

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY





Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

<https://archive.org/details/volnesmery05spol>

VOLNÉ SMĚRY.

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK • NÁKLAD
DEM SPOLKU VÝTVARNÝCH
UMĚLCŮ „MANES“ ZA REDAKCE
JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA
A LADISLAVA ŠALOUNA • ROČ
NÍK V. V PRAZE ROKU MCMII. •

OBSAH.

ČÁST TEXTOVÁ.

ALEXANDRE ARSÈNE	Úvod ku katalogu Rodinovy výstavy	97
BENOIS ALEXANDR	Současné umění ruské	198
BÖCKLIN ARNOLD †	49
BŘEZINA OTAKAR	Místa harmonie a smíření (Báseň)	7
DOSTOJEVSKÝ F. M.	O »Burlácích« I. J. Rěpina	186
GEFFROY GUSTAVE	Pomník Viktora Huga	111
	Měšťané z Calais	114
HOFBAUER ARNOŠT	Něco z moderního dekorativního umění	43
	Několik hodin u Rodina	135
JIRÁNEK MILOŠ	Listy z Paříže 13,	36
	Rodinův životopis	104
	Kresby A. Rodina	124
	Dva večery pařížské	149
KRAMSKOJ J. N.	Píše Suvorinovi o obraze I. J. Rěpina »Ivan Hrozný zabil svého syna« .	188
LICHTWARK ALFRED	Duše a umělecké dílo	25
MÁDL K. B.	Úvodem ku III. výstavě spolku »Manes«	1
	Husův pomník	51
	Výstava uměl.-prům. školy pražské na svět. výst. v Paříži r. 1900	73
MICHEL	J. C. Cazin	254
MILÉS ROGER.	Balzac	112
MAÛCLAIR CAMILLE.	Balzac	112
ROSTISLAVOV A.	O novém v ruském malířství	211
SCHUHMACHER FRITZ	Individualism v obydlí	262
SOVA A.	Dnes byl by večer (Báseň)	34
	Bolesti často zasmály se . . . »	258
	Slavné přípravy »	258
	Sloky »	259
	Aní nevím »	259
DE STENDHAL	Umělec	9
SUCHARDA STANISLAV	Sochař Rodin	143
S.	Galerie českého umění	165
ŠALDA F. X.	Osobnost a dílo	241
TÁBORSKÝ FRANT.	Slovo o ruském umění do Rěpina	174
	Novinky z literatury ruské	222
TSCHUDI HUGO V.	Arnold Böcklin	159
	Zprávy a poznámky 23, 47, 69, 86, 148, 170, 190,	233

ČÁST OBRAZOVÁ.

ALEŠ MIKOLÁŠ	Skizza	3
ANÝZ FRANTA	Tobolka	44
ANÝZ F. a NOVÁČEK PROKOP	Spona	45, 46
	Desky	165
	Pečetidlo a klíč č. university	278
	Náčiní kuřáckého stolku	166, 167
AUBERT A.	Bílý medvěd (Majolika)	237
	Mořská obluda a Gorgona (Majolika)	237
BAKST LEV	Podobizna umělce a kritika A. Benois	235
	Podobizna krajináře I. Levitana	235
	Podobizna malíře F. Maljavina	236
BÉM RUDOLF	Podobizna	266
	Studie	267
BENES JAN a LINDAUER KAREL	Tobolka	44
BENOIS ALEXANDR	Z Petěrgofského parku	229
BÖTTINGER HUGO	Ilustrace k Andersenově pohádce »Kapka vody« (Příloha) před str.	165
	Vigneta	250, 253
	Pramen	272
BÍLEK FRANTIŠEK	Podobizna	16
BOUDOVÁ ANNA	Dekoratívni nádoby	13
BRAUNEROVA ZDENKA	Valdštyňské náměstí	14
GOLOVIN ALEXANDR	Bratína (Majolika)	218
	Majoliková mísa a kamna	219
HOFBAUER ARNOŠT	Z Jardin des Plantes v Paříži 6 kreseb	262, 263, 264, 265
HONZA JAN	Letní odpůldne	14
HUDEČEK ANTONÍN	Měsíc	4
	Před večerem	28
	Západ	29
	V létě	31
	Soumrak	258
	Na podzim	268
	V slunci	269
	Dvě studie	222
JAKUNČIKOVA MARIE	Karton pro malbu na domácím oltáři	79
JENEWEIN FELIX	Pustevně na Radhošti	47
JURKOVIČ DUŠAN	Slavnostní brána	277
JUSTTICH JIŘÍ	Mrtvá labuť	270, 271
KAFKA BOHUMIL	Pod mrakem	11
KALVODA ALOIS	Mrak	275
	Při západu	275
KASTNER JAN	Detaily oltáře *	74
	Oltář v čele interieru *	75
	Řezaný svícen *	76
	Baldachýnové velum *	76
	Domácí oltář *	77
	Židle a truhlice *	80
	Skříň v koutě *	81
KLIMEŠ JAN	Bronzová vása *	88
KLOUČEK CELDA	Opukový portál *	83
	Vásy majolikové *	84, 85, 87, 90
	Měděný chladič *	85
	Skříňka na stěně *	86
	Majolikové misky a dekor. vása *	88, 89
	Bronzový svícen *	90

KOROVIN KONSTANTIN	Hammerfest (Severní zář)	213
	Španělky	214
	Podobizna	215
KOROVIN KONST, a DOŠEKIN N.	Dekor. paneau pro výstavu v Nižním Novgorodě r. 1896	214
KOROVIN KONST. a baron GLODT	Dekor. paneau pro svět. výstavu v Paříži r. 1901.	212, 216, 217
KOROVIN KONST. a GOLOVIN		
KONST.	Detaily ruské vesnice na svět. výstavě v Paříži r. 1901	216, 217, 218
KOROVIN SERGĚJ	Poutníci	199
KOTĚRA JAN	Návrh na pomník M. J. Husa v Praze	61
	Pravá stěna interieru s vitrinou*	73
KRAUTHOVÁ IDA	Antependium*	75
KUPKA FRANT.	»To jest člověk!«	21
	Blázni	33
KVASNIČKA J. a DRYÁK ALOIS	Návrh na pomník M. J. Husa v Praze	63, 65
LANCERAY F.	Vignety	197, 198, 210
	V Bretagni	229
LAUDA RICHARD	Dalmatská krajina	153
LEBEDA ŌTAKAR	Pila	158
	Nad Lužnicí	162
	Cestou	163
LEVITAN IZÁK	Zimní motivy	208
	Večer	209
	Krajina	210, 211
MALJAVIN FILIP	Podobizna malíře J. J. Rěpina	223
	Podobizna	223
	Podobizna malíře Somova	224
MALJUTIN SERGĚJ	Čajnice (Majolika)	219
	Zlatý kohoutek	220
	Dvorek	220
NESTEROV MICHAL	Sv. Sergij žehná velikému knížeti Dmitriji Donskému	200
	Sv. Alexandr Nevskij	200
	Sv. Sergij	201
	Kristova nevěsta	202
NĚMEC JOSEF LADISLAV	Spona	45, 46
	Šperky*	94
	Kuřácký stolek	279
	Hodiny a miska	279
	Ruční zrcadlo	280
NOVÁČEK PROKOP	Spona	45, 46
NOVÁK EMANUEL	Věčná lampička*	77
	Jardniera a konvičky	97
	Desky*	92
	Tepané misky*	93
	Šperky*	94
	Základní skizzy pro rozvržení interieru*	72
OHMAN F.	Konsola	172
PAVLÍK K.	Výšivky	238, 239
POLJĚNOVA HELENA	Ilustrace k pohádkám	238, 239
PREISSIG VOJTĚCH	Dekoratívni linka	36
	Reprodukce leptu	260
PREISLER JAN	Karton	37
RADIMSKÝ VÁCLAV	Jitro na řičce L'Epte	154
RĚPIN ILJA JEFIMovič	Studie k »Záporožcům«	173
	Kubánský Kozák	175, 193
	Loučení odvedeného	176
	Processí	177, 185

RĚPIN ILJA JEFIMVIČ	Carevna Sofia v žaláři	178
	Tragická smrt careviče Ivana, syna Ivana Hrozného	179
	Studie tužkou	180
	Záporožci	181
	L. N. Tolstoj ve své pracovně	182
	Burláci	183
	Podobizna básníka Fofanova	184
	Podobizna	186
	Nihilisté	186
	Soumaři	187
	Eleonora Duse	188
	H. A. Rubinstein	188
	Podobizna skladatele Blaramberga	189
	Zatknutí politického provinilce	191
Rěpinova podobizna		174
RODIN A.	Kovový věk	96
	Bellona	97
	Studie k sv. Janu Křtiteli	99
	Sv. Jan Křtitel	100, 101
	Podobizna	102, 120, 121
	Padlá Danaovna	103
	Vítězství s přeraženým křídlem	105
	Mladá matka	106
	Tři divé ženy	107
	Dallou	108
	Modlitba	109
	Divá žena	110
	Minotaurus	111
	Puvis de Chavannes	112
	Rochefort	113
	Zoufání	114
	Myslitel	115
	Měšťané z Calais	117
	Shroucená kariatída	118
	Studie	118
	Bratr a sestra	119
	Myšlenka	124
	Viktor Hugo. Reprodukce leptu	126, 127
	Viktor Hugo	129
	Falguière	130
	Psyché	132
	Studie k Balzacovi	136
	Generál Lynch	137
	Balzac	139
	Podobizna (M. Eddy)	140
	Věčný ideál	141
	Jean Paul Laurens	143
	Stará žena	145
	Kresby 102, 104, 107, 116, 122, 123, 128, 131, 133, 134, 135, 138, 144, 147	147
Rodin ve svém atelieru		125
SĚROV VALENTIN	Podobizna hud. skladatele Rimského-Korsakova	203
	Děti	204
	Podobizny	205, 206, 207
	Náčrtek	206
SLAVÍČEK ANTONÍN	Červnový den (Příloha)	před str. 9
	Na potoce	254
	Po dešti	255

SOMOV KONSTANTIN	Procházka	225
	V parku	226
	Ostrov lásky	226
	Duha	227
	Po bouři	228
SCHIKANEDR JAKUB	Dekoratívni výplň*)	82
SCHWAIGER HANUŠ	Stařena z Antverp	27
	Krakonoš	161
STRETTI VÍTĚZSLAV	Pastel	276
SUCHARDA STANISLAV	Plaketa	10
	Dekoratívni výplň	17
	Návrh na pomník K. J. Erbena v Miletíně	43
	Návrh na pomník M. J. Husa v Praze	56, 57, 58, 59
	Detail návrhu na pomník M. J. Husa v Praze	60
	Přijatý návrh na pomník F. Palackého v Praze	244, 245
	První skizza » » » » »	242
	Detail návrhu » » » » »	247
ŠALOUN LADISLAV	Ve stínu smrti	8
	II. cena ze soutěže na pomník K. J. Erbena v Miletíně	40, 41
	Detail návrhu na pomník M. J. Husa v Praze	50, 53
	I. cena z návrhů na pomník M. J. Husa v Praze	54
	Návrh na pomník F. Palackého	248, 249
ŠIMON FRANTIŠEK	Hrající vlnky	12
	Moře	15
	Bosenská mula za noci	155
	Bosenský pasák	274
ŠPILLAR KAREL	Dekoratívni linka	1
	Studie	273
	Pastel	6
ŠPILLAR JAROSLAV	Rybář u Livorna	20
	Studie	157
ŠVABINSKÝ MAX	Podobizna (Příloha) před str.	17
	Podobizna	35
	Podobizna Julia Zeyera	151
	Studie	251
	Podobizna	261
TRUBECKOJ P.	Podobizna knížete Golicyna	231, 232
	Dvě sošky	232
	L. N. Tolstoj	233, 234
UPRKA JÓŽA	Večer	5
	Reprodukce původního leptu	6
	Na poli	38
	Orání	39
	Vyšíváčka	257
VASNĚCOV APOLINARIJ	Moskva v XVII. století	221
	Dekoratívni paneau	221
VRUBEL M.	Freska chrámu Kirilovského v Kijevě	230
	Majoliková mísa	230
Výstava (III.) spolku výtvarných umělců »Manes«		19, 22, 23
Výstava (III.) časopisu »Mir Iskusstva« v Petrohradské akademii umění		240
ŽUPANSKÝ VLADIMÍR	Plakát III. výstavy spolku »MANES«	18

*) Z interieru e. k. umělecko-prům. školy v Praze na světové výstavě v Paříži r. 1900.



KAREL =
ŠPILLAR.

ÚVODEM KU TŘETÍ VÝSTAVĚ. Přenesmírná, ohromující a dusící každý kus o naši pozornost a přízeň se uchází, přivolává právě poslední dobou myslivé a zkušené muže k otázce: „Kterak čísti?“ Literární nadprodukce ubila umění čísti, čísti s porozuměním, požitkem a prospěchem. Co a kterak? O nic méně naléhavěji tlačí se v popředí podobná otázka v oboru umění výtvarného: „Kterak viděti?“ Kterak pohlížeti na obraz či sochu, abychom si odnesli v duši a paměti nezkrácený a co možno trvalý a úrodný požitek? Také produkce výtvarná se hrne ze všech stran jako bezmezný příval. Vystupuje před nás v podobách nejrozmanitějších, s cíli a zámysly nejrůznějšími, tak že i zevrubný odborník je blízek nebezpečí, že ztratí přehled, rozvahu a klid soudu. Což teprv obecenstvo, mezi nímž jsou již přátelé umění, anebo, z něhož mají býti vychováni. Možná, že druhdy nebyla produkce na tomto poli menší, aneb aspoň ne o mnoho, avšak dnes řítí se všechno, co štětec vymaloval, ba tužka vykreslila a jehla vyryla, na veřejnost, na výstavy a do časopisů, a z výstavy do výstavy, z časopisu do časopisu. Druhdy byly kostel, panský zámek a měšťanská jizba prvním a trvalým útlukem hotového, dokončeného obrazu, veřejný kostel a dvě soukromé místnosti; teď však i to, co jest určeno a zakoupeno pro ně, vychází na otevřené forum veřejnosti, dříve nebo později. Nikdy nežily obrazy život neklidnější a pohnutější jak dnes.

Zdá se to být špatnou a zavržitelnou modou, horečnou nemocí, v pravdě je to však důsledkem velikého převratu společenského, který před sto lety vzal svůj počátek. Umění, ve středověku skoro výlučně církevní, za renesance panstvu a několika patriciům náležející, patří dnes nejširší demokracii. Ta však nemá

takových výchovných tradic, tak dlouhodobých a urovnaných, jako měla církev a aristokracie. Mimo to je ještě ve stálém kvasu a přerodu a nedovedla také dosud vše, co pro sebe vybojovala a co jí náleží, převzít v plný majetek, zdravě a účelně spravovat. Ani k náležitému požitku této své kulturní kořisti se všady nedostala. Umělec a umění ale stále tvoří, mění se, pokračuje, kolísá, žene se k novým vítězstvím, hotoví se k dalším útokům a při tom vše, co v bolesti a varu, v radosti a kypění zrodilo, předkládají komu patří: obecnstvu. Co chtějí od něho? Nejhrubší odpovědí jest: Peníze! Obecnstvo má kupovat, aby mohlo být dále pracováno, tvořeno a bojováno. Než ošklivé prý slovo peníze jest jen drsný materiální obal pro věc mnohem jemnější a etičtější. Umělec chce, aby mu bylo rozuměno, aby byl pochopen ve svých cílech, snahách a výsledcích. Staví tedy hned z prvu jisté požadavky, avšak hned za ně podává odměnu: přináší ušlechtilý požitek, probouzí nová duševní hnutí, rozněcuje příjemné a užitečné dojmy a emoce. Které? To správně poznat, náležitě pochopit a sobě přivlastnit, vydestilovat to zrovna z uměleckého díla, nejprve a hlavně zrakem a citem, potom, jako průvodně rozumovým pochodem, tvoří nejvlastnější jádro otázky: „Kterak viděti?“

Dvě věci dlužno mítí hned z předu na zřeteli. Prvně, že všechno zdravé a dobré umění vychází od skutečnosti, od přírody. Odzvědnější vychází a vnitřností umělcovou obrozeno a vyjádřeno staví se nám na oči. Druhé pak je, že — dokud není opak dokázán — slušná předpokládati, že každý umělec je veden poctivou snahou svůj vlastní názor a své vlastní citění ve svém výtvoru vyjádřit.

Kdo vstupuje do výstavy neb obrazárny, ať jen zanechá v garderobě každyčká předsudek, estetický i morální, ať nepřekročuje prah těchto místností s žádostí, aby vystavené a rozvěšené tam obrazy byly zhotoveny dle jakékoliv předem poznané a sankcionované šablony a formule. Snad i potom hned nepochopí a nepostihne každou osobní nuanci, každý nový, nebo jemu cizí obrat, snad se mu mnohé nebude a nemůže líbit, ale proto již naprosto odsuzovat nelze a nesmí. Ať jen chvílku přemýšlí o denní pravdě, že ani dva lidé tutěž věc stejně nevidí, a vstípi si v paměť, že, jestliže si který obraz paní Nováková nebo pan Veselý nekoupí a nepřeje mítí ve svém salonu, tento obraz nepřestává proto býti dílem uměleckým. Ne od tapet našeho pokoje a také ne od obrazů, které jsme kde viděli a jež se nám i oprávněně líbily, má vycházeti náš soud a požitek nového díla uměleckého, ale odtamtud, odkud umělec sám vyšel: od názoru přírody a skutečnosti.

Vidět, pozorovat a pamatovat si, co tato skýtá na formách, barvách a ruchu životním ať pronikavě zřetelném, nebo cudně a panensky tajemném, je nejlepší přípravou k požitku díla uměleckého. Kdo pro to nemá smyslu, kdo nenaucil se to poznávat a chápat, není s to formulovat vůči uměleckému dílu otázku: co chce a co podává mi zde umělec? A nepřesná otázka přece přechasto setkává se s nejasnou a neuspokojivou odpovědí.

Kdo ale přistupuje ku kterémukoliv obrazu s dobrou zásobou poznatků, nasbíraných ve skutečnosti, v životě zevním i psychickém, ten stává se přístupem nejrůznějším způsobům uměleckého vyjadřování a schopen požitku i před nejapartnějšími obrazy, předpokládaje, že v něm umělec poctivě nabytý vnitřní názor a cit poctivě podává. Ovšem že nelze tento požitek, ono rozšíření vlastního obzoru, rozvíření vlastního nitra očekávati od uměleckého výtvoru bleskurychle. Jako je třeba při soudu jisté skromnosti, tak při požitku času, klidu a nerušenosti. V jediné, byt i číselně právě nehojně výstavě je nahromaděna intenzivní materiální a duševní práce, kterou by jediný člověk, výhradně se jí věnovavší, za celý svůj život nebyl s to provést. Kterak tedy nejlepší a nejužitečnější její díl by bylo možno komu si osvojit, kdyby za jedinou návštěvu a hodinu těch sto seriosních děl a nejpoctivější práce, nejlepších aspirací a nejuvážnější námahy prolétl? Je který duch lidský, jenž by v době tak kratičké byl s to metamorfosovati svoji vnímavost a náladu tolikrát, co tu vystaveno děl, a před každé předstoupit se stejnou svěžestí a pružností?

Tedy k dobrému požitku je toto zapotřebí: přijíti bez předsudku a doktrinářské zaujatosti, za to s živými a zažitými dojmy z přírody, přijíti s osobní skromností a povinnou úctou k poctivé práci a snaze, a přijíti znova a znova a často.



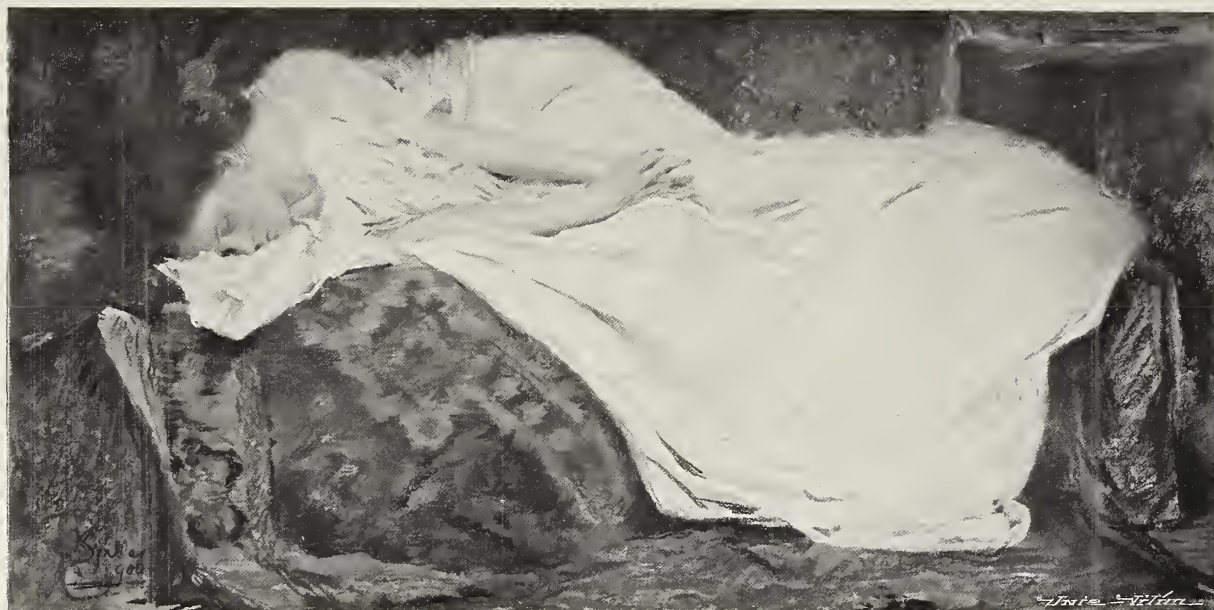
MIK. ALEŠ.
SKIZZA. —



A. HUDEČEK.
MĚ SÍC.



J. ÚPRKA.
VEČER. 二



K. ŠPILLAR.
PASTEL. —



JOŽA ÚPRKA.
REPRODUKCE
PŮV. LEPTU.

MÍSTA HARMONIE A SMÍŘENÍ.

Síněmi illusí, v paláci tvém, němí a užaslí jdem,
vždy záhadnější je svět před naším pohledem;
vždy radostnější je smutek, vždy bolestnější je smích,
vždy dvojsmyslnější odpovědi znamení tvých:

zářící moudrost slunce, noci a jiter královský vjezd,
potkání nebe a země, proroctví smrti a hvězd,
melancholická zemdlení léta, jemné radosti za jesení,
a v pohledu milovaného nesmrtnosti oslnění . . .

I přicházíme konečně do křišťálních síní tvých tich
(šťasten, kdo do nich vešel, šťastnější, kdo nenajde návratu z nich)
a celé tajemství světa bolestného a nádherného
před námi chví se tam ve světle tvého úsměvu důvěrného.

Každý náš krok a pozdrav, úžasu výkřik i vzdech
chodbami blankytů zní tam, jak hudba v nekonečno se šířících ech;
a naše myšlenky nejukrytější, magickým odrazem,
jak souhvězdí nejčistší noci tam viditelný jsou všem.

Srdce naše tam zkvétá jak jaro, hnízdo všech skřivanů tvých,
modro písni a políbků nad hlavami pracujících;
a v jasu, jak by v jedno se slila slunce všech nebesklonů,
dějiny duše své zříme tam v kouzelném zrcadle milionů.

Jako při Asperges tajemném po stupních světů před námi jdeš,
gestem své lásky, jež duhové brány nám klene, vše posvěcuješ:
genia smutek, žen krásu, veselost dětí, rozkoše zahoření,
jemný sen květů i zvířat oddané, nereptající pokoření.

Dobrořečíme zemím a městům, klasům a hroznům všech niv,
kdo z našich dlaní se napil, odchází zářiv a snív,
a setkání bratří, i nejmenších, vidíme slavné v úsměvu tvém
jako setkání knížat s neschetným, neviditelným doprovodem.

A nemajíce již bolestí jiných, než nejtajemnější všech ztrát:
na prahu vnitřních tvých světů blízkosti tvojí se bát —
dobyvatelé pokorní, za tebou jdeme k tvým zahradám,
a všechna proti nám vyslaná vojska přidávají se k nám . . .

Otakar Březina.



LADISLAV ŠALOUN.
VE STÍNU SMRTI.

TŘETÍ VÝSTAVA SPOLKU »MANES.«



ANT. SLAVÍČEK.
ČERVNOVÝ DEN.

СЕРГЕЕВ ДЕНИС
АКИ СЕРГЕЕВ



СЕРГЕЕВ ДЕНИС АКИ



СЕРГЕЕВ ДЕНИС АКИ



DE STENDHAL: UMĚLEC.

Každý umělec měl by se dívat na přírodu po svém způsobu. Je-li pak cosi nesmyslnějšího, přejímá způsob ten od člověka jiného a povahy často protivné? Cím byl by se stal Carravaggio, žák Correggiův, nebo Andrea del Sarto, napodobitel Michel Angelův? Takto umluví přísný filosof. Nic lepšího. Jen že, jinými slovy, znamená to žádati, aby umělci byli vyššími lidmi. Jest ubožáckou pravdou, že až po určitý čas nevidí žák v přírodě ničeho. Především jest zapotřebí, aby jeho ruka poslouchala a potom, aby rozeznal v přírodě co z ní zachytil jeho mistr. Jakmile páska spadla, je-li nadán duchem, dovede v ní postřehnouti věci, které jest mu zobrazovati když na něho dojde, aby se líbil duším jako jeho duše uzpůsobilým. Velká nesnáze spočívá v tom, že třeba mít duši.

Spousta prostředních obrazů a dokonce ne špatných pochází od lidí vtipných a dovedných, jež potkalo neštěstí, že nebyli nikdy zarmoucení. Povaha Duclosova*) není vzácnou v dějinách umění. Co chybělo Annibalu a Lodovico Tarracimu, aby dostihli Rafaela a Correggia? Co chybí také tolika lidem, aby se stali dobrými malíři druhého řádu?

Lze býti velkým vojevůdcem, velkým zákonodárcem bez jakékoli citlivosti. Ale v krásných uměních, takto nazvaných, poněvadž vyvolávají požitek prostřednictvím krásna, jest zapotřebí duše, byť se zobrazovaly předměty nejlhostejnější. Co na pohled lhostejnějšího než postřeh, že vlaštovky staví svá hnízda na místech vyznačujících se čistotou vzduchu? A nic nehlásá člověku jeho bídu živější, nic nehrouží ho ve snění hlubší a ponurejší než tato slova:

Host letní, chrámová to jiríčka,
svým budováním svědčí miléným,
že nebes dech tu voní útulně.
Zde není římsy, vlýsu, pilíře
a výhodného koutku, kde ten pták
by neměl svoje lůžko visuté
a rodnou kolébku. Kde nejvíce
má hnízd a polétá, jsem znamenal,
že vzduch jest výborný.

Makbeth, jednání I., výjev 6.

Hle, umění, jak prodchnouti podrobností, triumf to vznešených duší, hle, co jest nezbytné, aby se vzbudil cit člověka všedního. Neuvidí jaktěživ v poznámce Banquově leč přírodopisný postřeh, velmi nemístný, měl-li odvahu tak díti.

Překvapena nebeskou hudbou upustila svatá Cecílie varhany tak neobezřele, že vypadly z nich dvě píšťaly.

Sat kočího, nebo kuchaře, v kterém objevuje se sluha Jacques podle toho co od něho žádá Harpagon*).

Divoká a tvrdá skaliska, ne velebná, uprostřed nichž žije v poušti svatý Jeroným**), zapuzuje ze své mysli vzpomínky na Řím jsou jiným příkladem.

Všichni, kdož chovají určitý zájem a kdož pocítili živě moc krásy, mohli by se státi umělci. Líčili by vášně, jestliže jim dopřejí poklidu, příjemná práce uchránila by jich od strašlivé prázdnoty; ale vloha tesati mramor schází sochaři, umění kresliti malíři; umění veršovati člověku, jenž by byl básníkem, a vedle nich dělníci bez duší klidí úspěchy těmito vnějšími dovednostmi. Jaký byl by to básník slečna de Lespinasse, kdyby byla uměla veršovati jako Colardeau! Patnácté století bylo citlivější; zvyklosti nekrušily život; nebylo třeba stále nápo-

*) V Lakomci Molièrově.

**) Obraz Tizianův.

*) Duclos, franc. moralista.



ST. SUCHARDA.
PLAKETA. ———

dobiti velké mistry. Bezhlavost v literatuře neměla dosud k pitvoření jiného prostředku leč nápodobiti Petrarku. Přemrštěná zdvořilost nedusila vášni. Ve všem bylo méně řemeslného a více přirozeného. Často spojili velcí mužové předmět své vášně s triumfem svého nadání. Někdo vycítí štěstí Rafaela malujícího podle Fornariny svoji vznešenou svatou Cecilii.

Girgionové, Correggiové, Cantariniové, tito vzácní mužové, jež tíží dnes velká zásada století „býti jako jiný“, přenesli návyk, plod lásky, cítiti množství odstínů a učiniti od něho závislým své neštěstí nebo své blaho v umění, které věští jich slávu. Znenáhla shledávali v tom radostné požitky. Měli za to, že nemohou býti o ně připraveni vrtochem nebo hroznou smrtí; a ježto družila se k těmto myšlenkám bez pochyby oprávněná pýcha, založili své štěstí na zdaru svého umění. Jen tím, že byli svými, byli velkými. Což pak se necítí, že probouzí-li se paměť usíná zrak ducha. „Nač byl by připadl na mém místě Rafael?“ Na něco jiného než na tuto hloupou otázku.

Nedím, že jest nemožné býti naruživým milencem a velmi špatným malířem; pravím, že Mozart neměl duši Washingtona.

Zda nepozůstává nejhravější kratochvíle člověka, jež učinily něžně vášně nešťastným, téměř výlučně ze vzpomínek na tyto vášně? Jiná stránka tot umění dojímati srdce, umění, jehož moc tak silně zakoušel.

Pracovati neznamená za těchto okolností pro umělce skoro nic jiného než vzpomínati pořadem myšlenek drahých a krutých, které bez ustání ho kormoutí. Sebeláska, která při tom spolupůsobí jest nejdávnějším zvykem duše. Neuvádí v nové rozpaky a v paměti věci minulých odkrývá nový požitek.

Ponenáhlu mísí se dojmy umění v dojmy, které skýtá příroda. Od této chvíle ocitá se malíř na dobré cestě. Nezbyvá leč poznati dal-li mu osud sílu.

Mladý Sachini rozjitřený nevěrou své milenky nevychází po celý den. Se srdcem plným žíhavého hněvu přebíhá velkými kroky. K večeru zaslechne pod svým oknem píseň; poslouchá. Tento zpěv jej rozteskní. Opakuje ho na pianě. Jeho oči vlhnou; a prolévaje vřelé slzy skládá nejkrásnější píseň lásky, kterou nám zanechal.

„Ale, řekne mi nějaký Duclos, vy spatřujete lásku všady?“ Já odpovím, projel sem Evropu od Neapole k Moskvě se všemi původními dějepisci ve svém vozíku.

Nudíte-li se na Foru nebo nemůžete-li již vzítí si na procházku ručnicí zbývá



ALOIS KALVODA.
POD MRAKEM. —

jediný prvek činnosti a to láska. Trefně říká se, že podnebí neapolské jinak dává pocítovati jemnosti této vášně než mlhy middelbourgské. Aby vyvolal pocit krásna musil Rubens stavěti na odívnaný, což líbí se v Itálii jen jako zvláštnost.

V této zemi žhoucí a zahálčivé milují až do padesátého roku a zoufají, byvše opuštěni. Sami soudcové nejsou tu pedanty, jsou roztomilí.

V Itálii kolem r. 1450. zahrnula ustanovení pravidelných vlád společnost spoustou prázdného času; a je-li v prvním okamžiku zahálka krušnou, jest zaměstnání po nějaké době hrozným.

Doufám, že najdu-li čtenáře bude to kterási něžná duše, jež otevře knihu*), aby poznala život Rafaela, jenž maloval Madonnu alla Seggiola, nebo život Correggia, jenž maloval hlavu Madonny alla Scodellia.

Tento jediný čtenář, jež přál bych si jediným v každém směru, koupí si několik rytin. Ponenáhlu počet obrazů, které se mu zalíbí, vzroste.

Bude mít rád klečícího jinocha se zelenou tunikou v Nanebevzetí Rafaelově. Bude mít rád nábožného benediktina v Koncertu Giorgionově. Shledá v tomto obraze velkou směšnost něžných duší; Werthera mluvícího o vášních k chladnému Albertovi. Drahý neznámý příteli, jež nazývám drahým, poněvadž tě neznám, oddej se umění s důvěrou. Studium zdánlivě nejsuchopárnější přinese ti do propasti běd mocnou útěchu.

Znenáhla rozliší tento čtenář jednotlivé školy, rozezná mistry. Jeho vědomosti stoupnou; dosáhne nových požitků. Neuvěřil by nikdy, že mysliti jest tolik jako cítiti. Já také nevěřil; byl jsem velice překvapen, když studuje malířství toliko z dlouhé chvíle poznal jsem, že klade balzám na krutá hoře.

Čtenář můj ucítí, že obrazy Fratovy, o které jeho pozornost sotva zavadila, povznášejí jeho duši. Posléze pronikne svým citem i v Zavraždění mučenníka Petra od Tiziana a v obrazy Michel Angela de Carravaggie.

Přijde den, kdy lituje italské malíře, že obírali se předměty tak smutnými procítí i stránky umění, v nichž bylo

*) Dějiny malířství v Itálii.



FRANT. ŠIMON.
HRAJÍCÍ VLNKY.

volno jich geniu zobrazovati přírodu. Bude se těšiti ze svých požitků, které nemohou mu hlupci zprofanovati. Zapomínaje na předmět nebo Oblíbí si clair-obscur Guercinův, krásnou barvu Parise Bordona. Tu as vězí nejkrásnější triumf umění.



LISTY Z PAŘÍŽE. I.— V ZÁŘÍ 1900. Mám tedy psát listy z Paříže a z výstavy — a ovšem teď na její sklonu povědít résumé, co možná něco definitivního. Vysloví se lehko v Praze takový požadavek a lehkomyšlně slíbí — ale tady vypadá věc jinak: jak možno říkat něco definitivního v tom zmatku a návalu dojmů většinou neztrávených, z nichž dnešní opravují včerejší a zítřek snad zvrátí, co dnes pevně mám za svaté?

Jako všude, bude i tady snad jen krajní upřímnost jediným východištěm; nemohu-li definitivní úsudky, povím prostě své dojmy a budu je korigovat postupně — a poskytuje tím způsobem také čtenáři možnost vlastní korektury, vy-mohu si snad důvěru, kterou by nezasloužily moje úsudky, kdybych je pronášel autoritativně.

Světová výstava 1900 — to znamená pro všechny, koho do Paříže vede zájem pro umění, v první řadě „Velký palác umění“ na levém břehu u Pont Alexandre, který v sobě zavírá reprezentační výstavu současného umění všech národů — až na Čechy*), — a dvě retrospektivní výstavy umění francouzského: centennale (1800—1889) a décennale (1890—1900).

Jsou tu poklady, které se podruhé sotva sejdou, ve výběru většinou velmi přísném — a první požitek by měl být tedy jistě nesmírný a nadšení veliké. Všechno, čemu se říká moderní umění, je tady zastoupeno nejlepšími exemplary. Co jsme se za tím z Prahy najezdili do Vídně, do Drážďan nebo do Mnichova! Stačila zpráva, že je tam jediný Zorn, Gandara, Besnard — už nám stála výstava za cestu, spěchali jsme v nadšeném očekávání a obdivovali se právě jen, že to byl Zorn, Besnard, Gandara.

Nu a teď tady báječná hostina vesměs ze zamilovaných jídel — ký div, že se Vám jich na poprvé většina přejí?

Jdete sálem za sálem, nemá to konce; bloudíte, do prvého poschodí, balkon, zas schody dolů, nové sály, a v nich stále plátna, plátna, většinou veliká a skoro vesměs dobře malovaná plátna! Na poprvé dožijete se tu znova a hrozně staré zkušenosti, jak početně veliká výstava zabíjí i veliké věci!

Snad je to blaseovanost, silně jistě únava — první dojem je skličující. Technické přednosti, kterým jsem se naobdivoval, jako se obdivuje malíř-odborník, který ví, „jak je to těžké“, — ty pojednou přestávaly být zásluhou, jako pouhý prostředek, nástroj, který jen v ruce umělce je něčím, kdežto u virtuosa nebo dokonce řemeslníka se jen zprotiví — ba pomalu jakoby ani neexistovaly ve množství těch, kteří je překonali. A co hůř: rozdily se stírají, všechno se sblíží a míší, zdá se Vám, že ti mistři dokonce tak valně nad svoje okolí nevynikají . . .

*) Česká výstava se místo ve »Velkém paláci« ocitla — v Rakouském výstavním pavillonu, kde garníruje pavlač v prvním poschodí.



Z. BRAUNEROVA.
 — VALDŠTÝNSKÉ
 NÁMĚSTÍ. ———

První den měl jsem malheur : běhal jsem čtyři hodiny, náhodou zrovna slabšími sály, dožil se řady sklamáni s bývalými miláčky — Zorn, Boldini, Gandara — a nálada byla podle toho. Tak to je tedy „moderní umění“? říkal jsem si. Kde je *raison d' être*, jaké je oprávnění takové hyperprodukce? Proč malují všichni ti malíři? Většinou aby byli živi, protože by se neuživil nicím jiným, než svou manuální zručností — kolik jich pracuje z vnitřní nutnosti? K jakému cíli slouží jich obrazy? Pro poučení, pro které objednávat velké historické plachty od Detailla, Roybeta, J. P. Laurence, B. Constanta; pro zábavu a potěšení velkého publika — ale to obé není přec účelem umění? . . . Jsou i v Paláci umění sály, které mne mohly vyvést z mého pessimismu a našel jsem je později — ale druhého dne jsem se šel raději



— JAN HONZA
 LETNÍ ODPŮLDNE



F. SIMON.
MOÏRE. ==



spravit ke starým mistrům Louvru. Ale tot se rozumí, tady, u starých mistrů je to „oprávnění existence!“ Visí tu Giorgione — Velasquez — Rembrandt — tři typy genia trojí račy. Nebaví ani nepoučují, chytí a odnesou Vás z tohoto světa, vzbudí u Vás pocity, které nedovede v té kvalitě suggerovat žádné jiné umění, povědí Vám všechno o sobě a donutí Vás, abyste také sami v sobě šli do hloubky, když jim stojíte tváří v tvář. Jsou to zpovědníci, těšitelé, vůdci, jak je jim dáno geniem račy, ze které pocházejí.

V Italianech — Giorgione, Vinci, Tizian — došel výrazu klid, jas, pohoda, renaissance,

Španělovi udává základní ton velkopanská chevaleresknost přísně krotící ohnivý temperament,

Rembrandt říká pessimismus severu, trpící, nemocnou duši . . . a druzí vyjadřují každý svůj odlišný svět vnitřní, poctivě, plně a oprávněně.

Staří řekli své, a jich dílo stojí tu pevné a nepochybné. Pro oprávněnost moderního umění přinesla doba nové momenty. Život se zmenšil, ztratil veliký styl, je míň dekorativní, míň vnější — duše se za to skomplikovala a vládne

TŘETÍ VÝSTAVA SPOLKŮ «MANES.»



MAX ŠVABINSKY.
PODOBIZNA. ==

W. S. 1910







STANISLAV SUCHARDA.
DEKORATIVNÍ VÝPLŇ.

— V. ŽUPANSKÝ.
PLAKÁT III. VÝ-
STAVY SPOLKU
»MANES.«



větším bohatstvím nuancí. A tady je nová práce pro umění. Nalézt pro tyto nové momenty nový a vystižný výraz, vyjádřit je se všemi odlišnostmi račy a národního charakteru!

Vrátil jsem se do Velkého paláce, hledal a našel. Při dalším prohlížení mizela už nespravedlivá nálada první (kterou jsem naschvál tolik akcentoval přesvědčen, že se musila dostavit u každého nepředpojatého), ba ustupovala pomalu obdivu před řadou umělců, kteří dokázali, co jsem si v Louvru před starými mistry jako požadavek pro moderní stylisoval, a stojí dnes na své třeba menší bási stejně pevně jako ti staří, — tak Francouzi (Millet, impressionisti, kreslíři) i Angličané, kteří své době a svým názorům našli svůj a odlišný výraz. A stejně jako obdiv vzmáhala se mne i úcta před snahou těch, kteří, třeba dnes ještě zůstávali na cestě, se poctivě a bezohledně ženou za tímže cílem.

Začnu svůj přehled s nimi, a sice s nejkurážnějšími ze všech s Američany.

My u nás víme o americkém umění velmi málo. I dvě nejslavnější jména Whistlera a Sargenta, známe většinou jen z doslechu, a to jsou oba vlastně Američané jen původem, v Evropě usazení a zdomácnění jako tolik jiných jejich krajanů. Americké umění v nedostatku domácích tradic bylo nuceno učit se od Evropy a navazovalo přirozeně na tradice její, a podobá se, že ještě před desíti lety byla docela oprávněna slova, kterými generalní řídítel světové výstavy z r. 1889. charakterisoval ve svém oficiálním rapportu americkou výstavu: „Oddě-

lení spojených států bylo jen brilliantní annexí oddělení francouzského . . . Ctižádost umělců amerických jde zjevně za interpretaci současného světa; ale přišli k nám, aby se naučili způsobu vyjadřování . . . Bylo by těžko jmenovat větší počet umělců, kteří se neinspirují přímo od mistrů francouzských.“

Nuže dnes úvodní slovo amerického výstavního katalogu citujíc tyto řádky, ohražuje se velmi důrazně proti domněnce, že by snad byly oprávněny doposud. „Od výstavy r. 1889 se umění americké valně emancipovalo z pout ciziny a počalo kariéru zcela svou, vyjadřujíc americkou myšlenku a obrážejíc v sobě americkou přírodu. Nyní máme dosti ústavů dobře zaopatřených, ve kterých studující může vzdělávati na rodné půdě svůj umělecký temperament, v nichž se dostane jeho individualitě uznání a podpory ve stejné míře, jako se mu poskytuje možnost, aby si osvojil nutné prostředky k vyjadřování. Říkalo se, že krajinářství je jediné pole otevřené domácímu umění; ale nádherný rozkvět naší školy genristů, portrartistů prvního řádu, malířů dekoraterů a mistrů umění sklenářského, kteří se utkávají a závodí s Evropskými soudruhy na jich vlastním poli, ukazuje neudržitelnost takového tvrzení . . . Naši sochaři, naši architekti, naši ilustratoři patří mezi nejlepší na světě; a výtečnost našich dřevorytců je uznána odedávna.“

Přes toto kategorické ujišťování nejsem si tak zcela jist, že skutečně už dnes americké umění našlo svou zcela odlišnou cestu a tvoří si tradice nové; stále ještě bych hledal francouzské podpisy v rohu většiny těch pláten; není to ještě „nové pokolení domácí, athletické, kontinentální“, které tolik ždál největší Američan básník Walt Whitman — ale snad je to už jeho předvoj. Jedno je jisto: technicky se Američané od staré Evropy nemusí již ničemu učit, ba mohou pomalu učit nás! Žádné výstavní oddělení nám nepředvádí tak veliké procento rozených malířů, ovládajících svoje metier s největším vkusem a citem. Svými čistě malířskými kvalitami liší se zvláště prospěšně od Angličanů, z nichž právě umělci nejvíce vynikající jsou stále sváděni literárními, humanistickými nebo filosofickými preokupacemi. Nic takového v Americe. Tu jsou pouze malíři a dobří malíři, zvláště krajináři a portretisté. Víím, že je únavné vypočítávání jmen v referátu, nelze-li je doprovázeti ilustračními ukázkami — ale jak vzbuditi pojem o imposantním počtu opravdových umělců, kteří jsou dnes v Americe doma?



ZE III. VÝSTAVY
SPOLKU »MANES.«



Enneking, Snell, Fromuth, Barlow, Homer Lee, Childe Hassam. Bruce Crane, Birge Harrison, H. W. Ranger, Ch. H. Woodbury, C. Curtis — to jsou vesměs krajináři, na jaké by mohli být i Francouzi pyšni; Bruce Crane ku př. může dobře konkurovat s Billottem, a znamenitý portretista W. Chase maluje časem krajiny, které by i Cazinovi dělaly parádu!

A portretistů je zase stejná řada: W. Mc. Even, Humphreys Johnston, H. H. Maurer, Cecilia Beaux, Pearce, Dannat, Harmon Vedder, J. R. Wiles, De Forest Brusch... a vedle i nad nimi ještě řada umělců svrchovaně svých a charakteristických: Je tu John Alexander, manýrovaný, ale nikdy banální a vždy velmi dekorativní.

G. Hitchcock, plein-airista vzácných kvalit, kterého jsem obdivoval na několika výstavách, ale který u mne tady hodně ztratil: opakuje starý svůj motiv dopustil se nevkusu, do prostřed tulipánového pole, které tak dobře maluje, umístil rytíře na koni v plné zbroji, vlekoucího unaveně svůj praporek po zemi; název: „Přemožen“. Je to přitaženo za vlasy a působí nepříjemně, třeba bylo sebe líp malováno.

W. Chase má tu „portret, jak má být“, ženu s bílým šálem, překrásně, jednoduše, diskretně malovanou. Je mi opravdově milejší než slavný J. S. Sargent, aspoň jak se tady prezentuje. Ze tří portretů, které mu vynesly „Grand Prix“, dva traktují starou manýrou, jen s větší šikovností, t. zv. portrait à repoussoirs, kde kabát, židle, pozadí, vše splývá stejně v černou neprůhlednou tmou, ze které svítí obličej a ruce, na něž se tímto laciným způsobem upoutává pozornost. Třetí, velká podobizna dámy a dvou dětí, je pravda světlá a barevná, obdivuhodně živá, úžasně nakreslena a namalována s takovou virtuositou, že každý

štrich štětce po obdivu zrovna křičí; já se také obdivuju, ale jaksi nerad a rozhodně bez zvláštního požitku — a vzpomínám na věci, které Sargent maloval před desíti, patnácti lety, na jeho „Carmencittu“ z Luxembourg, oč diskretnější a umělečtější! I v té vše temperamentu, že vás až zaráží, ale vře pod povrchem krocen přísnou uměleckou kázní, která mu nechá vzkypět jen potud, pokud je na místě — a kde by byl víc na místě než u Španělky! Dnes nekrocen překypěl a žene se širokým korytem — a vidí se, že je mělký!

Mužnějším, hranatějším dojmem působí vedle portrety Gari Melcherse, starého známého z tolika výstav, který, vzácná výminka, tady při novém shledání nic netratí. Několik dobrých, svých obrazů mají tu dál Edm. C. Tarbell, Winslow Homer, Humphreys Johnston a Mary Macmonnies.

A na konec do zvláštní příhrádky jsem si nechal tři zcela obdivuhodné: Harrisona, Abbeye, Whistlera.

Alexander Harrison, obdivovaný malíř „Arkadie“, největší plein-airista a luminista, maluje dnes jen mariny a krajinářské studie, pár stromů u vody ve večerním slunci, tiché vlny rozlévající se měkce do písku za měsíčné noci nebo časného rána — a maluje je obdivuhodně; jak, se neptejte, on svým plátnem své tajemství neprozradí, ale věru jakoby ani ne štětcem, spíš jen cítem a vůlí!

Abbey má tu svého „Hamleta“, tu rudou tragickou symfonii, která už před dvěma lety ve Vídni zabíjela všechno okolo sebe — a zabíjí i tady dnes. To je veliké dílo, na jeho dojem je příliš chuda moje fraseologie.

Whistler, James Mc. Neil, vystavuje jednu věc 30 let starou: Symfonii v bílé, dámu před zrcadlem. Bílá barva převládá, vedle ji podškrtnují a zpívají modrá a červená, vása, květiny, vějíř. Je to jednoduché a krásné na vždy, a tehdy byl to zázrak odvahy a samostatnosti: malovat světle a barevně, když všichni kolem malovali hnědě a černě! — Teď, pravda, maluje světle a barevně každý — a hnědě a černě maluje dneska zas Whistler! Dva své nové portrety tituluje



FR. KUPKA.
»TO JEST ČLOVĚK!«



„Hnědá a zlatá“, „Perlet a stříbro“ — ale nevěřte jeho názvům: jsou jen hnědé monochromní. Ale což barva, něco jiného jim dodává ceny, a to je pojmání, Whistler zná tajemství, jak dostat na plátno ne prostou hmotnou podobu svého modelu, ale samu essenci jeho ducha a půvabu — a všechno ostatní dá vám ještě nádvakem. Ostatně, k charakterisování jeho velikosti nestačí tři, čtyři originály, které znám; snad že se mi svým časem udá seznati jeho dílo důkladněji, a tím i příležitost promluvit o něm šir a s větším oprávněním. —

Zbývalo by promluvit ještě o kreslících a snad i o sochařství — ale tady mne už obzvlášt' zarazí nutnost vytasiti se zase s celou serií jmen, která čtenáři ničeho neříkají. Jmenuji raděj jen známé: z kreslírů je to Ch. D. Gibson a Pennell, milenec architektury a starých katedrál, v leptané rytině zas Pennell a Whistler, stejně aristokratický a raffinovaný tady jako v olejomalbě. —

Vidíte, že si Američané, až dosud bez tradic, k nim jistě pomohou záhy. Hned v sousedství národ, který měl nejkrásnější a nejstarší umělecké tradice světa, dělá miň utěšený dojem. Jsou to Japonci. Tři sály, které vyplňují, ukazují nám domácí školu, pokračovatele starých tradic, v rozhodném úpadku; ruční, skoro opičí šikovnost u vedení štětce ještě zbyla, ale velký styl je dávno pryč a vkus se už také valně odstěhoval za ním. Dva, tři kousky si přec ovšem vyberete: velkého tigra, ptáky v bouři, krajinu v dešti.

Druhá škola odhodila docela tradice domácí a šla se učit do Evropy zacházet s olejovými barvami a malovat „po našemu“. Až dosud jsou výsledky prasmutné: svou původnost ztratili a tomu, co umíme v Evropě, se nenaučili, ba nevzbuzují ani mnoho naděje, že se na této cestě kdy dál dostanou. Ostatně, dělat proroka je nejisté métier všude, i v umění — a kdo ví, s čím se přihlásí Japonsko za deset let!

Miloš Jiránek.



ZE III. VÝSTAVY
SPOJKU „MANES.“

ZPRÁVY A POZNÁMKY. — TRETÍ VÝSTAVA SPOJKU „MANES“ v Novoměstských sálech ve Vodičkově ulici v Praze, zahájena 14. října t. r. o 11. hodině dopolední. Dopoledne přístupna byla zvaným hostům, odpůldne pak širší veřejnosti. Ve výstavním sále, upraveném architektem J. Kotěrou vystavují mimo F. Bílka, který zastoupen kolekcí: M. Aleš, R. Bém, J. Beneš, A. Boudová, Z. Braunerová, J. Dědina, H. Emingrová, F. Fromek, J. Honza, A. Hudeček, A. Kalvoda, V. Knížková, F. Kupka, P. Nováček, J. Panuška, J. Preisler, V. Preissig, J. Rada, A. Slaviček, St. Sucharda, L. Šaloun, F. Šimon, J. Špillar, K. Špillar, M. Švabinský, J. Úprka, Z. Vorlova, V. Županský. Celkem 29 autorů zastoupeno 139 pracemi. — Je to po třetí, co družina mladých výtvarníků veřejnosti prostě předkládá účet činnosti své vnitřní. Stalo se tak po zralém uvážení všech okolností úzce ohraničených poměrů našich. Spolek Manes, který vždy pracoval o povznesení uměleckého života našeho, o povznesení umění samého i zájmu o umění, podniká zde obtěžkáci zkoušku trpělivosti s našimi poměry. Sklamán ve vydávání svého uměleckého časopisu „Vol. Sm.“, který s obětavostí nevšední a nákladem velikým vydává po celé 4 roky, dobu to, jakou nedovedl přežítí ani časopis favorisovaných kruhů umělectva vídeňsko-německého, pouští se znova v podnik rozpočtený na obnosy nemalé, podniká jej, maje před sebou zkušenosti, kterých docílila „Jednota výtvarných umělců“ svými výstavami Brandtovou a Ruských umělců, které ač tak sympaticky přijímány a odporučovány, končily deficitem více než tisícizlatým. Výstavní výbor přísným výběrem prací zvedl umělecké niveau výstavy oproti výstavám u nás obvyklým, měl tentokráte i příležitost upravit místnost dle intencí svých, nešetřil nákladu, věnovaného úpravě sálu, přispůsobil celku, odpovídajícímu předmětům výstavním, jimž vhodného okolí zapotřebí jest, nedbal ani statistiky výše uvedených deficitů, jen aby poskytl příležitost ukázati jednou výstavu představám našim odpovídající! Podniknuto vše, co v moci spolku bylo, a předvedeno veřejnosti, a prostě očekává se nyní onen fakt, který bude tvořití jen další bod statistiky porozumění naší veřejnosti pro poměry kulturní, umělecké. Od výsledku výstavy závisí činnost další. Nesnesitelné umělecké

poměry Rudolfské vehnaly umělce v boj proti tomuto, existuje stálá komise Jednoty výtvarných umělců a Manesa, snaží se o zřízení domu vlastního pro výstavy umělecké, zde podnikána i se strany Manesa zkouška, možno-li u nás počítati s porozuměním pro umění, možno-li na něm stavěti pro budoucnost lepší. Narazíme-li i dnes na nevšimavost kruhů širších, která u nás stává se typickou, nezbyde vážnějším pracovníkům našim než pracovat v ústraní a ponechati těm, kteří to s uměleckou ctí svoji snesou, aby podniky rázu vánočních výstav demoralisovali dále to málo, co u nás stává, v odměnu majíce úspěch jednotlivce na úkor úspěchu uměleckého. Spolku nezbyde pak než dovolati se ciziny, té, která na poli umění tak často byla spravedlivou.

VEŠKERÉ REPRODUKCE V TOMTO čísle jsou ukázkou ze III. výstavy spolku „Manes“.

PROFESOR A REKTOR AKADEMIE umění p. V. J. Myslbek zakázal žáku svému účastenství na III. výstavě spolku „Manes“. — Týž žák spolu s druhým p. Wilfertem nejen že vystavoval na letošní výstavě v Rudolfině, ale byl i k tomu p. Myslbekem přímo vyzván. — Pan rektor by měl zde své stanovisko vyložit.

KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY ČESKÉHO umění ve Vídni. Výstavu svých prací pořádají: Ant. Hudeček v Saloně Pisko

koncem října t. r., a Joža Úprka od 1. listopadu t. r. v Galerii Miethke. — Spolek „Manes“ pořádá kolektivní výstavu od 1. prosince ve Viedeňském domě umělců.

V MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽI NA pomník cara Alexandra II. Osvoboditele, který nákladem 300.000 franků v Sofii postaven bude, došlo celkem 31 návrhů. Konkurence účastnili se sochaři francouzští, italská, ruští, bulharští a čeští. I. cena a zároveň provedení přisouzeno bylo sochaři Arnoldu Jochimu v Římě, z ostatních obdržel IV. cenu pražský sochař František Rous.

VYSLEDEK SOUTĚŽE UM. PRŮM. musea v Praze. K soutěži pro stojan na deštníky došlo 5 návrhů. I. a II. cena udělena nebyla, třetí cena přirčena návrhu p. V. Jeřábka, abs. um. průmysl. školy v Praze, kterou provedl p. J. Kálles, zámečník v Chrudimí. Práci se značkou „K.“ přirčeno uznání. — K soutěži na tobolku došlo 19 návrhů, I. cena přirčena práci, kterou navrhl a tepal p. I. Anýž, abs. um. prům. školy v Praze, II. cena práci dle návrhu J. Beneše, asist. prům. školy v Praze, tepal p. K. Lindauer v Praze, III. cena práci V. Šourka. V soutěži na sponu k pasu ze 23 návrhů I. cena přirčena práci F. Anýže, II. cena práci J. L. Němce a III. cena práci P. Nováčka, abs. um. prům. školy v Praze. — Veškeré práce vystaveny jsou do 15. listopadu v Rudolfinu.

ALFRED LICHTWARK. — DUŠE A UMĚLECKÉ DÍLO. —

Kdo je Arnoldu Boecklinovi ze srdce oddán, mohl se jenom se smíšenými cítě dít na výbuchy slavnostního jásotu, jenž si ulehčoval v novinových člancích, chvalo zpěvech, slavnostních číslech, telegramech a listech do Florencie a ve slavnostních schůzích nadšených ctitelů v den jeho sedmdesátých narozenin.*)

Všeobecný kající den po celém Německu byl by býval měl býti místo toho nařízen. Všichni památní dnové, vzpomínající na umělecké velikány tohoto století by měli být dny kajícími. — Ovšem máme proč jásat, že za našich dnů bylo uštědřeno světu nové zjevení jako je umění Boecklinovo. Ale radostné opojení přichází hodně pozdě a příliš silně je smíšeno s citem zahanbenosti. Neboť jak dávno tomu, že se jméno Boecklinovo všeobecně vyslovuje jen s jakýmsi respektem? Jak dávno tomu, co jeho jméno způsobovalo u davu našich vzdělanců nenávisť, ošklivost a hlasitý checht? Příliš rychle zapomínáme. — A chceme-li být poctiví: vyvívá snad u většiny těch, kdož dnes jásají s ostatními, nadšenost z jejich vlastního, dobytého přesvědčení? Zle je, že musíme zaznamenat, kterak silný odpor umkl téprv okamžikem, když se zdařilo obratným spekulantům, udělat z Boecklinových obrazů bursovní papíry. Není tomu ještě ani pět let. Boecklinovi nikdy nechybělo radostných ctitelů, ale musel překročit polovici sedmého desetiletí svého života, než ho pozdravila i ta pochybná forma populárnosti. Nikdy nestaral se o úsudek světa, neboť viděl, jakou má cenu. Čeho se dnes dočkává, to nenaplní už jeho jasného oka leskem radosti; může mu to ze rtů vylákat jenom útrpný úsměv.

Nám však měl by sváteční den velikého mistra poskytnout podnět, abychom prozkoumali samy sebe.

* * *

Čím to, že v osvětě minulých století velcí umělci bývali ctěni a povznášeni od nejlepších lidí v národě a v celém vzdělaném světě, a že v době naší umělci jako Menzel, Boecklin, Millet byli uznáni téprv tak pozdě a s takovým odporem? Jen jedenkrát zachoval se v dobách dřívějších jeden národ podobným způsobem vůči několika ze svých velikánů. Holanďané to byli v 17. věku, kteří odvracovali se od Rembrandta, Halsy, delfského van der Meera, a sypali svou přízeň na hlavy duchů nepatrnějších, které nevyčnívaly tak nepohodlně nad míru davu. Tehda byly poměry podobné jako dnes. — Třeba si opět a opět připomínat, že francouzskou revolucí v celé Evropě byla existence vládařů a šlechty, kteří až dotud bývali nositeli osvěty, postavena na docela nový základ. Netvořili a nenesli už

*) Psáno r. 1897.

nové osvěty a pozbyli proto osvěty i té, již mívali dotud. Tot proces docela pravidelný. Za jedno pokolení odlišovali se už jen některými zevnějšími od stavu občanského, jenž nyní se dostal na vrch. Na všech stranách vzestupovaly vrstvy nižší. Prostředkem jejich povznášení však byla inteligence, rozum; a zhusta, ne-li z pravidla, inteligence silná, avšak jednostranná a omezená. Kultury vrstvy ty nepřinášely, a nemohly jí tak rychle dobyt jako svého vědění, neboť kultura je bylina, jež roste pomalu a potřebuje něžného ošetřování.

Jaké místo v tom novém světě, v němž vládcem byl rozum, mělo umění?

První genius, do jehož rozvoje zasáhly nové poměry, byl Hamburčan Filip Otto Runge. Když načrtal v prvním desetiletí našeho století svůj cyklus „Denních časů“, jenž zahrnoval v sobě program veškerého umění našeho století, okolí jeho stálo před tím bez rady a dotazovalo se ho opět a opět, co chtěl těmi obrazy říci. Kdybych to mohl říci, odpovídal, nepotřeboval bych to malovat. — To slovo vystihuje podstatu všeho velikého umění. Pouhému rozumu, pouhé inteligenci otevřena je ze širé říše umění pouze uzouňka předsíň. Mluva básnická, hudba, výtvarné umění nejsou výrazovými prostředky rozumu, nýbrž silné duše lidské, zvláště uspusobené. — V umění záleží na tom, že se něco vyjadřuje, ne na tom, že se něco dělá. Dělat — tomu lze dobrou školou a jakousi inteligencí naučit. Ale umění hudby nezáleží v tom, že je člověk s to, aby pomocí uměleckých myšlenek, jsoucích tak obecným majetkem jako vzduch a světlo, vyvedl formu valčíku, sonáty, písně; umění poesie není dostíženo tím, když se člověk vyučívá dělat verše po způsobě Heineově, umění malířství není ještě svládáno, naučil-li se správně nakreslit nebo namalovat nějaký motiv krajinný či figuru. Potud může dospět každý, kdo není nadán pod průměrnou míru. Ale o umění smí se mluvit teprv tehdy, když nové a vlastní citění nabylo tvaru. Tot příčina, proč tolik obrazů, které co do řemeslnosti nezaslouží nejmenší hany, s uměním nemají čeho činiti, že tolik hudebních skladeb, tolik básní, jejichž technice nelze čeho vytýkat, nejsou hudbou ani literaturou. — Kdo nemá vlastního a silného citění, nemůže se stát umělcem, a kdo ho má, tomu promine se někdy i nedostatečnost technické výrazivosti.

* * *

Jak nezbytně musí být umění pojímáno jako výraz citění, nikoli poznání, nej- snadněji lze poznat na básnictví. Co obsahuje lyrická báseň, aby se to týkalo rozumu? Přelož ji do prosy, a nezbude ti v ruce už nic živoucího. Ba, lze tvrdit, lyrická báseň, kteráž v prosu uvolněna, ještě se zachovává na živu, nenáleží k nejvyššímu druhu umění. Neboť podstata básně tkví v rytmickém zhuštění citu. Reč, sama o sobě abstraktní prostředek výrazu, slučuje se v poesii s rytmem a melodií hudby, kteráž je prostředkem výrazu působícím ryze jen na smysly. Všechna poesie původně asi bývá zpívána; poesie mluvená je už oloupena o polovici svého účínu, a čtena by poesie vůbec neměla být. — Reč je prostředkem, dorozumět se s jinými. Tohoto úkonu (funkce) veškerá umění jakožto prostředky výrazu v samém základě se nedomáhají. Jakmile tvořící umělec myslí na sdělování, na účinek, jehož chce se dodělat, je nejlepší jeho síla tím ochromována. Jak tvoří dítě, malující své první dojmy o světě na břidlicovou tabulku? Kreslí muže, dům — ne aby otec a matka to chválili, nebo aby imponovalo tím sourozencům a druhům, nýbrž aby ulevilo svému vnitřnímu nutkání. Ono je umělcem. Velký malíř před svým podstavcem, básník zápasící s rytmem a slovem, hudebník, jehož duše se pohybuje v linii tryskající melodie, architekt, v jehož obrazotvornosti z chaosu možností se krystalisuje nový pomník, ti všichni jsou o samotě sami s sebou. Osamělí, za vlas nepomyšlejíce na to, zda jiní později dovedou jich následovat, zda jiní dovedou cítit po nich, co oni sami dříve pocítovali, okoušejí nejvyšší rozkoše, jaká duši souzena, tvůrčí bolesti. Myšlenky na sdělování, dojmu na jiné nenáleží k procesu tvůrčímu. Božský okamžik mine, jakmile myšlenky na to se dostaví, a kdo od nich vychází, tomu nepřijde nikdy.

Herec, tanečník, řečník a výkonný hudebník, jejichž tvorba (produkce) vázána je na přítomnost posluchačů a diváků, jejichž síla se vzmáhá, čím víc oni cítí, že dostávají se do zvýšené nálady vlivem posluchačstva s nimi žijícího, — ti jen



H. SCHWAIGER ==
STAŘENA Z ANTVERP.



ANT. HUĐEČEK.
PŘED VEČEREM.

zdanlivě náleží do jiné odrůdy tvůrců. Nejlepší výkony podávají i oni jen v okamžiku, kdy rozum jejich není si vědom, že ještě jiní jsou na blízku, kdy se docela oddávají produkci nebo reprodukci. — Pod tím zorným úhlem musí být nejprve pozorován plod pohnuté duše lidské, obraz, hudební skladba, báseň. Plod ten jakožto produkt citu je ohlasem dojmu, jež učinil svět na lidskou mysl nadanou silným citěním, a je odkázán sám na sebe. S obecnstvem zprva nemá docela nic činit a obecnstvo nemá na něj ani nároku ani práva. Kdo mívá na jazyku známé a často slýchané obraty: „Od umělce žádám“, — „umělec má . . .“, „umělec musí . . .“, dokazuje tím, že nemá potuchy, kterak umělecké dílo vzniká. S takovými požadavky ať se třeba postaví naproti řemeslu, jež mu slouží, ať je třeba klade na širokou masu umělecké produkce, na zboží trhové, jež vyhovuje nějaké potřebě. Po umění geniově však nikdo necítí potřeby, dokud ho tu není, vyjímaje jediného člověka, toho, jež umění to sám splozuje. U ostatních stává se umění to potřebou jen potud, pokud jsou s to, aby po tvůrci je také dovedli procítit, to znamená: po něm vytvořit. Umělecké dílo má vlastnost, že city, ze kterých vzniklo, opět probouzí v duších jiných, které jich samy nemohou samostatně mít nebo vyjádřit. Lichtenberg formuloval to kdysi v úsudku o Wielandovi: „Vyslovuje city, aby city opět se staly.“ — Umělecké dílo je samoučelem pro toho, kdo je stvořuje, pro ostatní existuje teprv tehdy, když oživne v jejich duši. Mezi tím obojím vlastně vůbec ho není.



ANT. HUĐEČEK.
ZÁPAD.

Má-li umělecké dílo obživnout opět v jiném člověku, musí jeho duše být příbuzně naladěna s duší tvůrcovou. Čím duše po umělci tvořící blíže stojí duši tvůrcově tím více blíží se její požitek z uměleckého díla požitku původcovu. Kdo bývá skladbou hudebníkovou tak hluboce rozechvíván a uchvacován jako spřízněný duch tvůrčí? Kdo stojí před obrazem tak roztřesen do samého jádra jako malíř? Není-li tu duše, v níž umělecké dílo může obživnout, pak je obraz pouze pomalovaným plátnem, socha otesaným kamenem, báseň potištěným papírem, hudba hlukem, možná ani ne příjemným. — To sluší pojímat do slova. Umělecké dílo jako realita zanikne, není-li tu už duše, které by je mohly pojmouti, a může stejně snadno zmizet, není-li jich ještě zde. Dějiny to dokazují na každém kroku, nejen dějiny daleké minulosti, nýbrž i dějiny našeho století, ba našich dnů.

Občan říše římské, který ve 3. století konal bilanci majetku své doby, bohatství nevyrovnatelných budov, založených pro věčnost, nesčíslné legie soch z nezmarného kovu a mramoru, které zalidňovaly jako druhý lid jeho města, poklady literárních výtvorů všeho druhu, hudebních děl — dojistá pokládal je za věčný majetek budoucích pokolení. Svět věděl, jaké drahocennosti měl, a střežil svůj poklad. Co se z toho stalo? Jak mile tu nebylo duší, které by uměly cítit toto umění, vše odválo. Mramorové sochy putovaly do vápenných pecí, bronzы roztaženy na kotly a zvony, chrámů užito za kamenné lomy, pergamenů za podešve. A co nám zbylo? Jen to, co nebylo zničeno náhodou, nebo to, co bylo spůsobilé

v ojedinelých duších středověku ještě probouzet city, jako díla básníků a dějepisců. Je význačno, že zachována díla umělecká, která uměla poutat i rozum, nebo zvědavost, epické básně a povídky, díla v materiále řeči, která zaměstnávala i rozum, a že architektura, sloužící praktické potřebě, nejdéle žila a nejdřív se opět vzbudila.

Toto zničení uměleckého světa není ojedinelý případ, jenž by si dal vyložit ohromnou katastrofou zániku starého světa. Od středověku počínaje opakuje se století za stoletím. Jakmile umřely duše, do rumu a prachu zapadla i umělecká díla, která pro ně byla stvořena. Co zachováno, zavázáno je za své bytí vděčností jen náhodě, zpravidla svému spojení s kultem náboženským. Neboť co máme dnes ještě ze stavitelství první velké doby rozkvětu našeho (německého) národa? Několik domů se tyčí, z paláců císařských a velmožských nic nezůstalo nedotčeno. Kdyby před stoletím byly bývaly zničeny velkolepé výtvořy sochařské v domě naumburském nebo bamberském, jež dnes počítáme k nejskvostnějšímu svému majetku, nikoho by ztráta jejich nebyla bývala zabořela. Tak se vedlo gothice, když svítala renaissance, tak dělo se renaissanci, když nadešel barok, tak baroku a rokoku, když nastoupil vládu klasicismu, a tak se zvedlo klasicismu i jeho nástupkyni, romantice, v době realismu. — Nesmazatelným dojmem tkví ve mně vzpomínka na to, jak se mně přiznal Jakub Burckhardt, kterak protivným mu kdysi bylo všechno umění pozdní renaissance, baroku a rokoka. Po hlavním obraze Watteauově směli žáci Davidovi střílet chlebovými kuličkami, potom dostal se na vetešnický trh. První sběratelé, kteří uprostřed našeho století obrátili se k rokoku, kupovali vlastnoruční kresby největších mistrů u kočovných antikvářů na Quai d'Orsay jako bezcenné hadry. — Nám nevede se líp. Co by se bylo bývalo stalo z děl Filipa Otty Rungeho, kdyby pieta jeho potomků jich nebyla zachránila? Že dnes jsme s to, abychom poznali, jaké nadané hlavy jsme v Hamburku mívali ve Spektrovi a Oldachovi, za to můžeme být vděční jedině členům jejich rodin, kteří nedopustili, aby jejich obrazy a kresby scházely. A ta doba je nám přec tak blízka! — Za jediný věk lidský dějou se takto nejhlubší proměny. Že umělec sestárnuv, nemůže snést nejsvěžejších výtvořů svého mládí, zdá se být skoro pravidlem. Herman Kauffmann podal správě umělecké síně hamburské žádost, aby odstranila jedno z hlavních děl jeho mužného věku — on sám už svému vlastnímu obrazu nerozuměl, protivil se jeho citu.

* * *

V našem století bylo sudbou mnoha velikých umělců, že nebylo tu ještě duší pro jejich díla, když tvořili. Kolik desetiletí trvalo, než-li výtvořy jejich pouze u většiny nejlepších hlav národa dobyly si existence. Mohl bych doložit jmeny a údaji, že obrazy umělců, jež jsou dnes k oslavě našeho národa, bývaly zastrčeny do starého haraburdí těmi, kterým ponejprv náhodou se dostaly do rukou.

Nikdo tuším netrpěl tím víc než Boecklin a v jiném oboru jeho veliký krajan Jeremiáš Gotthelf, jehož sté narozeniny letos (tj. r. 1897) oslavujeme. Jak se Boecklinovi vedlo, ví kde kdo. Národ jeho, jenž mu dnes jása vstříc, pronásledoval jej záštím a posměchem, když si ho prostě nevšímal. Malá výstavní místnost v saloně Gurlittově, jehož zásluhou Berlín seznámil se s Boecklinem zevrubněji, bývala pro mnoho lidí kabinetem švandy. A bohužel nejsme tak šťastní, bychom mohli tvrdit, že umělci neuškodilo, že prováděl svá umělecká díla tak osamělý a chápán jen od nemnohých. V několika výtvořech, vzniklých spíš náhodou, máme důkaz, že v něm tkvěl jeden z největších monumentálních malířů našeho století. Nepřipouštěli ho k práci, dokud byl čas a vyházeli miliony na výzdoby, které dnes jsou bez ceny, než-li docela na škodu. — A nevedlo se Gotthelfovi podobně? On je snad největším epickým talentem své doby; v jeho hlavních pracích tento význam docela patrně se vyjadřuje. A kdo z našich vzdělců zná dnes o něm trochu víc než holé jméno? A kolik těch, kdo slyšeli jeho jméno, znají ho z jeho spisů? O kolika těch, kdož se pokusili ho číst, smějí se domnívat, že ho uznávají dobrým ne proto, že se mu obdivují lidé, na jejichž úsudky samí dbají, nýbrž proto, že ve svých vlastních duších postřehli vláti jeho ducha? Část viny nese naše kletba, nevážit si svého a z daleka dovážet si modly k uctívání. Znáť romanopisce z Anglie a Francie, kteří tomuto velkému Němci Švýcaru po kolena nesáhají, náleží v Německu k obecnému vzdělání. — Ještě třetí jubilant letošní, Hans



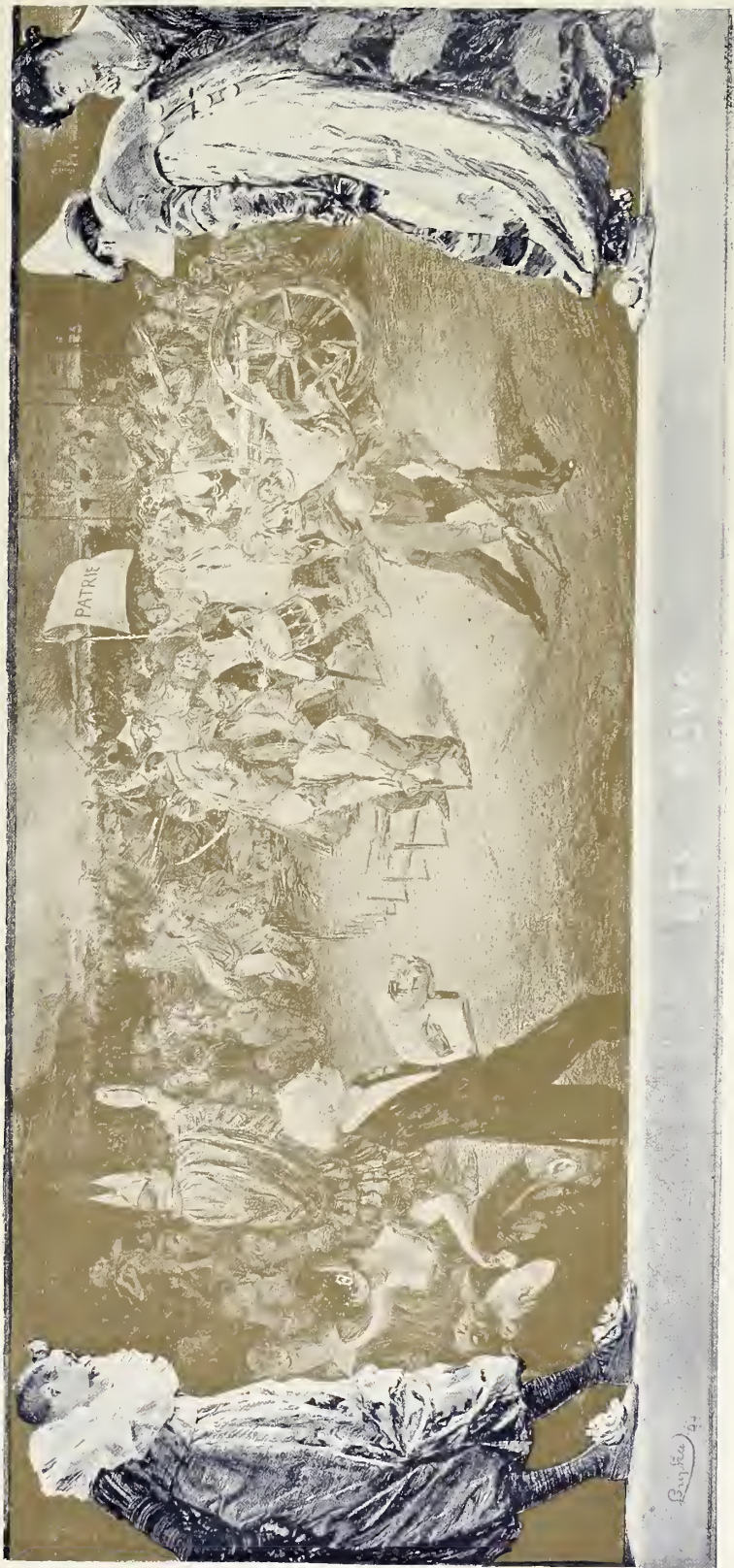
ANT. HUDEČEK.
V LÉTĚ

Holbein, tím zaslepením národním, změnil se v stínovitou silhouettu. Kdo zná jeho hlavní dílo, obrazy smrti, z vlastního názoru a ne jen zběžným prohlédnutím reprodukce, nýbrž samostatným pohroužením do jejich obsahu? Všechny Rafaelovy Madonny nepřeváží tohoto díla pro náš národ; a Holbein stojí od nás přec jen pořád ještě tak daleko jako Dürer, Schongauer, Rembrandt. Neboť postup vzdělání, jež koná naše společnost, nevede nikde luhem výtvarného umění, nýbrž nejvýš jen kus cesty roštím vyučování dějin umění.

* * *

Je-li Němcem pouze ten, kdo si dobyl osobního a srdečného poměru k velkým básníkům a umělcům národa a naplnil se jejich životní silou, jejich duchem, pak nesmí mnoho lidí mluvících německy dovolávat se příslušnosti. Miliony vydají se ročně v Německu na pěstování umění, ale umění nepěstuje se tam, kde jediné pěstění potřebuje: v duši dorůstajícího pokolení. Všechno naše vzdělávání omezuje se na tu stránku rozumu, která se dá reglementárně pořádat. Kdybychom byli vychovávaní, pojímat dílo básnického umění duší, byly by možny žalostné nad pomyšlení poměry naší literatury? A kdybychom se učili cítit umění, bylo by možno tolik surovosti a barbarství v názorech a soudech, kolik se nám den co den naskytá? — V těch dnech památky na tři z největších geniův německých měli bychom si slíbit, pokud síly naše stačí, že chceme pracovat, abychom v dospívající mládeži probouzeli a posilovali sílu citění, tak aby pro veškeré veliké umění, které jsme zdělili v hudbě, malířství a básnictví, byly tu duše, v nichž by opět mohlo obživnout, a aby noví geniové, jež nám osud posílá, nalezali duše, které by jim vracely ohlas, dřív než stáří je skloní nebo smrt sklátí. — S duší slyšet dílo hudebníkové, básnickové, s duší vidět výtvar malířův, sochařův, stavitelův! To vyřknul tuším poprvé náš starý Brockes, který nosíval těžkou paruku a z něhož si tak rádi dělávají šašky filologové, kteří mívají spádeno na jeho slabosti, ale jeho nejlepších vlastností si nevšímávají, není-li v nich živo to, co on má jako dar nejcennější. Vedlo prý se mu kdysi jako každému, povídá jedenkrát, viděl a vlastně neviděl ničeho. „Teď však, co oči duše zírají očima mého těla, mohu se ti do opravdy přiznat, že teprv teď umějí vidět!“





FRANT. KUPKA.
BLAZNI.
PŮV. LITOGRAFIE.

A. SOVA.

DNES BYL BY VEČER . . .

Dnes byl by večer, v svém světle jenž přesívá vločky sněhu
dá praskat krbu a zpívat a očím se záhadně dívat
pro kouzelnou jich něhu,

jenž lyriku velkou všech neznámých mocí v náladách spřádá
na zlatém snu kolovratu ve zpěněném chvatu
a s šumem padá.

Dnes byl by večer (psů spí již smečka rozcitlivěná)
ní větry nezavanou a stříbrné hvězdy planou
a srdce rozblouzní žena,

tak v objetí, ruku v ruce rty ke rtům a hlavu k hlavě
dech k dechu, schýlené řasy a v jednom chomáči vlasy
a čela pálicí žhavě. —

Dnes byl by večer — jak hvězdy by do duší házel,
snů tolik zarudlých květů, jak ze smutných světů
by nepřicházel. —





MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA. ==

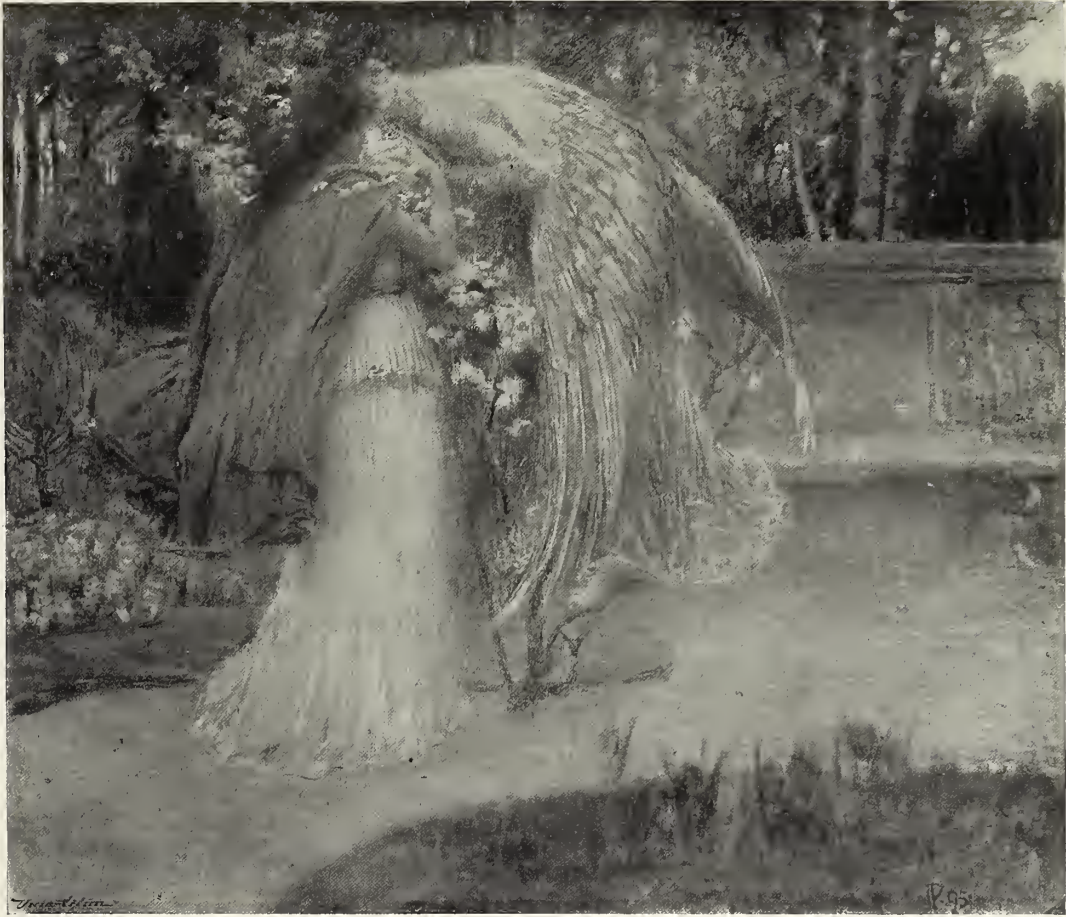


LISTY Z PAŘÍŽE. II. Říjen 1900. Když večer u svého psacího stolku rekapituluji svoje výstavní dojmy a vyhledávám pro svůj referát nejmarkantnější, odvádí mne pro Anglické oddělení vzpomínka mimovolně z Velkého paláce, kde okupovali Angličani přece asi čtyři sály, do malých pokojů jich reprezentačního pavillonu v Ulici Národů. Nemnoho obrazů dekorovalo tam stěny v prvním poschodí, ale byly to vybrané kousky! Počátkem 19. století měla Anglie mistry, jimž nebylo v té době v Evropě rovno: Reynolds, Gainsborough a Turner, jichž originaly jsem tam viděl poprvé, jsou nesmírní malíři. Mají všechnu sílu a solidnost starých mistrů, od kterých vycházejí — Reynolds od Benátčanů, Gainsborough od Van Dycka z anglické jeho periody, Turner od Claude Lorraina — a při tom, zvláště dva posledně jmenovaní, jsou tak blízcí našemu dnešnímu citění a nazírání, že musí moderního diváka okouzlit. Je s nimi také daleko volněji dnešnímu člověku, než ve společnosti starých, příliš imponujících velikanů. Jakou sílu a lesk barvy má Reynolds, jakou maluje svěží plet, jak pevné, resistantní maso! A což lomené, jako zašlé tony palety T. Gainsborougha a nesmírné světlo nebes Turnerových!

Ti tři vévodili staré škole — vedle nich viseli ještě Hogarth, Lawrence a jiní — s naproti nim jako kontrast nejsilnější z moderních, jako malíř jim inferiorní, ale stejně velký a větší než oni umělec, Burne-Jones. —

Moderní anglické oddělení ve Velkém paláci bledne vedle těchto upomínek. Žádný zvlášť hluboký umělecký dojem se nevybavuje v myslí, nic se zvlášť neobráží z těch umírněných, v atelieru uměle sladovaných harmonií, charakteristických pro anglické malířství, jež má v barvě tak málo bezprostředního. Celá řada těch malířů zná jistě dobře svoje řemeslo, aniž by se mohla vykázati zvláštěními čistě malířskými kvalitami — Skotové, kteří právě jimi dělávají na internacionálních výstavách furore, se tady, roztroušeni jednotlivě mezi ostatní (a také dost neúplně zastoupeni) velmi ztrácejí — a používá svých znalostí k vyrábění obrazů, aranžovaných s větší neb menší inteligencí na literární motivy, které jsou v Anglii v modě. — Slavná škola praerafaelistů, zdá se, Burne-Jonesem vymřela; jeho epigoni žijí už jen z mody a ne z přesvědčení, a co tu vystavují, bledne vedle „Snu Lancelota“ od jich mistra rozhodně. Druhou tradici, „ušlechtilé akademickou“, zastupuje jiný velký mrtvý, Sir Frederick Leighton. Znamá „Rizpah“ je nejvýznačnější z jeho vystavených obrazů. Nechává mne dokonale chladným svým korektním pathosem, stejně jako mne neuvedl v nadšení předák a ideal archeologické školy, L. Alma-Tadema; jeho „Jaro“ a „Políbení“ jsou vypracovány do hladkosti tak studené jako ten mramor, kterým paradují a který vzbuzuje obdiv velkého publika, v Paříži jako v Praze i všude jinde dokonale se shodujícího ve svých zálibách. Poynter je ostatně ještě horší; za to A. Moore potěší ve stejných motivech krásným dekorativním smyslem.

A teď, když jsem si odbyl oficiální veličiny, jimž je vždycky těžko se vyhnouti, i když jsou pramálo interessantní, půjdu už klidně za svou zálibou — nejdřív tedy po několika těch pravých malířích, mně vždycky nejsympathičtějších. Napřed jmenuji malý obrázek od Clausena, oráče obracejícího pluh, ve večerním slunci, který osvěžuje svou zdravou bezprostředností. Vedle Cameron je umělý, ba raffinovaný, ale jeho noblessa je neobyčejná. Jiný jeho obraz, ještě vzácnější, viděl jsem cestou



JAN PREISLER.
KARTON.

sem v Mnichovské „Secessi“, a byl to z toho nepříjemného, tak málo opravdu uměleckého Mnichova jeden z nejryzejších mých dojmů. — Brangwyna v Praze znáte; je vždycky stejný. Stanhope Forbes má tu „vnitřek kovárny“, problem zmožený se sebevědomým mistrovstvím. Rozhodně dobrý je také La Thangue, zvláště v menších obrázcích, pak Stott a Tuke. Lorimer a Rothenstein jsou genristi, kteří umějí malovat. — Několik dobrých malířů najdeme ostatně mezi portretisty. — W. Q. Orchardson vystavuje dvě velké mužské podobizny; jedna — sice právě ta, na které je cedulka „Grand Prix“, — se mi nezdá zvláště silná; za to druhá, která představuje anglického šlechtice-sportsmana, držícího v ruce medaili, kterou dostal, tuším, za povznesení chovu koní ve svém districtu — je úžasná v charakteristice. Ten dobře krmený, holohlavý pán, těžko určitelného stáří, s maličkým špičatým knírkem pod nosem, s monoklem na oku, tak ironický ve výrazu a nonchalantní v pose, — to je typ, zástupce celé rače, kterou my známe jedva z doslechu. A malováno je to v lehkých hnědých tonech, kresleno řídkou barvou štětcem à la Gainsborough — výborný kousek! Charles Shannon má tu přísně kreslený tmavý portret mladého muže. J. J. Shannon skupinu dětských portretů pod názvem „Kniha džungle“, sharmonisovanou ve světlemodrou skálu zvláštního půvabu. — Lavery, jindy tak vynikající, se tady tentokráte dost ztrácí. Starší solidní školu výborně reprezentují Herkomer a Reid. Za to Millais a Watts jsou pod svou slávu slabě zastoupeni. V krajině Lindner a Stokes; Škoti stkví se svou nepřítomností. Mezi animalisty zastihuje Swan rozhodně intimností pozorování slavného Briton Riviera. Má tu zvláště plovoucí polární medvědy, malý, tichý, bílý obrázek! . . . V akvarelu vynikají zas Clausen, East, Paterson v krajině, svými ptáky Crawhall a Alexander, a mezi kreslíři konečně W. Crane, Aubrey Beardsley a



J. ÚPRKA.
NA POLI.



J. UPRKA.
— ORÁNÍ.

známí čtenářům „V. S.“ Ch. Keene, Du Maurier a z mladších Raven Hill s Nicholsonem.

Za Anglií v řadě sálů následuje brzy Německo. U našich sousedů, kteří téměř všichni se přišli v řadě Rudolfinských výstav do Prahy ukázat a jichž jména vyvolávají u čtenáře tedy představy dost určité, mohu se tuším spokojiti s celkovou charakteristikou. Jak znám běžnou produkci německou — právě z pobytu v Mnichově na cestě sem, který se mi zrovna vnučuje k srovnání — musím přiznati, že si tady dali Němci na reprezentaci záležet. Vybírali přísně, aranžovali s obvyklým jim vlastním (a mně nesympathickým) přepychem — a zdá se mi dle zdejších kritik, že i dost překvapili a imponovali svým pokrokem tady v Paříži, kde jsou o zahraničních uměleckých proudech z pravidla opožděně a povrchně informováni. Mně odjinud a přes Německo příšlému se ale přece zdá, že přes přísný výběr velmi málo věcí obstálo v světové konkurenci. Ať půjčovala Drážďanská gallerie i Mnichovská pinakotheka ze svého nejvybranějšího majetku — rumfů vyhodili přec jen málo, protože jim do opravdy scházejí v kartách.

Kdo se nejlíp drží, je starý Lenbach, malíř, kterého nemám valně rád, ale jehož portrey svou ostrou charakteristikou a velkým pojmáním ti tady dělají furore. — Menzel není vlastně zastoupen — dva akvarelky a ze slabších, co je to na takového Menzla? A veliký Böcklin schází tu docela, i tady i ve Švýcarsku, které by na něho mělo stejná práva, schází v celém Velkém Paláci, kde se vám ostatně každou chvíli hlásí jeho vzpomínka — a nejvíc tady v německém oddělení, kde ho chtějí marně nahražovat Stuck, Thoma i Klinger (dva poslední nepatrně zastoupeni) a řada epigonů. — Liebermannovi i Uhdemu půjčily gallerie nejlepší ze starších jich prací — prvému Mnichovská „Kozy na pastvě“, druhému Drážďanská známou „Svatou noc“, triptychon. Také G. Kuehl drží si,

renommée, které si tady už před lety získal (v Luxemburgu je od něho original a to v Paříži už něco znamená!) ale milejší ještě než jeho „vnitřek kostela“ je mi skrovný interieur, který vystavuje miň slavný M. Stremel. Dobře zastoupeni jsou i Bartels i Kalckreuth, pak Exter, který je v barvě výmínečně dobrý, ale aranžováním zabíhá už do „Jugendstylu“. Za to modní Mnichovští Secessionisti, Habermann, Samberger a Herterich, ač se tady neukazují daleko tak neženovaně jako doma, prohrávají přec na celé čáře. Vedle nich Stuck, třeba také surový a černý jako vždycky, svou skutečnou silou imponuje, a byl by snad i sympathický, kdyby svou originalnost neforcoval a nekoketoval jí podle módy — A což „širší vlast“, Rakousko-Uhersko? Ve Velkém Paláci je rozděleno jak následuje: dva sály s přílehlými částmi balkonu Vídeň (Secesse-Künstlerhaus), jeden větší sál Maďari, menší Chorvati — a v přízemí dvě stěny u okna pro „umělce v Paříži usedlé“ (Mucha, Kupka, Radimský, Dědina, Pausinger atd.) Pak v pavilonu v Ulici Národů, jak jsem se už minule zmínil, Češi a Poláci.

Secesse ukázala, že dovede výstavy aranžovat mnohem líp, než umějí Francouzi. Zařídila si vkusný salonek (že tmavý, není její vinou) a rozvěsila v něm sotva 12 — 14 obrázků. Bylo by to dokonalé, kdyby to byly také vesměs chef d'œuvres — ale takto — Klímtova „Filosofie“ na celé jedné stěně vypadá jen pretentiosně. Poctivé umění dodali ne-Vídeňáci Mehofer, Hynais, Schwaiger. Z Vídeňských jsou mi nejmilejší krajiny od voň Hörmanna a od Jettela. Výstava „Künstlerhausu“ (držím se neoficiálních názvů, protože jsou kratší a běžnější) je hojná počtem, ale kvalitou ještě slabší, ač si vzala i starého, dobrého Müllera i Schindlera na pomoc. Rozdíl nějakých desíti let evoluce překročíte na prahu těch dvou sousedících sálů! — Mnoho povyku, jako obyčejně, nadělají Maďari. Do skulptury dodali (rozměry) největší kolosy, v malířství zabrali společně s Chorvaty dva sály a dvě menší místnosti — ale mám-li z nich vybírat něco umělecky zajímavého, jsem u vážných rozpacích. Snad jednu dámskou podobiznu od Zieglera, „Koupajícího se hochu“ od Grünwalda, jednu „skotskou“ krajinu od Olgyay, a jinou, která prozrazuje velkou vervu malířskou, a v jejímž rohu

jsem ku svému překvapení našel podpis Munkaczyho. Nesnášel jsem tuším v předešlých rádcích přebytek chvály na německé, Vídeňské ani na maďarské umění, a kdybych měl referovat o tom Vám v Praze všem známém, nešťastném a neúplném výběru, v jakém se tu prezentuje umění české, nemohl bych být také valně lichotivější. Ale jednu vzácnou vlastnost všem jmenovaným nelze upřít: jsou plni života, snahy a kuráže, a mají jistě chance do budoucnosti.

Tím smutnějším dojmem působí vedle dvě staré kulturní země, s báječnou uměleckou minulostí, dnes uvadlé, bez štávy a mízy, v naprosté dekadenci: Španěly a Italie. — V celém italském oddělení jediný opravdový umělec: Giovanni Segantini. „Volné Směry“ věnuji mu v některém z příštích čísel obsažený článek, od nejpovolanějšího znalce alpské malby vůbec provázený vybranými ilustracemi — vzdám



— LAD ŠALOUN,
II. CENA ZE SOU-
TĚŽE NA POMNÍK
K J. ERBENA V MI-
LETÍNĚ. —



— LAD. ŠALOUN
 II. CENA ZE SOU-
 TĚŽE NA POMNÍK
 K. J. ERBENA V MI-
 LETÍNĚ. ———

se proto rád marných pokusů naskicovati jeho význam ve čtyřech řádcích. Ale jedno řeknu, co je tady nápadno na první pohled: nesmírná ta propast mezi celým vážným životním názorem umělce-samotáře tam nahoře v Alpách, a mezi povrchním pojmáním umění těch řemeslně šikovných dole, at v Benátkách nebo v Římě, at už se jmenují Sartorio, Rossi nebo Michetti, ba třeba i Morelli a Ettore Tito, z nich nejsolidnější, nebo Conconi a Balestrieri, třeba měli mnozí z nich velmi slušné malířské kvality. A což nešikovnější z šikovných, studený jongleur, který mi kdysi z reprodukcí velice imponoval, a na kterém se teď reakcí mstím opravdovou záští! Boldini!

Také Španělsko má dnes jediného umělce, velkého malíře, který se otevřeně hlásí do školy Velasqueza a Goyy. V Luxemburském museu jsem viděl od něho znamenitý obraz; je to Zuloaga. Ve Velkém Paláci schází, a našel jsem v jedné zdejší revue zmínku, „že jury našla způsob, jak ho refusovati“. Ach ty jury! Za to jiný, malíř jistě nemění — ač o jeho umělecké hodnotě nemám obzvláště vysoké mínění — Sorolla y Bastida vystavuje celou řadu prací, mezi nimi známé „Sešívání plachty“, jeden z nejsálavějších plein-airů, které znám, dvě dobré krajiny, a velký, rovněž mistrně malovaný obraz „Chromé děti v moři se koupající“. Je to ryze španělské gusto, malovat v životní velikosti celou řadu ubohých mrzáčků! Rozumí se, že přes všechny technické přednosti je dojem dokonale nepřijemný. Ulpiano Checa rozhání svoji vervu po plachtách ještě rozměrnějších, jen

s menším barevným uměním i uměleckým výsledkem. Znamé „Závody v Římském cirku“ jsou nejlepším příkladem jeho genru. Podobně Moreno Carbonero ilustruje na obrovském plátně souboj don Quijotta s větrnými mlýny — v životní velikosti! Nešťastný Cervantes! Zdá se, když ve Španělsku malíř už neví docela nic, co malovat — (a jak je možno být na rozpacích v zemi, kde jsou doma cikánky a španělské tanečnice?) — vezme si na pomoc don Quijotta; tady je jich celá serie. — Plein-airy, které vystavují Pinazo Martinez a Carlos Vazquez jsou v barvě hodně surové, ale jsou mi nekonečně milejší než známý R. Madrazo a epigoni Fortunyho s hnusnými malbami na porcelán a bonboniery. Za to několik šedých, diskretních krajin vystavuje A. de Bernete, a mezi kreslíři osvěží výborný akvarelista, kterému se přece dostalo údělem kus staré španělské vervy a chevalereskosti, Daniel Urrabieta Vierge. Tak dva tři malíři, jeden kreslíř — to je dnes nebohatý facit španělského umění. Vedle Portugalsko nemá ani tolik; ty jednooké, kteří kralují nad slepými, mi čtenář odpustí. — Teď honem skok ze Španělska na Rus, ze západu na východ, neboli výstavně mluveno, sejdeme s prvního patra do přízemí.

V ruském oddělení najdeme — díky jarní ruské výstavě „u Štajgrů“, — většinu starých známých. Je tu Makovský se zajímavými sujety, které banálně traktuje jako obyčejně, je tu Šiškin, Levitan, Světoslavskij, Korin i Nesterov s jinými obrazy než v Praze, ale asi stejného rázu i umělecké ceny, pak Lebeděv a Dubovskoj rozhodně slabší než na jaře; Řepin vystavuje zase jen portréty, mužné a silné, ale už k surovosti. — Víc než tito staří známí mne interesovali ti, jichž práce mi byly novinkou, hlavně čelní zástupci mladé generace. Je tu předně Vasněcov, Viktor i Apolinarij, s národními motivy, oba jsou velmi svérázní a chápu, že je na Rusi tak velice cení; vidí v nich právem nejvíce „svoje lidi“, jako my v Alešovi. Z moderní školy Šerov má překrásný barevný smysl, a umí už malovat, jak málo kdo. Brnění jeho „velkoknížete Pavla Alexandroviče“ by nedovedl ani Zorn ani Sargent líp; ale hlava je vedle toho dost prázdná — a nemám rád portréty, kde upoutá pozornost dřív toaletta než obličej, ani u ženských! Ve dvou jeho dámských portretech jsou zas právě hlavy velmi výrazné, a jeho krajiny jsou velmi opravdově studovány — ale celkem se ve mně zvedaly námitky skorem po každé přednosti, kterou jsem napřed s obdivem konstatoval. Nevím o jeho stáří, ale dělá dojem krásného umělce na postupu. — Za to Maljavin, který patrně dostal od nebe už vrozený dar kurážného širokého štrichu, zahanbuje sic dnes i Zorna svou smělostí, ale je také prázdnému konci snad ještě blíže nežli tento. — Korovin vystavuje dvě Španělky u okna se spuštěnou žaluzií, hezký malý obrázek — ale z něho nepoznáte nejlepšího Korovina. V Sibiřském paláci pod Trokaderem se ukazuje v pravém světle, velký mistr dekorater, jednoduchý a přece ne prázdný, a bezprostředně čerpající z přírody. Imponoval mi snad nejvíc z nových ruských známostí.

Miloš Jiránek.

ZE SOUTĚŽE NA POMN
K. J. ERBENA V MILETÍN
ČESTNÉ UZNÁNÍ
HESLO: =====



NĚCO Z MODERNÍHO DEKORATIVNÍHO UMĚNÍ. Paříž, v říjnu 1900. — V uplynulém desetiletí bylo možno stopovati pokusy jednotlivců hledajících nové formy pro předměty uměleckého průmyslu, a to na základě obnovených studií dle přírody, k němuž popudem bylo snad v první řadě bližší seznámení se s žaponským uměním a uměleckým průmyslem. Bylo tudíž ospravedlněným očekáváním, že letošní světová výstava předvede nám výsledky, jež co do celkového dojmu budou důstojnou výslednicí tolika namáhání a hledání — slovem, že to bude prvním vítězným výkřikem nové renesance dekorativních umění. Leč nestalo se tak. Ještě stále jsou to jen ojedinělé pokusy — tu a tam jen vystoupí raketa — s nezbytným vždy ohonem následujících jiskřiček — ale jinak je tma a malátnost, a nanejvýš architektura si hoví dosud na vavřínech ne právě nejsvěžejších. — Charakteristickým pro naši dobu shledávám, že zákopnická práce se děje tentokrát od zdola nahoru — oproti převratům dřívějších slohových epoch, kdy postup se děl z velkého, z architektury — k malému, k drobným předmětům uměleckého průmyslu — anebo alespoň současně. Jest to příznakem ztrácení se velké massy se společnými vyššími zájmy — a uplatňování

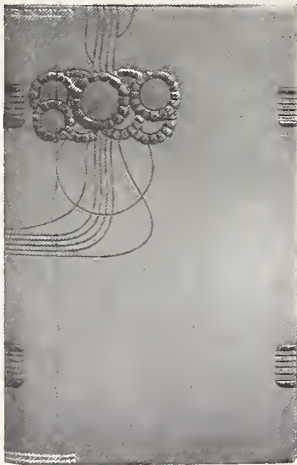
F. ANÝŽ. ———
 TOBOLKA CENA I.
 ZE SOUTĚŽE UM.
 PRŮM. MUSEA.



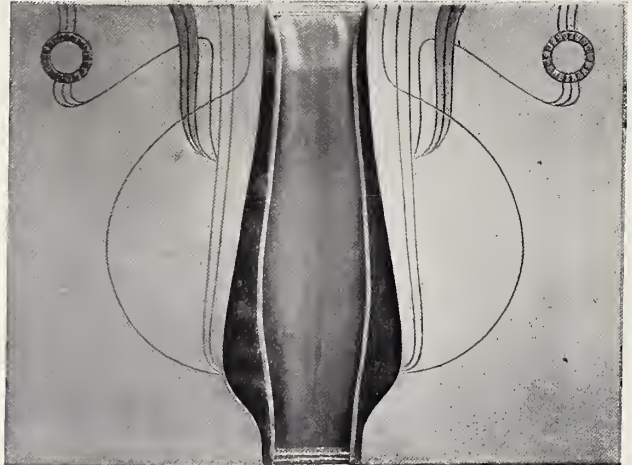
se jednotlivce, individua — jehož doména působnosti je tím pak obmezena v poměru jednotlivce k velkému celku. — Hodlám v následujícím přidržení se pořádku dnešního postupu — nezastavuje se než u těch prací, jež se mi zdály povšimnutí hodny. — Počnu klenotnictvím. A tu, mezi pionéry nového individualistického směru, jedním z těch, kteří dospěli nejdále, je bez odporu klenotník

RENÉ LALIQUE.

Dnešní francouzské klenotnictví nebylo by tím, čím jest — nebyti Laliqua. Převrat jím způsobený jest tak důkladným, že se před jeho pracemi zdá, jakoby byl vynalezl zcela nové odvětví dekorativního umění. — Snad nejnápadnější vlastností a novotou je přehodnocení klenotnického materiálu. Zákony, které až dosud určovaly pořad jednotlivým druhům kamenů — pořad jednotlivých kovů za sebou — to vše on zvrátil — a vytknul všemu místo, jež vykazovala umělecká nutnost jeho dekorativní tvorby. Mimo to přivedl k platnosti a slávě polodrahokamy, které až dosud nebyly nijak zvlášť ceněny; ano i deformované perle, jež až doposud s pohrdáním bývaly stranou kladeny a jediné bezvadné tvary se vysoko cenily, — Lalique právě jich nepravidelností využil ku efektům, jež se podobají oněm, kdy ruka umělcova zúmyslně zanechala stopy práce v materiálu, by byl vzbuzen dojem snadného a nepíplaného provedení. A tak jako v materiálu — i ve formě možno u Laliqua něco obdobného pozorovati. Zakládaje své práce ohledně materiálu na uměleckém využití různých nahodilostí surovin, vybíraje a sestavuje svůj materiál se vkusem nad míru vytríbeným, kalkuluje se vzácným porozuměním pro barevnou harmonii a speciální půvab toho kterého prvku — osvěžil svůj obzor v ohledu formálním bedlivými studii dle přírody, ponejvíce dle rostlín, květů i plodů a i zde přivedl ku platnosti právě ony formy, které nejen měly ráz svrchovaně dekorativní, ale i jistý půvab tím, že až dosud zůstávaly bez povšimnutí, alespoň se strany klenotníků — rostliny divoké — ano i býlí. — Při těch výsledcích, jakými se může Laliquova in-



J. BENES A K. LINDAUER. TOBOLKA CENA II.



tensivní práce vykáží, nemohl úspěch nechat dlouho na sebe čekat. Tuším, že v Salonu r. 1895 poprvé vystoupil na veřejnost s expozicí svých prací — a přes odpor rutinérů — fabrikantů — po počátečním údivu ostatních — nastalo kopírování jeho prací, slovem novému směru udělena sankce. Dnes jest směr již tak jasným, že možno jej takřka nazvati stylem. — Přihlédne-li se blíže k jeho formám, bude nápadným naprosté vyloučení oněch obvyklých kruhů, spirál, máandrů — slovem geometrického ornamentu. Na místě toho jsou tu formy nepravidelné, zároveň však



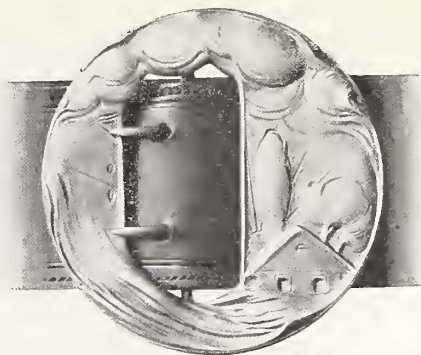
ZE SOUTĚŽE UM.
MUSEA. F. ANÝŽ.
CENA I.

NĚMEC. —
CENA II.

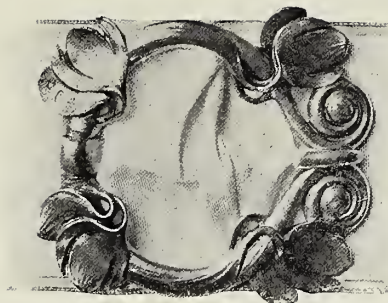
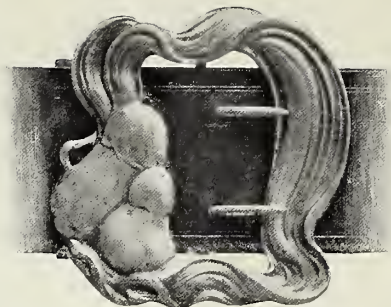


úměrné a elegantní, i přirozené; a rovněž do jisté míry povědomé. Jsou to formy vzaté z přírody. Tu a tam se nám zdá, jakoby to byl elegantní pohyb prášniku nebo pestíku, silhueta lilie, či nějaké škeble, malebně rozložené žilkování listu, plasticky krásné nasazení mladých výhonků rostlinných, a podobně. — A s tím vším dovede Lalique dokonale vládnout. Má smysl pro poměry, jakož i eminentně malířský smysl pro rozvžení temných, světlých i barevných ploch. A i ohledně plastiky jeví se umělcem jemného citu, a jindy opět rozhodné energie. Ale ponejvíce se drží v ploše, kteráž barvě nejlépe svědčí. — Jak dovede Lalique sestavit barvy různých materiálů vymyká se popisu, neboť se u něho jedná již o zcela jemné nuance, působící nepředvídané a dokonalé harmonie. Ano i barva jeho zlata je

zcela zvláštní; bez lesku, se slabě zelenavým nádechem, zdá se býti úplně novou notou, upomínajíc snad jedině na barvu oněch antických vykopaných šperků z ryzího zlata — šťastně nechává zapomínat nepříjemně rudé zlato dukátů. — U některých z těchto šperků je neodborníku těžko rozeznat materiál. Tak na jedné sponě, jejíž motivem je krásně, plasticky, provedený had, z poloprůhledného, černého a zelenavého email cloisonné — z jehož tlamy se valí kotouče perletově irisující páry, tvořené jakoby z nějakého druhu nažloutlého, uměle prolamovaného opálu. — Ještě jednou se vrací motiv hadů, dekorativně spletených v jakousi ozdobu, celé poprsí pokrývající — a kteří ze svých široce rozevřených tlam chrlí řady nepravidelných perel. Snad právě u tohoto skvostu přichází k nejvyšší platnosti použití zmíněných deformovaných perel, kteréž následkem svých prohloubení a vypuklin tak šťastně uplatňují půvab svého zvláštního lesku a zářící bělosti, malebně kontrastující se slabě zakaleným a poloprůhledným emailem hadích šupin. Hranice těchto tvoří právě ony kovové proužky cloisonné, podporující tak znamenitou modelaci celého těla, a zejména krásně formovaných, zuřivě se tváricích hadích hlaviček. — Jakkoli se zdá, že s příliš velikými drahokamy ani sám Lalique si neví rady, tak příkladně s velkým žlutým topasem, který nedovedl umístiti jinam než do zobáku kohoutí hlavy — tedy jinak nenechá si svůj materiál přerůst přes hlavu, jak tomu jest u ostatních zde vystavujících klenotníků. Ti řadí kamínky ke kamínku, ovroubí to perlami, zas přerušují zlatem — ale celek dělá dojem vystrojeného měšťáka; u těchto prací stačí drahokam sebevědomě sám sobě. Snad je toto izolování z obchodního stanoviska správným, leč ze stanoviska dekorativního



P. NOVÁČEK. —
SPONA. CENA III.



umělce nepřisluší tomu kterému materiálu jiné místo, než jaké si může svým zvláštním půvabem vydobýt. Tak příkladně řady krásných perel, tvořících náhrdelník; i tohoto motivu Lalique používá, ale tak že mu tvoří jakýsi doprovod k tomu, by dekorativně pracovaná přerušující destička, byť byla i z materiálu méně drahocenného, tím lépe vynikla — vzájemně zas podporující krásu rytmicky řapěných perel. — Mezi vystavenými náhrdelníky vyniká onen, na němž jsou provedeny, v živě zeleném emailu žáby-rosničky. Jich hebounká vodnatá tělíčka krásně podává poloprůhledný Laliqův email cloisonné. Na jiném opět jsou chrysanthémy barvy starého zlata s červenohnědým emailem, jak někdy se skutečně v podobné barvě v přírodě najdou. Mezi brožemi upoutala mne svým pohádkovým nádechem ona, na níž jest znázorněn les, jehož kmeny borovic jsou z modravého emailu, a půda poseta diamantky. — Z hřebenů, jichž sbírka vyplňuje víc než celou jednu skříň, utkvěl mi v paměti její příjemnou komposicí materiálu a harmonie barvy, hřeben z kávově žlutavého dřeva, z něhož vylézá figurka ze slonové kosti. A ještě jeden, matně zlatý, s javorovými plody v emailu barvy uvadlé zeleně. — Krásnou je destička, jakási ozdoba živůtku, tvořená z lískových oříšků, jež jsou ze žlutavých brilantků, čepičky ze zeleného emailu, půdu pak tvoří temně safírově modrý, průhledný email, značně nad plochu zvýšený, což se ostatně vyjímá zcele dobře. Působí dojmem oněch drahokamů z doby, kdy tyto brousily se pouze v oblých formách. —

Ostatně vystavuje Lalique ještě v pavilonu Union Centrale des Arts- décoratifs a budu tudíž mít ještě příležitost o něm se zmíniti. Jen to bych rád podotkl, a to myslím je pro klenotníka chválou velikou, že jeho šperky vyznamenávají se na mnoze jistým jakoby pelem. — Co pak nejznamenitějším, až dosud alespoň, ráz Laliqových prací není manýrou; Lalique je stále mladickým, čilým, stále hledá a nachází — postupuje — on ještě nevyvrábí. A tu jest oprávněnou naděje, že dostoupí tam, kde mizí stopa jakéhokoli kopírování detailů přírody — a nastává tvorba umělce-stilisty.

O ostatních zde vystavujících klenotních nemohu se mnoho šířiti, jelikož nelze připustiti žádného přirovnání jich s Laliquem. Již i celkové uspořádání skříňe to-

hoto liší se od ostatních svou distinguovaně šedou látkou s lambrequiny, s aplikací dle Laliqových nákrešů, znázorňujících poletující netopýry, svými označeními, rytými na perleťové destičky, zkrátka vším. Snad ještě nejbliže jest mu Vever; ale jakoliv v reprodukcích se práce tohoto neliší tak nápadným způsobem od Laliqových, ve skutečnosti je rozdíl ten nesmírným.



Již smysl pro úměrnost, proporci nenajdete u Vevera z dále tak vyvinutým jako u onoho. A kde přináší něco samostatného, možno to připočíst na vrub inteligentního spolupracovníka Veverova — Eugena Grasseta. — O čem bych snad se měl zmínit u Vevera, je ozdoba živůtku — v jejíž středu se nalézá olověně modravý diamant značných rozměrů, The Blue Star, kolem něhož jsou stylisované plameny z žlutavých briliantů; celek působí dojmem nějakého východoindického šperku. Zdálo se mi, že tanulo umělci na mysli vystihnoutí dojmu nádhery s nádechem čehosi příšerného, jak to vzbuzuje šperk s velikým počtem briliantů — jakýsi satanism nádhery a moci.

U Faliza je vidět samé práce staršího rázu — slavnostní kládva — národní dary v podobě banálních stříbrných lodí na stříbrném moři — nudné, jako snad všude a všechny oficiální objednávky.

Je patrné, jak všichni ti druzí za Laliquem jen čekají, až bude možno snadněji postřehnout u tohoto nějaký kousek manýry, aby pak mohli bezpečně vrhnout se do nového proudu, s pathetickým gestem taky-reformátorů.

Arnošt Hofbauer.



— DUŠAN JURKOVIČ
PUSTEVNĚ NA RADHOŠTI.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. ≡ NOVÝ KAMENNÝ MOST U „NÁRODNÍHO DIVADLA“ SPĚJE KU SVĚMU DOKONČENÍ. K řadě afér, jež byly ve spojení s tímto nešťastným projektem, přidružila se nová; týká se sochařské výzdoby předmostí. Dle návrhu arch. Balšánka, autora architektury nového mostu — měla být hranice mezi nábřežím a předmostím vyznačena dvěma lví, z nichž jeden byl v prozatímním přibližném modelu postaven a měl sloužiti ku posouzení definitivního umístění působení v celku, velikosti a silhouety. Shledáno, že pohled na osu mostu z Ferdinandovy třídy je nanejvýš nepříznivý, svolána komise, která postavení lvů neodporučila. Projektant arch. p. Balšánek vysvětloval na to stanovisko své v přednášce ve spolku architektů a inženýrů. Přednáška byla zajímavou tím, že posluchači dozvěděli se opět, za jakých podmínek se u nás tak velké projekty provádí, zde kde třeba by pracoval inženýr s architektem společně, vypracována nejprve inženýrská část úplně, se stavbou bylo započato — a pak povolán architekt. Výsledek máme před sebou. Že se tím však vše omluviti nedá, je patrné. Z postupu práce architekta, ze všech variant a alternativ a i z přednášky bylo vidno, že snad chyběla silnější iniciativa, která — dobře odvážena na stávající poměry, — musela si

zjednat platnost. Výrok p. přednášejícího, že by mohli lvi — když ne v této snad i v jiné poloze býti umístěni, charakterisuje nejlépe jakousi nejistotu. — V debatě, která před tím následovala, proneseny byly v zásadě dva názory; jeden (též náhled pana arch. Balšánka), že předmostí patří k mostu a že je tudíž třeba vyznačiti hranici mezi nábřežím a předmostím a druhý, že předmostí jest pouze rozšířené nábřeží a proto není třeba vyznačovat tuto hranici (že by tedy stačily budky mezi předmostím a mostem). Souhlasíme úplně s panem Balšánkem, který míní, že jest nezbytno vložiti mezi předmostí a nábřeží motiv, nesouhlasíme však s jeho důvodem, že by bez lvů vstupný motiv byl příliš chudý. (Jest to důvod vyplývající z Pražského vkusu, kde bohatost znamená již krásu). Vyznačení jest nutné proto, že na tomto místě počíná most — první oblouk — a obzvláště pohled se strany řeky vyžaduje při vyústění oblouku do plné stěny označení této nahoru. Do jaké velikosti však tento motiv proveden býti měl, jest jiná věc. Při z nestejných motivech jest nutno jeden vyzvednouti, druhý podřídit. Když p. architekt na základě místních poměrů (a míníme že správně) vyznačil motiv mezi předmostím a mostem více, než-li onen mezi nábřežím a předmostím, měl to provést důsledněji a méně bráti ohled na bohatost pohledu. Jak ale věc projektována byla, jsou budky a lvi při pohledu z Ferdinandovy třídy rovnocenný a to jest příčinou rozervanosti pohledu. Budky jsou (a ne pouze pro tento pohled) malicherné — hlavně svým detailem Vínohradských činžáků — a nejsou dosti klidným pozadím pro přední motiv skulpturní. Kdyby se tento nyní v poměru k budkám změnit měl, myslíme, že by dopadl též jenom malicherně. Bude proto asi nejlépe upustiti od motivu skulpturního a provésti označení, přiměřené, pouze architektonicky.

VYSTAVA SPOLKU VYTVARN.
umělců „Manes“ ve Vídni zahájena i. pro-

since 1900, ve vídeňském domě umělců, umístěna je ve třech přízemních místnostech, z nichž jedna věnována kolekci prací sochaře F. Bílka. Doplněná pražská exposice, z níž některé práce byly zaměněny, obsahuje 78 prací, a zastoupeni jsou: Aleš, Bém, Bílek, Braunerová, Hofbauer, Hudeček, Jiránek, Kalvoda, Kocián, Kotěra, Kuba, Kupka, Němejc, Panuška, Preisler, Preissig, Slavíček, Sucharda, Šimon, Špillarové, Svabinský a Úprka. Exposice uvítána byla mezi interesenty s velkým zájmem a příznivě.

SPOLEČ. PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ vydala publikaci, obsahující stavby mladého architekta Dušana Jurkoviče.*) Práce tato svědčí o nevšedním talentu mladého moravského umělce. Nadání jeho dosvědčuje zejména dobrá koncepce celku, ovládnání mass a prostoru. Formová mluva jeho pochází z lidových staveb moravsko-slováckých a uhersko-slováckých, těchto forem používá p. Jurkovič s patrnou láskou a vžil se dle svého vychování a vývinu úplně do ducha těchto. Jurkovič jest samouk, vyrostl uprostřed svého kraje a první jeho větší práci i tam postavil, tvoří tak jak onen prostý lid, vidíme to skoro ze všech detailů, — však ne všude, na některých místech jsou vynucené a proto tvrdé, obzvláště kde přidružily se nové požadavky, pro jichž vyjádření vzorů neměl. Formy jsou zde nuceně aplikované a ne v souladu s ostatní prostotou a rustikálností, myslím, že později pan Jurkovič sám pozná, že jistá naučená formová mluva nestačí na dnešní naše požadavky, pozná to obzvláště až k němu přistoupí větší modernější (velkoměstské) úkoly, potom zajisté i jeho formová mluva se uvolní, bude více jeho, a že při tom vždy ještě zůstane silná pečeť onoho umění, z kterého právě vychází, jest zřejmé.

*) Dušan Jurkovič Pustevně na Radhošti. Nákladem Společ. přátel umění v Brně.

— ARNOLD BÖCKLIN —

ZEMŘEL VE FLORENCII 16. LEDNA 1901.

. . . . KORÁB PLUL PO EGEJSKÉM MOŘI.
BYLO O POLEDNÁCH. . . . POČASÍ BYLO
TICHÉ. V TOM POJEDNOU NĚKDO VE VÝŠI
NAD HLAVOU KORMIDELNÍKOVOU ZŘEJMĚ
PROMLUVIL: »AŽ POPLUJEŠ MIMO OSTROV,
ZVOLEJ VELIKÝM HLASEM: — ZEMŘEL
VELIKÝ PAN!«

KORMIDELNÍK SE UDIVIL A ZDĚSIL. KDYŽ
PAK PLYNUL KORÁB VEDLE OSTROVA,
POSLECHL A ZVOLAL: — ZEMŘEL VELIKÝ
PAN!

A PO VŠEM POBŘEŽÍ OSTROVA, AČ BYL
NEOBYDLEN, ODPOVĚDĚL MU HNED NA
JEHO KŘÍK VELIKÝ NÁŘEK, PLÁČ, TÁHLÉ,
ŽALOSTNÉ VÝKŘIKY: — ZEMŘEL, VELIKÝ
PAN ZEMŘEL!

J. S. TURGENĚV, »BÁSNĚ PROSTOMLUVOU«.



LAD. ŠALOUN. —
I. CENA. DETAIL.

NÁVRHY ZE SOUTĚŽE NA POMNÍK M. J. HUSI V PRAZE

HUSŮV POMNÍK. (Denníkové záznamy.) — 21. prosince 1900.

O šesté hodině večerní vyprší lhůta ku podání návrhů na pomník Mistra Jana Husi, a v této chvíli pracuje několik sochařů a architektů a jich pomahači s nejménějším úsilím. Jako vždy při konkurech: poslední den bývá nejintenzivnější. Co přinese zítřek, kdož to ví? Snad nejlepší veřejnou soutěž, co jsme jich dosud měli, snad bude o jednu docela bezvýslednou více. A takových máme také již sbírku velmi slušnou. Tato konkurence může mít význam v našem uměleckém životě větší nežli kterákoli jiná. Vždyť má jí býti rozluštěna úloha a ku konci doveden úmysl, jež, arcíže různou měrou, po měkolik let zabývají myslé české, v Praze i na venkově, laiků i odborníků. Všechno je při tom významno: myšlenka pomníku sama, její vznik, její život, všechny dosavadní pokusy o její realizaci, místo i forma pomníku a možná dost, že jakmile ukázán bude výsledek této soutěže veřejnosti, přihlásí se otázky ještě subtilnější k debatám a snad i sporům.

Praví se, že naše století je století pomníkové, a je skutečně pravdou, že veřejných, oslavných monumentů nebylo nikdy více postaveno. Renesance zahájila tuto pomníkovou akci po svém způsobu. Oslavenci si sami pečovali o své památníky, anebo vladaři o pomníky svých předchůdců na trůně. Colleoni, Ludvíkové francouzští, Karel August saský, velký kurfirst, Petr Veliký v Benátkách, Paříži, Drážďanech, Berlíně, Petrohradě povstali v bronzu, aniž by lid při tom byl v nejmenším zúčastněn. Ovšem, že trvá tento proud dále a dosud, ale po onom velikém otřesu, kterým francouzská revoluce přivolala nové vrstvy k účasti na veřejném životě, přijaly tyto kruhy měšťanské, demokratické, lidové i pomníkovou činnost na sebe a ukázaly se při ní ještě horlivější, nežli jejich vysocearistokratičtí předchůdci. Měly a mají hojnější výběr heroů k pomníkovému uctění, hrdinů ducha i ruky. Umělci, vědci, vojevůdci, státníci, vladaři stojí nyní nebo sedí na vysokých a nízkých podstavcích, na náměstích a v tichých koutech, v parcích a sadech velkých i malých měst, aneb aspoň desky jsou vsazeny na

domky, kde žili a zemřeli. Někdy se to přihnulo zrovna jako horečka. Zpomínám při tom jen na pomníky Viktora Emanuela nebo Viléma Pruského a jeho paladinů, na pomníky, jimiž Vlaši si připamatovávají sjednocení Itálie a Němci svoje vítězné tažení do Francie.

Od šedesátých let máme i my svoji pomníkovou nemoc, jenom že její hmotné projevy ve formě pamětních desk, soch a poprsí jsou roztoušeny po českém venkově hojněji nežli ve středu země, v samé Praze. Zde je více projektů nežli pomníků.

Počítejme jen! Gotická fontana Františka I. sem nepatří, rovněž ne pomník Karla IV. a Jos. Radeckého. Vznikly před onou čarovou mezí a bez lidové účasti. Mimo ně jsou tu jenom tři: Jungmannův, Hálkův a Roezlův. Za to tu měl, nebo má stát pomník Palackého, Husa, Žižky, Dobrovského, Smetany, Nerudy, sv. Václava, fontana před Rudolfinem a jiné, které buď na sbírkách nebo na projektech uvízly. A mnohé z nich třeba ob čas burcovati, aby dočista se nerozplynuly v páry. I o pomník Husův bylo nutno ob čas upomínati, a dnes, v den druhého jeho konkursu, sotva je asi mnoho těch, kteří mají přesvědčení, že jej záhy dokončený uvidíme.

Nerad si připomínám první vznik myšlenky postavit v Praze Husovi pomník. Nesouhlasí mi dobře s tím, čím tento má v podstatě býti. Na místě nadšení a všechny žily národa pronikající úcty k národnímu a duchovému velikánu, které by měly po přirozeném právu kopati první základy k pomníku, byly politická urážka a vzdor prvními pohnutkami, aby v Praze se dostalo M. Janu Husovi pomníku, který by zároveň glorifikoval nejmocnější hnutí českého národa. Ale rozhořčení časem chladne, a vzdor, který dále tlaku proti sobě necítí, brzo ochabne. V tomto případě jsou cifry sbírek jejich nejspolehlivějším měřítkem a tyto cifry stále klesají a sbírky již již usínají.

Potom přišly nekonečné hádky a mnohé spory o místo pomníku. Co tu se projevilo různých zájmů, osobních, stavovských a bůh ví jakých ještě! Na veřejnosti výklady, a machinace za jejími zády! A zase dnes, kdy projekty pomníkové vyžádány byly pro místo určité, pro Staroměstské náměstí, není mnoho těch, kteří jsou přesvědčeni, že tam pomník Husův najisto bude státi. Že by to bylo místo umělecky pohodlné a výhodné, neodvází se asi nikdo, jenž věci rozumí, tvrditi. Že by si projektující umělci, kdyby jim byla volba místa ponechána, vyhlídli, ne-li všichni, aspoň mnozí, a já myslím, že nejlepší, místo jiné, zdá se mi zrovna tak jisté, jako že dnešní místo nevyšetřovali prostě podle uměleckého citu, nýbrž vyhledali je a usilovali o ně z těchže pohnutek, které diktovala první provolání ku sbírkám.

Dobře vím, že na každém místě v městě možno postavit a upravit pomník a památník. Jenomže ne každý. Dobrý a inteligentní rozvahou opatřený umělec dovede uvést svůj projekt v žádoucí harmonii s každým lineárním a kubickým okolím, při tom však musí být na všech ostatních stranách volný a nevázaný, hlavně ve hmotě, formě a rozměru. Zde však, při pomníku Husově, jest poměr obrácený. V té chvíli sice nevíme, jak pomník Husův bude vypadat, avšak za to víme, kterak má vypadati: dílo imponující svojí myšlénkou a velikostí vnitřní i zevní, svobodně stojící rozložitý monument, v němž by vtělena byla celá představa o dějnovém a národním významu objevení se Husova na jevišti historie českého národa. Nic malého a skrovného; nic intimního a idylického.

— 29. prosince.

První zprávy, které se o konkursu na veřejnost dostaly, týkají se flagrantního porušování konkursu. Zprvu slyšel jsem je soukromě, potom, dnes právě, ozvaly se v denním tisku, a nejhorsí na nich je, že jejich pravdivost nelze popřít, a druhé, že se opakuje tento zlozvyk jako zakořeněný neduh. Každá konkurence umělecká má v zápětí více stesků, nespokojenosti a zehrání, nežli potěšení a radosti. Spokojenost není nikdy úplná a nestaneli se nic jiného, tož aspoň mezi těmi, kdo marně se o ceny a vyznamenání namáhali, vždy se najde několik, kteří se domnívají, právem či neprávem, že jim bylo ublíženo, že soud poroty nebyl správný. Za



LAD. ŠALOUN. —
I. CENA. DETAIL

LAD. SALOUN. —
A. ANT. PFEIFER.
I. CENA. —



W. G. S. 277

těmito nespokojenými a uraženými pak hned vystupují druzí, kteří vyšli sice s palmou vítězství ze závodů, ale doznali zklamání ve příčině provedení zamyšleného díla. Tento neveselý průvod soutěži se asi objeví i v tomto případě. Brzká budoucnost jej nejspíše přinese.

Dnes však ohlašují se stesky na laxní, nedbalé, aneb aspoň nedost přísné dodržování konkursních podmínek, které zaručují pečlivě chráněnou anonymitu, na minutu přesný čas dodání projektů a vyloučení vši veřejnosti, dokud by jury nevynesla svůj verdikt.

Cosí z toho nebylo dodrženo. Neříkám prý: To slůvko zde neplatí. Konkursní podmínky byly tentokrát velmi pečlivě a pozorně sestaveny, na mnohé stesky, předchozími soutěžemi vyvolané byl vzat náležitý zřetel, a hle, body nejjednodušší a zrovna nejjednodušší zůstávají hned při počátcích na papíře. Rozladuje to, a budí nejistotu a nedůvěru v další. Na tom, co se událo tyto dny ve druhém patře Uměleckoprůmyslového musea, nese vinu konkursní komité, které nedosti bedlivě střežilo tamnější sály, a také mnozí ze soutěžníků. Tito sami si pospíšili využití pohodlnosti prvního faktora na úkor svých soupeřů a na svůj prospěch, skutečný nebo toužený. Nic se nerozpakovali jednati neslušně a nesprávně.

Každá soutěž má tento právní podklad: Vyzývatel vyhlásí konkurenci a stipuluje podmínky o formě projektu, jeho materiálním vzhledu a peněžním naň nákladu, o čase dodání, o heslech, anonymnosti, dožádané jury, cenách a o případném provedení. Nikdo není nucen na tyto proposice přistoupiti. Kdo je neuznává za vhodné a správné, ignoruje je prostě. Zůstane doma. Smlouvat se o nich nedá. Nesmí také. Vždyť jejich účelem není jenom nabytí vhodného projektu, ten bylo by možno získati i mimo cestu veřejné soutěže, ale pro každého, jenž se chce konkurence zúčastniti upravití stejně výhodné místo a východiště, aby jenom osobním talentem a dovedností mohl přijíti ve srovnávací kalkul. Umělci sami to žádají. V té však chvíli, kdy kdokoli z nich posílá svůj projekt do soutěže, prohlašuje tímto činem, že podmínky přijímá a touže chvílí stávají se tyto vzájemnou právní smlouvou. Obě strany, konkurs vypisující a soutěže se účastníci nabývají určitých práv, ale zavazují se navzájem také k určitým povinnostem. Usurpovati si více práva nežli bylo všem ostatním nabídnuto, není slušné; porušení dobrovolně akceptované povinnosti není o nic lepší.

Nebylo správné, že někteří konkurenti sami svoje práce odváděli a ještě méně, že si je upravovali na místě; mnohem horší jest, že si je několik dnů po uzavření konkursu opravovali a v místnostech, jež měly být takorčka zapečetěny až do příchodu jury, měnili a doplňovali. Tím byla všeliká rovnost soutěže hned z předu porušena.

Není to poprvé a, žel, nejspíše že to nebude ani naposled. Řekne se a namítne bezpochyby: Co mohl kdo v ten čas měnit a doplňovat? Nanejvýše některý detail, něco podřízeného a vedlejšího. Ve dvou dnech nelze přece z gruntu přeměnit celý složitý umělecký projekt!

Nepochybují, že se tak vše vskutku má. Ale jedná se o princip, o porušení hlavní, ba první zásady veřejné soutěže, o porušení záručené naprosté rovnosti. A to je hřích, kterého se nejméně má dopustiti ten, kdo sám z dobré vůle a v důvěře ve vlastní sílu a zdatnost vstupuje na kolbiště.

— 2. ledna 1901.

Slovanský klub zve k účasti na banketu na uvítání a ku počtě dvou jurorů při soutěži. Pan Vlad. Beklemišev z Petrohradu a Cyprian Godebski z Varšavy přijdou v několika dnech do Prahy. Jejich jména byla již v podmínkách ohlášena. Oba jsou sochaři a budou souditi ve spolku se dvěma architektky, jedním malířem, jedním estetikem a jedním historikem. Jako při první soutěži i tenkrát vyhledal si Spolek pro pomník Husův hlavní porotce mimo Čechy. Ze dvou nebo třech příčin. Očividně reflektuje na to, aby každý z českých sochařů měl úplnou volnost a možnost konkurence se zúčastniti; potom chce míti soudce naprosto nezaújaté, žádnému vlivu zdejšímu nepodléhající, ani takovému, který by z pouhé intimnější znalosti českého umění sochařského vznikl. A na druhé straně chce své soudce



HESLO: »VYPUČELŠ
NAD BAHNO.« —



NÁVRH STANISLAVA SUCHARDY.
SPOLUPRACOVNÍK JAN KOTĚRA.



HESLO:
» VYPUČEL NAD BAHNO.«

uchrániti každíčké výtky i jen stínu osobního interesu. Před lety byly v jury sochaři v majoritě, a byli dožadáni Francouzi, Vlaši, Švédové a Rusové. Jenom Francouzové přišli, tři proslulci, tři mistři, milí svým uměním i svojí osobností. Výsledky soutěže tehdá bohužel nebyly (a dalo se to očekávat a na prstech vypočítat) v náležitém poměru k onomu evropskému areopagu. Ostatně možná dost, že si jej Sbor sestavil více pro venek nežli pro domácí potřebu. Teď se omezil jenom na dva slovanské sochaře. Doznávám si, že v tu chvíli ničeho určitého o jejich umění nevím, ale nejde o to, neboť nepřijedou do Prahy, aby své výtvarné umění vyložili a ukázali, nýbrž svoji odbornickou soudnost osvědčili. Ceny, které přiřknou, a důvody, jež zanesou do protokolu budou pro nás jejich význačným činem.

Se složením poroty nemusí každý souhlasiti. Nemám při tom na mysli osobnosti a jejich individualnou potenci; pouze jen jejich kategorie. Jedná se o posouzení díla plastického, sochaři se účastní práce, jejíž hlavní díl jim připadá, architekti se k nim přidruží, víc jako síly pomocné a výkonné nežli rovnocenně tvořivé, ale sochaři nemají v porotě většinu. Zajisté, že při posuzování projektů, a mnohem více ještě při rozhodování o jich monumentovou realizaci, musí být slyšáno ještě mnohé slovo jiných umělců a znalců, ano nejspíše ještě větší případně pouhým laikům na podniky interesovaným, avšak při soudě, který má být vyneseno o absolutní umělecké a speciálně uměleckoplastické hodnotě návrhů, měli by po přirozeném právu míti sochaři slovo nejhojnější. Celá porota at je sestavena netoliko



NAVRH ST. SUCHARDY. ———
SPOLUPRACOVNÍK J. KOTĚRA.

z umělců odborníků, nýbrž z umělců kritických a soudných. Toto musí, aneb aspoň má být zde jejich přední vlastností; pouze ta odůvodňuje jejich zvolení a povolání. Jejich osobní umělecká hotovost a dovednost má toliko sesilovati důraznost jejich výroku. Jich technická odbornost pak přistupuje jako třetí upevňující moment. Z toho jde, že při posuzování díla sochařského, aneb aspoň převážně sochařského, mají mít soudní znalci sochařští slovo rozhodné, které již v počtu hlasů má svoji převahu mít vyjádřenou. Za nimi měli by jít architekti a estetikové, ostatní — malíři, historikové — tvořit průvod poradní.

Podle podmínek soutěže budou všechny projekty, teprve po vynesení soudu a přisouzení cen po čtrnácte dnů veřejně vystaveny. Děje se tak u nás z pravidla. Jeli to však správné a prospěšné, stálo by za úvahu. Lze snadno uhadnouti, proč se tak děje. Má být zamezen vznik všelikého vlivu na výnos poroty. Domnívají se, že při tomto opatření bude její výrok nejobektivnější, nezkalen žádným nátlakem a nestížen žádným cizím, mimo jury vyrostlým náhledem. Theoreticky by to bylo správným, kdyby tu šlo o absolutně odborně umělecký soud o ryze umělecké hodnotě projektů jako děl prostě výtvarných. Než právě o to tu nejde v té míře, jaká se předpokládá.

Pomník na prostranství městském postavený, a zde speciálně pomník Husův, jeho místo i konečný útvar, není dokonce soukromou záležitostí Sboru pro zřízení pomníků a několika, konkursu se účastnících umělců. Všechna veřejnost jest při



ST. SUCHARDA.
DETAIL. ———

tom zúčastněna a to nikoliv jako pouhý přihlížitel a divák, nýbrž jako faktor velmi účinný a rozhodující. Předně tím, že sama na pomník skládá potřebný groš a sama tedy vlastně pomník staví. Více však nežli tento moment materiální, spadá na váhu okolnost etická, že totiž má býti nový pomník uměleckou realizací názoru a představ lidu o Husovi a epoše husitské vůbec. Pomník Husův má býti v pevný, viditelný tvar přenesený poměr dnešního národního citění k ohromné té evoluci, kterou kazatel betlemský na počátku patnáctého věku byl zahájil. Kterak ale má se uplatnit toto právo lidu a veřejnosti, když je nepřipustíte ku slovu dříve, až cizí porota svůj soud vynese a ceny rozdá? Dále pak dnes stavíme pomník ne podle dvorských dekretů a rozhodnutí absolutistických regentů, nýbrž z lidu a pro lid; pro mnohé generace a dlouhé věky. Tisíce a miliony lidí budou k němu pohlížet, jej prohlížet a měřit na něm své názory kulturní a umělecké. Pro ně se staví a není tedy tak správné, jak se několika lidem zdá, beze všeho ohledu na toto množství, na jeho city, přirozený smysl pro výraznost a krásu, jednoho dne postaviti před ně hotové dílo beze vší jeho morální účasti vzniklé.

Výstava projektů po ukončené práci jurovské nemá vlastně žádného významu pro širší veřejnost. Vše je již skončeno a hotovo. Jací lidé jsou, přijdou, aby si prohlédli projekty cenou poctěné, na první místo pošinuté; ostatních si nevšímnu. Ukojí pouze svoji zvědavost. A mohli by přece míti z podobné výstavy prospěch daleko větší. A umělci, kteří, jak nejednou se stává, třeba jen nevypočitatelnou náhodou nedostali se k odměnám a vyznamenáním, také. Uvažme jen! As dvacet projektů na kolbišti; přes třicet umělců na nich s napjetím nejlepších svých sil pracovalo. Jest arci velmi pravděpodobné, že mezi nimi budou takové, při nichž musa Umění nikdy nebyla v atelieru přítomná, ale na druhé straně nikdo poměrů znalý nebude tvrditi, že by všech sedmnáct nebo šestnáct návrhů, jež se k cenám nedostaly, nestálo za zevrubné povšímnutí, a že jejich duševní obsah a plastická utvářenost neobsahovaly v sobě jádro, umělecký požitek probuzející, pohnutku



HESLO: »ČIST ZÁŠELS
RÝHU ZANECHAV«.

NÁVRH JANA KOTÉRY. —
SPOLUPRACOVNÍK S. SUCHARDA.

k povzbuzujícímu úsudku a nějaký prvek výchovný. Při výstavě projektů po rozsudku, kdy veřejnost jest pozvána pouze si konstatovati a zapamatovati, kdo cenu dostal, kdy se jí suggeruje směr kroků a doba zastávky, přichází obecnstvo i umělci ostatní zkrátka. První je jaksi předem sprostěno vší myšlenkové práce a druzí s bolestí a hořkostí při tom pozorují, že všechna jejich snaha, námaha a práce nevedla naprosto k ničemu.

7. ledna.

Dostal jsem minule situační plán Staroměstského náměstí, na němž je místo pro pomník Husův přesně vyznačeno. Od prvopočátku, co vznikla myšlenka vztýčiti v Praze Husovi pomník, pomýšlelo se na toto prostranství. A vlastně na žádné jiné. Zejména ne na žádné menší nebo odlehlejší. V Praze platí všechno za odlehlé, co není na Příkopě a Ferdinandově třídě a Staroměstském náměstí. Žádné ohledy a úvahy umělecké nerozhodovaly, na žádné námítky, odvozené z charakteru zamyšleného podniku a jeho poměru k okolí, nebylo dbáno. Chtěli mít Staroměstské náměstí pro jeho polohu v městě a jeho místní význam a vymohli si ho na konec. Zdali definitivně, teprve se ukáže, však myslím, ještě dříve, v několika málo dnech, že se toto náměstí pro pomník velký, složitý a individualisovaný nehodí. Ne však pro jeho konfiguraci, která se nynější regulací v celku nemnoho změní, nýbrž pro jeho svah, nerovně rozloženou frekvenci po jeho obvodu a hlavně, co dávno není jakým tajemstvím, poněvadž Sloup Mariánský zde stojí, zabíraje nejlepší místo. Bylo by nutno jej přebíti rozměry a množstvím hmoty.

Místo pro pomník, ovšem jediný jen bod, vyšetřili opravdu velmi dobře. Na dané ploše a při daných pásech frekvence, sotva lze naléztí lepšího. Leží v mrtvém trojhranu mezi cestami při severním boku a na příč náměstí vedoucím, tam, kde se protínají prodloužené osy Kinského paláce a jižní strany náměstí. V této poslední stojí také Sloup Mariánský. Přes to pomník Husův v tomto bodu, místo co by měl dominovat prostranství, bude muset zápolit se Sloupem. Dříve by musel tento zdolat a pak, vystačí-li síla, nad něj v dojmu se vypnout.

Mám však tušení, že brzy asi nastane nové hledání nového místa. Potom teprve dojde na taková, jež sice méně vyhovují ješitné blýskavosti, za to poskytnou více výhod pro vzlet a rozpjetí tvořivého umělce.

Slýchal jsem, jak se často ukazovalo na to, že pomník Husův nesmí být postaven tam, kde by jej cestující cizinci nemohli snadno naléztí. Věru toť důvod v pravdě náš, domácí. Komuže stavíme pomník Husův? Ne pro nás, abychom učinili zadost své vlastní touze a hluboce cítěné povinnosti? Ne Husovi, ne památce jeho velikánství? Ne českému lidu v pamět a k povznesení? Ach ne, ale pro neznámé, chvatně Prahou probíhající, nám lhostejně zvědavce a globetrotery. Anebo tak málo máme důvěry v naše umění, že ani nedoufám, že by vyvinulo při Husově pomníku tolik mohutnosti a přitažlivé síly, aby každého kamkoli dovedlo přivábit? A toto „kamkoliv“ nemusí ani býti „kdekoli“. Ještě tu je v Praze náměstí a míst pro pomníky veřejné, velké i monumentální dost, více, nežli by se zdálo: Náměstí Betlémské, Mariánské, Josefské, koutek v Celetné ulici před kostelem sv. Vojtěcha, Ovocný trh a jiné.

— 9. ledna.

Mluví se o tom, kdo konkuroval. Není, zdá se konkursového tajemství víc. Vševědoucí, i ti, kdo jimi nejsou, dovedou už vyjmenovati dobré dvě třetiny soutěžících. Také vědí jaké jejich projekty jsou. Někteří je seznali při práci v atelierech, jiní je poznali v sále výstavním. Ten jest ovšem stále ještě uzavřen, ne však zapečetěn.

Zítra prý poprvé zasedá porota.

— 11. ledna.

Sotva se den rozbřeskl, přinesl mi překvapení. Noviny otiskují výrok poroty, její protokol a ohlašují přísouzené ceny. Protokol je datován včera. Byla tedy porota se svojí prací na první ráz hotova. To znamená, že mezi čtyřiaadvaceti v protokolu seznámenými projekty našli ihned bez dlouhých a obtížných úvah



==== HESLO :
»SVĚTOVÝ PŘEVRAŤ«

J. KVASNIČKA
A AL. DRYÁK.

a kolísání tři nejlepší. Tyto tři patrně všechno ostatní hravě předstihují. Překvapuje mne tak velký a nenadálý počet prostředností. Myslím, že se tato okolnost dotekne nepříjemně, ano i bolestně mnohého. Ne pouze mne. Jestliže oni vševědoucí, kteří napřed věděli, kdo konkuroval, měli pravdu, pak mnohý ze soutěžníků trapně zklamal. Kolik dobrých sil tu asi podlehlo takové umělecké obyčejnosti, jakou přece značí jméno J. Ríhy? L. Šaloun dostal první cenu a soudě podle jeho prací posledních let, prací pružných a nejednou vroucně citěných, vypjal se asi k velké a mocné koncepci. J. Rons získal třetí cenu a vzpomínám si, že byl vítězem v konkursu o sv. Václava.

Když jsem přečetl protokol až ku konci, zaklepala u mne závist. Ano závist, neboť závidím se stanoviska své životní práce podepsaným tam jménům. Další zapisovatelem sestavití úplný seznam projektů, ukázali prstem na tři, jimž má Spolek pro vystavení pomníku vyplatiti ceny, podepsali a odešli. Proč a z jakých úvah došli k poznání, že ony tři jsou nejlepší, proč ostatní se nedostaly na místa toužená, diskretně zamlčeli. Patrně necítili se povinováni nám to pověděti. Zda-li je to dobré? Pochybuji. Znam mnoho protokolů konkurenčních, jež nejsou tak skoupé a slovo a svůj úsudek případně objasňují a odůvodňují. Než, snad je pravdou, že jedenadvacet projektů, jež vyšly na prázdno, vskutku stojí tak nízko, že nezaslouží jiné zmínky nežli v inventáři soutěže. Přece však závidím neomylnosti a nezodpovědnosti poroty, já, na něhož se hartusí se všech stran, aby ještě a ještě a zase znovu vyložil, proč tento obraz ve výstavě má za lepší onoho.

Protokol má ještě dodatky. „Prof. Čelakovský — praví se v něm — projevil zejména přání, aby podoba Husova na (Šalounově) projektu odpovídala více historickému podání.“ Co tím asi míní? Ode dneška jsou návrhy vystaveny a veřejně přístupny. U nich nutno hledati vysvětlení ku všem těmto překvapením, nesplněným očekávaním a vysloveným přáním.

Historik a estetik v porotě podali ještě na konec zvláštní prohlášení, že se sice zúčastnili jednání „na základě vypsanych podmínek, stante concluso určujících pro pomník Staroměstské velké náměstí, avšak s výhradou svých známých, již dříve projevených názorů o vhodném umístění důstojného pomníku Husova.“ Tedy ze sedmi hned dva jsou v rozporu s konkursními podmínkami právě v otázce místa. Oběma cizím jurorum tato otázka byla a zůstala asi docela cizí. Sotva ji dbali a brali v úvahu. Nechápu však dobře, že mohl estetik přes to hlasovati o návrzích a cenách. Historik, budiž. Avšak muž, který s objektivně uměleckého stanoviska má uvažovati nejen o modelu o sobě, nýbrž o pomníku uspůsobením pro dané místo, okolí a prostor, tudíž v celém nerozdílném souhrnu uměleckých a krasocitných momentů, jichž zdařilou a dokonalou výslednicí má býti jednou pomník Husův, to dobře nechápu. Jako mi nejde na rozum, že může který umělec zúčastniti se soutěže, když její podmínky neshledává správné, úplné, nebo pro sebe vhodné, tak se mi zdá, že bych nemohl zasedati v porotě, s jejímž instrumentem, předloženými podmínkami, v bodu tak důležitém nesouhlasím.

— večer.

Návštěva výstavy nebyla ještě valná. Zítřka v neděli bude ovšem nával.

Dojem výstavy nevalný. Modely, dvojí dlouhou řadou za sebou, nejsou výhodně umístěny. Není dostatečného rozhledu. První projítí a prohlédnutí vyvolalo mi v hlavě hotovou konfusi. Jaký div? Čtyřicet variací na totéž téma a v nich hejno všedností. Mnohé z nich se mnohým ostatním podobají. Šablona německých pomníků, kam se člověk ohledne. Schema všude stejné: architekti urovnali na schodech a ústupcích podstavec, tu čtyř, osmiboký hranol, nebo válec, nebo jehlan, a sochaři spokojili se s úlohou, rozestaviti na tomto lešení své stojící, klečící a sedící postavy a vyplniti některé plochy reliefy. Skoro jsem již chápal snadně a rychle rozhodnutí jury a jednomyslnost, s níž Šalounovi přisoudili první cenu.

Pozorují dále, že dané místo pro pomník při tom nepřišlo v úvahu, neboť při všech svých přednostech projekt L. Šalouna a jeho architekta Ant. Pfeifera není koncipován pro volné, široké prostranství, na třicet a více metrů od domových front. Má mrtvou zadní stranu, a to značných výměrů. Jeho Hus stojí

HESLO: »SVĚTOVÝ
PŘEV RAT«. J. KVAS-
NÍČKA A A. DRYAK.



na hranici, vlastně již klesá, jen že jeho zubožené tělo řetězy ke kúlu přidrží. Živé a hybné jsou obě skupiny dole, bratři Šalounových krásných „Vyhnanců“ z poslední výstavy „Manesa“, ale právě když jsem je s radostí vnímal a okem jejich temperamentní linie stopoval, když jsem v duchu pochvaloval umělce, že se směle postavil proti konvenční symetrii, aniž by projekt svůj při tom rozbil a z rovnováhy přivedl, kdosi vedle přesvědčivě vykládal, že sochaři v porotě — nebo to byl snad jen jeden z nich — řekli, že by Šalounův projekt byl dokonalý a jim by se úplně zamlouval, kdyby byl bez těchto skupin bojových Husitů a trpících Bratří.

V té chvíli jsem už málem docela pochopil umělecké stanovisko poroty. Druhou a třetí cenu jsem totiž již před tím byl viděl. S toho stanoviska ani nemohli jinak, nežli naprosto odmítnout projekty, které ještě rozhodněji nežli Šaloun se vzdaly všech styků s běžnou šablonou pomníkovou a vytvořeny jsou v domnění, že originalnost, duševní původnost a silná novost má nároky na vítězství nad pohodlným konservatismem.

Na výstavě jsou takové projekty. Nalezl jsem tam dva, o nichž myslím, že pocházejí z jedné dílny, tak jsou si v tvarové ideji blízké, ba podobné. Oba vynikají jednotností myšlenky, její poesíí a očividným úmyslem plastikou čelití architektonickému konglomerátu na náměstí. Opsal jsem si u jednoho z nich tento výklad autorův: „Husův zjev pozdvížen nad prach jeho doby a její špínu trče do výše, tvoří střed celého pomníku. Střed mohutný, aby v okolí vyčnílých mass kostela týnského a věže radnice neztrácel se na velké ploše náměstí staroměstského.“ Připojené heslo kondensuje východní myšlenku: „Vypučels nad bahno“ a stejně

koncise, jádro vyznačující, je heslo druhého návrhu: „Čist zašels, rýhu zanechav“. Ještě jeden nebo dva návrhy pro mne vyčnívají z řady, nepoznamenal jsem si ale jejich hesla. Ceny nedostaly.

14. ledna.

V celku se mluví o konkursu málo. Návštěvy výstavy jsou dosti značné, ale mimo síň musejní hnedle zmírá všechen zájem. O kterékoliv propadlé premiéře nebo zbytečné pohostinské hře v Národním Divadle debatují a rozčilují se lidé neskonale více. Omdlili za kulisami která hysterická herečka, jsou celé Čechy vzhůru. Ale zde se jedná pouze o pomník Husův

Vrátil jsem se k oněm dvěma obrovitým Husům a první dojem zůstal nezměněný, dojem mocných, originalních koncepcí. Nalezl jsem jen, že první projekt vyniká nad druhý stejnoměrností v účinku téměř se všech stran, pokud model lze obejít. Už také vím od koho jsou oba projekty: Stanislav Sucharda a Jan Kotěra jsou jejich autoři a na prvním je Sucharda, na druhém Kotěra hlavním inventorem.

Také jsem si nyní zapsal onehdy opomenuté heslo „Světový převrat“. Návrh má jednoduchou architekturu, velmi vážnou a průhlednou, a plastika s ní jde ruku v ruce. Patrně zde myslili a pracovali architekt a sochař jedním dechem. Ku podivu, že všechny tři projekty budují postavu M. Jana Husi ne jako ilustraci k některému novému vydání české kroniky, nýbrž jako mimočasový zjev, ano jako nesmírný fantom přes úrodu a úhor věků do nedozírné budoucnosti se tyčící nebo kráčející. A jsou ještě všechny tři blízko tomu, co asi si přejem mítí vtěleno v Husově pomníku. Všichni ostatní Husové jsou buď patetičtí kazatelé, jako je jím téměř každý kazatel, anebo umírají na hranici. Vězí v nich všechen datový historismus, který je přece vždy suchý, a místo poetické vůně obklopuje je čmoud čtenářovy lampy . . .

S Husem Šalounovým tedy nebyl historik v porotě spokojen. Patrně s jeho hlavou. Potom však stihá výtka Dra J. Čelakovského všechny projekty bez rozdílu. Na všech vidíme — arci jen zběžně načrtnutou, toliko naznačenou — ušlechtilou hlavu vyspělého muže, s plnou nedlouhou bradou a dlouhým hojným vlasem, nic jinak, nežli jak od medailí a miniatur šestnáctého věku je nám typ Husův běžný a na ten čas nezvratitelný. Kronika koncilu kostnického Ulriha Richenthala ukazuje arcí jinou podobu, tvář otlou a po kněžsku hladce oholenou. Je to ta, kterou má prof. Čelakovský za správnou? Snad. Ovšem že i miniatura Richenthalová byla malována aspoň dvacet let po upálení Husově a je nanejvýše vágní podobou a ne podobiznou. Tedy zase jako kdysi při Prokopu Holém: s vousem či bez vousu! Podobu Žižkovu, vousatou a dosti během časů zdívočilou, jsme si změnili v naší době, nahradili její tmavou bradu mocným knírem, a všichni, v domnění že se zde historická pravda šťastně shoduje s láskyplnou představou lidu o nepřemožitelném reku válečném, radostně jsme ji přijali. Potom arci H. Toman dovodil, že Žižka jinak vypadal, ale dosud nikdo z výtvarníků se k němu nepostavil. Knír je nám patrně případnější nežli vyholený hoření ret. Ideální typ zde dosud vítězí nad střízlivou pravdou. U Husa nejinak. Richenthalova miniatura jest od r. 1868. obecně známá, avšak lid i umění ji svorně ignorují. Myslím také, že nezvítězí. Typ Husův jest ideální hlava, na níž ale pracovala česká víra a zbožná fantazie. Mimo to bychom se do budoucího pomníku Husova málo nadáli, kdybychom kladli důraz na to, aby obsahoval portret Husa, jeho fysickou, materiální podobu, jakou asi měl, a nežádali, aby proň naše umění sochařské vytvořilo zjev velkého muže, vyjadřující v plastické formě, jakým významem se nás J. Hus přes věky dotýká, a v jaké ohromnosti v duchovním a národním našem životě jeho čin žije.

Proč jen asi všichni soutěžící, mimo ony, kteří se přidrželi kněze-kazatele, vidí v dějinném zjevu Husově tolik trpícího smutku a tolik strádající bolesti? Proč by žalostnil Hus nad lidem, jemuž národnost a život zachoval, nad člověčenstvem, jemuž smrtí svojí duševní osvobození vydobyl? Přece nemáme v úmyslu tímto pomníkem udržeti jen paměť Husova umučení! Přec chceme jím oslavit, monumentální apotheosou, veliký zjev Husův a jeho vítězný duchovní význam, na dalekých věcích a pokoleních jako světlé ochranné křídlo spočívající.

Stalo se také, co jsem čekal. Konkurujícím nebylo nikterak volno na vykázaném místě na Staroměstském náměstí.

Prohledl jsem si sedmnáct situací a shledal, že jich sedm (značné procento) s ním vůbec není spokojeno. Pošínují svoje projekty brzo v pravo, brzy v levo, brzy v před. Hledí se s nimi dostat do nových os, hlavně os Dlouhé třídy a Kaprovy ulice, nebo do osy nové pojišťovny.

A ještě větší nejistota je v čelích pomníků. Obrací je na všechny skoro strany: přímo nebo šikmo proti průčelí radnice, přímo proti jižní straně náměstí. Cestu podél severní strany nikdo nepovažuje za významnou a hlavní. Mnozí dobře cítí, že mohou při tom jenom siluetou do dálky působit, ale uměleckých důsledků z toho nedovedou vyvodit.

Zase jenom Suchardův a Kotěřův projekt vyjímaje. Ty chtějí velkou, visionářskou, fantomovou figurou působit a dominovat, a pak jejich plastickým původem figur bezejmených ale jejich liniemi přímo na cit útočících a myšlenkovou kontemplací rozrušujících. Bočné skupiny Šalounovy vyrostly ze stejné úvahy a mají tutéž tendenci.

18. ledna.

I v novinách je ticho... Napsal jsem povinné své referáty a poslal svým časopisům. Přenesl jsem do nich z tohoto denníku některé myšlenky a přidal k nim několik, již jsem neměl času zde si poznamenati. — —

Také to se dostavilo, že návštěvníci si většinou všimají pouze cenou poctěných projektů, u ostatních se zdrží jen co by se na ně podívali. Ještě nejvíce dráždí množství návrhy Suchardovy a Kotěřovy. Nepozoroval jsem, že by na ně tak odpudivě působily jako pryč na porotu, spíše jen je zaráží jejich novost a nezvyklost. I instinktivně cítí, že zde nestojí nic všedního a banálního.

Nepozoroval jsem, že by byli všichni nadšeni, spíše se mnozí nad nimi zamyšlují.

Také návrh „Světový převrat“ nalézá své vytrvalejší pozorovatele.

V poledne mne požádali o článek pro „Volné Směry“. Příští číslo přinese reprodukce právě oněch projektů, jež jsou mi ze všech nejsympatičtější.

— 23. ledna.

Psal jsem si tyto poznámky pro sebe, jak mi je proud věcí přinášel, a nyní mám je poslati do tiskárny. Slíbil jsem to dobrým přátelům. Budou tedy otiskeny jak napsány, kusé, neurovnané, předmět nevyčerpávající. Než je v nich snad přece leckde zrnko, které vyvolati může další úvahu. Bylo by ovšem slušno, abych je doplnil nějakým zevrubnějším rozkladem o projektech reprodukováných. K tomu si však tentokrát vyžádám vlastní slova projektantů.

Zde jest výklad návrhu první cenou vyznamenaného. Počíná větou, která je mi z duše psána: „Se stanoviska českého projevem nejvyšší zjevné úcty, jaká vzdána býti má M. Janu Husovi pomníkem, vyjádřiti dlužno grandiosní význam Husův pro národ český, dozajista spíše, nežli životní jeho působení samo.“ L. Šaloun dobře ví, že Hus „dal vdechnouti lidstvu ostrý vítr svobodného myšlení a cítění“, ví, že národu našemu byl Hus ještě více nežli lidstvu vůbec a je přesvědčen, že právě a především svojí smrtí. „Smrt,“ praví, „byla nejvýznamnějším a nejslavnějším činem Husovým a nejpamátnější a nejosudnější událostí českých dějin.“ Proto tedy, ve smyslu takového nazírání na dobu Husovu povýšil Šaloun Husa na hranici, mučeníka, poslední slova pootvěřenými ústy vyřezávajícího, do středu své koncepce. Svojí realitní postavou na pomníku chce symbol všeho husitismu. I architektura Ant. Pfeifera má mít symbolický význam: její románský sloh chce říci, že „na staletých zkamenělých řádech církve římské spočinula hranice Husova“, arcit tento sloh resumuje v pravdě pouze dvě, tři staletí a slohový útvar architektury, nad to i v projektu kyprý a štavnatý, nesymbolisuje ani církev ani zkamenělost.

Co přišlo po Husovi, co se na poli náboženském bezprostředně k němu poji, proti čemuž „všechny ostatní historické osobnosti ustupují do pozadí“ s plastickou elokvencí a mladistvou nervou důrazně a jímavě vypovídají obě skupiny dole. Na

pravo, ku chrámu týnskému stojí „živelní silou sražení sedláci a prostí lidé v hradbu, o níž roztržily se železné síly nepřátel“; na levo, proti popravnímu místu v roce 1621., lid pokořený a zdeptaný. „Ale i těm posledním věrným na žaluplné cestě z vlasti jasným příkladem svítil velký trpitel.“

Touto bezejmeností postav průvodních skulptur, v nichž známé reky historické nahradil masami lidu, dotýká se L. Šaloun dosti z blízka Sucharda i Kotěry, který mi dnes řekl: „Myslím, že dílo, v něž umělec nesmí pouze uložit a skrýti svoji myšlenku, nýbrž jí v každém z nás vzbudí souzvukný ohlas, musí tomuto echu myšlenkovému a citovému i dále tvořící a doplňující fantasií pozorovatele ponechávat i poskytovat volnost co největší.“ Jeho Hus kráčí volně a těžce v před po povrchu země, dráha jeho je vytčena rozkvetlými milníky, na nichž vyryta jsou slova jeho učení, a za jeho krokem, v brázdě, kterou jeho život v půdu vryl, za tímto odcházejícím zjevem vyrojují se změtené chuchvaly lidových ozbrojenců a jimi počíná první boj za Husova slova. Opět lidé, muži beze jmen, reprezentanti mas, a jejich zamyšlená neurčitost má se státí východištěm suggestivní síly, povzbuzující spolutvořivý rozlet obrazivosti v nitru divákově.

J. Kotěra vlajícími korouhvemi a krojem naznačuje přece určitě ohraničenou dobu, epochu husitských bojů. S. Sucharda staví do svých, obrovský fantom Husův provázejících skupin pouze lidi. „Pomník M. J. Husi,“ píše mi, „jako věkovitý památník tohoto muže, představuju si tak, aby Hus, jediná příčina všeho hnutí v lidu, mohutná duše, veliký člověk byl v něm znázorněn. Hus sám jediný tvoří monument sám sobě. Žádná historická osobnost vedle něho. On jest dominantou, které dlužno všechno ostatní, každou formu a každý detail podříditi.“

„Postavu, sochu Husovu pojal jsem tak, aby odpovídala hlavní jeho činnosti mravně reformační. Jeho čistota morální povznáší jej vysoko nad úroveň doby: vypučel nad bahno! A tuto neřest ztělesňuje skupina v levo, v níž církev, uchvatitelka práva, tmářská a znemravnělá v hlavě a svých vůdcích stlačuje lid v mravní bídu a porobu. Skupina druhá navazuje přímo na činnost Husovu a také hned na zvrtnutí jeho práce, na zničení jeho čistých a velkých zámyslů. Zde jest konec křížové cesty národa: emigranti naši, zbědovaní a sehnutí odcházejí. Kulturní život český je deptajícím násilím ochuzen.“

Lidé nazí a polonazí, stenající pod tíhou černých balvanů, v úzkostech se plazící a ploužící, lidé neskonale trpící vroubí jak mátohy nohy kolosální vidiny Husovy, nohy ze rmutné půdy vyrůstající.

Střízlivě dokládá mi Sucharda, že vzhledem k vyčnělým siluetám týnského kostela a radnice na náměstí volil sochu Husovu tak mohutně, aby pomník, tvořící střed druhé třetiny rynku, přibližně odpovídal ve hmotě spodku Sloupu Marianského a mohutnou masou hořejší tomuto památníku bitvy bělohorské vítězně vévodil. Jeho projekt pak je podle mého přesvědčení jediný ze všech, který prostší symetricko-architektonické osovosti, se všech stran ukazuje se mocným a nejvýše zajímavým a poutavým jedině svojí utvářenou plastickou hmotou a krásnou mluvou obrysů. A ještě jedno: To je pravý model pro tuhý kovový, třpytivý i stíny hromadící materiál bronzu.

Jeho spolupracovník, architekt, se zde Suchardovi, sochaři, podřídil dobrovolně upraviv stereotomní formy v nutné minimum a v prosté ušlechtilosti. Více tím v mých očích dokázal, víc uměleckého citu a taktu projevil, větší monumentálně dekorativní smysl na oděy odkryl, nežli kdyby byl všechny rejstříky dekorativní architektiky vytáhl. Že to u J. Kotěry nebylo nevolnické uskovnění se, nýbrž i jeho vlastním uměleckým pochopováním budoucího pomníku Husova na tomto místě Staroměstského náměstí, dovozuje celý jeho vlastní projekt, kde mu Sucharda oplácel přátelskou službu.

Položil jsem i Kotěrovi otázku, z jakých že proposit vyšel při své práci a dospěl ku svému projektu. Slyšel jsem tuto odpověď:

„Zdá se mi, že není možno soustřediti v jediném díle plastickém vše, čím nám Hus nyní jest. Stal se nám ideální představou. Postava jeho ztrácí čím dále tím více hmotnost a materialnost krátkostí života omezené osobnosti. My vidíme a cítíme pouze ještě ducha tohoto zjevu, ducha, který měl ohromný vliv na

všechno naše citění a myšlení. Sám necítím v sobě nevyhnutelně potřebnou sílu, která by to vše byla s to v jediném díle vyjádřiti. Nechtěl jsem proto vyčerpat všechnu ideu v Husově zjevu vtělenou, pouze jen její velikost a mohutnost naznačovat. Nemoha všechno vypovědit, chtěl jsem druhým aspoň mnoho napovědit.“

U obou, Suchardy i Kotěry, tedy totéž vědomí a rozmyslné oddalování se hmotné, čiré dějové reality, týž rozlet v říši poetického snění a týž ponor v dumavé hloubání. Jejich Hus není a nechce a nemá býti Hus, jehož tělesnou schránku plameny hranice zničily a jejíž popel Rýn do okeanu zanesl. Také Jos. Kvasnička a Al. Dryák kladou v čelo svého výkladu větu stejného názoru: „Husa stojícího na zeměkouli znázornili jsme beze vši lidské akce, jako neobyčejný, mohutný zjev, vzniknuvší ze zběhu tehdejších událostí“, jež ilustrují vlny reliefů na povrchu globu. Zde jest Kristus na kříži, Hus zástupcům kázící, koncil kostnický. „Reliefy na zadní straně vyzní v některé zjevy nejkrásnější doby volnosti české.“ V předu hranice, „jejíž plameny zachvacují celou zemi a z jejích dýmu vystupuje zjev Husa a reliefy bojů husitských.“ Předchůdci Husovi — Milič z Kroměříže a Matěj z Janova — a následovníci jeho — slepý Žižka a Rokycana — stojí dole kolem. V zadu „polosedící a pololežící postava znamená osvobození lidstva vůbec a národa českého zvláště z pout duševní poroby středověku.“

V reliefech a stojících dvojících dole sestupují autoři zase na půdu realné historie, ale diskretním krokem, který má asi totéž seriousní a nehlukivé tempo, jaké si udržují velké přísné plochy a linie architektonické a celá účinná sevřenost a spojitost komposiční.

Jenom Sucharda a Kotěra zůstali na místě, jež zvláštní komise pro pomník vytýčila. Šaloun postavil svůj tak, že jeho zadní strana spadá v jedno s hlavní prodlouženou osou paláce Kinských a tedy plným čelem se obrací k jižnímu obrysu náměstí. Kvasnička a Dryák se sice přidrželi ustanoveného tvaru, přece však by rádi pošinuli svůj pomník o něco dále, do osy radnice — kdyby bylo možno přenést Sloup Mariánský naproti Týnu. „Na tomto místě pak by byl uveden v architektonický soulad s radnicí, nahrazoval aspoň z části dům Grönův a kryl ústí ulice Kaprové a Maislovy.“ Nyní směřuje tvář jejich Husa a čelná strana pomníku k věži radniční.

V podmínkách konkursových se praví: „Přířknutím ceny není ještě učiněn absolutní návrh na provedení; v tom směru ponechává si výbor volnou ruku. Jestli že to však porota doporučí, musí s umělcem, který první ceny dobyl, býti o provedení pomníku vyjednáváno.“ Porota tak učinila. Je tedy L. Šaloun se svým projektem na řadě.

KAREL B. MÁDL.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. ≡
DVĚ STATISTIKY. Třetí výstavu výtvarn. umělců „Manes“, jež pořádána byla v Praze od 14. října do 15. listopadu 1900 navštívilo celkem 4254 osoby — za 4 týdny, mezi těmito jsou i návštěvníci za poloviční vstupné, t. j. za 15 kr. a sice: 1153 dělníků a 352 studentů. Povážíme-li, že mezi těmito studenty je značné procento žáků uměleckých škol a žáků středních škol — vypadá ta bilance příští inteligence velmi smutně. — Zakoupeno bylo uměleckých děl za 1032 zl. Výstava vyžádala sobě

1868.01 zl. vydání a skončila — schodkem 438 zl. — O výstavě ve Vídni zakoupeno bylo za 1444 zl., vydáno bylo se strany spolku na její uspořádání 250 zl.

— — — — —
Osmou výstavu vídeňské „Secesse“, jež skončila 28. prosince m. r. a obsahovala skoro výhradně umělecký průmysl, navštívilo za 8 týdnů 24.455 osob se vstupným 1 koruny. Zakoupeno bylo od soukromníků celkem 241 prací za 57.200 korun. — Tak vypadá dnešní Vídeň — táž, s jejímiž hroznými uměleckými poměry jsme mohli konkurovat — a dnes?

Dnes stala se průchodním domem všeho, co má dobré vysvědčení celé ostatní ciziny, dnes ve Vídni uziš během jednoho roku celou armádu prací nejpřednějších mistrů — a u nás?? musíš si upravit své niveau tak vysoko, by nesahalo výš, než je u lidí, jež vyrábí u nás veřejné mínění, jinak počne hluk, vytáhnou se ze slovníku běžných frází všemožné ismy, vídeňský vkus atd., kterým se otravuje naše „vlastenecké“ umění, pak přijde několik obvyklých vtípů ze chantánu špatného rádu, dále se ukáže za vzor nějaká ubohost, hodně krotoučká, olepi se pestrými hadříčky duchaplného stylu, konečně nějaké vřískavé finale — a práce je hotova. Tak u nás. — A teď uspořádejte zde výstavu nějakého opravdového mistra snad Rodina, neb jiného, jichž výstavy jinde si již mohli dopřát. Byla by z toho ostuda, kterou bychom ze sebe tak hned nesetřásli. A což dokonce moderního uměl. průmyslu, ve velkém stylu, ukázat co vše jinde se děje! Jak bychom pochodili, tuším předem. Pamatuji se, jak kdys pan Vráz přivezl řadu žaponerií, uspořádal výstavu všeho druhu, knihy, porcelán, laky atd. vše za nepatrný peníz na prodej, a co se kupovalo? A kdo kupoval? Poslední věci nabízel p. Vráz skorem zadarmo, musea naše vracela nejkrásnější věci zpět, jež jim byla nabízena, mezi těmito byl žaponský lak: na modré půdě dva z kostí vyřezávaní zápasící kohouti, jeden ve vzduchu, druhý dole, v pohybu neobyčejně živí, v kresbě jak to jen Žaponci dovedou, zkrátka dokonalé, dokonalé — majitelem jich je výtvarník, jemuž dnes se za tyto nabízí 500 zl., a získal je — za 40 zl. — To jen epizoda, mohla by jich být však celá řada, — a vyrábitele veřejného mínění?! Koho to zajímá a nebude-li se nudit necht, je sleduje, pak ať se podívá o mnoho-li byli dále v úsudku a v požadavcích k umění ve Francii v letech sedmdesátých, a uvidí, že žijeme o půl století pozadu. — Nestačí ukazovat na slabiny cizích, ale ukázat vkus vlastní, který se prozradí při nejmenší maličkosti — a ten u nás není.

K SOUTĚŽI NA NAVRHY BANKOVK. Členové vídeňské „Secesse“ usnesli se solidárně, že nezúčastní se soutěže vypsané Rak.-Uherskou bankou, pro převahu neumělců v porotě. Současně z poroty vystoupili předseda „Secesse“ Klímt, dále Falat a Hynajs. Z těchž důvodů vzdali se jurorství malíř Lefler a sochař Weyer.

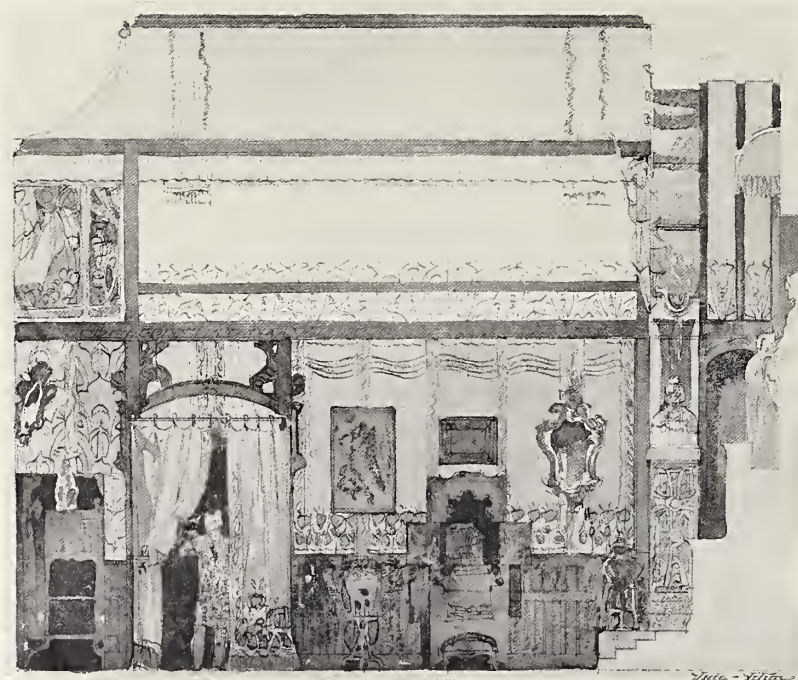
MEZINÁRODNÍ UMĚLECKÉ výstavě v Mnichově, jež pořádána bude t. r., přispěla městská rada mnichovská 30.000 marky.

JOŽA UPRKA. První díl obsažné a nákladné publikace, jež dosavadní práci Joži Úprky zahrnovati bude, vyšel nákladem a péčí „Unie“. Bylo by naprostou zbytečností dnes už psáti o umění Úprkově, jenom upozorniti na publikaci samu jest účelem těchto řádků. Jest litovati jen, že při značné nákladnosti díla, zůstala úprava ve stadiu polovičitosti. Drobné studie, skizy a reprodukce leptů s úvodním textem, v němž o umění Úprky dosti obšírně prof. K. B. Mádlem charakterisováno, dobře působí. Za to ale listům samotným, trojbarevnou reprodukcí podaným, mohlo se dostatí mnohem lepší úpravy i lepšího papírového materiálu, než-li je onen nesympatický, lesklý křídový s ostrými, řezavými hranami. Při volbě způsobu reprodukcí nebylo jinak možno, než-li sáhnouti k reprodukci barevné. a mezi těmito jsou některé listy, při nichž po stránce reprodukcí stěží lze si přátí více a tu je publikace tato zajímavá též jako dokument, k jaké vyspělosti trojbarevná reprodukce dnes přivedena (na př. listy č. 2., 3., 8., 14., 18., 19.).

E. HOLÁREK. Reflexe z Katechismu, pod tímto titulem vydává p. F. Kočí cyklus kreseb, jež loňského roku vystaveny byly v Rudolfině a o nichž jsme v minulém ročníku v č. 7. referovali. Připojujeme jen tolik, že působí ve výborných světlotiskových reprodukcích J. Vilíma lépe než v originále. Sešit o 5 listech mimo textu, v úpravě slušné (až na obálku) za 6 kor.

VÝSTAVA C. K. UMĚ
LECKO-PRŮMYSLOVÉ
ŠKOLY PRAŽSKÉ NA
SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ
V PAŘÍŽI ROKU 1900.

F. OHMANN. ZÁ-
KLADNÍ SKIZZY
PRO ROZVRŽE-
NÍ PROSTORU.





JAN KOTĚRA.
PRAVÁ STĚNA
INTERIERU S
VITRINOU. —
KAMENNÝ RE-
LIEF ST. SU-
CHARDY. —

České umění dekorativné, pokud žije a činí se mimo velké tovární manufaktury, vystoupilo na lonské výstavě světové v Paříži soustředěně a v jakousi soustavu uvedeno, a třeba že místem i prostředky spíše tísněno, přece zůstavilo svým charakterem a svojí zdařilostí v navštěvovatelič dojem, jehož živé ohlasy se do dnes trousí ve všech dílech a časopisech odborných. Bylo urovnáno ve dvou interierch, které v Pavilonu rakouském bezprostředně sebou sousedily, z jednoho vcházelo se přímo do druhého, a tak tomu bude za nedlouho i v Praze, kde oba výzdobné a vyzdobené vnitřky se pro vždy ocitnou ve velkém sále druhého patra Umělecko-průmyslového musea. Jeden z oněch interierů, onen, který podnětem a nákladem Obchodní a umělecké komory pražské dle návrhů a za uměleckého vedení Jos. Fanty a Jana Kouly jest proveden, byl již před svým odjezdem do Paříže Praze ukázán v definitivním uspořádání a sestavení. Druhý interier c. k. umělecko-průmyslové školy v Praze předvádíme zde aspoň v hlavních částech a kusech v reprodukci, je však třeba k nim přidati několik slov uvedení a vysvětlení, víc věcné nežli umělecké stránky se týkajících.

Prostor, který se na výstavě světové zval interierem umělecko-průmyslové školy, nebyl od počátku a neměl představovati žádnou místnost bytovou, interier ten byl pouze vnitřní prostorou výstavní. Rovněž od prvopočátku nebylo pomýšleno na to, vyložiti v něm obvyklou a běžnou výstavu školní, vyložiti pedagogický system školy a demonstrovati její organizaci a postup při vyučování od jeho počátku až k závěru u jednotlivých žáků na kresbách, modelech a pod. průběhem několika posledních let provedených. Hned z prvu bylo pražské škole vykázáno místo ne v oddělení školním, nýbrž nábytkovém a dekorativném.



V únoru 1897 přikázalo ministerstvo kultu a vyučování obnos 14.000 zl. na výstavu, v níž měla škola ukázat svoji uměleckou potenci vůbec, onu, jakou má ve svém celkovém vedení, ve svých silách učitelských, ve svém uměleckém směru a ve svých vychovancích. To vše přirozeně nemohlo být dokumentováno jinak, nežli společnou prací veškerých činitelů na škole a v dílech účelných, hotově celistvých, samobytných a uzavřených. Tak byly celé vzezření a obsah interieru z předu dány. Nemohly být jiné, nežli jaké byly. Každá, zdánlivě i mimoškolní účast na ní, práce nedávných absolventů nebo cizích škol a soukromých dílen oboru textilního, keramického, truhlářského nebo kamenického má zde příčiné oprávnění. V září 1898 došly do Prahy situační plány



JAN KASTNER. —
DETAILY OLTÁŘE.

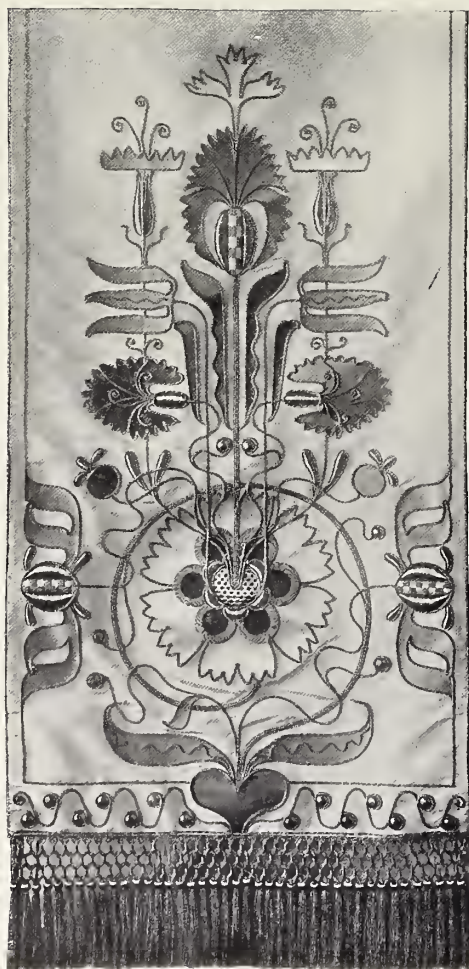


JAN KASTNER A ŠKOLA.
OLTÁŘ V ČELE INTERIERU. ANTIPENDIUM
DLE NAVRHU J. KASTNERA VYŠIVALA SL.
IDA KRAUTHOVA A ŠKOLA.

JAN KASTNER
A ŠKOLA. —
ŘEZANÝ SVÍ-
CEN OLTÁŘE.

místnosti o šedesáti čtverečných metrech a F. Ohmann, který však tou dobou měl pro neurčitý čas dovolenou, na požádání řed. J. Stibrála uvolil se vypracovati náčrt k úpravě místnosti a rozestavení výstavních objektů v daném prostoru. Některé předměty, jako krb C. Kloučka, pár andělů a j. byly již hotové; jiné, jako velký oltář J. Kastnera, byly na pevně stanoveny, a tak dle disposičních pokynů ředitelství ústavu načrtl F. Ohmann první plán, jehož hlavní díly reprodukuje, který však později, neli všady v podstatných částech, tož aspoň v detailu vlivem cizích okolností musel býti přeměněn. Nicméně kostra celku, jak ji Ohmann navrhl, zůstala netknuta, a některé kusy, strop a jeho velum, ihned vzaty do práce.

Změny právě zmíněné objevily se nutnými, když v rak. generalním komisařství vyměřeny vchody větší nežli původně a postranní vstup musel býti, k vůli sousednímu interieru pražské Komory, pošinut na jiné místo. Provésti tyto změny a náčrt Ohmannův do definitivních podrobností propracovati připadlo za úlohu Ohmannovu nástupci na škole, Janu Ko-



JAN KASTNER.
BALDACHÝNO-
VÉ VELUM. —
VYŠÍVALA SL. I.
KRAUTHOVÁ
A ŠKOLA. —

těrovi. Zatím, za vedení ředitele J. Stibrála, určeny jednotlivé objekty výstavní a rozdělena všechna práce co do obsahu mezi členy sboru učitelského, kteří jsou výtvarníky a specialné školy vedou. Jim připadl tak největší podíl účasti a ne jeden kus v interieru školy umělecko-průmyslové jest nejen duševní, nýbrž i materiální jejich majetek.

Prostor interieru, obdélníkového půdorysu, měl proti hlavnímu vstupu, na úzké straně mělký, o několik stupňů zvýšený a nahoře půlkruhem uzavřený výklenek, v němž stál oltář J. Kastnera, který, nikoliv nepřipadně, později nazvali Českým oltářem. Toto malé bílé presbyterium, ověšené zlatě vyšíváním baldachynem, po jehož stranách se vznášeli dva svícny nesoucí andělé, obsahoval vše, řezby i vyšívání, oltář i celou výpravu jeho mensy dle návrhů Kastnerových a místem, barvou i dekorací se odděloval zřejmě od ostatního hlavního prostoru. Zde byl prostřen uprostřed velký květnatý koberec, jehož koloritem temně rudá barva jako základný a držebný ton pronikala. Julius Ambruš podal návrh, dle něhož byl koberec strojní vázanou technikou proveden u J. Ginzgeye v Maffersdorfu u Liberce. Rovněž všechny stěny potaženy hedvábnou, zelenou a zlatohlavovou tapetou návrhu Ambrušova, kterou tkali v odborné škole



JAN KASTNER. — DOMACÍ OLTÁŘ.
EM. NOVAK A ŠKOLA.
VĚČNÁ LAMPÍČKA TEP. V MOSAZI.



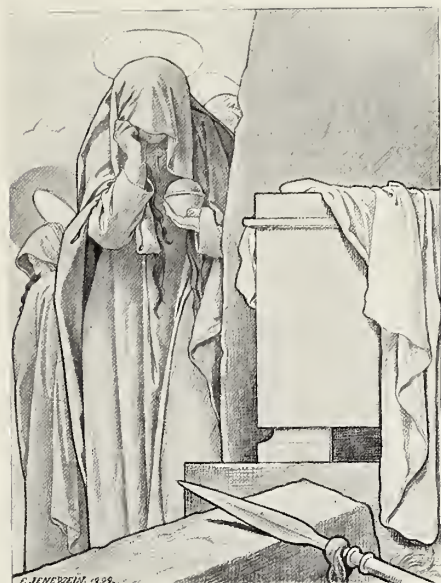


tkalcovské v Šumperku na Moravě. Střed jinak volného prostoru zabíralo široké odpočívadlo s líniovým, aplikačním dekorem dle návrhu J. Kotěry. Bílé, průhledné velum, lehce vyšívané, po stranách hustě nadržované s jasně šedým a lesklým deštěním javorovým dole a diskretně kolorovaným sádrovým vlysem Kloučkovým nahoře, s motivem bezinkových ratolestí, doplňovalo jemnou a přece výraznou barevnou harmonii hlavní, v níž, nad čelným vchodem, česká krajina Jak. Schikanedera, velkého dekorativního rysu, syntetické šířky barvy a tesklivých tónů, byla jako závěrem.

Ještě dva imobilní velké kusy dlužno uvést v této řadě prostorové výzdoby. Vstup proti oltáři obložen portalem, který původně měl Celda Klouček provést pro novou budovu musea v Plzni, z bleděžluté české opuky (tesal Flor. Ducháček), jehož vegetabilná, erbová a pásková plastická výzdoba jest na některých markantních místech zlacená. Potom při pravé stěně, v souvislosti s její výpravou, široká skříň nástěnná Jana Kotěry s výklenky, velkou šikmou vitrinou uprostřed a trojdílným kamenným reliefem St. Suchardy nahoře, tři motivy Návratu venkovanů z práce, jež v novém rámu byly nedávno v třetí výstavě „Manesa“.

Dva bohaté barokní rámy zrcadlové (J. Kastner) a velký bílý krb rokokový v pravém koutu u hlavního vstupu — od C. Kloučka — byly práce staršího data. Krb již z roku jedenadevadesátého, kdy jej F. Sommerschuh provedl pro Zemskou jubilejní výstavu v Praze. Tyto kusy nejlépe vyprávěly o slohových přeměnách a převodech, jež se, ne bez domácí přípravy, udály u nás za posledního desetiletí.

J. Kastner, C. Klouček a J. Kotěra přispěli nábytkem a ve dřevě J. Navrátilem provedenými objekty. Kastnerův Český oltář s trefným dvouverším Jar. Kvapila, se svým hradčanským pozadím, rozkošnou Madonnou, dojmavou sv. Ludmilou a zbožným sv. Václavem, dílo plné živosti ve formě i barvě, v rozvrhu i jeho hybných liniích, s jeho ornamentikou mimo historické slohy stojící a šťastnými obsahy domácí lidové dekorace do vyšších sfer transponující, i se svými svícny originalního útvaru, i s vypuklým zlatým vyšíváním bílého antependia, je roz-



— FELIX JENEWEIN.
KARTON PRO MALBU NA
DOMÁCÍM OLTAŘI. —

vážným projevem osobní umělecké samostatnosti. Neméně i ostatní kusy Kastnerovy, k nimž všem za základ použil dubu jako krevi mořeného, ve velkých, rovných, hladkých plochách ožívuje je potom diskretně některým ornamentem vegetabilním, jehož zárodky shledává buď přímo v přírodě, jako v medailonech s javorovými listy a květy na truhle, nebo lípových větvicích, jež konsolovitě podpírají vršek koutové skříně, nebo v našich lidových vyšívaních, jichž motivy se vzácným štěstím a uměleckým taktem uvedl v barevné intarsie, které rozvinul na přední straně domácího oltářiku J. Kubátem provedené. Účelnost předmětu a jasnost a solidnost jeho konstrukce má J. Kastner za vodítko při svých nábytkových komposicích, při nichž přesně trefí jejich žádanou vážnost (oltářiček), jejich pohyblivý charakter (židle) nebo ráz vkusné domácnosti (skřín koutová).

Na domácím oltářiku rozevívá se triptychon, v němž tři hlavní momenty ze života Kristova svým lapidárným způsobem vylučuje F. Jenewein tak, že Narození, Smrt a Z mrtvých vstání nechává zaznívati a vychvívati v osobách, mezi nimiž Kristus sám viditelně schází.

Domácí nástěnná lékárníčka Celdy Kloučka (tepaná výplň z r. 1896) je rovněž z dubu červeně mořeného a čelo její rámcem uzavírajícím mědě tepaný relief kalinové dekorace.

Kterak stejné, ba totožné principy a vodítka při utváření nábytku a jeho ozdobných tvarů mohou přinést na svět kusy zcela osobitě různorodé, ukazuje nejlépe velká nástěnná skřín J. Kotěry se svým souladem hojných přímek a řídkých vlninek a ornamentálně plastiky, která jen jako květ na hlavních proudech, jako na konci stvolu sedí.

Ve výklencích a na policích obou skříní rozestaveny byly četné keramiky Celdy Kloučka a jeho školy. Jejich koncepce a charakter, při vší rozmanitosti tvaru a pohyblivosti linie, jsou rázu tak určité jednotného, že autorský podíl Kloučkův jest i pozorovateli nejběžnějšímu při prvním pohledu zřejmý. Ed. Garnier vyhláší je comme une manifestation plein de promesse, d'une belle ordonnance et d'une ornamentation véritablement remarquable dans leur simplicité a shledává, že



JAN KASTNER A ŠKOLA.
ŽIDLE A TRUHLICE. ———

toto oddělení školy umělecko-průmyslové, která dosud nemá vlastních pecí, à en juger par la perfection des spécimens exposés, il est certain qu'il deviendra prochainement un centre d'où sortiront des praticiens et des artistes remarquables.

Dva tvary nádob uvádí Klouček zálibně a vždy v nových obdobách: jedny jsou úzké, štíhlé a táhlé, druhé krátké, nízké a široké o profilech jednotných, hladkých a měkkých, o plochách celistvých, na nichž se něžně bledé tony hlavní rozkládají, a pokrývá je volně rozloženým, víc jen oživujícím a způvabňujícím nežli odůrazňujícím a vyřázejícím rostlinným dekorem lehce nasazeným, zde do těla mělce vyrytým, onde naň jako hravě v slabém a přece živém reliéfu nasazeným. Diskretnost při vši čílosti a čípernosti, hebký půvab roztomilosti jest jejich význačným charakterem, který svoji sílu hledá, mimo obvod architektonického profilu, v plastice přírodních tvarů. C. Klouček volí střídavě buď bílou, buď bleděžlutou hlinu pro tělo i nanášený dekor, polévá ji zde sklově průhlednou, onde lehce do modra, nebo do růžova zbarvenou glasurou, jinde podkládá tony žlutavé nebo zelenavé, kombinuje je v materialu barvovém, a, aniž by se v koloritu vzdal přirozeného realismu, dochází k jakémus vlahému stylu barevnému, který





— JAN KASTNER.
SKŘÍŇ V KOUTĚ. —



— JAKUB SCHIKANEDER.
DEKORATIVNÍ VÝPLŇ. RE-
PRODUKCE DLE SKIZZY.

jeho výtvorům, řekněme to zpříma, přináší český charakter. Snad jenom rastrolesti olivy náležejí cizí, mimočeské přírodě. Jinak tu nalézáme stále a stále pivoňky, kaliny, bobek, slezy, petrklíče, bezinky, zkrátka, co naše vegetace má, vždy v novém uspořádání lupenů, stvolů, stonků, květů a plodů tu jako náhodně volněm, onde v lehkou, pouze jako letmo naznačenou symetrii urovnané. Ucho a držadlo vyrůstá buď z úponků a kmínků, z pásků nebo přehršlí a trsů květových.

Stejně vlastnosti vykazují Kloučkovy nádoby v mědi tepané nebo v bronzu lité a ciselované. Širokou vásu tohoto druhu provedl absolvent školy J. Klimeš, chladič a dvě velké vásy dekorativní, s víky, tepali abs. J. L. Němec a P. Nováček. S velkou energií plastickou objímají první vás kosatce těsně u kořene utaté, tvořící dole zároveň nohy, nahoře květová držadla a uprostřed lupenatý a květový dekor jednoduchého těla nádoby. Vásy s víky, jež stály při stupních Kastnerova velkého oltáře, upomínají v hlavním tvaru na asijský orient, avšak jejich stužková dekorace spodní části, prolamovaná pivoňka na poklopu a břechtan na těle, jaké se také na chladiči objevují, mají Kloučkovu samostatnost. Domácí rostlinstvo a květenstvo a stužkové páskové útvary skládají všechno dekorativně bohatství C. Kloučka, s nímž on na vše vystačí. Bronzové, ciselované a šedo zeleně patinované svícny, formy nanejvýš příhodné a zjevu umělecky tichého jsou toho dokladem.

Komposice Em. Nováka, jeho stříbrná jardiniéra, stříbrné táhlé konvice a vásy, jeho desky i drobný šperk, stojí zcela blízko Kloučkovu umění. Jejich volný, lehký a hybný dekor má tytéž prameny, na drobných nádobách jeví v barevné patině koloristické tendence Kloučkovým keramikám příbuzné, přidává k tomu tentokrát na deskách, špercích a drobných miskách vegetabilní motivy staročeských sgrafit, kombinuje s nimi hladké krůpěje našeho granátu a nechává je účinně se odrážeti od modravě nebo zeleně emailované půdy.

K jeho drobným pěkně uzavřeným ciselovaným ozdůbkám přidružil se nedávny absolvent školy J. L. Němec se svými sponami, náušnicemi a přeskami jednou naturalistickými, podruhé stylisované ornamentiky, v nichž také kombinuje s plastikou dekoru barvy drahých kovů, emailů a granátu.

Fr. Anýž, druhý absolvent, zavěsil svoji v bronzu lehce tepanou lampičku nad klekátko domácího oltáříku.

Jako ornamentika stropního vela, tak i bílá záclona s hustým, lesklečerným vyšíváním na postranním vchodu interieru patří po návrhu Jul. Ambrušovi, po



== CELDA KLOUČEK.
OPUKOVÝ PORTAL. ==



provedení učitelkám na vyšivací škole V. Kudelkové a I. Krauthové a jejich žačkám, které i všechny ostatní práce vyšívání provedly. Ambruš i Kastner při nich vycházejí od vyšívání lidového, kdežto Kotěra rozvíjí v nich svoji personální hru vláčných linií. Ani Ambruš ani Kastner při tom nemají za cíl pouhou kopii nýbrž jenom upotřebení lidových vzorů, jsou příliš samostatnými, nežli aby při tom osobní vkus a tvořivost potlačili. J. Kastner jde o něco dále nežli J. Ambruš, vede si volněji i svobodněji, ale oběma je společná umělecká distinkce a společný jest jim i milý při tom taktně energický smysl barvový a koloristický.

Přinášíme v tomto čísle hojný výběr pohledů a jednotlivých objektů v interieru c. k. umělecko-



průmyslové školy vystavených. Jsme díkem zavázáni všem jich autorům a majitelům za laskavou ochotu, s jakou našemu výslovnému požádání o svolení k reprodukci přišli vstříc. Mnohý z těchto kusů nebude v Umělecko-průmyslovém museu více vystaven, tam dostanou se pouze objekty, jež ministerstvo a spolu s ním jednotliví autoři objektů, jako jich vlastníci Obchodní a živnostenské komoře pražské darovali. Jednak tato okolnost, jednak že rozměry sálu musejního neodpovídají původní rozloze interieru v Paříži, bude třeba leccos na něm v rozvrhu i úpravě pozměnění, nicméně i v této budoucí, jaksi zkrácené formě nebude vinití ze lži a nadsázky Arsèna Alexandra, který shledává tento interier très caracteriséé fleurant bon la foret, a v něm le libre caprice, la vie mélodieuse et ardente.



CELDA KLOČUEK
 A ŠKOLA. ———
 MAJOLIKOVÉ VÁ-
 SY A MĚDĚNÝ ———
 CHLADIČ. TEPAL
 ——— P. NOVÁČEK.



ZPRÁVY A POZNÁM-
 KY. — K SOUTĚŽI NA
 návrhy k bankovkám rak.-uher.
 banky. Z došlých 117 návrhů
 udělena I. cena 2000 korun Alex.
 Hegedúsovi v Pešti, II. cena 1200
 korun Vladimíru Županskému
 v Praze, III. cena 800 korun Ed.
 Veithovi ve Vídni a IV. cena
 400 kor. B. Lefflerovi ve Vídni.

NOVÉ PUBLIKACE SOCHA-
 ře Fr. Bílka. Prvá „Otčenáš“
 obsahovat bude 23 reprodukcí a
 vyjde v březnu t. r. nákladem
 „Nového Života“ v Novém Ji-
 číně, subskribční cena 8 K zvý-
 šena bude po vydání na 12 K.
 Druhou publikací bude nová
 kniha básníka O. Březiny „Ruce“,
 kterou doprovází F. Bílek 10 kar-
 Tony, a vydána bude ve velkém
 formátě as 30×40 cm., na ruč-
 ním papíře. Publikaci tuto chystá
 F. Bílek svým nákladem, proto
 subskribční obnosy 16 korun



CELDA KLOUČEK
A ŠKOLA. ———
MAJOLIKOVÉ VA-
SY A SKŘÍNKA NA
STĚNĚ. NAPLNĚNÉ
PALA ŠKOLA EM.
NOVAKA. ———

za výtisk zaslány buďtež přímo
do Chýnova u Tábora.

VÝSTAVA ČESKÉHO UMĚ-
ní výtvarného za poslední pa-
desátiletí uspořádána má býti
v Petrohradě na popud ruského
malíře E. Repina. Za účelem
tím svolala „Jednota výtvar-
ných umělců“ dne 23. února t.
r. všeučelckou schůzi do re-
staurantu Choděrova v Praze,
v které zvolen prozatimný čtyř-
členný výbor.

MORAVSKÉ PRŮMYSLOVÉ
museum v Brně pořádalo
v lednu t. r. výstavu moder-
ního interieru v osmi oddí-
lech jako : ložnici, dámský, pán-
ský pokoj atd., do nejmenších
podrobností zařízených až do
vázaných knih, drobných bron-
zů a předmětů textilních vůbec,
jako pokračování předešlých
výstav historických interierů.
V uspořádání známém z mno-



G. KLOUČEK A
 ŠKOLA. ==
 MAJOLIKOVÉ
 VÁSY. ==
 ABSOLVENT J.
 KLIMEŠ. ==
 == BRONZOVA
 VASA. ==



hých výstav v cizině vystaveny vesměs původní práce, [tentokrát rakouských umělců. — Snaha kuratoria zmíněného musea [vyvolává srovnání s činností našeho umělecko průmyslového musea, jež jediné u nás má prostředky ku pořádání podobných exposic a jež se bude muset přičiňovat, by nekulhalo tak statečně za snažením druhých. Či myslí kuratorium uměl. prům. musea, že výstavy vánoční vyhovují požadavkům umění?

OBRAZY DO ŠKOL.
 V Drážďanech odbývá se bude na podzim t. r. sjezd umělců a paedagogů k projednání a praktickému provedení thematic — umění ve škole. Sjezdu předchází již nyní výstava reprodukcí v drážďanském Kupferstichkabinetu, jednak obrazů pro školy určených, tedy paedagogických, a reprodukcí předních děl výtvarného umění. Výstava uspořádána ředitelem jmenovaného kabinetu Dr. Lehr-



C. KLOUČEK A
ŠKOLA. ———
MAJOLIKOVÉ
MISKY A DEKO-
RATIVNÍ VÁSA
V MĚDI, TEPAL
ABSOLVENT J.
NĚMEC. ———

sem a spolkem učitelů kreslení. U příležitosti té obírá se tímto zajímavým a důležitým thematem 10. číslo umělecké revue „Der Kunstwart“ a připomíná každému známou zkušenost, jak silné stopy v životě zanechává výchova prvých let mládí, kdy člověk prost všeho předchozího přijímá ovzduší okolí takovou silou, že je zde nejprůhodnější doba v životě člověka, kdy smysl pro umění a další jeho pěstění může zakotvit. A škola je zde tak důležitým činitelem, neboť v této tráví vlastně mládež většinu svého času, proto vybojovalo sobě zdravotnictví zde své místo, že by však estetika mohla se téhož dožadovat, dosud nikoho nenapadlo. A přece víme, jak zdraví duše tak málo lidem dopřáno. Rozumí se, že nad tímto mnozí se budou poušmívat, jsou však již místa, kde prakticky se toto heslo provádí, a sice v Hamburku, který přičiněním A. Lichtwarka jde mnohým a v mnohém před



C. KLOUČEK A ŠKOLA
MAJOLIKOVÉ VÁSY A
BRONZOVÝ SVÍČEN.
CISELOVAL ABSOL-
VENT P. NOVÁČEK. =



ostatními, a v Londýně pracuje již dlouho sdružení „Art for school's“. V mládeži má být vzburzen okolím estetický smysl, k tomu ovšem — podotýká „Kunstwart“ — bylo by již třeba, by vše, dvěře, okna, stěny byly již v souladu jak ve formě, tak i v barvě, a že jednoduchá vkusná forma a barevná harmonie předmětů dá se provést stejnými prostředky jak ta nechutná, je jisto. Známymi však poměry při provádění školních místností, kde moc různých bureau mocněji vládne — zůstává tento bod zatím ideálem, prozatím budiž pečováno o výzdobu obrazy opravdové umělecké ceny. — Mezi vystavenými reprodukcemi nalézají se díla Ludvika Richtera, H. Thomy, Steinhausena, A. Rethela, A. Dürera, Holbeina, Rembrandta a j., mezi těmito je vše, až do krajin a zvířat Japonce Ina Gaki. Navrženy jsou dále práce Schwinda, Klingera, Menzla a jiných. — Zkouška učiněna bude uměleckou výzdobou učebných místností i chodeb jedné celé školy za 300 marek. — Stejně důležitými ovšem jsou obrazy takového rázu, jež slouží za učebné pomůcky, jichž provedení musí odpovídat umělecké ceně děl druhých, — jak tomu

EM. NOVÁK A ŠKOLA.
JARDINIERA A KON-
VIČKY VE STŘÍBRĚ
TEPANÉ.

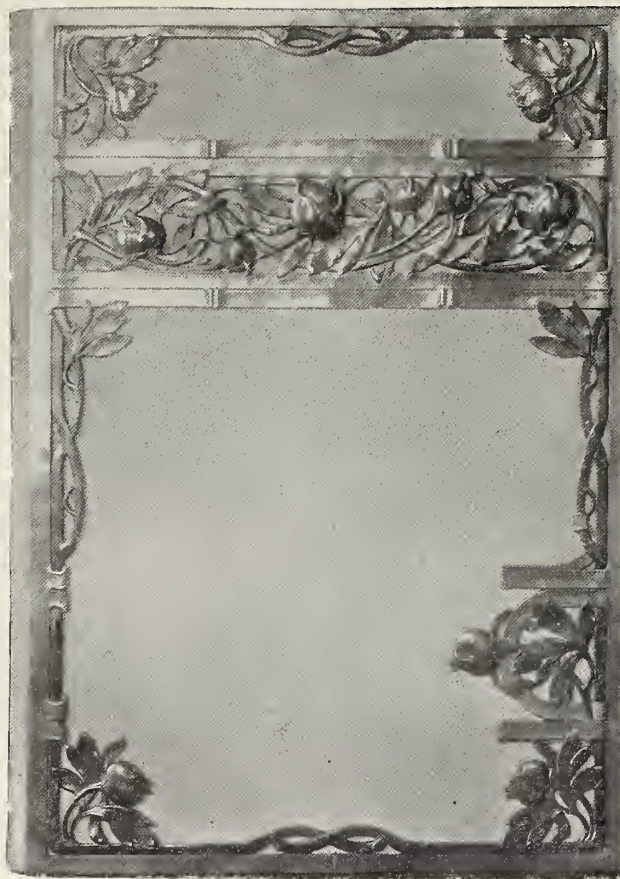


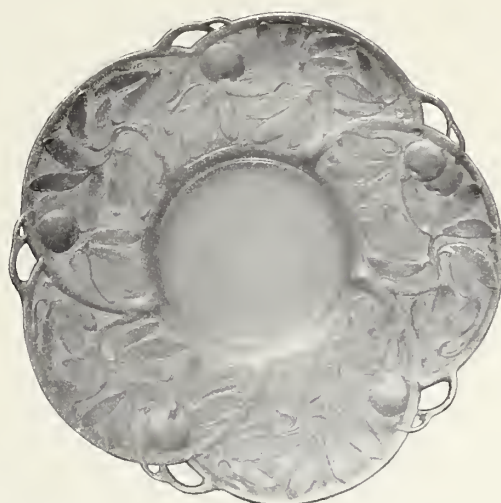
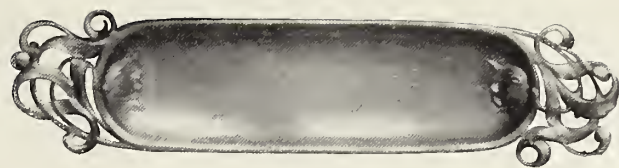
v Anglii a Francii, kde se těmito pracemi obírají přední umělci — dosud však jinde ve většině případů, k vůli nízkému honoráři zadávají je nakladatelé diletisujícím začátečníkům. Upozorňujeme naše paedagogické kruhy na tento sjezd a na celou akci zvláště. U nás byla by svrchovaně nutnější než kdekoli jinde. Učiněny sic tu a tam různé pokusy, avšak vše bezprogramově, jen z obchodních důvodů, a proto, je-li zde pochopení a trochu hybnosti, pole je široké, práce záslužná a ovoce bohaté.

Se strany výtvarníků najde se ochotné rady a pomocné ruky.



EM. NOVÁK A ŠKOLA.
— DESKY. - OZDOBY
TEPANÉ V MĚDI ČÁ-
STEČNĚ ZLACENÉ A
STRÍBŘENE. —





== EM. NOVÁK A ŠKOLA.
TEPANÉ MISKY MĚDĚNÉ
A STŘÍBRNÉ. ==

EM. NOVAK.
ŠPERKY. —

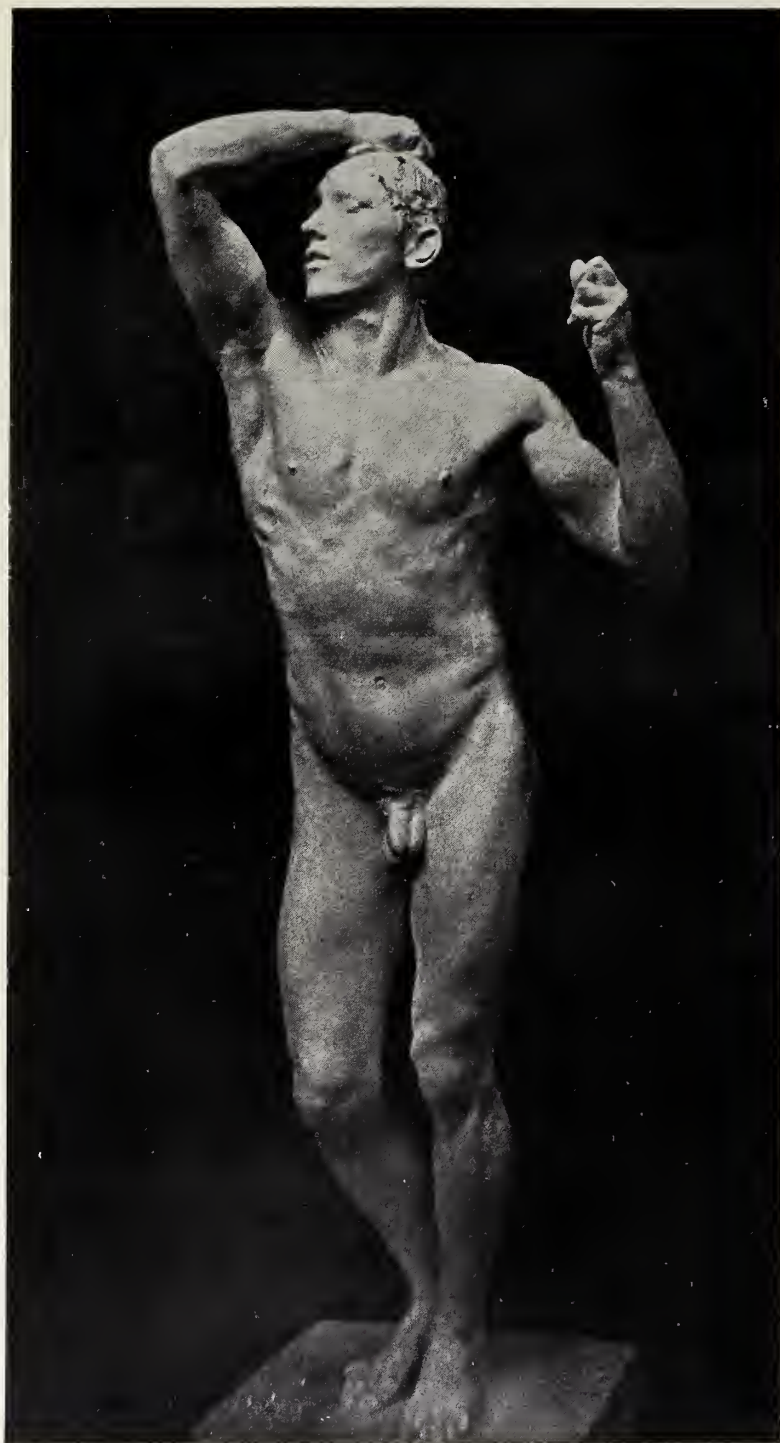


ABSOLV. J. L.
NĚMEC. —
— ŠPERKY.

Péčf a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRĚGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE« v Praze.

HOMMAGE DE SOUMISSION
——— A AUGUSTE RODIN.

KOVOVÝ VĚK.
BRONZ. ———
— JARDIN DE
LUXEMBOURG





BELLONA.

ARSÈNE ALEXANDRE. ÚVOD KE KATALOGU RODÍNOVY VÝSTAVY. Ať obdivován nebo vysmíván, houževnatě popírán nebo uctíván dle skutečné svojí ceny, Rodin je dnes nejslavnějším ze všech sochařů. Nepravíme, že je nejlíp placeným nebo nejvíce zahrnut oficiálními poctami a sankcemi; ale bez odporu za naší doby on na celém světě nehloub pobouřil duše, nejvášnivěji roznítil mínění a nejmohutněji inspiroval básníky.

Zamíchání ideami do té míry nedovede prostřední myšlenka ani neplodný talent. To dokáže přítomná výstava definitivním způsobem, byť měla vzbuditi ještě hodně kontroversí. Navštěvovatelé spatří tu pohromadě výtvořiny kariery již dlouhé, ovoce stálé snahy po kráse, která je mimo konvenci.

Některá díla jsou slavná ode dávna a některá jiná jsou ještě neznáma obecnému; dohromady tvoří celek, nad nějž se dnes nemůže chlubit francouzské umění imposantnějším a hlouběji dojímavějším. Chvilu je vhodná, aby se ukázala Rodinova práce obecnému celého světa, jak se sešlo v Paříži, aby posoudilo umění toho světa.

* * *

Těm, kdož přicházejí studovati tohoto umělce a uvažovati nad jeho dílem s duchem zaníceným pro krásu, chce býti tento katalog jen bratrským soudruhým v nadšení.

Těm, kdož přicházejí s dobrou vůlí, aniž mohli až dosud dosti žíti s tímto dílem, aby v ně úplně vnikli, přál bych, aby bylo těchto pár stránek jaksi sympathickým vůdcem, jenž se skromně vynasnažuje pomoci jim vidět, čísti a chápat.

Rozhodně budeme se stříci, aby se náš obdiv nestal útočným, abychom nezměnili pouhý seznam v polemickou brožuru. Jsme tu mezi bodrými lidmi, již milují krásné věci s celou prostotou srdce, a před hotovým dílem minula hodina pro rozepře.

Nanejvýš můžeme zběžně připomenouti, že byl vždycky, i v době nejprudších bitev, jež vzbudilo Rodinovo dílo, velký rozdíl mezi mluvou jeho obhájců a těch, kdož se drží chladné dokonalosti akademické nebo konvenční příjemnosti. Nemůžeme jim neschvalovati, že jsou věrní třeba takovémuto ideálu, uspokojuje-li dokonale jejich duši; ale kdežto my jsme se spokojili vždycky tím, že jsme shledávali díla dle jejich vkusu nedostačujícími, aby nám opatřila tytéž požitky jako jim, oni vyhlášovali za nebezpečná díla, která nám způsobovala tak hluboké dojmy.

Nebezpečná! Což může býti dílo, v něž velký umělec vložil všechnu svou vášeň a všechnu svou víru, nebezpečným někomu jinému než těm z jeho soudruhů, jichž ruší duševní klid?

Pro obecenstvo, kterému přináší nový výraz věčných citů, není nebezpečím, ale dobrodíním!

Na neštěstí obecenstvo, k němuž se takové dobrodíní obrací, nechápe vždy jeho cenu hned první den. Nechá se lehko oklamati od těch, kdož mu namlouvají, že je ohroženo. Viděli jsme to u nás často. Francie, která je zemí velkých sochařů, byla pro ně skoro vždy tvrdou za jich živobytí, a její nevděk k nim přestával až příliš pozdě. Ztratila tak několik krásných pomníků.

Zvláštní to úkaz, tento kraj, který viděl za blažených dob vykvétati sochy v Chartres, v Amiensu, Remeši, na Notre Dame de Paris, ztrpčil život a ztížil práci pravým následovníkům těch velkých neznámých řezbářů. Jean Goujon, Puget, Houdon, Rude, Barye, Carpeaux byli buď uváděni v posměch, nebo pronásledováni, nebo konečně, co je ze všeho nejhůř, obmezováni a přerušováni ve své práci.

Těšme se, že nám se naskytá příležitost, abychom dali zadostiučinění poslednímu z nich co do času a jednomu z největších, neboť i my bychom byli mohli propást hodinu.

* * *

Všechno souvisí a sleduje se v Rodinově díle s nepřetržitostí a logikou obdivuhodnou. Stačí několik dat a několik fakt, abychom mohli snadno obsáhnouti tento krásný rozvoj; několik málo úvah nám pak pomůže, abychom pochopili velké myšlenky, které ovládají tento nesmírný repertoár pohybů a výrazů, a naučení, která z něho plynou.

Rodín se narodil r. 1840 v Paříži. Jako dítě snílek a zamilován do obrázků, nadán všemi ručními schopnostmi, které by mu byly dovolily, aby se stal nejpodivuhodnějším virtuosem, nejúžasnějším praktikem, kdyby nebyl býval označen pro vyšší osud, ale které mu umožnily, aby byl od mládí sochařem, dekoraterem, rytcem i malířem, byl přiváben k jednomu z těch mužů, kdož tenkrát nej-mocněji reprezentovali zásadu volné síly a ohnivého pozorování přírody: byl to Barye.

Nicméně snad příklad Baryeho prospěl Rodinovi více než jeho bezprostřední učení.

Pak přešel do atelieru Carrier-Belleuse, tentokrát méně jako žák, spíše spolupracovník.

Roku 1864 vystavil svou první práci, masku *Muže s přeraženým nosem*, kde se osvědčuje již jeho přímé nazírání přírody a schopnost výrazu způsobem tak úplným, že lze tento kus postaviti vedle nejkrásnějších z jeho dospělosti.

Od r. 1865 do 1877 vydělává si jednak u Carriera jednak v Brusellu těžko své živobytí, pozoruje, pracuje a připravuje se. R. 1877 vystavuje v Salonu sádrový model *Bronzového věku*, který najdete na této výstavě a jehož bronz ze Salonu 1880 snad zase rádi vyhledáte pod sladkým stínem Luxemburské zahrady.

Tato postava, v níž mluvil básník již silněji, a která ukazovala již úplně pozorovatele pravdivých pohybů, modeleura živých forem a linií, pozvedla polemiky; jsou tak vzdáleny, že dnes mnoho lidí o nich již není; připomínáme je jedině proto, abychom ukázali, že už od prvních prací datují první urážky.

V r. 1881 následoval sv. Jan Křtitel z Musea Luxemburského, pak až do r. 1886 poprsí Jean-Paul Laurence, Daloua, Legrose, Viktora Huga, Antonina Prousta, Henry Becqua.

První skiza pro Pomník Viktora Huga je z roku 1886; první studie pro Měšťany z Calais z roku 1888; první nápady pro Pekelnou bránu z r. 1889.

Od té chvíle následují jednotlivé práce za sebou s hojností tak vášnivou, v takové horečce krásy, že je těžko určití jich časový postup. Sochař vsutku chodí od jedné ke druhé, vrací se k této, kterou včera zůstavil, aby s netrpělivostí nechal vzkličiti jiné. Tvoří si celou paletu pohybů, sbírá tisíc temat, jichž řada není nikdy uzavřena, a které mění do nekonečna, opravuje se, kombinuje je mezi sebou, často je odsoudí a zachová z nich jedinou partii, nebo vyjde od nich k novým podnikům.

Můžeme poznamenati ještě, že socha Bastien-Lepage je datována 1889, busta Puvis de Chavannes 1892, rovněž pomník Claude-Lorraina; že Měšťané z Calais byli postaveni v Calais r. 1895; že velký model Pomníku Viktora Huga byl vystaven v Salonu 1895 a socha Balzaca 1898.

Ale tato data značí spíš etapy v dokonání velkých prací než jich skutečný věk. Rodin nebyl nikdy mužem jedné sochy za rok.

Abychom to ukázali na příkladu: Pekelná brána nemá data; datuje z celých dvanácti nebo čtrnácti let, po která ji Rodin koncipoval, měnil, přidával k ní, ubíral, předělával, nechával ji zakrytu a pracoval na ní stále i když se zdálo, že přešel definitivně k jinému.

Rovněž Měšťané z Calais mají své datum rozvinutí, své datum odhalení, ale datum jich stvoření je osm let. Stejně trvání, stejná souvislost i současnost platí pro Balzaca, pro Viktora Huga, a co dím, pro jednoduché ženské poprsí, pro nejmenší skicu, jež se zrodila desetkrát!

Všimněme si toho dobře, neboť se nám tak otvírá výhled na genia Rodinova a dovoluje odhadnouti jeho výjimečnou velikost a rozmach: není roku, není dne, není hodiny, kdy by nebyl pracoval na celém svém díle zároveň.

* * *

Těchto několik udání fakt nás přivedlo velice rychle k udání ideí, neboť při umělci jako tento není příčiny zdržovati se u zajímavostí životopisných ani u klassifikace detailů, ježto každý fragment díla přispívá tady k dosahu celku.

Příčiny diskussí, které se roznítily kolem těchto prací, jsou iytěž jako příčiny našeho obdivu. Říci, proč obdivujeme Rodina, bude zároveň



STUDIE K JANU
KŘTITELI. _____

odpovědi těm, kteří proti němu bojují, a poslouží k objasnění těm, kdož ho chtějí pochopit; bude to také způsob více posilující a milejší srdci, než hádati se nebo vyhlašovati dogmata.

Milujeme umění Rodinovo, protože každá z jeho prací nám způsobuje vždy hluboké překvapení, ten náraz dojmu, který je nám vždy novým důvodem, abychom pozorovali umělecká díla. Každá postava, každá nová kompozice, která vyrůstá pod Rodinovými prsty, je výtvořem nejenom obrazotvornosti, ale také pozorování. Je čerpána přímo z přírody, ale okouzluje-li nás a zdá-li se nám novou, je to proto, že nám ještě nepřípadlo viděti tuto linii, tuto formu, tento pohyb jako Rodin. Velcí umělci jsou velcí, protože vidí víc a rychleji než ostatní a protože nás učí svým příkladem viděti více věcí než jsme viděli dříve.

Proto musíme považovati umění Rodinovo za osvobozující.

Milujeme dále Rodinovo umění, poněvadž on vedle přímého a intenzivního pozorování přírody dopřál nejšířší místo vášni. Zdá se krásným říci s básníkem:

Já v zášti pohyb mám, jenž ruší linie . . .*)

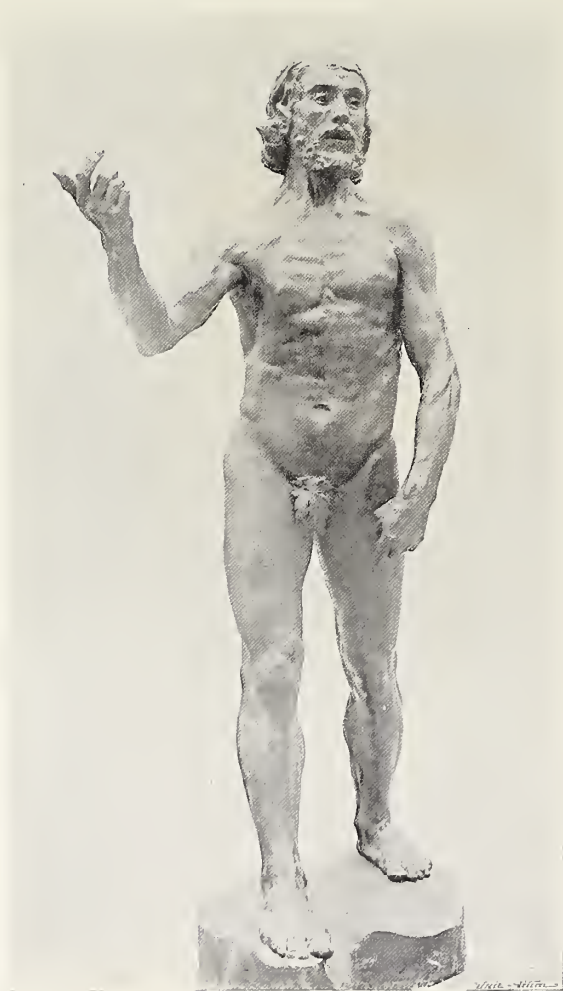
Ale nejen že je to příliš pohodlnou omluvou těm, kdož se nenamáhají cítit, my nemůžeme nadále v moderním umění abstrahovati od pohybu a od vášně,

která jej vyvolala. A ostatně, což pohyb netvoří rovněž neočekávané linie, stejně krásné jako ty, jež se utvoří v abstraktní nehybnosti? Rodinovo dílo nám poskytuje neobyčejné divadlo neukojené vášně. Tito tvorové, kteří se hledají, tisknou k sobě, pronásledují, splítají, ztrácejí, to je skutečné divadlo lidské vášně, materialisované, ale idealisované zároveň, neboť zvláštní důsledností idea neukojení vyvolává u tohoto básníka přímo pomyšlení na ideal. A proto je Rodinovo umění pramenem emocí.

Milujeme konečně Rodinovo umění, poněvadž se inspiruje — převáděje je v plastiku — ideami poetickými, ideami všeobecnými, jež učení příliš bázlivé a hrubé předsudky atelierů vyhlašovaly za nenáležitě do oboru umění. Stačí připomenouti ideje hrdinství a vlasteneckého odříkání se, jež se vybavují ze skupiny Měšťanů z Calais, báseň lidských osudů, jakou je Pekelná brána, hymnu myšlence, kterou zpívá Pomník Viktoru Hugovi.

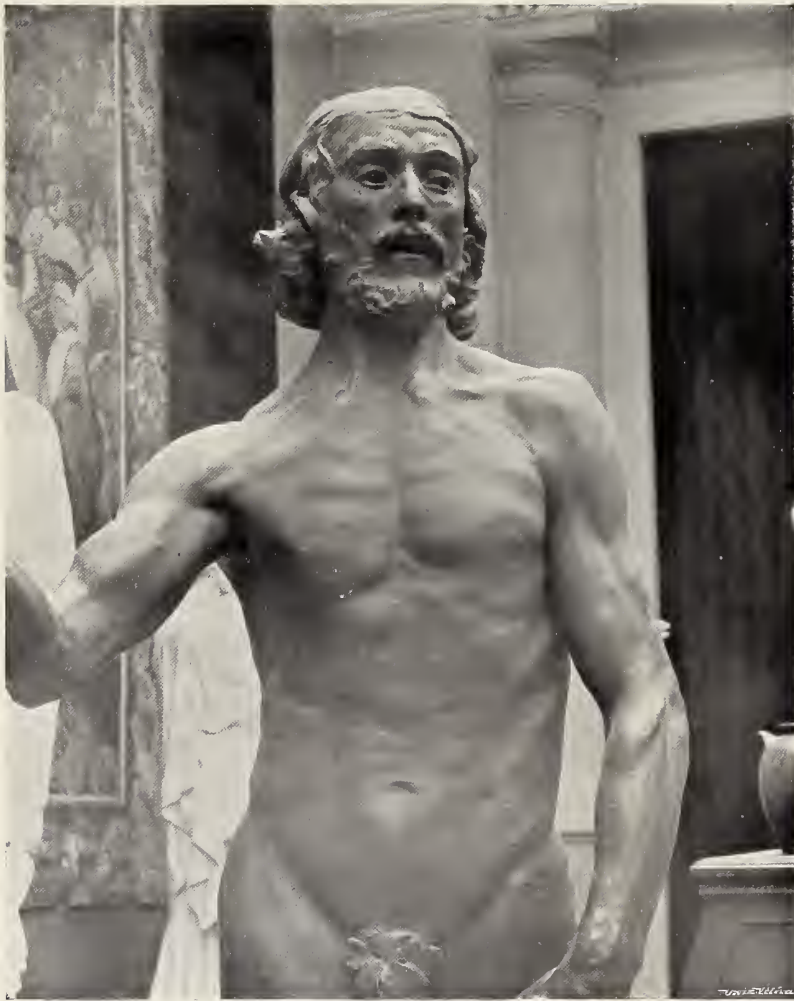
Proto umění Rodinovo, přesahující pouhý dojem materiálního požitku, jímž se tak mnozí spokojují, pomáhá povznášeti ducha.

Rekli jsme, že toto umění „překládá ideje v plastiku“. Klademe na to schválí důraz, protože se často tvrdívá jednak že Rodinova



— SV. JAN
KŘTITEL.

*) Ch. Baudelaire, Les fleurs du mal.



— SV. JAN KRÍTTEL
DETAIL. BRONZ. —
(MUSÉE DE LUXEM-
BOURG). ———

PODOBIZNA.
(MUSÉE DE LUXEM-
BOURG). MRAMOR. —



díla jsou spíše literární než sochařská, jednak že jim schází to, čemu se říká „udělání, hotovost“.

Vyzýváme každého, aby, může-li, našel prohlížeje upřímně jedinou z věcí tady vystavených, jejíž interes a jejíž krása by nevyplývala z činnosti, ve které se nalézá, a z formy, kterou je oděna. „Literární“ v pravém slova smyslu je vlastně jen akademická allegorie. Ale zde žádná allegorie: nic než skutečná, přímá akce. A tak je každá z těchto prací opravdovou plastickou básní.

Co se týče hotovosti, pod kterou se rozumívá vlastně jakási únavná čistotnost, které může docílit poslední pracovník — tu jistě u Rodina nenalezneme, a také na štěstí! Ale rozumíme-li hotovou práci dílo, které vystihuje celý svůj smysl, celý svůj efekt, v němž se myšlenka značí náhlá a úplná, pak není mezi všemi těmito pracemi jediná, jež by nebyla hotova tak, jak je potřeba. Rodin vy-



modeloval kusy tak obdivuhodné: ženská poprsí, Probouzejícího se člověka,*) že by bylo dětinstvím upozorňovati na jich krásu zřejmou komukoliv. Ale konečně, je vůbec nutno žádati na vás, abyste rozhodli, které dílo je krásnější, zda ono, jež svědčí o neúporné práci skleněného papíru, nebo ono, jež zachovalo stopu ruky, jež se chvěla nadšením? Ostatně nezáleží na tom, aby se velký umělec podával vždy v trpělivosti. Je lidem užitečnější, podá-li se s celou intenzitou.

* * *

A tak pohroužen ve své rozjímání a v potřebě je uskutečnití stal se Rodin tím, čemu někteří říkají revolucionář. Stalo se to jistě bez vědomí a mimovůli, neboť jeho dílo nepovstalo ze záliby v revoltování, ale ze záliby v krásě.

Byl-li revolucionářem, byl jím podobně jako Wagner, a skorem se stejnou methodou. On vykonal v doméně sochařství totéž co Wagner v doméně hudby. Tato podobnost, která se nám zdá velmi frappantní, počíná už jich životem; Rodin byl stejně vysmíván jako Wagner, jako on stejně nechápán a stejně jako on je dnes ukazovatelem cest, na něž se už jiní začínají vrhati. Ale jiná, vyšší analogie je v tvoření jich díla. Všimněte si, že má Rodin stejně jako hudebník vůdčí motivy, které ovládají jeho myšlenky, k nimž se vrací, které pořádá pokaždé jiným způsobem, které se obnovují pokaždé, když se spojují nebo rozlučují, jsou vždycky k poznání a nikdy identické.

A konečně bychom mohli pokračovati v paralele a říci, že snad Rodin stejně jako Wagner je chápán ještě méně ve chvíli, kdy ho začínají napodobovati, než v době, kdy ho všichni popírali . . . Ale máme zájmy ohnivější nežli rozvíjení těchto úvah pouze historických. Výstava Rodinova nám bude především velkou lekcí obdivu. Sypaje plnýma rukama náčrtky, kresby, komposice, hněta živoucí obrazy bolesti, vášně, lásky, zděšení, zoufalství a naděje, učí nás žít jako on v neustálém obdivování, pozvednouti se jako on v horečném snu pravdy a krásy.

*) Znamého též pod názvem »Kovový věk.«



———— PADLA
DANAOVNA. ————
(MUSÉE DE LU-
XEMBOURG). ————

ŽIVOTOPIS A. RODINA

je téměř jen historií jeho práce. Prošel bez dramatických zápletek a romantických příhod, tak že věru není nutno mnoho dodávatí ke stručným datům, jež uvádí ve svém článku A. Alexandre.

Auguste Rodin narodil se v Paříži r. 1840. Prvním jeho mistrem byl slavný animalista Barye. Jeho kurs navštěvoval mladý sochař bez valného nadšení a pile do r. 1864. V té době vystavil první svůj pokus, dnes klassickou masku „Muže s přeraženým nosem“, a přešel do atelieru Carrier-Belleuse, modního, elegantního, mnoho zaměstnávaného sochaře, jehož byl po šest let více spolupracovníkem nežli žákem. Technicky profitoval asi z neobyčejné zručnosti staršího mistra, ale umělecky na něm Carrierova škola stopy nezanechala.

Od něho vypravil se Rodin, tehdy už třicetiletý, za živobytím do Belgie. Roku 1871-77 byl v Bruselu spolupracovníkem sochaře Van Rasburga. S ním pracoval na vnější i vnitřní sochařské výzdobě bursy bruselské a v hodinách tvrdé práce stejně jako ve chvílích odpočinku a dlouhých samotářských procházek zrál spolehlivě pro velkou svoji práci.

Při návratu r. 1877 přihlásil se sochou „Kovového věku“ (Probouzející se muž). A hned první toto dílo vzbudilo celou bouři. Rodin obviňován, že odlil svoji sochu dle živého modelu. Na jeho protesty utvořena oficiální komise, která po dlouhém zkoumání rozhodla, že bylo užito odlitků aspoň částečně —

a teprve na opětná svědectví sochaře P. Dubois a po prozkoumání přípravných studií Rodinových uznána slavně umělecká poctivost mistrova a „Kovový věk“, provedený v bronzu r. 1880, vyznamenán medailí 3. třídy a zakoupen státem pro zahradu Luxembourskou.

Tak tedy kariéra Rodinova začala ve čtyřiceti letech. R. 1882 následoval Sv. Jan Křtitel a Stvoření člověka. Chronologii dalších prací stanoví, pokud možno, již úvodní článek A. Alexandrův. Po celých dvacet let, která tu následují, přechází Rodin neunavně od portretů k velkým komposicím, z jednoho atelieru do druhého, opouští svoje dokonalé mramory, aby rychle fixoval v hlíně posici nebo pohyb, které nově shlédl, tvoří a ničí svoje pokusy, krajně poctivý a vždy neuspokojen v tom krutém boji s materialem, který pro něho končí vždy vítězně. A práce hotové jednou vystaveny vzbuzují zas a zas novou vřavu, vždy divočejší než předcházející.

STUDIE.



1871-77



VITĚZSTVI S PŘERAŽENÝM
KŘÍDLEM. BRONZ. (KRESBA
M. JIRANKA).

O „Kovovém věku“ jsme se zmínili. „Měšťané z Calais“ se potkali s neporozuměním ještě horším, a historie Balzaca je ještě v živé paměti. I v té době, kdy nebylo již možno zavíratí oči před dokonalostí každému zřejmou jeho portretů, jeho soch jako slavný Polibek z r. 1898, vedena právě tato dokonalost jedněch do boje jako nejpádnější zbraň proti nehotovosti druhé kategorie Rodinových prací. Tak vítán Polibek s jásotem stejně velikým, jako posměch, se kterým byl

stíhán zároveň Balzac, odmítnutý tak rozhořčeně Společností francouzských spisovatelů, která ho původně objednala.

Na štěstí všechny tyto útoky posloužily jen k tomu, aby menšinu Rodinových ctitelů — menšinu, která má vždycky pravdu — upevnily v její nadšení. A Rodin sám stál příliš pevně, než aby ho byly mohly zvíklati.

„Myslím, že jsem na pravé cestě,“ řekl kdysi ke Camillu Mauclairovi. „Když odnášeli mou skupinu Polibku, musili s ním kolem Balzaca, kterého jsem nechal schválně na dvoře, abych ho viděl na pozadí volného nebe; nebyl jsem nespokojen se zjednodušenou silou svého mramoru (Polibku). Ale když ho přenesli, měl jsem pojednou dojem, že je měkký, že klesá před Balzacem, jako slavné torso Michel - Angelovo před krásnou antikou, a cítil jsem v duši, že mám pravdu, i kdybych byl sám proti všem. Má hlavní modelace v tom je, ať říká kdo chce, co chce, a byla by v tom



MLADA MATKA.
BRONZ.

míň, kdybych zdánlivě více prováděl. Co se týče hlazení a leštění prstů na nohou, nebo prstenců vlasů, to nemá v mých očích žádnou váhu a kompromittuje to hlavní ideu, velkou linii, duši toho, co jsem chtěl, a nemám, co bych o tom více řekl obecenstvu. Tady je demarkační čára mezi ním a mnou, mezi vírou, kterou mi má zachovati, a mezi ústupky, které mu nemám udělat“.

A diskretním gestem, nuancí hlasu Rodin odkázal stranou posměšky, zlovůli, zbytečné rady, „milosrdná upozornění“, všechn ten marný hluk, který se zmitá kol překvapujícího díla a vyššího svědomí. Osamotňoval se ve své síle, člověk stejně jako dílo byl příkladem vůle i života.*)

*) Camille Mauclair, La technique de Rodin. Revue des Revues.

TŘI DIVÉ ŽENKY. —
KRESBA M. JIRÁNKA.



STUDIE.





DALOU.
POPRSÍ.
BRONZ.



MODLITBA.



DIVA ŽENKA.
MRAMOR —

Ale cesta na takovou výši nebyla rychlá, ani snadná. „Stálo to mnoho práce“, přiznával se ještě. „Z počátku dělal jsem věci šikovné, živě podnikané, ne špatné, ale cítil jsem dobře, že to není to pravé . . . Nepřišlo to rázem; odvažoval jsem se jen pomalu; měl jsem strach; pak pomalu před přírodou, jak jsem ji chápal čím dál líp a jak jsem odhazoval rázněji předsudky, abych ji mohl milovati, odhodlal jsem se, pokusil jsem se . . . Byl jsem dosti spokojen . . . Zdálo se mi, že je to lepší . . . Také studium antiky mi dodalo odvahy, a sochařství středověké, stejně krásné jako řecké umění.“ — Rodin sám jmenuje tu jedině svoje mistry, příbuzné duchy, v jichž společnosti našel potvrzení svým názorům. Obdiv pro mistry čtrnáctého a patnáctého století si přivezl z cesty po Itálii; v British Museu londýnském se naučil ceniti umění assyrské a egyptské; sochařství gothické v Rouenu nebo v Chartres ho přivádí u vytržení. Jeho lekturu tvoří Dante, Balzac, Flaubert a Baudelaire, jeho společností byl cénacle Goncourtů v době, kdy se scházel ve slavném „Grenier“. Dnes patří z malířů Eugène Carrière, z literátů O. Mirbeau k jeho nejvěrnějším přátelům. Ke ctitelům všichni, kdo tvoří skutečnou duševní elitu moderní Francie a kdo pochopili, k jakým povinnostem entusiasmů zavazuje štěstí, hostiti mezi sebou největšího sochaře od dob Michel-Angela.

POMNÍK VIKTORA HUGA. Sádrový model pomníku, který Rodin právě dokončuje v mramoru a který je určen pro zahradu Luxemburskou.

„Básník, nahý jako bůh, silný jako obr, sedí na břehu moře mezi skalami, o které se lámou první vlny. Má před sebou propast, kterou pozoroval dvacet let s výběžků Jersey a Guernesey, širé moře tesané větrem, měnivé, zbarvené, hrozné a půvabné, Ocean, k němuž se vždy nesly jeho myšlenky . . .

Inspirace přichází k němu. Slyší hlasy, které mu přináší vlna a vzduch. Nad jeho hlavou snesla se na skálu pohybem vichřice žena. Druhá se zvedá za ním z musselínu vln. Jedna je mužná a nezkrotná; mluví a zpívá hlasitě: je to musa historie, legendy a hněvu; proběhla celou zemí a přináší s sebou protesty a revolty lidské. Druhá je sladká, melancholická, rozkošná; její mladé a svěží tělo je celé prosyceno mořskou vodou; ona šepoce sladká slova, kterými šplouchají vlny, která šumí v zelení břehů a která zpívají děti, mladá děvčata a milenci.

Rodin učinil svou myšlenku každému viditelnou. Tyto dvě ženy nejsou zjevy. Jsou to hlasy. Pohled básníkův o nich neví. Poslouchá je, zatím co prostor se rozvírá před ním, a nikdy nebyla líp vyjádřena dvojí činnost fysiognomie: z očí malých, živoucích, hlubokých vybavuje se neobyčejná síla vidění, zatím co pozornost, reflexe zmocňují se obličeje, dávají tělu attitudu síly v zapomnění sama

MINOTAURUS.

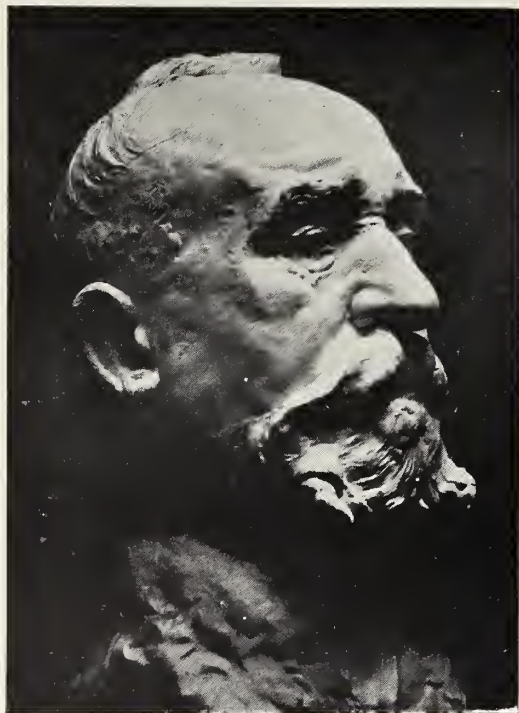


sebe. Vnitřní myšlenka se projevuje tímto odpočinkem těla, skloněným čelem a krásným instinktivním gestem natažené ruky. (Gustave Geffroy).

Dávno před tím, než pojal pomník Hugův tak, jak ho dnes vidíme, Rodin udělal řadu studií básníka dle skutečnosti; nejprve řadu kreseb, které se ztratily a které později našel p. Georges Hugo, pak několik pointes-sèches (z nichž dvě uveřejňujeme), konečně několik poprsí. Jedno z nejkrásnějších, v mramoru, bylo získáno městem Paříží a je vystaveno v museu Galliera. (A. Alexandre).

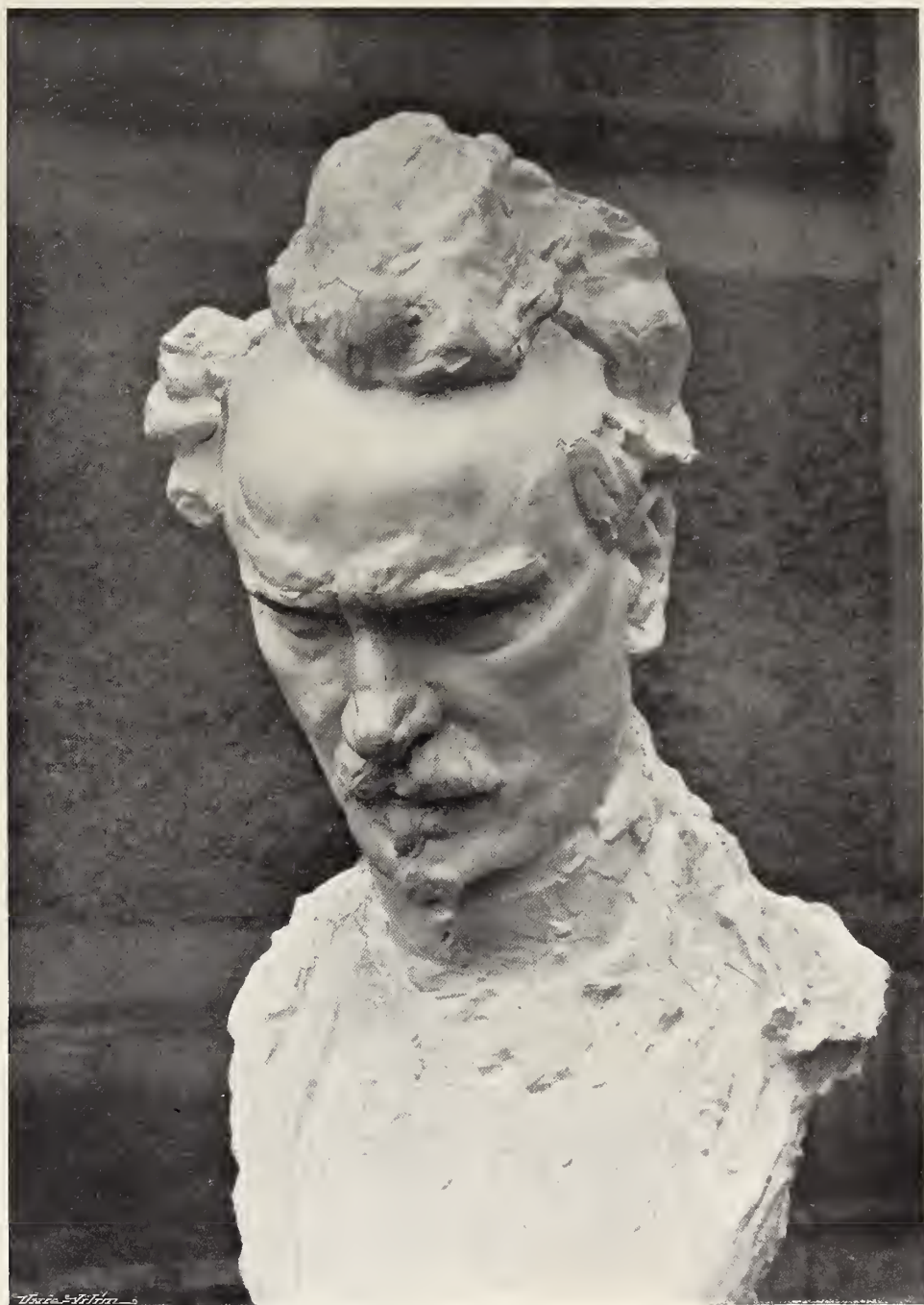
BALZAC. Když se jednalo o znázornění Balzaca, pochopil Rodin, že lidská obálka musí ustoupiti před myšlenkou více než lidskou; obětoval tedy tělo v záhybech dlouhého hrubého roucha, jímž se spisovatel zahaloval, a soustředil všechnu sílu svého umění na hlavu; a tato hlava je neobyčejná, obdivuhodná, až netvorně osvětlená geniem. Je to ohniště, v němž sídlí plamen dvou zraků hlubokých, nesmírných, nekonečných! Je to nejodvážnější vidění, jaké se kdy sochař odvážil vynést na světlo. Tělo je lehce nakloněno, hlava hozena nazpět, ve smyslném nose je jakoby chvění celého lidstva; ret se zvedá ironický a hrozný před divadlem komedie, kterou spisovatel studoval na všech stupních socialního žebříku. Rodin chtěl podati nejfilosofičtější syntesu Balzacova genia a došel k tomuto výrazu, který jen on mohl pojmouti s touto nevyrovnatelnou intenzitou.

Roger Milés.



PUVIS DE CHAVANNES.

Tato věc „šílená, beztvárná, pochybená, mystifikační“ je taková, že, i když se vám nelíbí, nemůžete po ní vidět nic jiného. Sousední sochy zdají se suché a měkké zároveň, jako vyřezány knejpem z voskové, kalné látky nějaké; a tento dojem nepochází z výrazu Balzacova, z jeho smělé posice, a vůbec z ničeho, co „literárního“ mohl vložit umělec do své práce, nýbrž jedině z mohutnosti forem, z dobře uvážené důležitosti dvou nebo tří hlavních vypuklin, z úplného obrození těchto forem, z nichž nic není odléváno nebo kopírováno dle přírody, kde je všechno vynalezeno, rozšířeno, zvětšeno, zdeformováno úmyslně pro pohled z dola nahoru. Všechny pružné i tuhé linie těla ubíhají v perspektivě širokých, jednotlivých ploch k obličejí zmítanému výrazem nad jich klidem, tělo zbavené rukou i nohou, které u soch tolik překážejí, tvoří jedinou massu a přispívá k pyšnému povznesení hlavy jediným tryskem. Ze zadu má přesnou formu egyptských sarkofagů; z levého kouta jednotná šikmá linie, která jde od podstavce k ramenům, je vyvážena prázdným rukávem druhé ruky, který silně vyčnívá. Tři jednoduché záhyby vlní se na županu, a studujete-li je, zpozorujete, že by bylo nemožno jimi pohnouti byt jen o palec, těmito záhyby, které se zdají nahozeny jen nahodile, aniž by se porušila rovnováha celku. Celék má vzhled menhiru; je to votivní kámen postavený geniui jiným geniem, kamenné svědectví zasmušile



ROCHEFORT. —
POPSÍ. BRONZ.

neurvalé, vyzvednuté a ztuhlé jako balvan lávy, z něhož se zvedá posměšná a strašlivá maska se lví kšticí, krátkými kníry a se zapadlými, prozrazujícíma se očima.

(Camille Maclair.)

MĚŠTANÉ Z CALAIS. V „Kronikách Froissarta“ dočteme se vypravování — at už historického nebo legendárního — o aktu heroismu, kterým se pokusilo šest obyvatel Calais zachrániti svoje spoluobčany před drancováním a před smrtí. Celé to vypravování je obsaženo na několika stránkách kapitoly nadepsané: „Jak král Filip Francouzský nemohl osvoboditi město Calais, a jak je dobyl Eduard, král Anglický“. Nejprve jsou udána fakta s obvyklou kronikářskou chladností a naivností. Když Francouzský král odtáhl, donutil hlad obléhané k vyjednávání. Messire Jean de Vienne vystoupí na cimbuří a dá znamení Angličanům. Nastanou pochůzky mezi městem a táborem, Eduard nechce slyšeti o ničem, žádá vzdání na milost a nemilost. Konečně slíbí, že ušetří obyvatelstvo s podmínkou, „že vyjde z Calais šest nej přednějších měšťanů prostovlasých a bosých, s provazem na krku a s klíči města i tvrze v rukou. S těmi já naložím dle svého zdání“, dodává. Odpověď donesou k Jeannu de Vienne; ten sestoupí s cimbuří, dá bítí na zvon a svolá obležené. Tu se Froissart neubrání, aby neslyšel křiky a pláč. Slzy a nárek jakoby vzrůstaly v těchto stránkách, které znamenává se svědomitostí soudního písaře.

Když se zvedl „nejbohatší občan z města“ a projevil vůli umřítí za své spoluobčany, „všichni mu prokazovali úctu za jeho zbožnost, a muži i ženy vrhali se mu k nohám, plačíc pohnutím, a bylo to k velkému žalu viděti a slyšeti všechny“. Rovněž bylo, když mluvil druhý, „velmi počestný měšťan a značně bohatý, který měl dvě krásné slečny za dcery“, potom třetí, který byl bohatý na statcích i na nábytku“, a čtvrtý, který byl bratrem třetího. Ještě dva jiní se zvednou. Všech šest mužů se okamžitě svleče, ponechá si jen spodky a košile, otočí si krk provazy a vezmou klíče města a tvrze v pěsti. Odejdou, a je známo, co se s nimi stalo, jak byli vydáni katu a pak jim udělena milost na prosby a pláč královny. Jich jména? Eustach de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jacques a Pierre de Wissant... Zapomětlivá, nespravedlivá historie nezachovala jména dvou ostatních.

Defilé těchto měšťanů měl Rodin postaviti na náměstí Calaiské. Uhodnete okamžitě, jaké velikosti může dosáhnouti průvod těchto bronzových mužů, nerovných věkem, vzezřením, posami, charaktery, objevujících zároveň přesný smysl pro lidskost a nový názor v dekoraci veřejných míst.

Sochař spatřil těchto šest mužů, kteří se vydávají na cestu, operací svého ducha, svým pohledem, který se vrátil do minulosti a shledl dějiště události. Odmítl konstruovati obyčejnou skupinu pyramidální, kde se hrdinové týčí vzhůru a komparsy odrážejí se od podstavce. Chtěl volný průvod, skupinu s mezerami, cestu na smrt s kroky horečného spěchu a s kroky vlekcujícími se, s kroky pevných mužů a starců,

ZOUFÁNÍ.
BRONZ. —





MYSLITEL.



STUDIE.

vlasý, řídký vous, čelo nízké a svráštěné, dlouhý obličej mluví o resignaci, oběti pokorně přijmuté. Cesta je tvrdá jako křížová tomuto zamýšlenému odsouzení, oděnému hrubou košilí, s krkem ovinutým sprostou oprátkou.

Ten, který přichází poslední, zahalen od hlavy k patě v košili s dlouhými rovnými záhyby jako v klášterní roucho, pěsti sevřeny na ohromném klíči, nevyjadřuje únavu ani odříkání. Přímí vzhůru svou oholenou, energickou hlavu, prozrazuje vyzývavostí a opovržením soustředěný vztek a schopnost odporu, které v něm hřmí. Spodní čelist vystupuje ku předu, tvrdá ústa jsou sevřena v hořký úšklebek. Rozkročené, pevné nohy se nutí do volného kroku jeho přátel. Je to muž zralého věku, statný čtyřicátník, schopný nositi mušketu, měšťák i zdatný bojovník. Jeho oči svítící ve stínu, zaryty pod hlubokým obloukem obočí zírají přímo před se. Lebka je pevná, postava velká a přímá. Utvrzuje svou vůli mučedníka a urážku všem spáchanou němým vztekem města přemoženého, nese zpučně zášti a zuřivý hněv města.

Z ostatních je nejcharakterističtější mladý muž. Jeho chůze váhá a spozduje se. Odvrací se na polo, drží se jako v rovnováze, obrací hlavu, naklání obličej, pootevřít ústa, zavírá oči a činí pravou rukou se zdviženým ukazováčkem a vějířovitě roztáženými prsty neobyčejné gesto podivné velikosti a hlubokého dojetí, gesto, které neříká na shledanou, ale s bohem, rozhodně s bohem efemerního

zuřivých a resignovaných. Sochy půjdou tudy, kudy šli odsouzení zaslíbení šibenici, kde je viděl umělec, jak postupují upírajíce zrak na svůj mučednický cíl nebo opozdují se v lítosti.

Eustach de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jacques et Pierre de Wissant a dva anonymové, kterým byla tak brutalně odňata dobytá sláva, všichni dostali místa v průvodu vnější pokory a hrdé oběti, který tvořili tito občanští Kristové obětovaní za povšechnou spásu.

První v čele pohřebního průvodu jde stařec, který první promluvil, Eustach de Saint-Pierre, slabý a schvácen. Postupuje pomalu s hlavou chvějící se, plece zapadlé, paže ztuhlé, ruce svíslé a hubené, svaly strhané, žíly naběhlé. Na rukou a pažích koluje krev zvolna v zanesených sítích žil. Schromené prsty nemožno chápat, nohy se třesou, chodidla jsou naběhlá. Celá ta skřípavá kostra, která se tak těžko rozhýbává, čiší smutkem staré anatomie. Dlouhé



MEŠTANÉ Z CALAIS.
(KRESBA M. JIRÁNKA.)

— SHROUCENÁ KARI-
ATIDA NESE KÁMEN.
STUDIE. (DVĚ KRESBY
M. JIRANKA.) —



života, gesto, které vyjadřuje nenapravitelný osud. Odsouzené mládí postupuje automatickým krokem na smrt, kostnatá hlava a štíhlá hubenost jeho prozrazují eleganci kostry. Tento muž, jehož tělo se schyluje, jehož nohy se zastavují, ale budou hned zas kráčet dále, jehož obličej se sklání k zemi, jehož ruka naznačuje mechanické gesto — to je člověk, který prochází životem, zachycený v podivuhodné soše, kterou by snad bylo nazvatí prostě Poutníkem.

Tak i zde Rodin proměnil a pozvedl svůj předmět. Jeho umění nebylo nikdy úplnějším. Vymodeloval nejprve nahá těla dříve než pomyslíl na jakoukoli úpravu drapeříí, pod těmito závoji upravil lešení, nervové systémy, všechny orgány života, tvory





BRATR A SESTRA.
BRONZ.



PODOBIZNA.



PODOBIZNA.



STUDIE.

z krve a z masa. Vyznačil svoje dílo vlastnostmi, které vyžadovalo jeho určení. Ale když to učinil, šel jako vždycky k výrazu trvalému, k symbolu, k synthese. Zůstal dělníkem a vznesl se až k filosofii. Osoby, které jdou mimo nás, oni tři, v nichž jsme resumovali svůj popis, i tři ostatní, jsou ze všech šířek a datují ze všech časů. Vyjadřují v živoucích synthésách odříkání, pohrdání, pýchu, bolest života, lidské city, které dosáhly němého paroxysmu, okamžiku, kdy je slovo méně výmluvné než tápavé gesto rukou a vytržený výraz obličeje. Znázorňují výmluvně krátkou existenci a utrpení člověka. A vyznačuje je smutek, který je nevyhnutelným charakterem každého velkého díla.

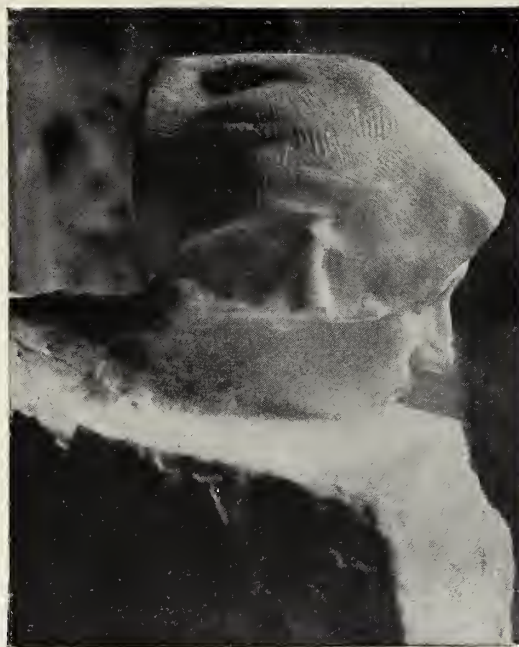
(Z „La Vie Artistique“.)

Gustave Geffroy.

Bronz „Měšťanů z Calais“ a je postaven v Calais na náměstí na jednoduchém obdélníkovém podstavci na 3 metry vysokém. Proti intencím autora. Rodin sám navrhoval dvoji řešení: chtěl buďto postaviti své sochy na zem, mezi dav, téměř bez podstavce, — aneb na mořský břeh na čtyřhranný sloup vysoký na dvě poschodí, na „Vítězný Sloup Odvahy“.



STUDIE.



MYŠLÉNKA.

KRESBY A. RODINA. Řeknu hned předem, že jsem nikdy valně nespolehal na malířské úsudky o sochařských dílech. Věřím s teorií, že odborník je v umění tím nekompetentnějším, čím blíže jeho oboru leží věc posuzovaná, protože pak velmi snadno přichází v pokušení aplikovati zásady svého umění na obor cizí; literát žádá na výtvarníkovi anekdotu, obsah, „myšlenku“, sochař na malíři plastičnost — a u malířů přichází přirozeně zase sochařství nejvíce zkrátka. Pochybuji aspoň, že má který malíř pro sochařství úsudek dost nuancovaný; věřím ovšem, že nebude nikdy na vahách před dokonalým výtvozem uměleckým, tu ho povede instinkt jistě spolehlivě; ale rozlišovati mezi t. zv. talentovanými pracemi, víc nebo míň dobře udělanými, více méně prostředními, které vyplňují moderní výstavy, dovede sotva líp a snad hůř než neodborník, divák vzdálenější.

Soudím ovšem podle sebe; sám jsem z pravidla cítil před moderními sochařskými výtvoři nejistotu dosti trapnou a tím nepřijemnější, oč důvěřivěji se na svůj cit spoléhám před obrazy a kresbami.

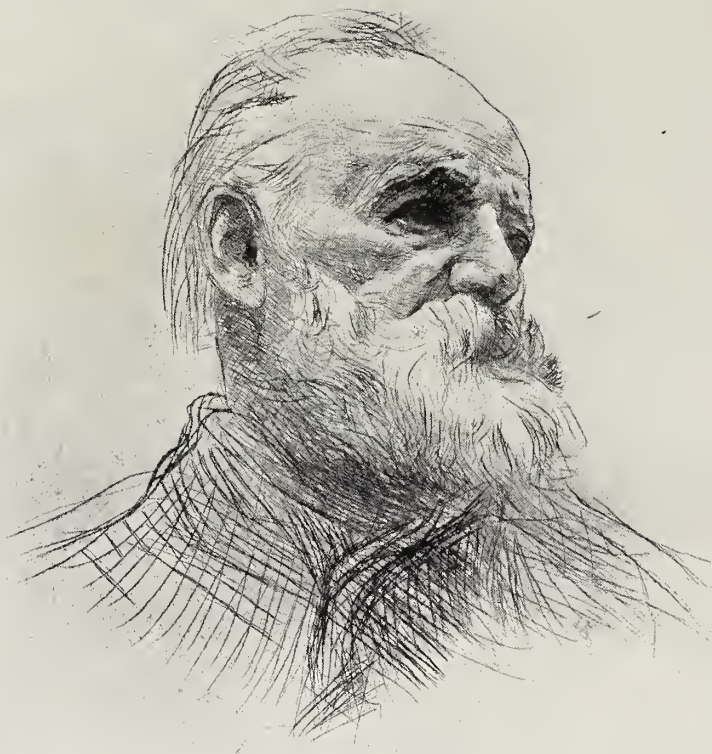
Ve výstavě Rodinově, přiznám se, stalo se mi poprvé naopak. Jeho sochy nejen že si mne rázem celého podmanily, cítil jsem také ve všech hned na první pohled sílu genia tak samozřejmě a spolehlivě,



————— A. RODIN.
VE SVĚM ATELIERU.



————— A. RODIN.
SKIZZA M. JIRÁNKA.



— VICTOR HUGO.
PŮVODNÍ LEPTANÁ
RYTINA A. RODINA.



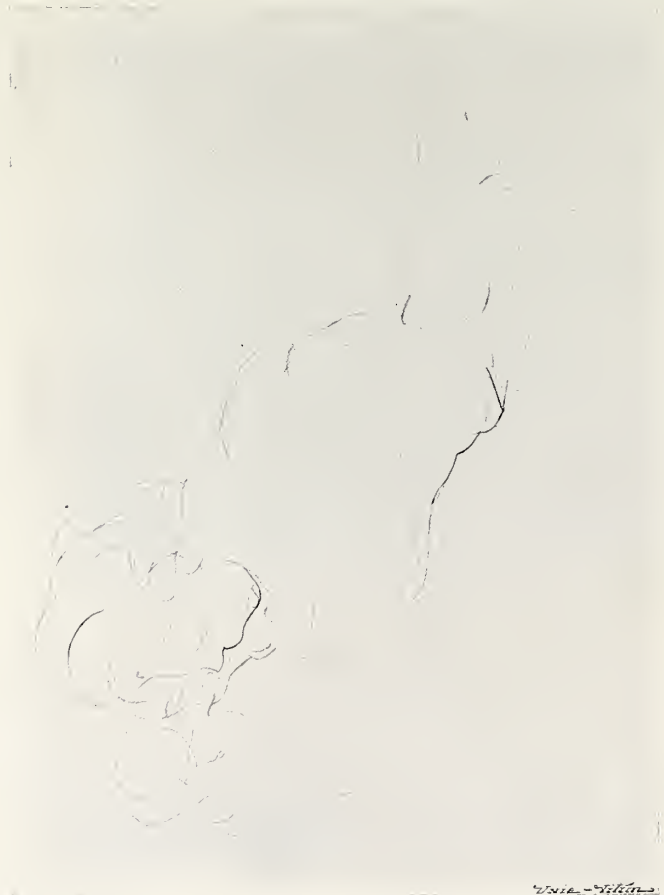
— VICTOR HUGO.
PŮVODNÍ LEPTANA
RYTINA A. RODINA.

že mi po nějaké nejistotě nebo nedůvěře ve vlastní úsudek nezbylo ani zdání. Za to mne docela zarazily kresby vystavené současně. Byla to jednak řada starších perových a tušovaných i guašovaných náčrtků, ve stylu skizz starých renaissančních mistrů nebo Delacroix, ale brutalnějších, a hlavně serie tužkou kreslených a jedním, někdy dvěma tony kolorovaných ženských aktů ve všemožných podivných posicích. (Právě z této serie nebylo možno z technických příčin nic reprodukovati ukázkou; naše ilustrace jsou ovšem téhož rázu a snad ještě bezprostřednější). Pamatuji se, jak jsem šel tehdy vstříc příteli Hofbaurovi, který přišel asi za hodinu po mně, se slovy: Sochy jsou báječné, ale kresby — má snad právo si takhle kreslit pro sebe, ale nemá to vystavovat!

Priznávám-li se dnes s jistým studem k tomuto úsudku, činím tak u vědomí, že jsem jej jistě později upřímností svého obdivu vykoupil; a pak s přesvědčením, že první dojem na upřímného diváka sotva může být jiný. Rodin klade ve svých kresbách na inteligenci diváka tak nesmírné požadavky, že se snad každý musí k jich porozumění teprve vychovávat.

Mne vychovaly časté návštěvy na Place de l'Alma. Brzy po své první návštěvě dostal jsem z Prahy zprávu, že redakce „Volných Směrů“ poslala Rodinovi několik čísel ukázkou s dopisem, ve kterém žádala o příspěvek, a bylo mi uloženo, abych se pokusil v zastoupení redakce s mistrem vyjednatí možno-li o ilustra-

STUDIE.



ci celého čísla. Vypravil jsem se tedy do jeho atelieru v rue de l'Université 182. Bylo to v sobotu 28. září 1900, pro mne datum. Bude to setkání, jakých budeš mít sotva víc v životě, s největším uměleckým duchem století, říkal jsem si po cestě, a priznám se bez mučení, že mi tlouklo srdce, když jsem se ptal portýra, najdu-li M. Rodina — a moji pražští přátelé vědí, jsem-li tremista!

Veselý velký dvůr se záhony květin a trávy slouží za skladiště mramoru; balvany se povahují okolo; na levo je řada velkých přízemních dílen sochařských i malířských. Do jedné mi portýr ukázal. M. Rodin? ptám se starého štukatéra, který mi přišel otevřít. Za ním se objevil malý statný pán v černém kabátě, růžolíci, cvikr na nose, vlas krátce zastřižený a dlouhý šedivý vous: „Prosím vás, mějte 15 . . . 20 minut strpení, jen něco dodělám!“ kýval vlídně.

Čekal jsem, rozumí se, kresle si ho v myslí podle toho, co jsem zahlédl.



————— POMNÍK
VIKTORA HUGA.

Lišil se mi tolik od všech portretů, od Carriera až po Alexandra a Sargenta; všichni ho přeháněli do tragiky a heroismu, nikdo se nespokojil s reprodukcí člověka. Po půl hodince mohl jsem si ho prohlédnout líp. Provedl mne dílnou mezi dvěma balvany mramoru, které z hruba otesávali jeho pomocníci, za malou plentu, kde čekaly dvě židle; pokynem vyzval, abych se posadil, sám sedl naproti a hleděl na mne tázavě světlýma, vlídnýma šedomodřýma očima.

Vyložil jsem připravenou frásí, kdo jsem a proč přicházím. Měl ještě „Volné Směry“ po ruce, dopis v paměti, faktum, že jsme mladí lidé, vzbudilo jeho sympathie, a jednání bylo tedy krátké a hladké. Jediná obtíž byla s fotografiemi. Rozhněval se, zdá se, v té době se svým fotografem, s jediným, který mu dovedl vyhovět, a neměl žádné k dispozici. „Nejlíp bude, přivedete-li svého fotografa, a já vám na výstavě naznačím, co si přeju, aby reprodukoval,“ řekl Mistr. Dodal jsem si odvahy a nabídl, že bych se velmi rád pokusil nakreslit sám některé z jeho prací dle skutečností — a přišel jsem nad svou nadějí zřejmě a okamžitě vhod. „Ča me va — kresba je vždy intelligentnější než fotografická reprodukce,“ pravil ihned. Smluvili jsme příští pátek, den, kdy přijímal na výstavě návštěvy, za den začátku, a vstali se židli. Vedl mne zase atelierem, ukázal mi jednu, dvě skizy, nejnovější, na kterých právě pracoval; nenašel jsem ani jediné slovo, kterým bych mu byl dal na jevo, jak je obdivuji (nebyl bych tuším našel ani česky), zmohl jsem se sotva na nejprostší frásí díků — a poroučel jsem se u dveří.



FALGUIERE.

„Tedy v pátek, nezapomeňte,“ řekl Mistr podávaje mi svou měkkou, pevnou ruku. A tak jsem tedy žil pak skoro denně ve světě jeho soch, a obdiv můj rostl stejnou měrou, jakou jsem se s nimi seznamoval. A vrátil jsem se také vždy s novou zvědavostí do kabinetu kreseb mistrových. Starší periodu jsem si pomalu vysvětlil; byly to z paměti kreslené sochařské komposice, některé silně pod Michelangelovým vlivem a s romantickou zálibou v hlubokých a nahodilých akvarelových flecích; upomínky a nápady, ale nikoli přímá interpretace přírody. Nové velké jednoduché akvarely mne víc lákaly a iritovaly a déle jsem před nimi stál bez rady. Ale pak přišlo pochopení najednou. Bylo to, když jsem kreslil právě proti dveřím kabinetu malou

sádrovou skupinu „Les trois faunesses“; pozvednu hlavu od práce a zadívám se maně ze vzdálenosti nějakých šesti — osmi metrů na jednu z těch svlékajících se nebo po zemi se válejících ženských postav, kterými jsou zalidněny jeho kartony — a pojednou se mi bleskem rozsvítilo: ta ženská byla živá. Vstal jsem, proběhl dveřmi a stanul uprostřed — a náhle, jako by první ta kresba byla klíčem ke všem ostatním, zmizelo mi všechno, co zprvu překáželo, brutální povrchnost, se kterou naznačuje obličej nebo končetiny, barbarská barva, čistá pálená siena nebo sepie, kterou své kresby bez rozdílu polévá — a viděl jsem jen pohyb, essenci pohybu úžasně pochopenou a zachycenou.

Vzpomněl jsem si, kolikrát jsme se ještě na škole kdokoli pokoušeli fixovati pohyby odpočívajících si, neposujících modelů, nepředvídané, nové posice, desetkrát důslednější a rytmičtější než ty, do kterých se model namáhavě vpravuje, jak jsme je komandovali — zůstaňte tak! — sotva jsme něco podobného zahlédli, a jak jsme je hned tím komandem připravili o pravý živý nerv pohybu. Rodinův způsob byl patrně jiný: on se spokojil tím, že se díval, nenechal model posovat ani okamžik, ale jediným pohledem pochopil, odhadl smysl pohybu a napsal jej jedinou linií z paměti na papír. Ale jak úžasně to dělal! Vzpomněl jsem na kresby Degasovy a Forainovy, jeho časové předchůdce v této stenografii, vzpomněl jsem na skizy Korinovy, které jsem v té době viděl poprvé — a Rodinovo mistrovství stouplo porovnáním s těmito dokonalými mistry v mých očích do nepochopitelné výše.

STUDIE.





PSYCHÉ.
MRAMOR.

Pro mě není dnes Rodin jen největším moderním sochařem, je stejně velkým a větším kreslířem. Podal-li svého genia v sochách úmyslně a plně, prozradil ho v kresbách jako mimoděk, ale tím intensivněji. Právě že nejsou „provedené“. Uráží tím publikum, které křičí — v nejlepším případě — po nedbalosti. Nic není úmyslnějšího než tato zdánlivá nedbalost, a ničím mistr otevřeněji nepohrdá než lhostejnou řemeslnou propracovaností. Prokazoval mi příležitostně při svých návštěvách čest korektury, a skoro při všech kresbách, které došly uveřejnění v tomto sešitě, trosky většího cyklu, mi zadržel ruku dřív, než bych byl přestal sám: „Věc je hotová, když má umělecké kvality, a ne když je provedena do podrobností“, řekl mi jednou. Za to konstrukce, kostra, hlavní kresba není nikdy dosti železná: „Až půjdete do Louvru,“ řekl jindy, „podívejte se na italské primitivisty a dívejte se jen na ně; to jsou jediní poctiví umělci“.

Sám jistě není miň poctivý, než tito suší, přísní patroni, které tolik obdivuje. Pod živým, chvějícím se masem jeho soch je nakonstruováno kostnaté lešení s vědeckou zrovna přísností, a ten úžasně přesný, poctivý konstruktivní smysl ho ani v nejdívočejší skizze neopustí. Všimněte si jen, jak u něho tužka i v nejrychlejším rozběhu zadržne na pravém místě a naznačí kloub, jak klouzne přes pánev a suggeruje vrstvu měkkého, tučného masa, pak zase upevní šlachy a připne sval! Jeho linie má živou, zrovna smyslnou inteligenci. V nejvšednějších



unic - stila

STUDIE.

akcích při vstávání, sedání, česání vlasů, kde my vidíme banální, u každého stejný průměrný pohyb, postřehne on nuanci novou a živě individuální. A jediná taková nová nuance, to je nález! Není mnoho umělců, kteří viděli jednu v životě; — a Rodin je tady rozhazuje plnými rukama.

Vystavoval jich na čtyřicet; řadu — a mezi nimi několik z nejbáječnějších — z výstavy odstranil, protože vzbuzovaly důsledně jen posměch nebo pohoršení obecnstva; ty jsem obdivoval protekčně asi dvakrát potají — a příteli Hofbaurovi dostalo se později štěstí, že se mohl probíratí celými poklady nikdy nevystavených a nepublikovaných, z nichž vybrány ukázky poprvé uveřejněné v tomto čísle.

A tak mi po řadě drobných zkušeností Mistr srůstal před očima důsledně: chápal jsem souvislost kreseb i soch, chápal jsem, jak temení všechny z téhož zdroje, jsou všechny výrazem téhož uměleckého nazírání a temperamentu. A cítil jsem za tím starým pánem, který tak živě chodil tady okolo, sám přenášel někdy podstavce a přestavoval sochy do lepšího světla, tak neunavně prováděl zvědavé Němce nebo Angličany, kteří přišli v pátek odevzdat svou visitku, tak vesele se bavil s elegantními Pařížankami z kruhu svých známých a občas se zastavil vlídně za mým stojanem a řekl dvě tři slova korektury —

cítil jsem za ním toho nesmírného milence přírody a vášně, tvůrce, z jehož velikosti šla věru až hrůza. Vášnivý a čistý, velký a jednoduchý. A vzpomněl jsem si na jednu větu, kterou řekl Rodin v interviu jednou Camillu Mauclairovi:

„Umění není v napodobení, — a jenom hlupáci si myslí, že můžeme něco vytvořit. Zbývá tedy jen interpretace přírody v jistém směru. Každý interpretuje ve smyslu, který je mu nejbližším; já jsem si konečně našel svůj.“

Miloš Jiránek.

STUDIE.



NĚKOLIK HODIN U RODINA.

Byl mi svěřen přítelem úkol, abych vybral pro Volné Směry řadu Rodinových tužkových kreseb, jichž reprodukcí nám mistr ochotně dovolil. Jest to vůbec prvé, co vychází celá suita těchto, na jiném místě oceněných, mistrovských výtvorů — a bylo vlastně přáním Rodinovým, by celé číslo V. S. bylo vyplněno pouze jeho kresbami — neboť reprodukování plastik, s tím věčným temným pozadím stalo prý se již tak nudným a tuctovým — že by takováto variace se velice výhodně odrážela. Ale spustit se na něco podobného při vydání Rodina bylo by možným snad ve Francii, kde reprodukce jeho soch jsou známy i méně se o věc zajímajícím, kdežto pro naše poměry bylo nutno přinést i ukázky plastik. Jsa mistrem laskavě vyzván, navštívil jsem jej jednoho podzimního jitra v Meudonu, kdež na samém konci tohoto místa, na návrší, a z daleka viditelný, leží Rodinův zámeček, obklopený zahradou,

STUDIE.

která v tu dobu byla již ovšem notně rozčuchána. Vstříc vylítlo mi několik mladých psů, kteří hlasitým štěkotem můj příchod oznámili; v malém okamžiku na to vynořili se z nějaké kůlny dva štukatéři — a za nimi sám Rodin — v dlouhé plátěné haleně, sádrovými šmouhy pokryté. Z daleka mne vítal a uvedl do domu, kde již byla připravena snídaně. Uvádím tento detail zúmyslně, bych vzpomněl obzvláštní pozornosti, kterou jsem byl po celou dobu svého pobytu u Rodina takřka zahrnován — jakkoliv jsem byl neznámým reprezentantem nějaké umělecké Revue „de là-bas“, nemající dnes téměř žádného významu pro umělce jakým je Rodin. Byl jsem si plně vědom, že to jest zajisté ten největší pán, s jakým se mi až do dnes událo mluvit — a proto tím příjemněji působila jeho přívětivost v jednání, a napjatá pozornost v hovoru. Po společné snídani provedl mne napřed Rodin domem, — takový malý tour du propriétaire.

Ačkolí zevní architektura zámečku jeví chvat novodobé práce, předci nechává cítit klasičnost staré francouzské renesance — sousedství Louvru. Vnitřek domu působil na mne trochu dojmem provisorní výstavní budovy. Tenké, takřka prkenné zdi, v celkovém uspořádání největší ekonomie místa, jako kajuty lodní, a poměrů nahodilých. Za to atelier jest prostranný a velice světlý.

Po úzkých schodech jsme přišli do druhého patra, kde v malém kabinetu, uprostřed složených pomalovaných pláten leží po různu na zemi a židlích



STUDIE ———
K BALZACOVĚ.

balíky mnoha set Rodinových tužkových kreseb. „Tak si to prohlídněte a vyberte co chcete; podívám se pak, co jste vybral.“ S těmi slovy mne Rodin opustil. Stál jsem tu bez rady, nevěda kde začít a stísněn vědomím, že výběr můj, který vzhledem k časopisu nesměl předci jen přesahovat počtu 30—40 kreseb, bude podroben kritice Rodina samého. Počal jsem tedy převracet listy, dívaje se na ty skizy, a představuje si v duchu lomení rukou našeho obecnstva; přiznávám se, že mi v tom okamžiku nebylo veselo. A po chvíli prohlížení bylo mi pořáde méně a méně do smíchu, když jsem totiž seznal, že se tu vlastně vybírat nic nedá, že je jedna kresba lepší druhé — a že by bylo nejlépe, vzít to všechno. Mimo to, stál jsem zde u tak bohatého pramene, a náš časopis byl prvním, jemuž bylo dovoleno z něho čerpati. Kladl jsem nicméně jednotlivé listy stranou, až jsem jich měl asi šedesát pohromadě; z těch pak jsem dělal užší výběr, s těžkým srdcem vracaje jednotlivé listy zase nazpět. Mezi touto zábavou naučil jsem se číst tuto Rodinovu stenografii a chápal úplně, že takové kreslení se stalo jeho nejmilejším zaměstnáním. Viděl jsem tu jako v kinematografu model, tak jak jsme na akademii vidali naše modely se pohybovat, válet se a lenořit — krátce dělat ty nejpřirozenější a nejzajímavější pózy. Viděl jsem tu zjevně, co Rodin o sobě pravil, že hledá totiž dle přírody, nechávaje se jí inspirovat.



GENERAL
LYNCH. =



Jak mi vyprávěl, byl vznik jeho kreseb následující: Z počátku jen modeloval, a jsa unaven touto prací do té míry, že lékař mu ji na dobu nejméně jednoho měsíce zakázal, bavil se zatím kreslením malých, pohybových skiz dle dobrého mladého modelu, z počátku jen asi 10 centimetrů velikých, — později větších, v nynější velikosti — a to na začátku jen pro odpočinutí, později ale počal zcela vážně, když shledal, že je to prací nad míru prospěšnou — a teď je dokonce odhodlán alespoň po nějakou dobu věnovat se jen tomuto druhu práce.

Jak jsem již podotkl, komponuje Rodin s živým modelem, s přírodou, ve třech dimenzích — s kubickými rozměry — a považuje dnešní vy-



H. BALZAC.



PODOBIZNA.
BRONZ. —
= (M. EDDY.)

učování na všech těch uměleckých ústavech, kde se počíná reliefem, co naprosto pochybené, proto že se tím ztrácí smysl pro kubické rozměry — a chybu tuto nelze nikdy více napravit. Za stejně pochybený postup považuje komponování z hlavy napřed, a potom teprve nucení živého modelu do stávajícího náčrtku.

Jak jest Rodin dosud čilým a spokojeným, může-li pracovat, toho dokladem mi byl jeho hlasitý zpěv a pohvizdování, které zalehalo až ke mně nahoru z atelieru v přízemí, kde pracoval na nějaké malé sádrové skupině. Když jsem byl před polednem zavolán dolů, snesl jsem svoji kořist zároveň, abych výběr předložil mistrovi k posouzení. Shledal vše v pořádku, jen slíbil, že ještě nějakou skizzu přidá. Mezi tím, co prohlížel kresby, porozhlédl jsem se trochu po atelieru, kde mimo množství Rodinových plastik není ani o obrazy nouze; visí tu nějaký Manet, zas Sargent, Harrisson — pak staré, dobře malované holandské zatiší — a jiné a jiné vzácné věci. Rozhodně mezi ty nejvzácnější patří mramorová plastická soška ptáka dravce, staroegyptská práce, kterou Rodin vyndal z jedné z velkých zasklených skříní, a s patrnou chloubou mi ukazoval. Jest to nějaký sokol — skvostný kus dobře zachovaný, netušeného realismu, ale zároveň obdivuhodné velikosti stylu. Mimoděk jsem si před touto soškou vzpomněl na rozhovory s přítelem Holárkem na našich mysliveckých potulkách, kde mne upozorňoval na tak krásně

a účelně zařízené orgány ptáků-dravců. Když jsem pak před touto uměleckou reliquií udával svoje rozumy, tu se Rodin skutečně rozzářil a s dětinskostí velkého umělce jevil radost nad tím oceňováním vzácných předností tohoto uměleckého díla. Ostatně není to Rodinův jediný umělecký předmět starověku — ale má jich celou řadu. Tak mezi jiným ukázal mi fragment ruky z bílého mramoru — od Praxitela — tak naturalisticky provedené, že jsem užasl — a při tom předci zase tak krásně řecké. Obdivovali jsme ještě mnohý kousek Rodinovy sbírky, co mezi tím paní Rodinová nás několikrát volala k obědu: konečně jsme uposlechli a šli do jídelny. Tato jest velice hezky zařízena. Uprostřed hlavní stěny jest krb, v němž plápolal oheň, což dle ujištění madame Rodinové pánovi se velice líbí, a rád prý přikládá polínka.

Po stranách nad krbem jsou do zdi zapuštěny dvě starořímské mosaiky z černého a bílého mramoru. Mimo jiné visí ještě na zdi žaponská šablona, představující ve vlnách dva kapry, jichž pohyb se Rodinovi velice líbí. Na stole jídelny stála kytice chrysanthem v staročínské váze z tenoučkého porcelánu, a vedle té cukrárnka ze silné fayence, rustiková práce žaponská. „Charakteristické ukázky kultur dvou národů“. Dále stojí na stole mramorová hlava Junony, odněkud z Malé Asie, v životní velikosti — „v poněkud suchém stylu všech asijských uměleckých výtvorů, oproti štavnatému a mužně zaokrouhlenému způsobu řeckých

VĚCNÝ IDEAL.
MRAMOR.



děl“. — Hlava ta má nesmírně velké oči — patrně prý z dob, kdy bylo poklonou říci dámě, že má volské oči. Přímo před námi, rovněž na stole, stála podivuhodná malá soška tanečnicka, řecký bronz, takřka bez detailů, ale pohybu tak suggestivního, a výrazu tváře s pohledem do prázdna upřeným, že bylo cítit, jak ten tanečník je v tom okamžiku úplně ovládnut pocitem rytmickým, a zdálo se mi až, jakobych slyšel pravidelné úderů nějakého primitivního hudebního nástroje. Mimovolně jsem si vzpomněl na národopisnou výstavu, kde jsem pozoroval podobný vliv rytmu hudby na ty naše moravské a uherské Slováky. Hovor náš se při této příležitosti obrátil na národopis, a zajímali Rodina zejména Dětvanci do té míry, že jsem byl nucen vyličiti mu, pokud jsem mohl do podrobnosti, kroj i život těch lidí — a totéž musel opakovat před madame Rodinovou, kterou mistr zvláště pro to zavolal. Nezůstal ale Rodin nic dlužen, a po zmínce, že jako na této světové výstavě bylo jedinou atrakcí žaponské divadlo se Sadou Yacco v čele, tak na minulé světové výstavě byly jediné Javánské tanečnice v pravdě úchvatně uměleckou událostí; ze skvostného Rodinova líčení těchto tanečnic utkvěl mi zejména v paměti jeden detail: když popisoval mohutný dojem toho vážného, obrádného tance, prováděného s takovým mystickým klidem, tu prý jste měli to přesvědčení, že něco podobného může vzniknouti jen v krajích, kde žijí sloni.

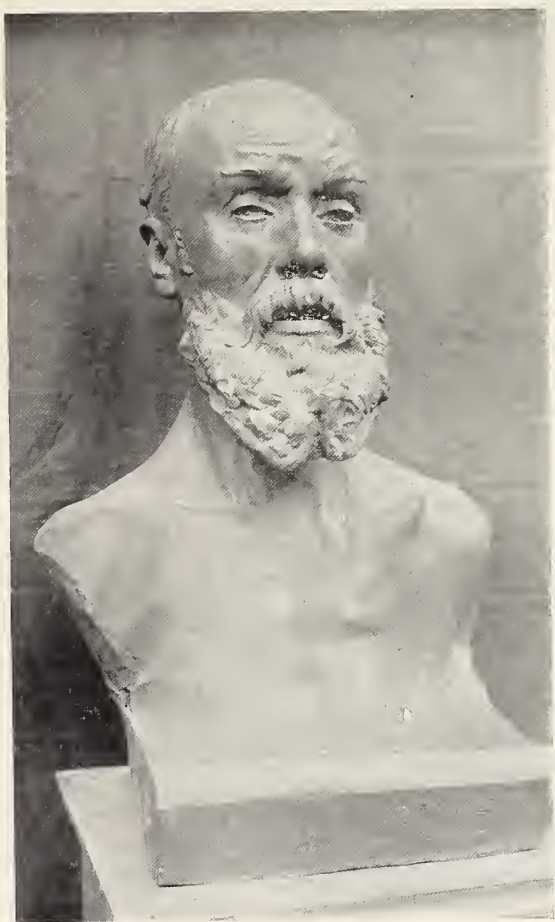
Zdálo se mi již před tím, že jsem šťastně padl na den výborné nálady Rodinovy, a zejména tento národopisný oddíl naší konverzace přivedl netušeně animovaný tón — aniž by bylo bývalo třeba výtečného alžírského vína, které Rodin naléval. Při té příležitosti stěžoval si na geometricky dokonalou kulatost našich sklenic říka, že příroda není nikdy tak suše pravidelnou — a uváděl za příklad formu ovoce — a pak žaponské nádoby z nejlepší epochy, z doby Raku. Rozmluva s Rodinem jest i z té stránky příjemnou, že rozpráde ihned hovor o tom, co Vás zajímá zvěděti jeho úsudek o té věci. Mluvílo se mezi jiným též o moderním směru v architektuře, jehož vznik klade Rodin do Londýna, kdež byl celý směr založen Rosetím — jest ale Rodinovi nesympatickým, pokud se drží kopírování stylu Praerafaelitů — a jen tehdy může mít budoucnost, bude-li založen na studiu přírody. Jako příklad architektury zcela naší invence uvedl Rodin parní stroje, jichž formy vyplynuly z potřeby a blíží se přírodě svými mechanickými úkony, tvoříce tak jakýsi nový druh zvířat; takový píst s pákou — jak se blíží ruce — anebo jak parní loď jest podobnou polo plovoucímu ptáku, polo rybě — anebo torpedové lodice se šroubem, jak připomínají nějaké infusorie.

Výborným toho dokladem byly na světové výstavě vystavené modely amerických a anglických lodí, zejména válečných, a parních i plachetních yacht, jichž formy co do elegance a krásy linie jsou jen přírodou předstíženy.

Hovor pak přešel na umění a umělce; mezi ty největší soudobé řadí Puvise a Cazina. Rozumí se samo sebou, že byl s oběma mnohokrát v osobním styku — a váží si obou nadmíru. O Puvisovi pravil, že byl velice zajímavým svými hovory, shrnutými v stručné ale trefné a duchaplné poznámky; oproti tomu jest Cazin výtečným řečníkem. — Také o Sargentovi byla řeč, a na moji poznámku, že jsme jím byli na výstavě sklamáni, ujišťoval mne, že se nedalo od Sargenta nikdy čekat víc, než právě ty výsledky poslední doby; patří mezi ty, kteří nevidí než machu. Připouštěl však, že začátky jeho byly předci jen nepoměrně lepšími, vzpomeneme-li příkladně jeho Carmencity.

Ostatně pro toho, kdo zná Rodinovy práce, nebylo by ani třeba jeho ujištění o tom, jak mu je macha podřízenou věcí — vzdor tomu, a snad právě proto, že má sám tak velikou techniku; jeho studiu dle přírody, jak modelované tak kreslené (připomínám jen rytinu dle Victora Huga), dokazují co sám pravil, že v studiu dle přírody jest nutno jít až do konce. Z toho důvodu jest také jeho úcta k primitivistům tak velikou. „Buďte být v podávání přírody upřímným aneb spodobňovat něco skutečně procítěného“ — a tu si pak váží Rodin nade vše pocitů všelidských.

A. Hofbauer.



SOCHAŘ RODIN. —————

Leží přede mnou kartáčové o-
tisky celého Rodinova čísla, s ob-
sáhlou tou řadou poznámek a vy-
světlujících slov nadšených mistra
obdivovatelů, Francouzů-literátů
i přátel malířů. Mám k nim při-
pojiti, jak žádá redakce, několik

slov sochaře. Činím tak milerád, nevdí mi ani, že budu nucen opakovati tak mnohé z předcházejícího, co tam tak krásně a člověku z duše bylo řečeno, ba činím tak zúmyslně, poněvadž velice lítuji, že tak mnohé vyznačné slovo vztahující se k velkolepým těm ukázkám výkvětu soudobého sochařství ne-
bylo pro potřebu našeho umění a porozumění proň sázeno písmem tím nej-
větším a mnohokrátě podtrženým a opakováno na nejméně jednou měsíčně —
třeba jen ve Volných Směrech, v tom kaceřovaném listě, který řada více neb méně
vlasteneckého obecenstva a hlavně výtvarnictva s odporem a posměchem běře do
ruky, s odporem nad nevážností k věci české, s hnusem nad nevlasteneckým po-
šilháváním do ciziny.

Prožíváme u nás tak jako všude jinde historii stálého toho obrozování, u nás jako
všude jinde vyznívají známé ty, mladší snažení podezřívající hlasy, které při vyvinutém
dosud nacionalismu nejpohodlněji operují s heslem vykřičené fráze nevlastenectví.

Nevdí — stačí zajisté všem, kdo za časopisem stojí, jich opravdové chtění, jich
pevné přesvědčení o jediné správné cestě ku povznesení umění českého. Je v celém
tom jich snažení kus upřímnosti k sobě samým, svému vyvinujícímu se budou-
címu umění, které ovšem jinak chápou než tí, kterým jde o pohodlné běžné fráze.
A právě proto, že pro umění vůbec kus takového pokroku, jakým vyzněl koncem
tohoto století Rodin, má historický význam, vítám vydání tohoto čísla, třeba tím
Volné Směry přinesly si znova řadu interpelací a nemilostí, i řadu ztrát hmotných
se strany těch, kterým msta je sladká.

* * *

V předcházejícím textu dostatečně význam Rodina osvětlen, na jedno jen dovolují si poukázat, co snad náhodou nebylo spolu uvedeno, co ale velikost jeho a význam zvětšuje neobyčejně. Záleží mnoho ve všech oborech práce kulturní a zvláště v tvoření uměleckém na tom, v které době, kdy, a za jakých okolností ušodil umělec na svoji strunu, zazněl jasněji, čistěji než souhrn toho všeho, co v okolí právě je obvyklým.

Ohledněme se při tomto sochaři — vždyt sám je výhradně sochařsky činným, a kreslí-li, je mu kresba jen pomůckou na rychlo zachycenou, stenogramem, jak případně bylo předem řečeno, ku práci jeho sochařské vlastní — po době, po okolí v němž tvořiti začíná. Nepadá zde ani tak na váhu datum prvního jeho kroku v r. 1864, ač již zde a krátce v následujícím dissonance jeho se soudobým sochařstvím je patrna, jako význačné vystoupení jeho koncem let sedmdesátých a počátkem osmdesátých, kdy plastika francouzská vedena svými umělci Carpeauxem a Paulem Dubois, a mladšími jich následovníky (Barrias, Chapu, Mercier, Falguière, Delaplanche) podmaňuje si celý svět známostí svojí libivou elegancí Francouzů, a stává se pramenem, studnicí, z níž stejně jak z tehdejšího malířství nabralo tak mnohé umění národů ostatních, a budme upřímní, i umění většiny našeho výtvarnictva let osmdesátých.

V této době vítězství francouzské plastiky, v době záplavy její celou pevninou Evropy, v době, kdy soudruzi Rodinovi spokojovali se dobývati francouzskému umění vavřínů Evropy pracemi francouzsky národními, v době, kdy Francouzové dovedli vypěstiti si svoji význačnou, odlišnou školu, kdy vytvořili svůj sochařský ráz, svůj národní sloh, v té době Rodin jde dál, nespokojuje se takovou konvenční, elegantní krásou francouzské plastiky — on jde nad tuto národní práci, on jde hloub, k hlubšímu studiu přírody, učí se ji chápat, jak praví, a hledá cestou namáhavou ale jistou tu přirozenou, prostou krásu neokrašlovanou — a tvoří své první význačné práce, které v prvních listech čísla jsou reprodukovány.

A zadíváte-li se na dobu tu s tohoto stanoviska, chápete, že taková fanaticky znationalisovaná většina inteligence i výtvarnictva ohražuje se proti drzosti takového smělého jednotlivce, který chce něco „odlišného — otravného — nebezpečného.“ Pozorujte ale věc nestranným okem, ba jděte do takového francouzského salonu ještě v letech devadesátých a i dnešních, do takového pralesa mužských a zvláště ženských aktů přirozené i nadpřirozené velikosti, do produkce výročí francouzského umění a chápete únavu celku a tím milejší Vám je takové osvěžení u kusu práce, vanoucí novým chtěním, novými cíli.

A byl to v sochařství jediný Rodin, který si stavěl tyto nové cíle. — Hledá krásu přirozenou, a poněvadž o člověka hlavně se zajímá, jde zde dál a vytváří svůj „nesmírný repertoar pravdivých pohybů“.

Vzpomínám v okamžiku tomto chvílky, kdy v soukromé hádce o učení se aktu, tomu, čemu ve škole se říká akt, učení se kreslení nebo modelování řemeslně stojícího kusu masa a kostí, který pro řadu žáků vydrží celou hodinu držet posu, horováno bylo odpůrcem takového školení a žádáno více studia ne pouze těla,



STARA ŽENA.

ale hlavně pohybu a života, studium toho, co vlastně u takového řemeslně stojícího člověka, zkonstatěného všemi naučenými posami, vůbec dosíci nemožno. V hádce té namítáno druhou stranou, takým obhájcem školního aktu — pohyb, ten se musí komponovat. Ano, tak tomu bylo právě v té době u Francouzů, jak tomu je u mnohých dodnes — (a u nás skoro výhradně) — ale podle toho to také vypadá, ta „modelová příroda“ vyžádala si krutou daň — šablonovitost francouzské a i ostatní plastiky. Rodin v tomto prostředí šel dál, on to byl, který vysoko vyrostl nad ostatní, a již spoustami svých kreseb ukázal, že vzruch a pohyb člověka docela jinak chápe. A přál bych si, aby ta sbírka kreseb Rodinových, nad kterými s odporem pozastavuje se většina výtvarnictva cizího i našeho, byla v daleko větší míře učiněna přístupnou těm mladým, pro umění zaníceným duším, než jak tomu v tomto čísle Směrů vyhověno býti mohlo, aby tím způsobem s dostatek ukázáno bylo, jakým způsobem Rodin do studia pohybu se ponořil a z něho čerpal. A není to vlastně ani tak to vystižení tohoto přirozeného pohybu, které i při svém vysoce uměleckém citění je více méně jen vyšším stupněm technické dovednosti, jako hlavně to, že tyto přirozené pohyby (při pracích jeho sochařských) jsou důsledky Rodinova smyslu pro „lidskou vášně,“ pro ty „obrazy lásky a bolesti, zoufalství a naděje odříkání a pohrdání,“ které tělem člověka zmítají.

O tak mnohé z uvedených předem výrazů pokusilo se sochařství dob předcházejících — od antiky počínaje — do doby nejnovější, ale nikdy s takovým úspěchem, jako se podařilo právě Rodinovi.

Kdežto tam všude spoleháno po většině na taková sevřená ústa a výraz obličejů — nanejvýše rukou — zde Rodin dá výrazu proniknouti celým tělem, každým jeho svalem a třesoucím se nervem, podrobí to vše své vůli — svému citění.

A jednoho ještě užil význačného momentu ku sesílení svého výrazu — momentu, který tím význačnějším stává se při Rodinovi, mistru tak úžasné technické dokonalosti, že práce jeho podezřívány z naprostého odlévání přírody. Jasně a zřetelně formuloval toto poslední stadium své práce, ne snad co do data, ale co do významu, toto vyvrcholení svého uměleckého působení vlastními svými slovy: (O Balzacu) Má hlavní modelace v tom je, a byla by v tom míň, kdybych zdánlivě více prováděl. Co se týče hlazení a leštění prstů u nohou, nebo prstenců vlasů, to nemá v mých očích žádnou váhu, a kompromituje to hlavní ideu, velkou linii, duši to ho, co jsem chtěl, a nemám, co bych více o tom řekl obecně. atd. Viz str. 106.

Slova tak srozumitelná, tak jasná a přec tak uboze málo chápaná. Zavaďte hovor o Balzaca, Evu*) nebo Calaiské, kteréžto tři práce jsou vyvrcholením Rodinova umění, a dokladem uvedeného zde slova — a uslyšíte o pytlí, a to ještě příliš slušné, jsou mnozí, kteří si přímo odplivnou nad takovou Rodinovou sprostotou. Jsou nyní ještě příliš zvyklí při takových pomnicích (jako je Balzacův) vidět tu sochu, provedenou od temene hlavy po poslední cvoček u boty, s oslavenčovým kabátem, kalhotami, a najdou-li v pozůstalosti jeho límec a mašličku, i ty si vezmou k dispozici — a vy vidíte pak na výtvoru více nebo méně technicky dokonalý obraz toho vnějšího, vy vidíte vše to pozemské, co končí smrtí toho člověka — ale to, co oslavováno býti má, to, co bylo příčinou, že památník se staví, čím oslavenec se liší od toho obyčejného člověka, jeho působení, jeho plodná práce, duch, který i po smrti v budoucnosti žije a s vděčnými potomky se sdílí, — to uniklo docela — zabito, utopeno, v roztráštěném zbytečném detailu, který člověku příliš dá cítit tu sochu, materiál, kámen, bronz

A jděte nyní naopak, kdo máte k tomu příležitost, postavte se k takovému dílu Rodina, ty tři posledně jmenované zvláště označují, postavte se před ně bez toho hrozného předsudku, který ve Vás jako zbytek Vašeho školení žije a který musíte setřást, chcete-li nové chápat, a vy ucítíte tu jeho velikost, to, čím liší se od všech svých současných i minulých, ne sochu, ne ten kus materiálu fysického, ale opravdové otřesení duše, vy podlehnete dojmu a cítíte v úzkostech se chvějící to, co zmítá tím tělem tušeným v běli sádry nebo mramoru, v barvě kovu. Vás upoutá to velké vnitřní, vy oddáte se ideji celku, vyjádřené kondensovanou formou, nerušené žádným zbytečným roztráštěným detailem. Zde sklonění ucítíte sílu genia a ovanutí jeho, které s duší Vaší se sděluje.

Není to náhodou, že uvádím jen tato tři díla. — Nepatřím k těm, kterým stačí podpis autora, aby dovedli se nadchnout nebo trhat, a proto zúmyslně upozorňuji na tyto tři památníky — které zapsány budou v dějinách sochařství — a je zvláštní, že Rodin, který toto vyvrcholení své dal cítit již ve svém Mysliteli, Vojně, Modlitbě a jiných menších pracích v letech osmdesátých, a svých vyznačených tří dílech z dat 1892 (Calais) a 1897 (Balzac a Eva), současně pracuje řadu prací daleko menšího významu dějinného — jakými zůstanou přívrženci jeho stejně oslavované skupiny „Políbků“ a „Viktora Huga“ a j.

Pro dějiny umění takový detail ovšem nebude závadou — zde přijde k výrazu celá činnost Rodina — to význačné, nač několikrát v čísle tomto upozorněno, to zvednutí, vyvrcholení sochařství jeho, které nemá analogie v historii celého světového umění.

Přijde ta doba, která oddělí malichernosti přítomnosti a dá Rodinovi zadostiučinění za onu křížovou cestu, kterou prodělati musil mezi svými, která uzná, že předchůdci a současníci jeho zapsáni budou význačným písmem v dějinách národního umění Francie, — Rodin v téže době v dějinách umění celého světa. V tom leží jeho význam.

SUCHARDA STAN.

*) Reprodukci „Evy“ nepodařilo se bohužel redakci pro číslo opatřiti.

Redakce potkala se při pořádání tohoto čísla s obtížemi, které by se sotva bylo podařilo do té míry překonatí bez zvláštní ochoty, se kterou jejím zástupcům v Paříži vyšli vstříc súčasnění činitelé. Díky za to buďtež vysloveny všem, kdož nám úlohu ulehčili. Věhlasný kritik pan Arsène Alexandre dal ústně dovolení k otištění své znamenité „Předmluvy ke katalogu Rodinovy výstavy“. P. Karl Baës, directeur de la Plume udělil laskavě svolení k reprodukci pěti čísel. P. Gustav Soulier, secrétaire de l'Art et Décoration dal k dispozici rovněž pět reprodukcí. Celá tato série původně reprodukována s fotografií p. Droueta, jenž výslovně pro nás se svého práva na ně ustoupil. P. Thuilliera obstaral zdařilé reprodukce leptaných rytin dle Viktora Huga. Ostatní všechny fotografie dle soch i s původních kreseb výhradně pro „V. S.“ obstaral p. Perriot způsobem skutečně mistrným. Jim všem náleží povinné díky.

A jakými slovy tlumočíte ještě povinnou vděčnost k tomu, jenž nás vyznamenával laskavostí tak nečekanou a vycházel vstříc s tak neúnavnou vlídností, Mistru Rodinovi?



2000 - 1111

ZPRÁVY A POZNÁMKY. —
JEAN CHARLES-CAZIN naroz.
r. 1841, největší krajinář francouzský po-
slední doby, poeta, blíželec Puvise de
Chayanna, zemřel 28. března t. r.

VÝSTAVY. II. Výstava jednoty
výtvarných umělců v Praze, otevřená
od 16. března do 15. dubna v Novo-
městských sálech ve Vodičkově ulici,
obsahuje 109 čísel, zastoupeni jsou: Aleš,
Amort, Balšánek, Dlabač, Doubek, Dvo-
řáková, Fiala, Herčík, Jansa, Jenewein,
Kastner, Klenka, Klouček, Knižková,
Koula, Knüpfer, Lebeda, Maudr, Mikš G.,
Mikš F., Němejc, Novák, Ondrůšek,
Pištěk, Popp, Rašek, Rous, Ríha, Seifert,
Slabý, Stíbrál, Trsek, Urban, Věšín,
Wurzel a Záhorský. — Výstava o b-
razů Jana Vochoče z cesty po Bul-
harsku v Národním domě vinohradském
od 20. března do 15. dubna. — V ber-
línské „Secessi“ otevřena tento mě-
síc výstava, věnovaná „Umění v životě
dítěte“. Rozvržena ve tři části obsahuje u-
měleckou výzdobu stěn školních míst-
ností a bytu, dále obrázkové knihy pro
děti a konečně demonstuje se zde růz-
ným způsobem umělecký smysl dítěte.

Výstava tato jako i dráždanská, v mi-
nulém čísle oznámená, obě propagující
estetickou výchovu mládeže, vynucující
si svojí vážností respekt, neminou se
svého účinku. Katalog nákladem E. A.
Seemana v Lipsku obsahuje tři zajímavé
úvodní stati k jednotlivým oddílům vý-
stavy. — V Darmstadte otevřena
bude 1. květnem t. r. umělecká výstava
prvá svého druhu — celé malé mě-
stečko vystaveno bude, uprostřed s pa-
lácem umění dle projektu architekta
Olbricha. Hlavní atrakcí bude celá kolo-
nie obytných domků vně i uvnitř do
nejmenších detailů zařízení luštěných
v moderním stylu jako umělecký celek.
Bude to poprvé, kdy tato neobyčejně
zajímavá a těž nesnadná úloha bude de-
monstrována. Kavárny, restaurace a diva-
dlo budou též zajímavými uměleckými
objekty. Výstava pořádaná kolonií umělců
Darmstadtských, za vydatné podpory a
účasti velkovodvy Hessenského, který
objevil se jako vzácný příznivce umění
potrvá do 1. října.

SOUTĚŽ NA PLAKÁT. — Spolek
výtvarných umělců „Manes“ vypisuje
jen členům svým přístupnou soutěž na
plakát IV. výstavy spolkové. Skizza v 1/2
velikosti provedena budiž s ohledem na
provedení reprodukce 4 barvami kamenotiskem. Formát provedeného plakátu nej-
výše 110 × 180 cm. — Nápisy: IV. výstava
spolku výt. umělců „Manes“ od 7. října
do 24. listopadu 1901. v Novoměst. sá-
lech, Vodičkova ul. v Praze. Otevř. od 9-4
hod. Skizzy dodány budtež do 15. června
t. r. starostovi spolku St. Suchardovi,
Rudolfovo nábřeží č. 6. — Cena vypi-
suje se jediná obnosem 200 korun, která
je současně honorářem za provedení
kresby na kámen. Skizza zůstává ma-
jetkem autora. Jury sestává ze člena
spolku výborem delegovaného a dvou
členů spolku konkurenty absolutní vět-
šinou zvolených, — z důvodu toho
necht nikdo neopomene ku svému ná-
vrhu kromě hesla připsat dva jury.

SOUTĚŽ NA PLAKETTU neb me-
daili, jež má být upomínkou vystavo-
vatelům rakouským za účast na světové
výstavě pařížské — vypisuje minister-
stvo obchodu a žádá: Modely v troj-
násobném měřítku, skutečná velikost
pak bude 40 čtverečných centimetrů,
(průměr as 7 cm.) Návrhy mohou být
luštěny po jedné neb po obou stranách
v každém případě musí být pamato-
váno na vhodné umístění nápisu a vě-
nování, jehož znění bude stanoveno
až při definitivním návrhu. Plaketta či
medaile rozmnožena bude ražením —
materiál i způsob ražení ponechává se
k rozhodnutí umělců. Každý z konku-
rentů bere na se — v případě že návrh
jeho prováděn bude — obstarání schopné,
umělecky dokonalé formy k ražení,
forma taková podléhá znovu jury, a
v případě že nebude uznána za doko-
nalou, nemá autor žádných nároků na
náhradu za obstarávání této. — Návrhy
zaslány budtež anonymně, v zapečetěné
obálce krom jména a adresy udána budiž
cena za případné obstarání forem k ra-
žení. Jury nejdéle ve 14 dnech rozhodne
o došlých návrzích. Ceny jsou 3000,
2000 a 1000 korun. Poctěné návrhy stá-
vají se majetkem ministerstva.

DVA VEČERY PAŘÍŽSKÉ. — Znáte je, ty dlouhé noční hovory kol mramorových stolků v prázdných kavárnách, rozměklé epilogy k rázným černým debattám. Všichni se za večer již z hruba vymluvili z aktualit, shodli se a vycítili spolehlivé sousedství; teď podepření na bok v měkkém sametu pohovek nebo sklonění nad stydnoucím čajem uvolnili svou duševní disciplínu a odpovídají si přes stoly volnými monology, v něž se vplítají mimoděk neočekávané konfidence, které zapadají bez ohlasu v povšechné malátnosti. Obvyklá povrchní themata pozbyla interessu, a málo je těch vzácných, která vzbudí bezpečně zájem, usínající v šedém popeli.

V takových chvílích nás kolikrát jedno slovo zhyponotisovalo v nejtoužnější snění: Paříž! Ať jedněm vyvolávalo lehkou eleganci Maroldových ilustrací, jiným staromodní veselost bohemy Murgerovy nebo modernější Montmartreské, nadšencům Louvre a výroční malířské Salony, všem znělo bohatě, plně sliby a nadějemi. Do Paříže jsme projektovali řadu let všechny neukojené tužby a přání, Paříž byla Santa Lucia každému z mojí, ze starších a jistě i z příštích generací.

Ačkolí tuším, že právě moje generace byla poměrně dost střízliva nebo alespoň líp dokumentována než předcházející. Bohema každá se nám dávno zprotivila, Bullier zbanálněl, znali jsme svého Steinlena a věděli, oč jsou jeho Pařížské typy pravdivější než Maroldovy, a nebyli jsme nikdy dost parvenu naladěni, abychom se byli opravdově zajímali o život hořených desítí tisíců. Nám odchovaným od dětství západnickými a speciálně francouzskými vlivy byla Paříž jakousi poslední civilizační etapou, již je nutno absolvovat, vrcholkem, se kterého přehlédnete z odstupu líp cestu minulou i další budoucí — a snad také illusí, o kterou se musí každý sám připravit, aby mu na příště nepřekážela.

Neviděli jsme Paříž v růžových barvách ferie, nehledali jsme balet s apotheosou a nemohli jsme se tedy ani dobře dožítí sklamání.

A byli jsme z počátku sklamáni přec.

Zarazila nás oba svou studenou šedivostí, prostředností své architektury, jistou nedbalostí, kterou staví na odiv. Zůstala tolikrát za našimi představami a málokdy je překonala. Seina byla hanebně špinavá. Notre Dame suchý a prostřední, výstava hluchně banální. A i později, když jsme se již vpravili v domorodý život Pařížana — netouristy, i když si nás začala již podmaňovati tou summou práce a energie,

kteřou tam cítíte všude kol sebe, tepotem svého života, oč rychlejšího a silnějšího než náš domácí, vzpouzeli jsme se jejímu kouzlu zase řadou nových námitek. Otravoval nás zdemoralisovaný ton placené politické žurnalistiky, prodejnost veřejného mínění komandovaného reklamou, hrubá vášnivost jedněch a chladné blagueurství druhých, nebylo nám volno v pařížském vzduchu, jak jsme ho dýchali z žurnálů kupovaných ráno na rozích a z poznámek sousedů na imperialech omnibusů.

Tu jsem musil pojednou zcela neočekávaně přerušit svůj Pařížský pobyt a vrátit se náhle do Prahy, a k tomu v okolí přímo diametrálně protilehlé onomu, v němž jsem žil v Paříži. Hned po mém návratu řada osobních záležitostí absorbovala všechnen můj čas i celý duševní život a zatlačila, přepsala i přeškrtnala nadobro moje pařížské upomínky. A teprve v posledních dnech, kdy jsem se zase uvolnil a vrátil se do starého prostředí i do předešlého způsobu života, vybavovaly se znova staré ty dojmy, jak jsem postupně smazával s tabule své duše smutné a zmatené obrazy poslední. A jevíly se pojednou v daleké perspektivě, jako by patřily minulosti ne čtyři sotva měsíce, ale řadu let — a zářily zároveň krásnou ryzostí upomínek, se kterých opadalo uschlé bláto banálnosti. Stačilo čtvrt roku k idealisování minulosti. Dnes jeví se mi Paříž růžovější než kdy před tím, vášnější, než když jsem ji neznal vůbec. Celá rozlehlá s šedými domy a světlými ulicemi, s alejemi platanů po březích špinavé Seiny mi toužebně kývá. Vzpomínám na vysoké dvoukolky pískařů, tažené dvěma, třemi, čtyřmi za sebou zapražnými těžkými koňmi, více než na elegantní ekypáže z Elysejských Polí, na kameloty v širokých sametových kalhotách a sádrou zabílené dělníky své čtvrti stejně jako na krasavice třiceti až čtyřiceti let — pravý věk Pařížanky, — které jsem obdivoval v pátek u Rodina nebo na divadelní výstavě u Georges Petita, velké, plné v jednobarvých toilettách, s hustým vlasem a štíhlými kotníky — na Louvre i na Luxembourg ne víc než na podměstské domky a zahrádky v Montrouge a Malakoff, mezi nimiž jsme bloudili večer před mým odjezdem, co tichý měsíc stál na obzoru mezi vysokými komíny. A vzmáhá se ve mně mocněji než kdy jindy touha po silném životě veleměsta, po velké samotě v neznámém davu, vášnější mi než samota odlehlých hor; kde cítíte sto vrstev lidských nad sebou, které nezdědí nikdy o vaši existenci, a proniká vás spojená energie všech neznámých tisíců, které žene stejná vlna jako vás. Město s nesmírnou stupnicí sociálních nuancí, město bohatě zkomplikovaného života! Staří hrdinové Balzacovi chodili tě zpupně dobývat; my přišli ssát ze tvoji energie, posílit ve tvoji třenici duchů a sil, žít dvojím, trojím životem vně i vnitř. A najděte mi na světě místo, kde lze líp realizovati tento sen!

Obdivuhodné město, stvořené pro flâneury, které zasype dojmy a podněty každá ulice za všemi rohy. Zahálet v Paříži prospěje víc než pracovat jinde. Každá čtvrt je tam charakteristická a svoje. Vyjděte ráno do Luxemburské zahrady mezi chůvy s malými dětmi a šičky roztahující se na třech židlích po nedospalé noci včerejší; hřejí se tu na slunci s přivřenými víčky, v sebe schoulené kočky, a bzucí mezi zuby některou sentimentální písničku Delmetovu. Projdete arkádami Odeonu a strávíte dvě hodiny před starožitnickými krámy zadu za Institutem; zapomenete se u antikvárních knihkupeckých výkladů na nábřežích a odpočinete si u Seiny pohledem na vysoké, plavé Pařížské nebe podzimní, než vás uchvátí za řekou vřava velkých bulvárů. Tři duše nestačí na všechny dojmy. A na záhybu ulic nebo toku řeky, jakmile se otevře větší perspektiva, vyčouhne v pozadí veliký komín Eifellovy věže — a hned jakoby až sem zavál nesmírný ohlas výstavní, přepjatá, jarmarečně hlučná ta nota.

Ale ani výstavu nechci dnes nevděčně pomlouvat. Vděčím-li Paříži za několik dojmů, které, třeba jen na chvíli, chytí člověka celého a odnesou s tohoto světa, přispěla k nim i ona svým dílem. A nejsou takové chvíle pro nás, kteří žijeme uniformovaným životem moderním, kde je vše tak krásně úřadně obstaráno a předepsáno, že nás ani nemůže potkatí nic neobyčejného — nejsou jedině pravými skutečnými událostmi života?



MAX ŠVABINSKÝ.
— PODOBIZNA
JULIA ZEYERA. —

Dva výstavní večery pro mne mezi ně patří. Zpřítomnily mi v nejzhuštěnějších ukázkách se zvláštní intenzitou dva kraje mé touhy: La FERIA mi pomohla chápati Španělsko, vlast Velasqueza a Goyy, dvou bohů mého malířského světa. Sada Yacco mi vyvolala nejryzejší poesii starého Japanu, té faty morgany mých snů po deset let. Okouzly mne obě, dva to kontrasty, stejně dokonalé typy dvou věcí stejně vzácných: ryzího temperamentu a dokonalé kultury.

* * *

Pro přítele K. Myslbeka.

Na výstavě v restaurantu La FERIA pod španělským pavillonem v Ulici Národů. Dostali jsme šťastně místo nedaleko jeviště a nedopili ještě ani svou černou kávu, když se zvedla opona.

Jeviště — bílé patio; červená střecha svítí na modrém nebi. Po stranách sedí počínaje na levo od diváka: mladý snědý hoch kostnatého obličejce, s holenou bradou;

krasavice černých vlasů, stkvělé pleti, obličej úsměv, oči a zuby v něm září; světlomodré hedvábné šaty, dlouhý bílý šál.

Pak druhá, černé vlasy, šaty jako mák rudé. Vedle ní holčička asi desíti let, červená krátká sukně, bledý obličejček, blond vlásky, na nich na pravé ucho šejdrem posazen velký měkký mužský klobouk, světle šedý.

Pak velká Španělka, starší, přes třicet, šatů kávově hnědých. Pak tlustý mulat v tmavě zeleném sametu, pleti o ton hlubší nežli šaty jeho sousedky. Sedí rozkročen na židli, v ruce hůlku jako taktovku, oči vypoulené, obličej napjatý — temperament, který se potí.

Konečně dva kytaristi.

Začnou slabou melodií na kovových strunách. Ženské se vrtí, modrá krasavice prudkým pohybem urovná šaty, vyjede i s židli do předu, vrátí se zas do řady rázem — červená vstane a sedne — holčička začne už tleskat, a druhé sborem spustí za ní. Ozve se hrubý hlas černocho, zazvučí něco jako píseň — holčička sjede se židle a už stojí v popředí.

Je podivná, skoro nepříjemná, polo gnom z Velasquezových Meninas, polo zas infantka od Goyy — bledá, bledé vlásky, obličej grimassa, a červená sukně zpívá. Točí se a svíjí, přisedá k zemi, zametá ji sukněmi, pak si je sebere vzadu a nakasá, otočí s nestoudnou rozpustilostí k publiku a vrtí zadečkem ustupujíc do sceny; tam se obrátí, levou ruku pyšně v bok, pravou chytí klobouk přes hlavu za levý okraj, a tak se žene až k rampě s vyzývavou grandezou — oči se jí smějou dětskou radostí. A strhne teď klobouk s hlavičky, fofruje jím, jede stranou, oči září stále do publika, obličej se šklebí stále bledý — okolo tleskání, melodie teď zvučí kovovým tonem, ženské poskakují na židlích, tleskají zuřivě, ruce se prohýbají v lomených křivkách — mulat tluče vztekle taktovkou o svoji židli, řve, vede bandu — a holčička tančí. Zdá se už opilá tou melodií, příliš žhavá zděděná krev probudila se v ní dřív, nežli leta, tempo se zrychluje do vášně nemožné pro to slabé tělíčko, ještě několik divokých obrátů — a strnula v drzé posici uprostřed rampy.

Potlesk, nasadila klobouk, vrací se na svoji židli. Oddychuje, rovná si šatičky, a teď zase už zcela dítě září potěšením nad svým úspěchem

Melodie usíná na chvíli, skoro přestává . . . ale po minutě oddechu — pro vás — vzmáhá se zas. Tleskot, mulat zvedá pokřik, tluče taktovkou — a náhle vyletí modrá krasavice.

A teď se točí uprostřed sceny. Všechno zmizelo kolem, propad se okolní svět, a na jevišti patio, kytaristi, mulat i ženy splynuly v jedinou skvrnu, v pozadí, na kterém šlehá ona, nádherný živý plamen. Modrá světlounka hedvábná sukně zametá půdu, nad ní se svíjí bělostný šál, vlní se a teče měkkou pastou a z něho tryskají nahé ruce, štíhlé, báječné ruce, plavou v harmonických křivkách a věncí hlavu, rozpuk tvaru a světla, jediný, stále hotový a pevný a stále výrazem měnivý bod v té tekuté skizze. Černé vlasy, v nich rudý květ, teplá krev bije pod pletí brunety a prozrazuje její hnědý nacre, oči a ústa jsou vášeň a chřípě jí dýchají. Vy nedýcháte po

tu dobu, vypnuti ku předu, živi jen očima, hltáte ten zázrak života, gracie, krásy. Ejhle žena, pudové dítě jižního slunce a žhavé, vyprahlé půdy, z rodu těch, pro jichž pohled se vraždí, za jichž obětí není žádná cena vysoká příliš, které mají všechno, ducha, noblessu i cit, i kdyby byly stokrát nejničemnější běhny, protože mají tělo, krásu a krev, že by uvrhly všechny svaté z ráje v zatracení!

Ale víc, ještě víc! A tleskot už je zuřivý, zpěv přešel v křik a dupání — a tanečnice lítá. Uzel vlasů povolil, šál jedna živá vlna, ruce kmitají vzduchem, živé blesky, nožky dupají o zem — a obličej rozpukl jako růžové poupě, má pojednou výrazu na kvadrát, jakoby pohltil všechnu tu vášně, fluidum, které prosycuje atmosféru, a sálá ji na nás výhni zpět. Je to k šílení. A mulat vyskočil zuřivý, se zařváním, stojí proti ní, dupe a skáče, točí se kolem ní — a ona zářící míjí ho a zakrývá svým úsměvem, ruce v bok, hlavu vzhůru, do předu lokty — teď levou ruku do vzduchu, obličej polo schován za ní směje se ven, pravá ruka, šermuje kolem — teď se převrhla hlavou nazpátek, její taille, kterou nikdy nesvírala šněrovačka, se prohnula jako stvol — teď přisedla k zemi, velká květina — už zase stojí a krouží. A tlustý čert se zmitá proti ní v dupotu a řvaní, krev letí žilami rychlostí trojnásobnou — teď strnula rázem, zaskvítila na vás naposled — a opona slítila.

Za chvíli, nevíte jak, jste venku. O Španělsko, země divokých nervů! Kdo řekl kdy tvého genia jako tato tanečnice? Velasquez, mistr všech mistrů, sešněroval tvůj temperament do přísné noblessy granda a nechal vřít tvému ohni pod tlumenou harmonií svých barev. On měl tvou grandezzu a velký styl — kus tvojí bestialní krásy vyjádřil Goya. Ale kde jsou tvé zázraky barvy a světla, tvoje noblesa instinktivní, předkulturní, nejprudší život, kterým je dnes ještě dáno žítí člověku pod sluncem? Přišli Američané a Francouzi, básníci, malíři i hudebníci, a tys darovalo každému ze svého bohatství na nejlepší jejich díla. Ale celé své



RICH. LAUDA.
DALMÁTSKÁ
KRAJINA. —

tajemství neřeklos; tvoje děti je mají a rozdávají nevědomky na setkání — za 1'20 frs. consommations ve španělském estaminetu pod rue des Nations v 5'30 hod. každé odpoledne!

* * *

Pro přítele A. Hofbaura.

V rue de Paris v divadle Loie Fullerové byl program vždy stejný: v 5 hod. odpoledne (v matinée) „Gesha a kavalír“, večer o 9¹/₂ hod. „Kesa“, v 10¹/₂ opět Gesha, a k závěrku každého představení serpentinové tance Loie Fullerové. Ta nás nelákala, znali jsme ji oba již dříve z Vídně; ale japonská herecká společnost Sady Yacco a Kawakamiho byla jednou z prvních stanic v našich potulkách výstavním Japonskem. Byli jsme v té době právě na vrcholu své japonské horečky; s celou žíznivou vášní, kterou jsme v Praze tak dlouho musili šidit sliby do budoucnosti, jsme se pustili v hon za ukázkami japonského umění, pokud bylo zastoupeno v Louvru a v museích; shlédli jsme kolekci Riviérovu i Grassetovu, byli jsme doma v japonském bazaru na výstavišti a opatřili jsme si permanentní lístek do japonského císařského pavillonu. Japonské výstavní divadlo jsme ovšem nemohli vynechat. Šli jsme ostatně s dost omezeným očekáváním a se zájmem vlastně jen ethnografickým. Byli jsme dosti informováni o japonském divadle, abychom věděli, že se jejich dramata dělívaly na 6—8 aktů, trvají nejméně deset hodin a líčí místo jediné zápletky často události dvou tří generací — a že tedy to, co shledneme na matinée ani ne za hodinu, bude jen chudým exportním surogátem, vybranou epizodou, přistřiženou pro západní publikum do dvou kratičkových aktů.

VÁCLAV RADIMSKÝ. —
JITRO NA ŘÍČCE L'EPTE.





FRANT. ŠIMON.
BOSENSKÁ MULA ZA NOCI.

Skutečně byly oba kusy seškrtnány skoro do nesrozumitelnosti, a tištěné vysvětlení, které se publiku podávalo, nepřineslo také mnoho světla. Pokusím se v následujícím vyložití co nejjasněji, co jsem z objasnění, z novinářských článků a několika návštěv pochopil.

První akt „Gesha a Kavalíra“ hraje ve čtvrti kurtyzán. Vznešený šlechtic Banza baví se pozorováním tanečnicka, kterého si zjednal, a který provádí svoje groteskní, přerývané skoky s dokonalou přesností. Ale slavná Gesha Katsuraghi (Sada Yacco), která se zjeví v pozadí, odvede ihned všechny Banzův zájem; hltá ji pohledem, když se blíží zvláštní svou chůzí, štíhlá, drobná panenka v nádherném rouše, na vysokých špalíčkách (které později odloží), s bíle nalíčeným obličejem, který tak kontrastuje s černými, v hladkou frisuru sčesanými vlasy. Šlechtic nabízí jí okamžitě a naléhavě průvod, ale Gesha, upjatá a odměřená, ho rozhodně odmítne a zanechá v nemalém rozhořčení.

Za chvíli vrátí se opět, celá změněná, roztomilá, kontrastující neobyčejně s předešlou studenou rezervou, zavěšena v kavalíra (Kawakami), jenž, šťastný milenec, je patrně příčinou blaha, které oživuje jemné její tahy. Odmrštěný šlechtic rozrušen vrhne se za parkem a uchopí brutálně pochvu sokova meče — neslýchané to přestoupení etikety. Pohaněný kavalír se prudce obrátí — ale milence k vůli přemáhá patrně hněv, hledí věc obrátiti v žert a pomocí si vtípem z obtížné situace. Dialog je velmi prudký; nepřijemné, jako zrezavělé hlasy herců skřípají v hořených polohách, a Gesha sleduje s rozpačitou úzkostí nové urážky odmítnutého a namáhání, s jakým její kavalír se nutí do klidu. Konečně zdá se boj nevyhnutelným, meče letí z pochev — ale Katsuraghi vrhne se rázem mezi soupeře a oddělí je — a opona padá.

Vím, jak nás tento první akt zaujal pouze svou nezvyklostí; interesovaly nás kulturní detaily; oceňovali jsme s opravdovým požitkem soulad barev a krásné látky kostýmů, bizarní hudbu na strunovém nějakém nástroji, která neustále za scénou provázela děj — snad na šámizen, které jsme znali z kreseb Utamarových; kritiso-

valí jsme způsob, jakým byla scena osvětlována — reflektorem, který měnil barvu dle nálady sceny. —

A s tímtež amatérským zájmem jsme uvítali akt druhý, hrající v předsíni budhického chrámu.

Pět bonzů, obmezených, devotních chlapů v režných světle hnědých a tmavofialových sukních vítá tu kavalíra, Geshina milence, který zdá se, opustiv Katsuraghi zasnoubil se s mladou dívkou, která ho provází, a uchyluje se dle všeho před pronásledováním bývalé milenky do tohoto chrámu, jehož přístup mají bonzové kurtyzáně zabrániti. Sotva zajdou snoubenci dovnitř, vrazí Gesha na scenu; bonzové vrhnou se proti ní a zamezí jí cestu; a Gesha vidouc, že by prudkostí a násilím nepořídila, uteče se ke Istí:

nabídne bonzům, že uctí božstvo posvátným tancem a doufá, že je tak obloudí.

Tato taneční scena je umělecký vrchol kusu; nejdřív nejbáječnější pastva očím, jaká kdy okouzčila malíře, a pak tragika nejryzejšího soucitu, protože vzdálená a čistě lidská. Nás očarovala Sada Yacco hned prvými taktly svého tance, dávno dřív, než ztratili hlavu stupidní bonzové. Její tanec je stylisován co nejpřesněji do nejmenších detailů. Víte, že Japonci stylisují všechno; i souboj z prvního aktu, i rvačka, kterou jsme viděli později v „Kese“, změní se u nich při vší divokosti pohybů a naturalismu detailů vlastně v rytmický balet s přechody dokonale měkkými; rány se pouze naznačují a jdou zřejmě mimo; všechno je mírněno a podřizováno za určitým cílem, nikde neruší zbytečné detaily celkový ton díla, všechno je jaksi „en sourdine“ u tohoto drobného národa tichých mravů.

Gesha začíná hieraticky vážnou pantomimou, kde mluví nejvíc její krásné, štíhlé ruce útlých prstů; postava je skoro strnulá, těžké hedvábné roucho sestylisováno do přísných faldů, ruce prohnuté v oblouku nazpět s vypnutou dlani kreslí do vzduchu volná, pohnutá gesta.

Tu se rozevře rázem zlatý vějíř v její pravici a ona začne kroužit; velké záhyby roucha se rozvlní v povolných křivkách — a jsou to pohyby motýla, který poletuje volně sem a tam a pak pojednou snese se k zemi.

Vzchopí se znova a začne si svlékat svůj stkvělý šat svrchní; pod ním se objeví jiný překrásných tonů červených a modrých, v nuancích tak exquisních, že tvořily novou a nesmírně svůdnou harmonii. Mění šat pak ještě dvakrát za scenou, vždy před novou fasí svého symbolického tance, jehož tajný význam nám ovšem docela unikal; vrátí se nejdřív se čtyřmi červenými klobouky, z nichž si jeden nasadí a s ostatními gestikuluje; po druhé s bubínkem, na němž se doprovází; konečně skrčena k zemi naznačuje, že hněte z hlíny a formuje nějakou kouli — ale při všem tom podivném zaměstnání zůstává vždy dokonale elegantní a vždy nově svůdná. A jaké to harmonie sytých a přece zas tlumených tonů v jejím šatě, jehož bohatství kontrastuje s jednoduchým akkordem obleku bonzů, kteří v pozadí na stupních chrámu sledují tanec s pozorností stále nadšenější!

Ale zapomenete brzo na všechny barevné harmonie, jak se tanečnice postupně animuje; hieratickou vážností počáteční prokmitají čím dále tím více svůdnosti ženy a kurtisany, pohyby jsou stále měkčí a pružnější, její kouzlo, tak jemné a celé z nuancí, je tím neodolatelnější a překonává i nehybné bonzy, jistě nevalně delikátní pozorovatele takového divadla.

Gesha pozoruje skoro nehledíc dojem, který u nich vzbudila — a blesk, který přeletí v tom její obličejem, prozradí rázem se strašnou výmluvností vášeň, která jí zmitá. Nezapomenu nikdy ten pohled, kterým se ohlásila tragedie. Až srdce sevře, když tak náhle pochopíte, jak ona myslí jen na milence, který ji opustil . . . a tančí při tom dál; ale tu, když se jí zdá, že bonzy již podmanila úplně, oni se vzpamatují a zamezí jí brutálně cestu k chrámu, do něhož už téměř byla vnikla. Zoufalá se vrátí a několika ranami divoké energie v tak slabém tělíčku odhodí bonzy a vrazí dovnitř.

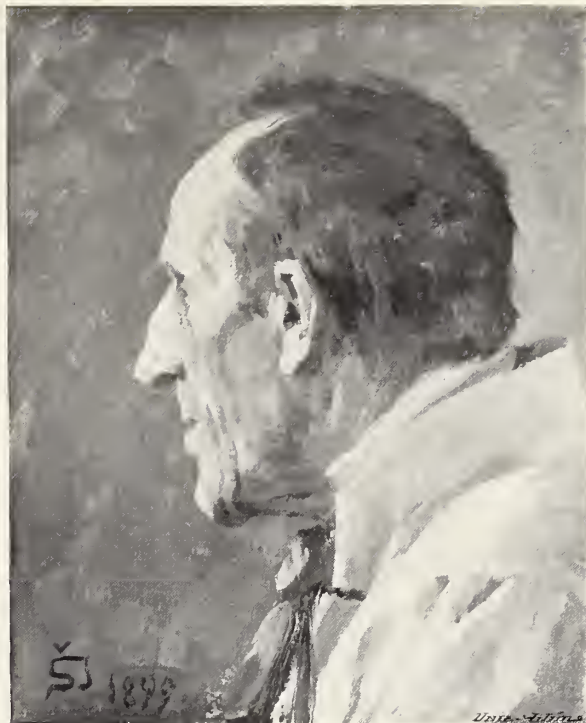
Nemáte ještě čas se dosti podiviti grimassám, jakých jsou schopni japonští komikové, — bonzové zastupují patrně komický element kusu, — když se Gesha vrátí.

Tragická, vlasy rozervané, vytržštěný šílený zrak, obličej vášní zdivočelý, vleče za vlasy svoji sokyni, kterou dopadla v chrámu, vrhá ji na zem, tluče svou dřevěnou berličkou — až bonzové, kteří se vzpamatovali z úžasu, vytrhnou ji ubohou a vrhnou se na ni se spojenou surovostí. Sám velekněz přišel na pomoc a je divočejší než jeho podřízení. Ubohá Gesha zmítá se mezi nimi z posledních sil, když pojednou její kavalír vrazí na scenu, roztrhne bojující — a chytne svou umírající milenkou v objetí. Klesne v ně udýchaná, bez vědomí, a on zoufalý, znova získán její láskou, hledí jí marně přispěti, hmatá pomateně po jejím srdci, chce zachytit jeho tlukot — v tom ona otevře oči, pochopí, že on ji to drží ve svých ramenech — pocit šíleného blaha ji pronikne — jedno, jediné radostné zajíknutí — a pak už jen těžká práce vzdechů posledních. A obličej, který byl Medusy s rozčuchanými vlasy, když tloukla svou sokyni, je teď k nepopsání, už skoro mrtvý ve své bledosti a zas přeplněný výrazem. Tuto hroznou smrt květiny, která žila svůj krátký život jenom sluncem, radostí a láskou a umřela, když jí bylo její slunce odňato — tu zahrála ta drobná Japonka s pravdivostí tak velkolepou, že nás zdrtila všechny svatou hrůzou tragedie.

A nezůstala za tím dojmem pozadu ani ve druhém kuse, v „Kese“. Je to vlastně zas jen jedna velká scena prvním aktem jakž takž připravená.

Kavalír (Kawakami) zachrání mladou dívku (Kesa-Sada Yacco) ze zajetí loupežníků a zasnoubí se s ní. Pak odejde na poušť a za jeho dlouhé nepřítomnosti provdá matka dívku za jiného nápadníka. Když se pak první ženich vrátí a chce mstít na matce její pronevěru, dcera, aby matčin život zachránila, slíbí, že mu v noci otevře dvěře svojí ložnice a poskytne příležitost, aby zabil jejího manžela. V noci však odešla manžela ze světnice, pak dá umluvené znamení (zasílá svým šálem velký lampion, který lože osvětluje) — a lehne na jeho místo. Žárlivý ženich v šeru vrhne se na ni, zabí ji rázem — a když sestupuje se stupňů vražedného lože, otevrou se dvěře a proti němu vyjde manžel s noční svítilnou v ruce. Jak vám popsat úžas a zděšení obou mužů? Vrah skočí k lampionu, strhne šat — a pozná, že zabil svou milenkou. Výraz obličejů, s jakým se obrátí k lidem, kteří se zběhli, je tak hrozný, že všichni rázem pochopí a ustoupí s uctívou hrůzou — zatím co on pojednou klidný usadí se na zem, beze spěchu tasí svůj meč, obalí dle předpisu rukojeť látkou — a vykoná sám na sobě harakiri.

Kawakami sehrál tuto hrůznou scenu s mistrností tak dokonalou a vzbudil dojem tak strašlivý, že by mu mohl i Novelli závidět; ale mně utkvěla ještě víc v mysli Sada Yacco, dojemná Desdemona, ve chvíli, kdy posílá svého manžela z ložnice a vyprovází ho až ke dveřím. Tam stanula beze slova na chvíli — drobný, bolestný bílý stín, který se chvěje před osudem, jemuž ví, že se nevyhne a který si sama připravila. A pak stoupala tak zvolna na svoje vysoké lože,



J. ŠPILLAR.
STUDIE. —

cuďným, nekonečně smutným gestem zahalila světlo svojí bílou rouškou — a vidím jí ještě, jak zvolna lehá a choulí se drobná pod svou pokrývku.

A tak zůstala také v mojí upomínce. Stkví se tam s nekonečnou melancholií uměleckého díla, které je dokonalé a pomíjející. Je mi nejkrásnějším stělesněním japonského genia, toho nesmírně jemného umění, které zbožňuju s bázlivou úctou nižšího, hrubšího tvora k vyššímu a vznešenějšímu.

Neuvědomělá jako květina, zdědila ona kulturu svrchované noblessy vypěstovanou sto generacemi před ní; obdivuji ji, protože má to nejvyšší, co je umění dáno — ryzí styl; dojíká mne, protože je zpozděnou a snad i svému vlastnímu zmodernisovanému domovu již odcizenou reprezentantkou minulosti, která se nevrátí, — a sama tak pomíjející nese břímě věčné tragiky, příliš těžké pro její útlá, slabá ramínka loutky.

A tak jsem jí vděčen za jeden z nejvzácnějších a nejryzejších pocitů, které mi darovalo umění: za melancholický enthusiasmus.

V Praze v únoru 1901.

MILOŠ JIRÁNEK.



OTAKAR LEBEDA
PILA.

ARNOLD BOECKLIN. Z jitra 16. ledna 1901. zavřel ve své ville na úbočí fiesolském Arnold Boecklin oči své na vždy. Mohli jsme už dávno na událost tu býti připraveni. Mistru bylo na čtyry a sedmdesátý rok. Byv před delší dobou raně mrtvicí, už nikdy potom nenabyl docela své dřívější vzdorné síly. Na jaře r. 1900. málem by ho byla silná chřipka sklátila do hrobu. Kdo ho viděl v jeho zdlouhavé rekonvalescenci, kdež jedině jasné oči hlásaly nezlomenou sílu tohoto zázračného ducha, ale svaly už jen mdle a namáhavě odpovídaly na popudy nervové — ten musel se už vzdát naděje, že by třeba jen nejnepatrnější část obrazů začatých nebo polodohotovených v jeho atelieru mohla býti dokončena. Smrt Boecklinova nebyla ztrátou v tom smysle, že by jí bylo nějak podstatně utrpělo ujmou obohacení našeho majetku uměleckého. Mnohem větší ztrátu pro umění znamenala smrt Segantiniova a Leiblova. Ti oba naležali se v bujně mužné síle, uprostřed nejlepšího tvoření, a mnoho znamenitého mohlo být od nich ještě očekáváno. A přece otrásla smrt Boecklinova světem, tím světem, který jej znal a miloval, mnohem hloub nežli smrt jich obou. Neboť osobnost velikého ducha, která samu sebe vzpracovala k dokonalosti, je sama jaksi uměleckým dílem, při němž cítíme, že v něm máme něco obšťastňujícího. Prýští z ní síla a moc, která obohacuje i ty, kdož nedostávají se do přísného styku s ní. A odejde-li od nás, vznikne prázdnota, kterou nedovede vyplnit ani vědomí toho, co nehynoucího po sobě zůstává.

U Boecklina však mluví k pozorovateli veliká osobnost silněji a bezprostředněji nežli u kterého jiného německého umělce 19. století. Sklánět se museli lidé před ní ať v lásce ať v nenávisti, lhostejným nenechala nikoho. Byli větší malíři než on, ale nebylo malíře, který by jakožto umělecká osobnost byl tak mohutný jako on. To mu zjednálo jeho zcela zvláštní postavení v bouři a víru moderního malířství. Ke starým nenáležel, neboť stál ve svém umění sám na své vlastní podstatě. Hned záhy už vyprostil se z vedení tradice, v níž jen netvůrci povahy spatřují všechnu spásu. K novým však také nemohl býti počítán, ač v leccem podstatněm se s nimi shodoval. Především ve věci nejpodstatnější: v samostatném nazírání na přírodu. Výsledky jeho však byly přec docela jinaké. Snad nic nedává možnost poznání výšiny a meze nějakého umění tak zřetelně, jako když je měříme dle vymožeností moderního malířství.

Snahy o zjemnělé, malebné podání, zobrazení přírody, jež jsou význačny pro století devatenácté, vrcholí v pleinairismu. Pleinairism podává dojem prostoru tím, že maluje vzduch, jenž naplňuje prostor. Dociluje toho jen tím, že co nejsuttilněji představuje tónové nuance, jichž nabývají místní barvy vlivem media okolo nich se vlnícího. Obrazy se zjasňují, zbarvují a přec nestávají se pestré právě tou jednotností tónů vzduchových.

Postavíte-li vedle nich nejzralejší obrazy Boecklinovy, působí tmavě, lokální barvy, přes všechnu svítivou průsvitnost, stojí proti sobě skoro tvrdě, zdá se, že nálady ovzduší (atmosféry) skoro není dbáno, o dojem prostoru usilováno je spíš perspektivou linií nežli perspektivou vzduchu. Ale nebylo tomu vždy tak. Ve svých počátcích lišival se Boecklin stěží od toho, co jinde objevovalo se jako první hnutí pleinairismu. Ba, jeho „Pan v rákosí“ s proslulými slunečnými skvrnami, nástěnné malby ve ville rodiny Wedekindovy bývaly pro Německo skutečným zjevením. Tento koloristický naturalism ovládá celé jeho období styků s hrab. Schackem až do počátku let sedmdesátých. Tot doba poznámek v Schickových*) dennících, v nichž je plno nejjemnějšího pozorování o změně barev pod vlivem života atmosférického.

Od Boecklinova usídlení ve Florencii a v podstatě až do konce jeho činnosti panuje odvrát od zásad pleinairistických, odvrát tím okatější, jelikož impresionismem a rozkládáním barev dostihuje se stále rozsáhlejšího výcviku v zachycování a zobrazování třpytavé hry světla a něžné harmonie jasných tónů. Snad nebyl při té změně bez vlivu pobyt v Itálii. Neboť jako jistě nebylo náhodou, že barvitě malířství ve volném vzduchu vyšlo z doliny sekvanské, kde měkký výpar zahaluje formy, ale nedělá barvu šedivou, jako vzduch holandský, tak asi mělo spolu s ostatním na koloristické nazírání Boecklinovo vliv i jasné ovzduší florencké.

(* R. Schick »Tagebuchaufzeichnungen a. d. J. 1866, 67, 69 über A. Böcklin.« F. Fontane, Berlin.
Pozn. red.

Vedle vzduchu florenckého smí se tuším počítat i s florenckými quattrocentisty, které míval mistr před očima a jejichž hluboké krásy snaží se dosáhnout příbuznou technikou. Ale buď jak buď, ať tito činitelé spolupůsobili čili nic, jisto je, že Boecklin šel svou cestou s jasným vědomím a vniternou nutností.

Kterýsi naprostý ctitel jeho vyjádřil to tak, že prý překonal impresionism. Na každý způsob měl za to, že pro své účely se může obejít bez něho.

Není divu, zdá-li se být zraku, zcitlivělému moderním malířstvím tónovým, Boecklinův kolorism barbarským. Kdo jej posuzuje jako maître peintre, kdo u něho hledá la belle matière, vkusné nanášení barvy, zle pochodí a odhadne jeho cenu nesprávně. Velikost Boecklinova kotví na poli docela jiném. Přehlízíme-li v duchu tvorbu některého moderního pleinairisty, spatřujeme tu pouze problémy malířské, předmět jakožto předmět není tu ničím, je pouze nosičem zjevů světelných a místo něho by mohl také stejně dobře být předmět jiný. U Boecklina — a jaká nekonečná řada výtvorů objevuje se před naším duševním zrakem! — není rozhodným problémem malířský, ať je tu též, nýbrž poetický obsah náladový, jenž tkví v předmětu takovém, že jen a zrovna pouze jím může býti vzbuzován. Naproti malířským kvalitám nějakého obrazu slovo selhává. Dovedeme všeobecně vyličit situaci, ráz osvětlení, ale to, oč vlastně běží, harmonie barev, jemnost tónů, účín dekorativní, to vše musí zůstat nevysloveno. U Boecklinových obrazů naproti tomu také nebudeme moci malbu popsat tak, aby vznikla tím představa názorná. Malebných prostředků, jimiž pracuje, nelze vyjádřit slovy, ale lze vyjádřit poetickou náladu, které jimi docílují. Čtete jen spisy o Boecklinovi, jak rozsáhlé místo v nich zabírá líčení jeho obrazů a s jakým básnickým vzletem se líčí! Neboť je jisto, že to, co v jeho výtvorech uchvacuje, může jistou měrou (dle nadání popisovatelova až i vysokou měrou) podáno býti i slovy. V tom spočívá také vysvětlení konečné popularnosti Boecklinových obrazů, a nikoli snad ve vzrůstu uměleckého vzdělání. Neboť u obecnstva laického vždy konečně rozhoduje právě zájem předmětový, obecnstvo chce být dojímano, vzrušováno a baveno. To vše shledáno bylo u něho, když si lidé jedenkrát navykli na mistrův svémocný a mužný způsob vyjadřování!

Ale právě jako nemaluje Boecklin malebný zjev jen k vůli malebnosti, zrovna tak není vypravovatelem nebo ilustrátorem. Předmět nikdy nestojí u něho v první řadě, aby hledal pro něj jen formu. Není naprosto tím, co mu vytýkávají povrchní posuzovatelé, malířem literárním. Boecklin je básníkem, pokud mu běží o vzbuzení poetické nálady a tento náladový registr má u něho překvapující rozsah a sílu. Ale pravým malířem potud, že mu tato nálada vyrůstá přímo ze zjevu přírodního. V tom záleží jeho velikost a jedinečnost. Nebylo snad kdy umělce, aby byl býval se stejnou silou fantazie světu zjevů propůjčoval schopnost poetického výrazu. Bylo mu to umožňováno kromobyčejným citem pro přírodu a svrchovaným ovládnutím prostředků zobrazujících.

Umělecký jeho vývoj ubírá se naprosto tímto směrem. V prvnějších obrazech objevuje se bohatství naturalistických podrobností, které mluví o vzácné bystrosti pozorování a bezprostředné radosti ze zjevu. I skutečné studie přírody nalézají se mezi jeho listy. Převládá zájem ryze malířský, ačkoliv už se ozývá i zde záliba pro útvary poeticky působící. Pořád ostřeji vystupuje náchylnost, zobrazováním přírody rozechvívá mysl a fantazii. „Zátíší“ nevyskytá se v jeho tvorbě veškeré ani jednou, ba i ryzí krajiny bývají u něho kromobyčejně zřídka. Kdežto však stafáž s počátku bývala přičiňována spíše jen zevnějšně, aby sesilovala náladu, později zdá se, že nutně vyrůstá z půdy, jeví se bezprostředním zosobňováním tajemného víření živlů. Při tom rodí se výtvoři jeho obrazotvornosti z tak mocného citu pro přírodu, jsou proniknuty takovým citem života, že tu naprosto není schlazujícího vlivu vyumělkované allegorie. Vůči hledě vzrůstá se i suggestivní síla malebných prostředků výrazových zjednodušováním formy a sesilováním barvy. Bylo by vděčnou úlohou, prozkoumat formální stránku Boecklinových obrazů vzhledem na jejich funkci náladovosti. Naturalistické zevrubnosti dbá méně nežli upotřebitelnosti za účelem dosažení určitého dojmu. Za tím jde úsilně všemi prostředky. Z nejkrásnějších krajín je „Jarní den“ (v Národní galerii berlínské), jejíž leptal Klinger. Nejblaženější vzpomínky na potulky toskánské se probouzejí. Všechny



H. SCHWAIGER.
— KRAKONOS.



živly tohoto zázračného kraje jsou podány s mocnou přesvědčivostí. A přec vyskytají se zde odchylky od pravdy přírodní, odchylky aspoň tak veliké, jako jeho nejhorší skresleniny na figurách. Člověku se zdá, že vidí, kterak jarní míza nalévá kmeny bílých topolů, až kůra praská, tak životně jsou namalovány! — ale tytéž stromy od vrcholů do kořenů jsou malovány stejným tónem, jakoby se odrážely od tmavých keřů vavřínových, od modré hladiny vodní, nebo jakoby trčely do jasného vzduchu. A ačkoliv po nebi plují bílé oblaky, svítí se zelená louka a pestré kvítí na ní nejhlubšími barvami lokálními — ale je to přece jarní louka, řekl bys: louka, jak to v knize vytištěno! Je nepochybně, že při tom vede mistra vědomý úmysl. K obrazu „Nivy blažených“ existuje barevný náčrt, jeden z nečetných náčrtů, které vůbec jsou. Na něm už je komposice pevně vyhraněna, rozvržení mass, úprava stafáže je táž jako na velkém obraze. Ale jemný stříbrný tón dává celku vzhled, jakoby to byla kopie dle přírody. Teprv průběhem práce vnáší umělec do obrazu všechno to stupňování a kontrasty, které mají tvořit dojem pohádkovosti a kouzelnosti a probouzet naši touhu. Ba, často dostihuje svých účinků ne tak tím, co ukazuje, jako tím, co dává hádat. Naznačuje krajinné výhledy, tajemné hlubiny lesní, a ta naznačování nejsou skoro ničím, přece jsou dost silná, aby donucovala obraznost k činnosti plné tušení.

I svým ryze figurálním vyobrazením propůjčuje energii výrazu, jež dokonale vyčerpává citový obsah situace. Nalezá linii těl a pohyby rukou, (jako ve skupině Jana a Magdaleny na obraze „Snětí s kříže“ na Marii, která se vrhla na mrtvolu Kristovu, na obraze „Pieta“), jež mají takovou výmluvnost, že ji předstihnouti nelze. Není mu cizím žádné hnutí mysli, od výkřiku bolesti až k výbuchům lomoživé veselosti, ale v nejvyšší svrchovanosti se umělec zjevuje tuším tehdy, kde staví velikou sílu charakterisační do služeb svého božského humoru.



OTAKAR LEBEDA.
CESTOU.

Při umění, které je zcela výrazem nálady, jemuž zjevy přírodní v poslední řadě jsou jenom symboly stavů duševních, nezáleží na krajní jemnosti malebného zobrazení věcí. Boecklinovo malování z paměti, tolik obdivované a tolik tupené, je přirozeným následkem těchto tendencí. Víme, že mistr svým neunavným, cíle vědomým zíráním nastrádal si tak veliký poklad představ, že podobný snad nikdy se nenashromáždil v mozku některého malíře. Ale zrovna tak je jisto, že žádná umělecká fantazie není s to, aby volně z paměti reprodukovala takové bohatství tvarů, takovou harmonii nejrozmanitějších tónů barevných, jakou poskytuje příroda. Tvorbě Boecklinově však bylo by bývalo překážkou to, co jiným zdá se být nevyhnutelnou nutností. Pro výtvary jeho překypující vynalezavostí stačilo to, co je typické a charakteristické, ale to muselo mu být k dispozici v nekonečné bohatosti v každý okamžik. Práce přímo před přírodou, jak praví sám v denníku Schickově, byla by bývala rušila pomyslnou škálu jeho obrazů.

Síla Boecklinova byla jiná silou nežli síla jiných velkých malířů, a nebyla ani silou malířskou. Poskytoval sjednocení vlastností, bohatství básnických visí, sílu umělecké tvorby, hloubku a radostnost myslí, i kulturu ducha, jak se jich v té síle dostalo jen největším velikánům.

*

Umře-li muž, který plnýma rukama rozdával poklady, vedle otázky, čím nám byl, nelze se vyhnout jiné otázce, čím bývali jsme jemu my, my obdarovaní. Tato kapitola je ovšem mnohem méně potěšitelná. Dost často už bylo vypravováno, kterak sdílel osud skoro všech velikých uměleckých osobností devatenáctého století, byv přijímán s posměchem od obecnstva, jemuž podával svá nejlepší díla. Ze tato umělecká dráha ukončena byla smírně, za to sluší děkovat jen její dělce. Kdyby byla bývala skončila o deset let dřív, byla by bývala skončila špatně, zadoštiučinění všeobecného uznání by mu bylo bývalo odepráno. Ale on přec jen mohl žít, vždy nalezl se pro něj ten či onen mecen, jenž za tržní cenu kupoval obrazy, které trhu nemívaly. A Boecklin byl dost pyšný a silný, aby nedělal ústupků vkusu obecnstva. V tom směru tedy sotva bylo mnoho pro nedbáno, a že dav žijící v hlubině nechápe člověka žijícího ve výši, toho možno želet, ale ne kárat.

Ale jiné zameškání vybízí k nejtrpčím výčítkám. Ač Boecklinovo umění malby nástěnné přese všechny svízele docházelo neustálého rozvoje, přec jen v oboru, kde byl povolán vykonat díla nejvyšší a neblahodárnější, bylo úplně spoutáno. Co od něho máme z maleb nástěnných, náleží letům jeho mládí: výzdobu villy rodiny Wedekindovy, schodiště v museu basilejském, zahradní sál Sarasinův. Jsou to výtvary velkolepého slohu. Ze záznamů Schickových víme, s jakou intenzivností si Boecklin osvojil estetické a technické podmínky této odrůdy umělecké. Jak by právě jeho umění, směřující k dekorativnímu zjednodušení, bylo bývalo spůsobivé, vyzdobit prostory v pravdě umělecky! Nenalezlo se však soukromníka, nenašlo se úřadu ani vlády, kteří by si byli troufali, postavit jej před takový úkol. Jaké sumy byly v Německu vyházeny na malby nástěnné, které jenom v nejřidčích případech vynikaly nad obyčejnou prostřednost! Právě u takových výtvorů, z nichž by mohl nejjistěji a nejtrvaleji vyplývat vliv na široké massy, snažíme se úzkostlivě vyvarovat se všeho, co by šosáctvo snad mohlo poděsit. Jak praví Hauptmannův Michal Kramer u příležitosti zmařené zakázky pro Boecklina: „Hřeší se příliš.“ I to by bylo pro nás darem z Boecklinova života, kdyby se v tom pro budoucnost hřešilo méně.

HUGO V. TSCHUDI.



MA CELEM ZELE
ZČERVENALA,
VYPADALO TO
JAKO MĚSTO PLNÉ
KAMÝCH DIVOCH
"CO MÁŠ ZDE?"
TAŽAL SE JINÝ
STÁRY ČARODĚJNÍK.
NEMÁŠ ŽADNÉHO JME
NA, A TĚ BYLO NA NĚM
PRAVE TO NEJENĚJŠÍ
"NŮ HÁDEJ, CO JEST TO,
PRAVIL KRÁBL-KRÁBL,
DAM TI TO. NEUHADĚŠ
TO ALC. NCB NEVÍŠ, CO TI
JEST" Ě A ČARODĚJNÍK
NEMANĚ JMĚNA, DÍVAL
SE ZVĚTŠOVACÍM SMĚM
BYLO TO NÁKŮ MĚSTO.
KDEŽ VŠICHNI LIDĚ BE
SATU BĚHALI. BYLO TO
DĚSNĚ, ALE MNOHEM
VÍCE JŠTĚ, KDYŽ JEDEN
DRUHEHO BIL, TZVÍHAL
TRHAL, ŠKUBALA ZTRAL
CO BYLO DOLĚ MUSLO
VZHŮRU A HŮREŠI ŠM
LŮ. "HLE, JEHO NŮHA
JEST DELŠÍ NEŽ MOJE!
PAF! PRAVĚ J NI!" TŮT
JEDEN, JENŽ MÁ MALOU
BOULI ZA UCHEM, MALOU
NEPÁTRNOU BOULI, V
HO ALE MORILA A PROB
NEMĚA HO VÍCE MŮRITI!
A VŠICHNI DO NI KLUPA
HO PROONU MĚNU
BOULI.
"TŮT VELMI ZAJÍMQ
VĚI" PRAVIL ČARODĚJ
NÍK. "BA, CO MYSLÍŠ
ALE, ŽE TO JEST T
ZALSC KRÁBL-KRÁBL
"UHODNEŠ TO?"
"TŮT SNADE!" PRAVIL
DRUHÝ. "JEST TO KŮDAN
NEB JINĚ VELKĚ MĚSTO
VŠDYT ĚI VŠECHNÁ JSOU
PODOBNA. JES, TŮJER
KĚ MĚSTO!"
"Ě JEST TO NÁPKA
BAHNITE VODY!" PRA
UČOVAL HO KRÁBL-
KRÁBL.
"VÁŠ VĚNUVA
"VÁŠ VĚNUVA

MA CELEM ZELE
ZČERVENALA,
VYPADALO TO
JAKO MĚSTO PLNÉ
KAMÝCH DIVOCH
"CO MÁŠ ZDE?"
TAŽAL SE JINÝ
STÁRY ČARODĚJNÍK.
NEMÁŠ ŽADNÉHO JME
NA, A TĚ BYLO NA NĚM
PRAVE TO NEJENĚJŠÍ
"NŮ HÁDEJ, CO JEST TO,
PRAVIL KRÁBL-KRÁBL,
DAM TI TO. NEUHADĚŠ
TO ALC. NCB NEVÍŠ, CO TI
JEST" Ě A ČARODĚJNÍK
NEMANĚ JMĚNA, DÍVAL
SE ZVĚTŠOVACÍM SMĚM
BYLO TO NÁKŮ MĚSTO.
KDEŽ VŠICHNI LIDĚ BE
SATU BĚHALI. BYLO TO
DĚSNĚ, ALE MNOHEM
VÍCE JŠTĚ, KDYŽ JEDEN
DRUHEHO BIL, TZVÍHAL
TRHAL, ŠKUBALA ZTRAL
CO BYLO DOLĚ MUSLO
VZHŮRU A HŮREŠI ŠM
LŮ. "HLE, JEHO NŮHA
JEST DELŠÍ NEŽ MOJE!
PAF! PRAVĚ J NI!" TŮT
JEDEN, JENŽ MÁ MALOU
BOULI ZA UCHEM, MALOU
NEPÁTRNOU BOULI, V
HO ALE MORILA A PROB
NEMĚA HO VÍCE MŮRITI!
A VŠICHNI DO NI KLUPA
HO PROONU MĚNU
BOULI.
"TŮT VELMI ZAJÍMQ
VĚI" PRAVIL ČARODĚJ
NÍK. "BA, CO MYSLÍŠ
ALE, ŽE TO JEST T
ZALSC KRÁBL-KRÁBL
"UHODNEŠ TO?"
"TŮT SNADE!" PRAVIL
DRUHÝ. "JEST TO KŮDAN
NEB JINĚ VELKĚ MĚSTO
VŠDYT ĚI VŠECHNÁ JSOU
PODOBNA. JES, TŮJER
KĚ MĚSTO!"
"Ě JEST TO NÁPKA
BAHNITE VODY!" PRA
UČOVAL HO KRÁBL-
KRÁBL.
"VÁŠ VĚNUVA
"VÁŠ VĚNUVA



HANSA J. ANDERSEN



H-BÖTTMERE 5-OKZIM-1900

GALERIE UMĚNÍ ČESKÉHO v dohledné době stane se skutkem. Nepřipraveno k otázce této, umělectvo české obou národností stojí před řešením vážného úkolu, jakým zařízení takové vzorné galerie umělecké je — stojí před řešením úlohy — která v dobrých rukou spočívajíc a dobře vedena hlubokým kulturním významem svým může zkypriti naši půdu a oplodniti ji úrodně — špatně řízena zabít i to málo, co v našich poměrech dosud je potěšitelným.

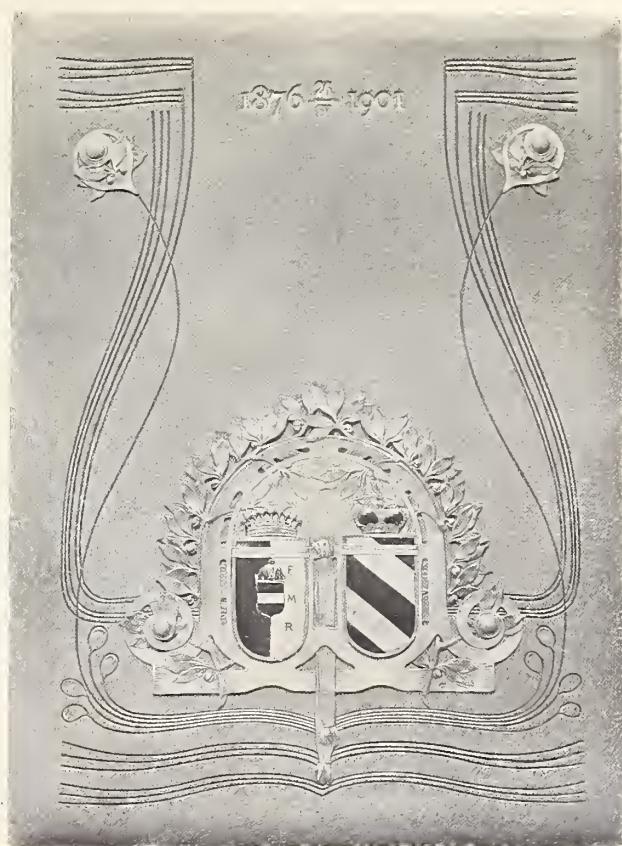
Celá záležitost ta v umělectvu uvítána s nadšením — bohužel však většinou je to takové hnusné nadšení o kapsu a prospěch jednotlivce a ne ten pravý zájem o umění, o to, čím takové vznešené, nad prach života všedního povznesené umění působí. A hned ze začátku vytvářily se poměry tak, že celé věci chápou se ruce nepovolané — a svými zájmy, které s uměním nemají nic společného, bez toho již rozervané poměry naše jen přiostrují a je ještě více otravují.

Tolik s potěšením zde konstatujeme veřejně, že všeobecně s umělecké strany odsuzovány byly ty nechutné žurnalistické projevy pražských listů české i německé strany, poněvadž řešena zde — otázka umělecká z docela nepochopitelného stanoviska neuměleckého a budíž to přímo řečeno, rukama naprosto nepovolanými.

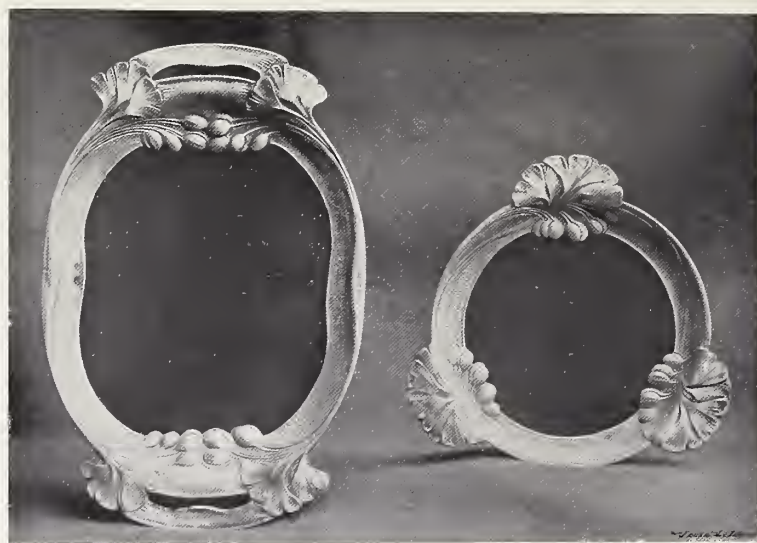
Je k tomu sice potřeba smělosti, ozvatí se proti všemocnému hlasu žurnalistiky, ale my mladší jsme již tak lehkovážní — že i to si dovolíme — čeliti onomu nemístnému, nesprávně založenému zbytečnému hašteření, vedenému docela neoprávněnými hlasy. Ani to zde není omluvou — že vůle věci prospěti byla dobrá — padá zde jen na váhu, že příčiny a pohnutky, z nichž umělecká tato záležitost se řeší, jsou docela nesprávně založeny. To byly tak první výstřelky toho nadšení — a přišly druhé — a doufejme, že přijde jich ještě celá řada.

Nejčilejší náš český spolek — pokud se ovšem tato činnost týká zaopatřování si styků s veřejností — Umělecká Beseda vyslala svoji deputaci k ministerstvu — a tak se stalo, že pánové Šnirch a Bratři Liebšerové representovali české umění (!) — tak bylo o tom v novinách psáno — učinili svoji poklonu mladočeskému klubu — to také nemůže škodit.

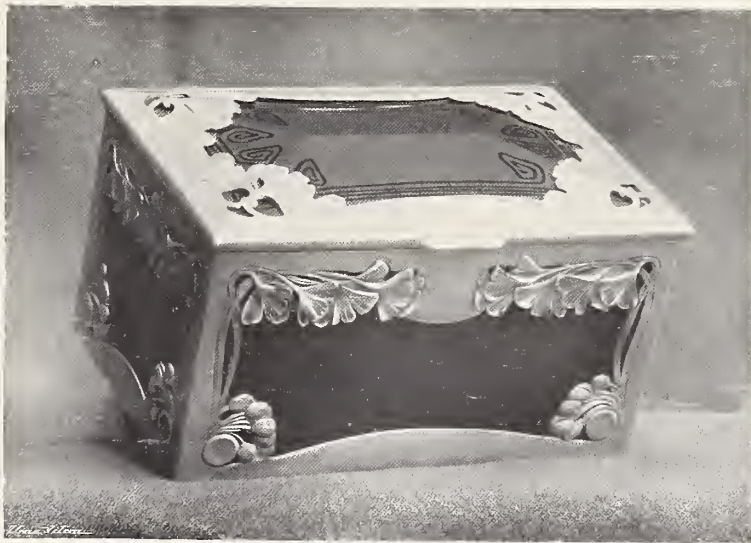
A zatím doma svolána veřejnými novinami schůze umělců výtvarných české i německé národnosti, schůze, do níž ze řady německé dostavili se pouze bratři Jakeschové. Bylo hlavním účelem této schůze umělce naše obou národností aspoň poněkud připraviti, organizovati proti společnému nepříteli — proti takové hrozné ruce umělecké nepovolanosti, toho šlechtického patronisování, které v celé této záležitosti ještě bude hrát velkou úlohu — osvědčila již hned na počátku ke galerii navázána jména hrab. Buquoi-e — a ryt. z Lannů. — Je bohužel však u nás tak málo zájmu o celek — každý ten jednotlivec je



— F. ANÝŽ
A P. NOVÁČEK
— DESKY.



— FR. ANÝŽ A P. NOVÁČEK.
NÁČINÍ KUŘÁCKÉHO STOLKU
Z TEPANÉHO STRÍBRA A SKLA.



— FR. ANÝŽ A P. NOVAČEK.
NÁČINÍ KUŘÁCKÉHO STOLKU
Z TEPANÉHO STŘÍBRA A SKLA.

příliš profesorem — spolkářem nebo jen jednotlivcem — že společného opravdu potěšitelného výsledku nedocílono. A je tak jasna celá ta věc — jet zde řada příkladů, jichž dobré stránky svítí na cestu lepší — jichž stinné stránky výstrahou jsou krokům budoucím.

To vše ale jako když zapadne. — A je nám věru líto — že byli to právě umělci německé národnosti, kteří v této záležitosti společně nedovedli a snad nechťeli jíti, kteří již volbou své deputace k místodržitelství prolomili princip námi stále hlásaný o umělecké povolnosti — a složením této deputace volbou vůdce její učinili krok, který je tak skličující, umělectva nedůstojný.

Jak potom brániti se vlivu díletantů, vlivu nepovolaného protektorství neumělců, (osobní nebo společenská kvalifikace, které nijak dotýkati se nechceme, nepadá na váhu). když umělci dají se vésti neumělcem — baronem. Jako by ta inteligence umělecká byla něco méně než třeba vědátorská. — Umělci německé národnosti zde chybili — a dívíme se, že národnostní ohledy zde hrály přednější úlohu než ony věčné čistě umělecké.

A přihlédněte blíže k tomu co se chce, nebo co by se chťiti mělo — krátce a jasně v čem je ta jedna jediná věc, která je tak samozřejmá, tak jasná, ale tak málo rozuměná — Galerie jako záležitost čistě umělecká vedena budiž umělci.

Jsme věru zvědaví, jak celá věc se utváří. — Není tomu dlouho, co totěz ministerstvo, které o galerii bude rozhodovati, vydalo zcela správně svým podřízeným úřadům upozornění v tomže a dobrém smyslu — aby obce záležitosti umělecké dávaly do rukou jedině správných — uměleckých — jsme zvědaví, jak toto ministerstvo samo bude dbáti toho, co podřízeným oprávněně a dovoleně diktuje.

Nemáme snad k tomu práva — předem o věci mluvíti — ten předpoklad však vysloviti musíme — že důvěry k celé té záležitosti nechováme žádné. — Máme pro to vše příliš dokladů, příliš trpkých zkušeností, tolik sklamání, takových zvrhnutí dobrého semene, takových mrzákých výsledků, že ani toto símě, které by mohlo nésti ovoce dobré, nevitáme s nadšením.

Zářícím příkladem takového naprostého nezdaru podniku, který dobře myšlen a založen — špatným provedením docela minul se cíle, je naše akademie věd a umění. — Mluvíme ovšem jen o oddělení výtvarném.

Instituce, která má k dispozici tak značné prostředky finanční, podporu země i státu, působení již více než desetiletě — a ohlédněte se, kde je její prospěch umění českému. Zadívejte se na tu dobu před akademií, na periodu onoho vzrůstu umění českého generace našich největších — tam bez akademie — bez přízně mocných i vlády rostlo jejich umění.

A dnes za této akademie — rozbírání její jmění — umění oněch klesá. — Takové tisícové ceny sice pomohou kapse jednotlivce — uděleny-li ale tímto obvyklým způsobem, nepomohou umění. A o to se jednati má — a jedná.

Ne osoby, ne kasty, ale umění — kvalita, a o tu se v Akademii nejedná, toho dokladem je složení IV. třídy, rozdělování cen a poměr všeho toho ku příkl. k H. Schwaigrovi.

A je-li tomu tak v akademii, kde správa svěřena umělcům — jak tomu bude v povýšenější — významem společenským kruhu takové vládní galerie? Zadívejte se na to jak chcete, průměrem zde zůstane stále to smutné, co nejlépe na našem Brožíkovi tak charakteristicky se vytvářilo.

On ve své síle, zápasící s finančními nesnázeami plahočící se světem — v bídě rostl — a uznáno-li bylo toto stalo se tak v cizině — v Berlíně v galerii visí, jedna z jeho nejlepších prací — za to ale u našeho oficiálního světa, toho světa, který disponuje prostředky, prolomily se ledy nevšímavosti tak pozdě, že zatím hodina výsluní jeho umění dávno minula — v této době on stává se u nás zralým takové galerie umělecké.

A ti, kteří mezi tím za novými cíly ženou se v boj, ti, kteří veškeru pracovní činnost posvětili tomu pravému umění — kteří nespokojili se takovou lacinou konvenční průměrností, která našemu porozumění pro umění dodnes je ideálem, musí bojovati s překážkami finančními, s vlasteneckou policií, hlavními repre-

sentanty naprostého nechápání všeho, co s uměním jen trochu má společného, i těch podobných, kterým umění jejich je příživnictvím ovšem jen umění těch mladých — těm starším, takovému Hynaisovi, abychom mluvili s příkladem, třeba byl docela francouzsky založen — tomu se odpouští.

Ovšem není vychodisko z celé té věci tak snadné, jak by se zdálo. Jediným zákonem, vanoucím celým tím činem, musí býti stanovisko umělecké. Žádáme vedení umělecké — a v Akademii jsme s ním naprosto nespokojeni. — A přece jen nutno na to stále bít, stále nutno k tomu čeliti, aby povolané ruce umělců měly otěže celého toho podniku v rukou. — Je sice smutné, že zrovna v tomto stavu tak příliš se nám nedostává lidí — kteří se širokým rozhledem opravdové inteligence nedovedou vymaniti se takovému prohlédání svými jednobarevně, svým způsobem zbarvenými skly, kteří nedovedou chápati než to jedno, co sami robí, kteří odsuzují vše, co v jiném směru založeno — jinak roste.

Takovým lidem vysokého uměleckého citění — spravedlivým všemu, co povzneseno nad umělecké břídiilství bylo by snadno býti zde vůdcem. A z tohoto stanoviska řešiti celou úlohu bude nutno. Umělci národnosti německé projevíli svoje přání dělení na kurie — my mladší, kterým záležitost umění více leží na srdci než naše kapsa, třeba prázdná — díváme se na věc docela jinak — my, budíž to přímo a veřejně řečeno, klademe jako první podmínku uměleckou zdatnost, prostou vši prostředností. — A poněvadž je to již jednou známo — že v umění výtvarném skoro výhradně na pravou strunu zavzněly vždy ruce velikých umělců jiných světů než naší úzké vlasti, žádáme, aby galerie přístupna byla umění celého světa — slovanského, německého, francouzského i zámořského, takový stručný třeba, ale významný přehled světového moderního umění a jsme věru zvědaví — jak v ohledu tom zachovati se dovolí nám umělectvo německé národnosti. To snad přece uzná, že i zde vésti dvě kurie, dvě oddělení, bylo by notnou hloupostí.

V předcházejícím rozvedeno celé naše přání. Sdělujeme ho veřejně — poněvadž neodvislé Volné Směry v rukou majíce, máme k tomu příležitost. Je na těch, kterým opravdu běží o umění, a ne o kus hanebné kapesní otázky, aby ruce své spojily k odvrácení toho neštěstí, jakým bude špatně vedená galerie umělecká. Je zde chvíle dost, aby započaty byly kroky — aby úmluva se stala řádná — aby čeleno býti mohlo proti všem těm nepovolaným — kteří věci se chápou — aby věc uvedena byla do kolejí dobrých.

Byla sice podána petice, aby ve věci ponecháno bylo spolkům uměleckým promluvíti slovo — ale i to je směšno, když bylo připuštěno, aby stejně spolurozhodovati mohla i Umělecká (!) Beseda — ta, která svými vánočními výstavami kvalifikuje tak hanebně svoji uměleckou potenci — která celým svým dnešním působením otravuje a ničí jakous takous snahu zvednutí uměleckého niveau povšechného.

Záleží nám příliš na věci — ne pro naše kapsy — opakujeme stále — ale pro věc umění. — Jako jediní, kteří mají příležitost veřejně — bez ohledu na kohokolí, říci svoje slovo, ať je to komando nakladatele nebo politického, neb národnostního stranníka, upozorňujeme na lhůtu příjezdu ministra do Prahy, kdy o věci bude se závažně jednati, vítáme každý krok — který za stejným cílem chce jít s námi a s námi domáhati dobra budoucího.

š.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. —

VÁCLAV BROŽÍK. 15. dubna t. r. zemřel v Paříži nejpopulárnější a jistě nejplodnější umělec český. Počátky jeho datují se r. 1868 na pražské malířské akademii současně s Alešem, Tulkou a Ženíškem. — R. 1870 vystaven v Praze Matejkův „Rejthan“, dílo, jež svoji životností tehdy působilo jistě silným dojmem a zanechává mnoho reminiscencí v tehdejší generaci, a které i dnes podržuje své čestné místo mezi díly tohoto genu. V té době vystupuje Brožík z akademie a pracuje u E. Lauffera a r. 1871. vystupuje na veřejnost prvou prací „Eva z Lobkovic u svého otce v žaláři“, odjíždí z Prahy do Drážďan a již roku 1872. vystavuje druhý obraz „Svatební průvod královny Kunhuty“, z Drážďan opětně vrací se do Prahy a r. 1873. provádí „Loučení se Otakara II. s rodinou před tažením do Rakous“, a téhož roku na podzim odjíždí do Mnichova k Pilotymu, zde maluje „Sv. Irri“; po dvouletém pobytu vrací se opětně do Prahy. Roku 1876. portrétuje tragédku pí. Šamberkovou jako „Messalinu“, vypravuje se na cestu do Paříže kde pomocí Munkaczyho navazuje styky s pařížským obchodníkem a boháčem Sedelmayerem, s jehož dcerou se zasnoubil a který jej do uměleckého světa pařížského uvádí. Již 1877 vystavuje poprvé v Salonu „Průvod královny Dagmary“ a „Obět náboženského fanatismu“, dále povstává r. 1878 v Salonu medailované „Poselství krále Ladislava“, v Praze r. 1879 a v Berlíně r. 1880 vystavené, zde medailované a zakoupené. V letech 1880 1883 následují „Karel IV. a Laura na dvoře Avignonském“, „Slavnost umělců u Rubense“, „Císař Rudolf u alchimy“ a „Pěvec ballad“. Na řadu přichází roku 1883. nejpopulárnější rozměrná práce Brožíkova „M. J. Hus před konsilem Kostnickým“ a v téže době zasazeny byly tři obrazy do logie Národního divadla: „Přemyslovci“, „Luxemburgové“ a „Habsburgové“. Roku 1884—1885 následuje již opět velké plátno „Kolumbus na dvoře španělském“ a r. 1889. „Defenestrace“.

To as stručný přehled nejvýznačnějších prací Brožíkových, mimo těchto je celá řada menších scen historických, jež povstala po cestě Nizozemím r. 1879., a řada genrů à la Breton po cestě Nor-

mandií počátkem let devadesátých, mezi tuto dobu do let osmdesátých spadají četné kresby pro časopis Brožíkova bratra „Ruch“.

Celá ta spousta prací, ta početně velká produkce, ta sebedůvěra, s jakou Brožík se vrhal již od počátku své dráhy na práce rozměrem tak velké, kdy zápasil s kresbou a kdy materiální prostředky byly těmto tak stejně nepříznivé jako všem rozměrnějším dílům i dnes — vycucují obdiv té fyzické vytrvalosti.

Stanovisko dnešní k pracem jeho po stránce čistě umělecké je ovšem jiné. V počátcích svých, jež jsou nám skoro neznámé, kdy zápasil Brožík silně s kresbou, slabší stránkou i v posledních pracech, byl koloristicky nadán v té době nad své současníky. Podobizna pí. Šamberkové je toho dokladem. Dnes působí sic trochu prázdňě, avšak jednotlivé partie, zvláště draperie i pletě — trochu pod vlivem Maxe — ukazují slibné začátky pětadvacetiletého umělce. Pozdější práce působí sic barevněji, je zde víc rutiny a techniky, ale málo studia a mnoho snahy po velké produkci. Obdiv a chuť k velkým plátnům přichází příliš k platnosti, příliš sváděla slavená díla Géromea a J. P. Laurence, nemají však oné pevnosti, v kresbě, koncepci, takové tvrdé mužnosti tohoto stejně historického dokumentáře. Ač Brožík barevnější v pracech svých než Matejka, chybí mu ona síla, vášeň výrazu a pojmutí tohoto patriota, ač Brožík mladší všech předešlých, nešel on dál v té své historii než jeho předchůdci. Jeho osoby ve všech dílech stejným nerušeným klidem jsou účastníky scen vzrušených i obřadně studených, jeho nejvážnější scény nesuggerují nám dramaticčnost odehrávaného. Je zde něco aranžovaně divadelního. Brožík vzdor většině svého působení v Paříži, zůstal nejbliže Pilotymu. Matejkův „Rejthan“ mnohem starší, je nám dnes přístupnější, a vzpomínám-li obrazu dokonaleho, jenž může být vzorem historickým plátnům, je to E. A. Abeyův dokonalý „Hamlet“. Kolorit Brožíkův stává se universálnějším, šablonovitějším, jen na některém genu z Normandie trochu oživne, pak opět při častěji opakovaném motivu je méně studia a více manýry a v nejposlednější době dělá Brožík tak veliké koncesse prodejnosti svých drob-

ných prací. jak toho smutným dokladem celá řada portretů z poslední pražské periody a právě vystavené práce na letošní výstavě v Rudolfině. — Od r. 1893 usadil se Brožík definitivně v Praze, byv povolán na akademii umění. Umělec, jenž začal krušně, velkou pílí, odvahou a vytrvalostí dobyl v cizině — a rozumí se později i doma — všech poct, jež mohou umělce postihnout, společensky stoupal — ale umělecky klesal. Patrný úpadek Brožíkův dokumentují dvě poslední díla: „Tu Felix Austria nube“ a „Zvolení Jiřího z Poděbrad“ — dva tak různorodé motivy, tam obřadný chlad, zde radostná vášeň — obé dopadlo stejně chladně, divadelně, a obé ukazuje smutně, jak mnoho Brožík zůstal dlužen svým začátkům.

OTOKAR LEBEDA † 13. dubna 1901 v Chuchli u Prahy u věku 24 let. Patřil mezi nejnadanější žáky Julia Mařáka, první jeho práce vzbudily již r. 1896 svou barevností a šířkou na školní výstavě rozhodnou pozornost i v těžké konkurenci se staršími kolegy, Kavanem, Dvořákem i Slavíčkem. Opustiv akademii, vydal se do světa; navštívil Paříž, Mnichov, Vídeň, zdržoval se u moře, a všude profitoval pro své umění a dokumentoval svoje pokroky studii, které domů posílal, a které všechny oddychovaly živostí a energií vlastní jeho povaze. V celém jeho krátkém tvoření vynikal tento kurážný rys podnikavosti až spěšné a jakoby jen s krátkou lhůtou počítající. Vlivů vystřídalo se několik, ale zpracoval a stravoval je stejně rychle. — Roku 1898 vystavil na II. výstavě „Manesa“ tři práce: „V líboháji“, „Krajina u Kroměšína“ a „Z Karlových Varů“, řada dalších prací je známa z výstav v Rudolfině a „Jednoty výtvarných umělců“. —

Když se v posledním čase usadil v Praze jakoby na dobro, sledovali všichni zasvěcenci s interesem jeho plány a náčrty k velkému obrazu, který chystal pro Rudolfinum, kde patřil tentokrát mezi jurory, jistě nejmladší v tomto úřadě. Vystavil místo velkého plátna tři menší, které v tomto čísle reprodukuje, svou jemně nuancovanou, šedou barvitostí překvapily stejně jako šířkou a smělostí traktamentu. — Náhlý konec několik dní po zahájení překvapil ještě víc, ale smutně a tragicky. Cenili jsme všichni

jeho talent, zdálo se nám, že také všechny ostatní životní podmínky jsou u něho příznivější než kdekoli jinde, a že není tedy žádné vážné překážky na dráze, která se tak skvěle otvírala. Skončila tak hrozně příkrě — —

JOSEF MANES. Častokrát a s mnoha siran byli jsme vyzváni, bychom ujali se vydání umělecké monografie J. Manesa. Pravda, chut jsme měli, avšak požadavky naše též rostly, neboť: nejen dobrý výbor z toho množství prací, ale i řádnou skutečně umělecky vypravenou a definitivní publikaci, která čestně ob stojí vedle silné převahy dobrých cizích děl, jsme si představovali, — a tu požadavky nikdy by se nebyly shodly s našimi financemi. — Myšlenka ne-usnula, ujal se jí prof. K. B. Mádl a na podzim t. r. počne vycházet „Dílo J. Manesa“ nákladem F. Topiče.

K LETOŠNÍ VELKÉ MEZINÁRODNÍ umělecké výstavě v Mnichově pozváno bylo české umění prostřednictvím rakouského ministerstva kultu k účasti v rakouském oddělení. Spolek výtvarných umělců „Manes“ hodlal se účastnit tehdy, bude-li povolena samostatná expozice s vlastní jury. Ve smyslu tomto stanovila též své podmínky „Jednota výtvarných umělců“. — Na druhý dopis došlo rozhodnutí ministerstva, že oběma korporacím stanovena bude společná místnost s označením — české umění — povolena vlastní jury, výměr a půdorys že oznámen bude do 1. května. 12. května bylo nám sděleno — 14 dnů před zahájením, že českému umění vykázána plocha — 10 metrů 25 cm. — Vídeňské „Secessi“ vykázány dvě místnosti, „Hagenbundu“ jedna místnost, „Künstlerhausu“ též jedna místnost — tedy třem vídeňským korporacím 4 místnosti, celkem 60—65 metrů, a českému umění jedna stěna místnosti „Künstlerhausu“, t. j. 10 m. 25 cm., z těch připadá na „Manes“ — 5 m. 12 a půl cm.! Na základě těchto disposic účast na výstavě Mnichovské v poslední chvíli odepřena. Práce oběslené budou v nejbližších dnech autorům vráceny — — —

K SOUTĚŽI NA PŘESTAVBU Staroměstské radnice v Praze došlo celkem 13 návrhů, z těch počteno bylo 6 cenami, sedmá cena neudělena a žádný návrh neuznán schopným definitivního provedení. Ceny obdrželi: I. 10.000 K.

Jan Vejrych, dvě II. po 5000 K. Kamil Hilbert a Jan Koula, dvě III. po 3000 K. Fr. Blažek v Mostaru a Al. Dlabač, a IV. cenu 2000 K. A. Balšánek. Návrhy byly 14 dnů, do 19. května t. r. v Novoměstských sálech veřejně vystaveny. —

IV. TŘÍDA ČESKÉ AKADEMIE PRO VĚDY a umění vypisuje pro každý ze tří odborů (literární, hudební a výtvarný) první cenu 2000 K, druhou 800 K, a dvě třetí ceny po 500 K. — O ceny tyto ucházeti se mohou umělci svými pracemi, jež povstaly r. 1900 a nebyly dosud jinou cenou poctěny. Umělci výtvarní necht zašlou fotografie díla s udáním, kde originál se nachází,

do 30. září 1901. Ceny prohlášeny budou ve valném shromáždění počátkem prosince t. r.

„VOLNÉ SMĚRY“ vypisují veřejnou soutěž na obálku pro VI. ročník. Kresba provedena budiž ve dvojnásobné skutečné velikosti (60 × 46 cm) a to tak, by co nejjednoduššími prostředky — nejvýše dvěma tóny mohla být reprodukována. Obálka musí obsahovati dosavadní nápisy. Ceny udělí se dvě v obnosu 100 a 50 Korun. Konkurenti zvolí si dva jury, třetího deleguje redakce. Návrhy zaslány buďtež do 15. července t. r. architektu Janu Kotěrovi, Praha I., Rudolfovo nábřeží 6.

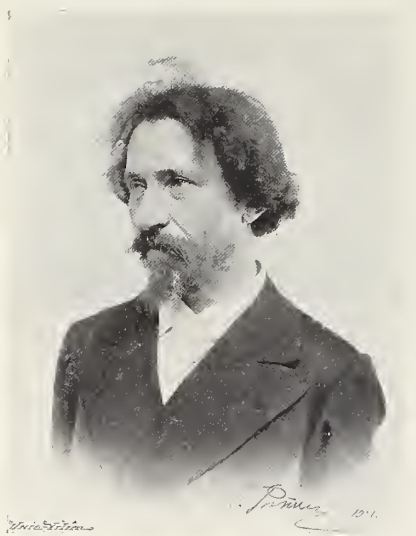


KAREL PAVLÍK
KONSOLA. —



— ILJA J. RÉPIN. —

ILJA J. RĚPIN.
PODOBIZNA Z R. 1901.



— SLOVO O RUSKÉM MALÍŘSTVÍ DO RĚPINA.

Kus Ruska velikého a málo známého předvádíme českému čtenáři. Kus jeho umění výtvarného. Západ málo je dosud zná, málo se dosud o ně staral, a my, kteří tak rádi chlubíme se býti mostem, po kterém kultura valí se ze západu na východ a naopak, t. j. kteří rádi bychom byli prostředkovateli, sedíme vlastně pod mostem a občas slyšíme jen těžké hrčení po něm.

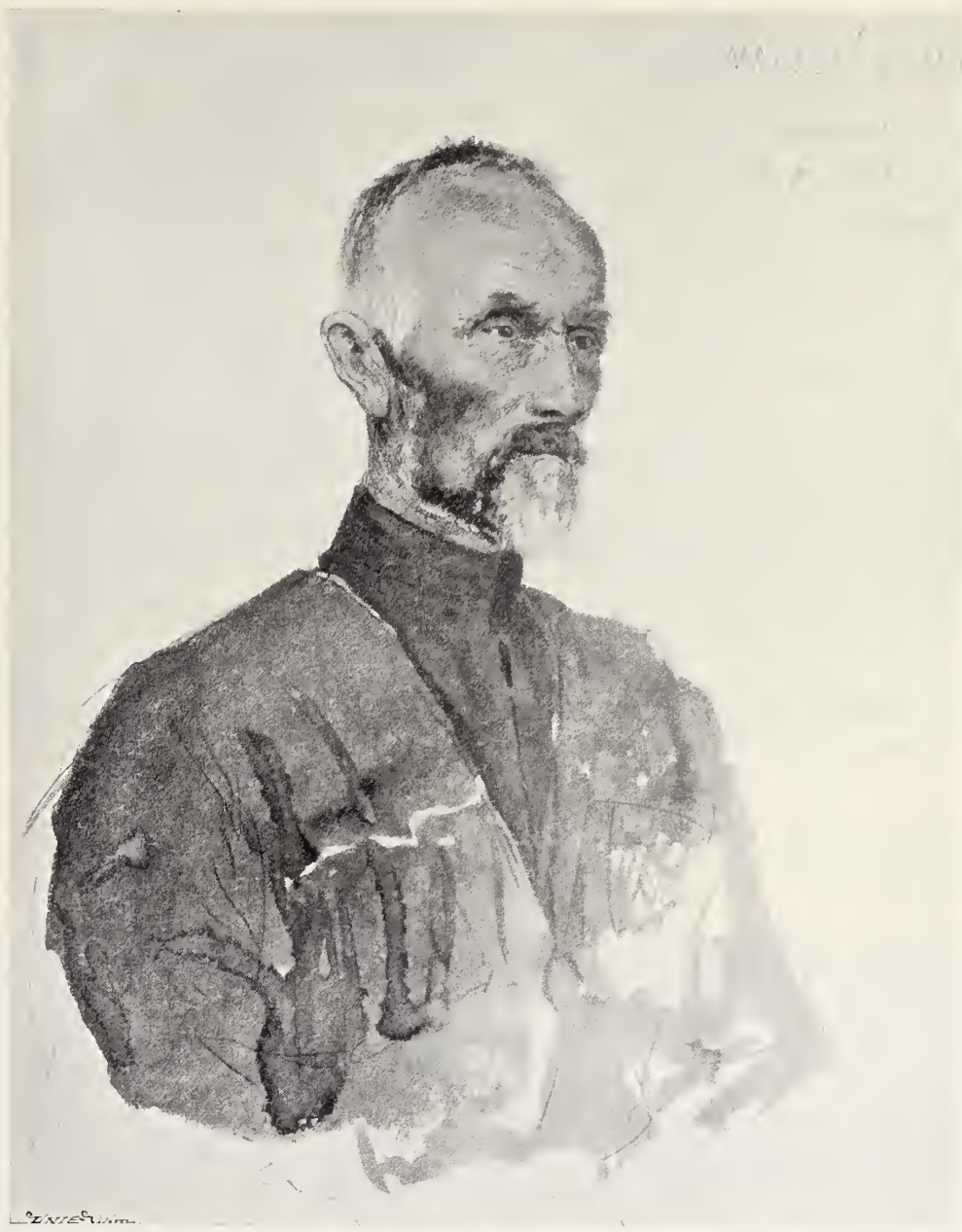
Vrcholy literatury ruské, ty jasné, zářící štíty ruské poesie, pokryté na úpatí bující zelení i mrakem pralesů ohromného života s neumlkající bouří bystrin, s rozléhavým zpěvem lučin i s temnotou smutných bažin známe dosti dobře a osvěžujeme se jimi. Také z hudby ruské přivlastnili jsme si všelicos, nejvíce ovšem Čajkovského, jenž u nás zdomácněl jako nikde jinde. Ale z umění výtvarného známe velmi málo a to ještě povrchně. A zatím vyrostla tam řada podivuhodných talentů, silných individualit uměleckých, mezi nimiž jsou mistři techniky

a také duše, tísněné zvukem divné té písně andělovy, o níž tak překrásně Lermontov zabásnil. A vydala je půda buď dosud nezkyprěná, buď málo dosud zušlechtěná, a živilo je společenské ovzduší po většině nepříznivé, chladné, ba i surové. Mnozí v té půdě a v tom ovzduší nedorozvili se do vrchovaté síly a krásy, mnozí předčasně zhyuli, ale mnozí tím vzdorněji zapustili silné kořeny a svalnatě se rozrostli. Což teprve, až půda bude všude zkyprěna, ovzduší propleteno poznáním, porozuměním a zatoužením?

Nám tváří v tvář, svými pracemi, představilo se — kromě Vereščagina — jen několik ruských malířů na výstavě předvížníků roku lonského. Jejich práce byla jen malou ukázkou celého umění ruského a poměrně i slabou. Bylo však i na ní několik silných zjevů ryzí jakosti, a mezi nimi byl Ilja Jefimovič Rěpin.

Jej pozdravujeme tímto sešitem.

* * *



== ILJA J. RÉPIN.
KUBANSKÝ KOZAK.
AKVARELA 1881. ==

RĚPIN znamená celou jednu dobu ruského malířství a vrchol její. Je to doba čistého realismu, realismu skutečnosti. Doba, kterou dlouho druzí připravovali, která skoro tři desetiletí trvala a která teď, po svém vyvrcholení, jest na sestupu a odchodu. Vykonal úkol svůj a podle neodvratného zákona ustupuje zjevům novým, mladším, novou svěžest a novou sílu přinášejícím, v nichž viděti nový vzestup ruského umění, nové vrcholení. Ale vrchol zůstává vrcholem, a na mapě světa uměleckého, nejen ruského, je zřetelně viditelný mezi ostatními vrcholy evropskými a ruskými.

Už před dvěma lety „Volné Směry“ načrtly z vlastního názoru rozvoj malířství ruského, pokud možno jej vidět a stopovat v Tretjakovské galerii v Moskvě*). Je to náčrtek jen kusý, neboť při veškeré své bohatosti galerie tato je přec jenom částí všeho umění ruského; jsou jiné ještě obrazárny, veřejné i soukromé, v Petrohradě a Moskvě, které přechovávají rovněž vzácné ukázky z doby popetrovské a důkladně doplňují představy o Rusku uměleckém. Ale v podstatě článek ten je správný — co do vylíčení rozvoje. Opakovalo se a opakuje se v Rusku totéž, co všude jinde: boj svobodného výrazu s chabou konvencionalností, originality s manýrou, individuality s uměním oficiálním, prostoty a upřímnosti s pompézností a strojeností. —

Když Petr Veliký dal celé Rusko, pokud to bylo možno, po evropsku natřít, cizí nános vlivů zasypal také domácí umění, vyrostlé z tradic byzantských k zajímavé svéráznosti. Západoevropský akademism zaplavil Rusko. Bylo třeba delší doby, než cizím tímto nánosem prodralo se umění ruské k sobě samému, na vzduch ruský a k svému slunci. Počátek učinili portretisté. Už v druhé polovině 18. století — tedy vlastně dosti rychle, ba netušeně — zjevuje se trojice portretistů, Rokotov, Levickij a Borovikovskij, z níž oba poslední řadí se k nejlepšímu západoevropským, hlavně anglickým. Skoro věřiti se nechce, že by

*) »Galerie Tretjakovská.« Volné Směry III. č. 1—3, 6—7.

ILJA J. RĚPIN. —
LOUČENÍ ODVEDE-
NEHO. 1880. —



Rusko už tehdy mělo svého Reynoldsa a Gainsborougha. A má je. Brzy k nim přidružil se nový kolorista, ještě skvělejší, Kiprenskij, a okolo nich seskupila se celá škola portretistů, Ščukin, Tropinin, Varnek a jiní, z nichž mnozí zůstali neznámi, ač pěkné práce po nich se zachovaly. Obecenstvo chovalo se ještě lhostejně k umění a k umělcům. Patřilo k dobrému tónu, míti podobizny v domě; nuž objednávali je. Ale nezajímali se o to, kdo je maloval a je-li způsob malby drahocenný. Tito portretisté jsou první vrcholky malířství ruského, utěšeně stkví se na hranicích jeho, tím živěji a jasněji, čím víc a více rozmáhá se kolem nich „veliké umění“, oficiální, lživý klassicism, pěstovaný v malířské akademii, r. 1757 v Petrohradě založené, a vychovávající samé „klassiky“, dokonce „Poussiny“, „Raffaely“, „Rembrandty“ — zrovna jak tomu bylo také v každé literatuře, i v naší, kde Vergilů, Tassů, Ariostů atd. bylo v zásobě, jakoby jména ta byly kotillonové řady. Ale tito Poussinové atd., tito „klassikové“ — a jest jich zástup — nevytvořili nic vskutku pozoruhodného a neznamenaají v rozvoji ruského umění nijakého pokroku. Podobně jako v literaturách.

Po portrétu velkoměstském přichází nápadně brzy obraz ze života venkovského. Není to však touha po životě národním, po zachycení jeho výrazu, co dává malovat vedle půvabných hlav mladých šlechticů, bujných kavalírů atd. už také ruské mužiky, vedle krajin hollandských už také ubohou vesnici ruskou. Je to s počátku hovění choutkám boháčů, kteří zachtěli mít doma obrázky ze života ruského, jako už měli obrázky ze života hollandského. Ale z těch počátků vyrostl Venecianov (1779—1847), který prvý zatoužil neobyčejnou touhou, prudkou žádostivostí po přírodě ruské a jejím lidu. Zanechal službu v Petrohradě, koupil si stateček v Tverské gubernii a odstěhoval se tam i s rodinou. „Povídali . . . , že plným světlem nijak nemožno docílit tak překvapujícího oživení předmětů. Rozhodl jsem se překonat nemožnost: ujel jsem na vesnici a dal se do práce“ — píše o cizím obraze vystaveném r. 1820, jakoby chtěl se stát už tehdy prvním

ILJA J. RĚPIN.
PROCESSÍ. 1882.



pleinairistou, tolik let před Manetem a Zolou. „Abych toho dosáhl, musel jsem zanechat všech pravidel a manýr, získaných 12letým kopírováním v Eremitáži. . . . Hlavní věcí bylo, nic nezobrazovat jinak, než jak v přírodě se jeví, a poddávat se toliko jí, bez příměsí manýry at jakéhokoliv umělce, t. j. nemalovat obrazů à la Rembrandt, à la Rubens, ale prostě, abych tak řekl, à la natura!“ *) Jaký to zjev neobyčejný, neočekávaně se zjevivší! Jak se tu prodral už sebevědomě pramínek umění čistě ruského, národního! A nejen podivuhodně cítil, on také tak maloval, alespoň hlavní věci své. To je další vrcholek. Venecianovou cestou dali se četní jiní, ne tak všichni nadaní, ale přec milí. Zvláště třeba jmenovati Oriovského, „ruského Wouwermanna“.

Už dobrou cestu projektovali, ba už ji také stavěli, aby po ní ruské umění ubíralo se k svému cíli. Ale opět přivalila se hrozná přímo vlna nového akademismu, tentokrát zvláštním způsobem osvětlená — zdála se přímo „báječným“ zjevením a způsobila nejen zmatek v myslích, ale hotové omámení obecnostva, spisovatelů (Puškina, Gogola!) i samých malířů. Byl to „Poslední den Pompejí“ od Karla Brjullova (1799—1852). O této události obsírně bylo psáno v řečeném článku těchto listů. Dnes tato modla nehne už nikým; jen podobiznami svými, pracemi veliké hodnoty, žije podnes Brjullova. Ale dlouhou dobu modla ta šířila nákladu, a podléhali jí nejen umělci nesamostatní, nýbrž i vysoce nadaní, na př. Bruní.

V bujícím tom akademismu, tvářícím se nesmírně vznešeně, ozval se najednou zdravý ruský smích, gogolovský, a řeč veselá, ale také pronikavě dojmavá, bez nejmenší sentimentality. Z kreseb Fedotova (1816—1852) zazněl ten čistě ruský hlas, jenž vzrůstal do síly hogarthovské, ale náhle byl přeražen smrtí mladého humoristy a mravokárce. Obecnostvo pochopilo, kam kresby ty míří, a zalíbilo si v nich. Kresba a malba byly tu prostředky pouze výpravnými.

K ruskému životu, hlavně k jeho bolestem, naklonil se rovněž Perov (1833—1882), ale už někrasovsky, hořce, s tendencí silně vyjádřenou, účinnou, protože vychází z nitra mocným soucitem anebo prudkou nevolí vzrušeného. Také u něho stránka výpravná byla silnější než malířská. Malíře ještě nejvíce pozorovat na některých jeho podobiznách, na př. Dostojevského.

Ale nejvýše zasáhl Alexandr Ivanov (1806—1858), opravdové zjevení ruského umění v polovině 19. století. „V něm žila dětská, andělská, hloubavá duše, pravá duše proroka, žíznící po pravdě a nebojící se mučeníctví . . . Viděl v Bohu tajemství krásy a představoval si umění jako mystický projev božstva ve viditelné formě.“ *) Ale doba ho nepochopila. Byla tehdy příliš zaměstnána řešením

*) Александръ Бенуа: Русская живопись. I. Петроград 1901. Dosud vyšel I. díl těchto znamenitých dějin ruského malířství, tím cennějších, že autor jejich, kritik širokého rozhledu, vědění a bystrého soudu, sám jest vynikajícím malířem.

ILJA J. RÉPIN. —
CAREVNA SOFIA
V ŽALÁŘI. 1879. —





ILJA J. ŠTEJN,
TRAGICKÁ SMRT CAREVICE
JOANNÁ, SYNÁ IVANA HROZ-
NĚHO, 1886.



ILJA J. RĚPIN. —
STUDIE TUŽKOU. 1883.

ruských boháčů velebený, poněvadž dovedl tak vydatně vyhovovat jejich vkusu a zálibě po zevnějším lesku, zvláště svými výjevy ze života bojarského, parádními, ale beze všeho života. Jen první jeho práce jsou lepší. — K směru druhému přidala se četná řada malířů. Odpor k akademii tehdejší, hrozně zastaralé, sdužil je neočekávaně a přímo vymrštil do skutečného života. Sdužili se r. 1870 v „Tovaryšstvo“, aby pořádali výstavy po větších městech ruských, tedy výstavy kočovné („peredvižnyje vystavki“, odtud také umělce zvali „peredvižniky“); zachtěli „zanést umění na venek, učinit je ruským, rozšířit jeho obecnost a otevřít mu okna i dvěře, vpustit volný vzduch“. Mjasojedov pojal tu myšlenku, získal pro ni Perova, hlavu umělců moskevských, a Kramského, jenž stal se hlavou mladých malířů petrohradských. K nim přidali se Ge, Prjanišnikov, Polěnov, Savickij, Jarošenko, Jakobi, Korzuchin, Vladimír Makovskij a jiní; krajináři Savratov, Šiškin, Polěnov, později Světoslavskij, Dubovskoj a jiní.

Energický Kramskoj (1837—87) stal se duší tohoto sdružení, rádcem, soudcem a hlavním agitátorem. Sám přál si stoupati za Ivanovem. Přečísané náčrty kreslil ke svým zamýšleným rozměrným obrazům, ale jen pouhými slovy, v listech svých k přátelům. Když ze slov psaných idea měla se vtělovati v postavy kreslené a malované, tvůrčí síly se nedostávalo. Jeho „Kristus na poušti“ a „Zdráv buď, králi Židovský!“ (nedokončený) hledí na nás jako osení slabě vzešlé a hodně vyschlé, kterého je nám tím více líto, zvíme-li, jak rozsáhlé přípravy konal k němu zasévač neobyčejně pilný. Kramskému dařila se jen hlava lidská. Některé jeho podobizny jsou velkolepé výrazností svou, na př. obě podobizny Šiškina (z nichž jedna zaryla se v paměť všem návštěvníkům lonské výstavy předvižníků), L. Tolstého a j.

praktických otázek, bylo po válce Krymské, pracovalo se o osvobození lidu selského z nevolnictví. Tehdy nálada obecná byla někrasovsky zbarvena, a ideály Ivanova byly jí cizí. Když r. 1858 přivezl svůj obraz, dílo svého života, „Kristus zjevuje se lidu“ z Říma do Petrohradu, uvítal ho tam chlad, a jenom začátečník jeden, mladý Kramskoj, uvítal dílo to, geniální po stránce vnitřní, zbožně nadšeným pozdravem ve svém zápisníku. Jenom tento jinou pokládal je za východiště k novému umění, avšak i on obrátil se později jinam. Ideály Ivanova tím nezašly, než jen poodešly na čas stranou, aby v době pozdější, v naší to době, vrátily se v nové kráse a ve svěžejší.

Akademism stále byl ještě mocný. Někteří umělci šli dále bez všelikého přemýšlení po stopách Brjullovových, jiní zahledli se na skutečný život ruský. Realism pozvolna se vzdmáhal v malířství, jako už vítězně zavládl v literatuře. Mezi prvými byl Konst. Makovskij (nar. 1839), od



ILJA J. RĚPIN. —
ZAPOROŽCI, 1891.



Nikolaj Ge (1831—94), znamenitý talent, také zabočil od historických temat k cíli, jež si Ivanov vytknul; ale jinou cestou. Také on zobrazoval Krista, jednou před Pilátem („Co jest pravda?“), po druhé na kříži. Pravým stoupencem Ivanova však nebyl. Nebylo v něm jemnosti mistrovny. Byl přílišný, krutý naturalista, rozumový; v jeho Kristu není božství. Veliká síla dramatická však jest v jeho obrazech, ačkoliv cítit v nich úmyslnost.

Skutečnost lákala většinu malířů: výjevy a události úřední, rodinné, socialní; zbožnost a pověra; neuvědomělost a opilství; hýřivost boháčů a bída mužická atd. Nejsilnější tóny nasadil V. V. Vereščagin (nar. 1842). Nejdříve maloval přírodu a lid v Turkestaně a v Indii, proslul však jako smělý zobrazovatel hrůz válečných, ne lesklých parád vojenských na výzdobu arsenálů, ale strašné pravdy životní. Síla jeho tendence jest ohromná; nepoměrně menší sílu má umění jeho malířské.

Rada krajinářů vystoupila. Už prvá třetina 19. století měla sice velmi zajímavé krajináře, ale vábila je nepoměrně více krajina italská než ruská (Aleksějev, Ščedrin, Lebeděv). V 2. polovici je to už hlavně krajina ruská. Savrasov zachycuje náladu její; Šiškin, malíř ruských lesů, ve své pravdivosti poněkud strážlivý; Vasiljev, už intimnější; Polěnov maloval pěkné pohledy na chrámy a paláce moskevského Kremlu i bohaté jejich vnitřky a množství krajin řeckých, palestýnských a egyptských; Kujindži, podivuhodný malíř bájevě ukrajinské noci, stepi i Dněpra za jitra; moře maloval Ajvazovskij (1817—1900) a často s velkolepostí jeho světelných divů; mnohem mladší z předvízníků Světo-slavskij a Dubovskoj a jiní město, krajinu i moře. (Ajvazovskij, Vereščagin a Kujindži nestali se členy Tovaryšstva.)

Tato perioda ruského malířství ve znamení realismu dosáhla vrcholu v Rěpinovi. On jest „malíř prvého řádu, ovládající svrchovaně barvami a kresbou“ — zní úsudek všeobecný i těch mladších umělců, kteří odtrhli se od předvízníků a razí nové, samostatné cesty. Narodil se 24. července 1844 v Čugujevě v Charkovské gubernii. Vzdělal se na akademii petrohradské, na níž r. 1871 za obraz „Probuzení dcerky Jairovy“ dostal cestovní stipendium. Pobyl v Paříži a v Itálii.



ILJA J. RĚPIN. —
BURLÁCI. 1873.
(KRESBA PÉREM
DLE ORIGINALU.)

Tam namaloval ruskou pohádku „Sadko v říši mořské“. R. 1873 už byl v Rusku, mnoho získal a nic ze svého neztratil, dokončil „Burlaky“ (tahače lodí na Volze) a způsobil jimi sensaci. Brjullovce Bruni nazval je největší profanací umění; Kramskoj spatřiv jejich kolorit, prohlásil, že Řepin jediný ze všech malířů ruských dospěl v něm k mistrovství; Dostojevský vzdal naprostou chválu životní jejich pravdě; na výstavě Vídeňské téhož roku slaveni byli jako nejslunnější obraz celé výstavy. Po nich následuje řada obrazů ze života současného i z dálné minulosti a řada slavných podobizen. Řepin jest profesorem akademie petrohradské. Napsal také několik článků o věcech uměleckých do ruských časopisů a vydal je letos v knize „Воспоминания, статьи и письма изъ-заграницы“; víme o ní zatím jen tolik, že články ty, jako vůbec vše, co Řepin veřejně mluví a píše, vzbuzovaly živou polemiku.

A dále, po nových, jistějších už cestách, valí se výtvarné umění ruské. K lidovým zdrojům poesie vrací se Viktor Vasněcov (narozen 1848) i k lidovým útvarům krásy; povznáší malbu náboženskou, touží dávat tělo duchovním ideálům ruského národa, se zdarem tu větším, tu menším; rozhodně však jeho snahami a pracemi umění ruské se obrozuje. Pochopili je a posilnili se jimi mladší umělci, hlavně Nesterov, Helena D. Polěnova, Korovin, Maljutin, Vrubel, Bilibin, Golovin, Jakunčikova, Davidova a jiní, s překrásným zanícením studující život lidový, jeho byt, okolí a ve všem duši jeho. Minulost, totiž starého ducha jejího, zachycuje šťastně Surikov. Malíř Šerov a sochař kníže Trubeckoj řadí se k největším portretistům světovým. Levitan, Ap. Vasněcov, Benois Alex., Vinogradov jsou vzácní poetové krajináři. Maljavin, skvělý kolorista; Somov a Lansere, poetičtí fantasté, s jemným smyslem pro dekorativnost. Atd. O tom příště obsírněji promluví hlasy ruské. Řepin povahou svého umění není tímto mladším cizí, naopak, on stýká se s nimi, třeba osobně se jich straní a s nimi polemisuje. Je tak šťasten, že možno o něm říci: Mezi mladými jest Tvé místo!

FR. TÁBORSKÝ.



ILJA J. ŘEPIN. ———
 PODOBIZNA BĀSNIKA
 FOFANOVA. 1886. ———



— ILJA J. RĚPIN.
— PROCESSI. 1880.

— F. M. DOSTOJEVSKÝ.
 O „BURLÁČÍCH“. „Sotva že jsem přečetl v novinách o burláčích p. Rěpina, hned jsem se zalekl“, napsal v „Graždanině“ 1873 Dostojevský. „Už sám sujet je hrozný: u nás jaksi ujalo se mínění, že burláci jsou nejzpůsobilejší, aby zobrazili známou sociální myšlenku o nesplatném dluhu, jež vyšší třídy dluhují lidu. Připravil jsem se také, že uvidím je všechny ve zvláštním obleku, s pověstnými znameními na čele. A hle, co jsem spatřil? K mé radosti všecek strach můj ukázal se zbytečným: burláci, opravdoví burláci a nic víc. Ani jeden nekřičí z obrazu na pozorovatele: „Pohled, jak jsem nešťasten a do jaké míry stal jsem se dlužníkem lidu“. A již tuto jedinou stránku možno přičísti za nejznamenitější stránku umělci. Slavné, známé figury: dva přední skoro smějou se, alespoň ani zdání u nich není o pláči, a ani jim nenapadne, aby přemýšleli



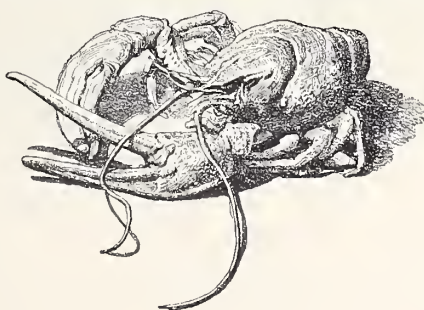
— ILJA J. RĚPIN.
 NIHILISTÉ. 1883.

ILJA RĚPIN.
 PODOBIZNA.





o sociálním svém postavení. Vojáček potměšile si vede a přetvařuje se, chce si nacpat dýmku. Klučina tváří se vážně, křičí, ba hádá se, též — podivuhodná figurka, téměř nejlepší v obraze a stejná po úmyslu s nejzadnějším burlákem, muzíkem se svěšenou hlavou, jenž vleče se stranou a jemuž ani do tváře neviděti. Není možno ani si představit, že by myšlénka o politicko-ekonomických a sociálních povinnostech vyšších tříd k lidu pronikla kdy do této ubohé, svěšené hlavy tohoto mužíčka, věkověčným hořem ubíjeného a — víte-li, milý kritiku, že tahle pokorná nevinnost myslí tohoto mužíčka dostihuje cíle nesrovnaně spíše, nežli myslíte — zvláště vašeho vedoucího, liberálního cíle! Vždyť leckterý pozorovatel odejde s rozruchem v srdci a s láskou (s jakou láskou!) k tomu mužíčkovi, anebo k tomu hošíkovi, anebo k tomu čtveráku — chlapu vojáčkovi! Vždyť nemožno nezamilovat si jich, těch bezzáštinných, nemožno odejít, aby si jich nezamiloval. Nemožno nepomyšlit si, že jest dlužníkem, opravdovým dlužníkem lidu Vždyť o této burlácké „partii“ bude se mu zdáti ve sně, po patnáct let bude vzpomínati na ni! Ale nebýt oni tak přirození, nevinní a prostí — nevbuzovali by takového dojmu a netvořili by takového obrazu . . .“



— ILJA J. RĚPIN.
ELEONORA DUŠE.
1891. A. A. RUBIN-
ŠTEIN. 1885. —

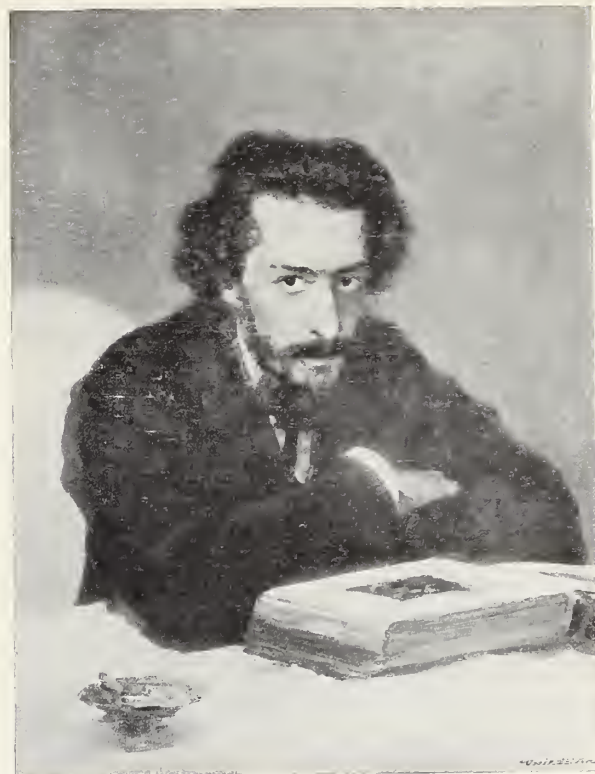


I N. KRAMSKOJ PÍŠE ROKU 1885
• SUVORINOVĚ O OBRAZE ILJY
J. RĚPINA „IVAN HROZNÝ ZA-
BIL SVĚHO SYNA“. „Ne, rozhodně
zajedte, neznáte-li, obeznamte se. Vi-
dět nevyhnutelno! Nevyhnutelno pře-
svědčiti se osobně (abych tak řekl
vložit prsty), že ruské umění konečně
uzrává. Nemůžete sobě představit, jaké
to osvěžující přesvědčení... Rěpin za-
choval se vzhledem k ohromnému počtu
umělců a ostatních rozumných lidí do-
konce nedelikátně. A jmenovitě: rozum-
ní lidé mají vždycky theorie a theorie
někdy do té míry všechno rozřešující,
že to až na divy! Divno ovšem toliko
to, že plody theorie vždycky jsou hubené,
ale to theoretiky ani trošku neskličuje.
Na příklad, povím o sobě. Byl jsem
velmi šťasten, vymysliv theorii, že
historický obraz potud je zajímavý,
nutný a musí zaujímat souvěkého
umělce, pokud je paralelný, abych
tak řekl, současnosti, a pokud možno



předložit pozorovateli, aby si měl proč zakroutit knírem! Abych vážně mluvil, čím vším není theorie? V ní jest i hloubka i — nu, slovem, jenom rozumný člověk může dojít k takým názorům, a proto: co je to vražda, vykonaná zvířetem a psychopatem, vražda třeba i vlastního syna?! Rozhodně nechápu, proč to? A k tomu prý ještě, povídají, co on napustil krve! Bože můj, Bože můj! Jdu se podívat a myslím si: To tak ještě! Ovšem, Řepin je talent, ale tu možno v úžas uvést — ale jen nervy! A co že jsem našel? Především zachvátil mne pocit úplného uspokojení s Řepinem. Hle, toť ona jest, věc, jež je v úroveň talentu! Sudte sám. Zobrazena tu a vypjatě do popředí vzdvižena — neočekávanost vraždy! Tot nejfenomenálnější rys, neobyčejně těžký, a řešený toliko dvěma postavami. Otec udeřil svého syna železem do spánků a to tak, že syn se svalil a rázem se zaléval krví! Minuta, a otec jat hrůzou zakřičel, vrhl se k synu, chytil

ho, přisedl na podlahu, připozvedl ho k sobě na kolena a přitiskl silně, silně, jednou rukou ránu na spáncích (a krev tak jen stříká mu mezi prsty), druhou kolem pasu přitiskuje ho k sobě, a silně, silně líbá na hlavu svého ubohého (neobyčejně sympatického) syna, a sám řve (rozhodně řve) hrůzou v postavení svém bezmocném. Vrhaje se k němu, chytaje se i za svou hlavu, otec zamazal půl (vrchní) tváře své krví. Podrobnost shakespearovského komismu. Toto zvíře otec, vyjící hrůzou, a tento milý a drahý syn, bez repotu uhasínající, ten zrak, ta ústa překvapující vábivosti, to dýchání chrapotné, ty bezvládné ruce! Ach, Bože můj, není-li možno co nejrychleji, co nejrychleji pomoci! Co na tom, že na obraze na podlaze už celá louže krve na tom místě, kde syn upadl na podlahu hlavou, co na tom, že bude jí ještě mnohem více — obyčejná věc! Člověk smrtelně raněný ztrácí jí ovšem mnoho, a to naprosto neúčinkuje na nervy! A jak namalováno, Bože, jak namalováno! Vskutku, představte si, krve je spousta, ale vy na ni nemyslíte, a ona na vás neúčinkuje, protože v obraze jest strašné, burácně vyjádřené otcovské hoře a jeho hlasitý křik, v rukou jeho však syn, syn, kterého zabil, a on... hle, už nemůže vládnout zornicí, těžce dýchá, cítě otcovo hoře, jeho hrůzu, křik a pláč, on, jako dítě, chce se naň usmát: „Nic, povídám, tatínku, neboj se!“ Ach, Bože můj! Rozhodně musíte vidět!!!... Nu, dobře! Budeme klidní. Dostí. Promluvíme klidně. Co že z toho následuje? Vždyť umění (vážné, o kterém možno mluvit) musí povznášet, vlévat do člověka sílu, aby se vznesl, musí vysoko držet duševní naladění. A musí, abych tak řekl, jíti krokem s náboženstvím. Ano, zajisté, že ano! Nu, a tento obraz povznáší?... Nevím. Čert vzal všechny theorie!... Ostatně, dovolte,... zdá se, povznáší, nevím jistotně, jak bych to řekl. Ale zdá se, že člověk, který viděl byt jednou pozorně tento obraz, na vždy je pojištěn proti nevázanosti zvířete, které, jak povídají, v něm sedí. Možná však, že tomu tak není, ale toť je jisté... že je to zralý plod.“*)



— I. J. ŘEPIN.
PODOBIZNA HUD.
SKLADATELE P. J.
BLARAMBERGA.

*) List CCCIX. (Suvorinu.)

ZPRÁVY A POZNAMKY. — VÝSTAVA MODERNÍ KERAMIKY

pořádaná Českým Obchodním Museem, jest podnikem, jaký dlužno vítati u nás co nejuvlejší — a všemožně podporovati. Kulturní význam takovýchto podniků jest nedocenitelným — ovšem jen v tom případě, jsou-li navštěvovány. Výstavní výbor hleděl dostáti své povinnosti i v tom ohledu, pořádaje ale patrně poprvé výstavu toho druhu, v neznalosti našeho obecnstva myslil, že úplně postačí vyvěšení uměleckého plakátu. A zajisté plakát ten bude každému sběrateli vítaným obohacením jeho sbírky; zejména se stránky technické, kde facsimile pastelu převeden frapantně jednoduchým a neumělostkovým způsobem v techniku litografie, možno říci, že těžko by bylo najít cos podobného v celé světové produkci plakátové; „Unii“ lze upřímně gratulovati k tomuto tisku. Žel jen, že nebyl věnován práci té papír lépe povětrnosti vzdorující. — Ale reklama toho druhu je předci jen pro vyspělejší obecnstvo a kruh našich gourmandů dekorativních umění je příliš nepatrným, než aby mohl mít na hmotný úspěch takové výstavy nějakého vlivu. Ostatně, soudě dle prodaných předmětů, výstavu tuto vůbec žádný gourmand dosud ne navštívil. A předci se výstava může honositi vzácnými předměty různých technik, které by mohly uspokojiti rozdílná gusta; a tomu kdo se jen trochu kdy díval na keramické předměty, byt nebyl sám odborníkem, jest výstava tato velmi nebezpečnou svůdkyní, an ceny mnohých zde vystavených krásných předmětů jsou přístupny i méně zámožným.

Co do úplnosti výstavy, nutno konstatovati, že mnoho v ní schází, aby bylo možno utvořiti si úplný obraz toho, co vyrozumíváme pod slovem Moderní keramika. Ale na druhé straně zas mohly být dvě třetiny vystavených prací odmítnuty a úroveň výstavy by byla nesmírně získala, nehledě k tomu, že by obecnstvu bylo tak zabráněno zásobit se ošklivými věcmi. Směle mohl výstavní výbor vynechat tovary firem Goldscheider z Vídně, Eckert z Rudolstadt, Zsolnay z Pětikostelí (madarské hlíněné imitace Tiffanyho skla eosinem!) Van Hasselt & Comp. z Haagu, Pilař z Vídně, Gebr. Meinhold ze Schweinsburgu atd.

Nebéře-li se však přísnější měřítko na cizí výrobky, nesmí se ovšem domácí práce posuzovat s menší shovívavostí, a není pak divu, že tam přijdou věci, jichž přítomnost se nedá omluvit ani snahou po úplnosti reprezentace domácí výroby. Nehledě k některým pracím ve slohu porcelánových dýmek. Jsou ku př.: práce bechyňských keramiků pod prostředností, a není mnoho těch domácích předmětů, které by se na žádoucí úroveň pozvedaly. Jest arcit toto odvětví v začátcích u nás, a vyžaduje to velkých nákladů, jakož i nesmírnou řadu pokusů, než možno se honositi zdařenými výsledky.

Chýnovští hrnčíři, pod patrným vlivem Bílkovým, zaujímají zcela odlišné místo od ostatních, aniž by tím mělo být řečeno, že výhodně odlišné.

Stalo prý se v poslední době modou, útočit na práce Bílkovy. Ale útočilo se i dříve již, aniž by se rozeznávalo silné od slabého. Stavět se však aristokraticky stranou i tentokráte, bylo by nezdravým straněním něčemu, co toho nezasluhuje. Hlavní charakteristikou těchto keramik je neotesanost, většinou nahodilá, vyplývající z nedostatku smyslu pro formální krásu, bēřeme-li za základ a měřítko formy přírody, byt byly umělcem spracovány, podřízeny jeho intencím, předci je musí být někde znát. Nahodilé pak nepravidelnosti mají nechat vycítit, že i přes ně, ne-li ruka umělce, tedy jistě jeho pohled přešel — a nelze je nahradit nepravidelnostmi, zavinenými domyšlivou nedbalostí. Uvážíme-li pak, že chýnovské nádoby svými neúčelnými formami poukazují k tomu, že nechtějí a ani nemohou sloužiti denní potřebě, že chtějí býti předměty ozdobnými, je z toho patrné, že náhledy o ozdobě se rozcházejí, zrovna tak, jako názory životní a náboženské.

Výborný modelér A. Kavka z Prahy vystavuje řadu hlíněných vās v poněkud již příliš známém slohu.

Úkázky, vystavené družstvem „Zádruha“, napodobující vzory lidového umění, přivádějí zcela zdravý pramen. Chyba je jen ta, že vzory k napodobení vybírají asi lidé, stojící pod uměleckou úrovní některých z původních lidových umělců. Z těchto nebyli všichni na stejné výši — a tak se stalo, že vystavené



ILJA J. RÉPIN.
ZATKNUTÍ POLITICKÉHO
PROVINILCE. 1883.

předměty, upomínající svým pěkným celkovým tonem a barvou živě na originály, jsou přeplněny vzorem a tím pak jest celkový dojem rozdroben, docela zničen.

Jistou rustičností upomíná Mamontov na příbuzné práce svých ruských současníků v ostatních oborech dekorat. umění. Ale u něho, stejně jako u ostatních právě zmíněných zástupců mladé Rusi, je znát že napřed prošli západní školou, kde každý hleděl zúšlechtit svůj vkus — a pak dle míry svého talentu, s větším neb menším zdarem používá lidového umění ku některým svým pracím, jak se mu právě hodí. Z prací Mamontova je znát, že ovládá svoji techniku. Lesk některých jeho nádob namnoze se blíží perlovému lesku staročínských vás, tomuto nedostižnému ideálu keramiků. Jiné nádoby zase dělají dojem jakoby byly z moře vyzdvíženy; forma jejich jest jako vodou trochu setřelá, řekl bych mírně zašlá, jich barva pak, od tyrkisové do malachitu, má charakter starého matovaného skla, které bylo slanou vodou naleptáno. Některé opět mají zcela zvláštní korálovou červen. Není naprosto nutno, by se všechny Mamontova vystavené práce líbily — ale dalo by se tam dost vybrat, zejména při těch mírných cenách. A dosud nikdo zakoupením některého z předmětů nikomu nepředěšel.

Zástupci vyspělé techniky jsou porcelány dílen v Glatigny. Předměty tyto mají svůj zcela speciální ráz, z daleka rozeznatelný, půvabu zcela zvláštního. Ukázky těchto porcelánů, které byly na světové výstavě v pavilonu Union centrale des arts décoratifs, zanechaly trvalý, hluboký dojem, a byly snad vyvrcholením svého rodu. Representace na zdejší výstavě jest bohužel neúplnou, ale nicméně vystavené předměty honosí se přednostmi své známky. Upřímně litovati jest, že podnik ten, vzdor obrovským sumám, které pohltil, padl dříve, než pověst jeho jej mohla učiniti proslulým. Dnes patří sice již k dobrému tónu, mít doma nějaké „Glatigny“, ale je pozdě. Ukázky Bingova l'Art moderne jsou v barvě i formě umdlené, šablonovité. Dalpayrat & Lesbros mají některé hezké, jakoby časem sharmonisované barvy, a některé

tvary, právě jako u Glatigny, vybízí k dotyku a pohlázení. Umělé malování kapky zlata nechávají mimoděk bolestně postrádat na výstavě báječná keramická díla Carriésova. Tomu, kdo neví, jak bedlivě studují Francouzi své staré vzory, budou překvapením z ukázky praecí Emila Gallé z Nancy. Ukázky královské továrny v Kodani nestojí na bývalé své výši. Roerstrand v Stokholmu má přesládlé porcelány fádni, umdlené barvy. Delftské fayence při archaisujících formách mají krásný celkový tón. Rookwood Pottery, Cincinnati má nepříjemně krásný lesk, surově působící. Tam, kde je malovaná dekorace, je tato nechutně piplaná; jen ty vzory, které se blíží dánským, mají větší šířku. Grueby Fayence v Bostonu má svůj zvláštní, krásný půvab. Celkový vzhled dělá velmi solidní dojem pěkného materialu; dekorace sestává z jednoduše stilisovaných listů, barvy příjemně temnozelené, a pokryté jakoby pelem, živě připomínajícím prach, osvěžujícím deštěm z listí smývaný. Leskem a strukturou připomíná Glatigny; ano i vysokou svojí cenou. Na pracích prof. Lägera v Karlsruhe je vidět, že zná výborně svoji techniku. Dekoraci jeho nádob tvoří mírným větrem skláněné traviny a luční kvítí. Má to štávu, a je zdánlivě zběžně děláno, ale dobře to sedí. Zejména jetelíček je pěkně pracován, charakter listí modelací i barvou velmi přírodě blízký. Familie von Heider zaslala řadu svých svérázných prací s příjemně tekoucí konsistentní barvou, byť i vždy výhodně dekorující použité formy.

Výstava tato vzbuzuje živé přání, by jako výstavy umělecké i mezinárodní výstavy uměleckého průmyslu byly v Praze každoročně pořádány. Bylo by ovšem nutno, by příslušní činitelé připravovali takovému podniku půdu, aby ty předměty našly u nás též odbytu. Pak by ty cizí dobré věci by přišly již samy — a morální výsledek by byl neocenitelným.

K OPRAVĚ KARLOVA TÝNA. — Stalo se, že při vnitřní opravě drahocenných památek umění dekoratérského na Karlově Týně, jak už u nás bývá zvykem, dostala se do rukou naprosto nepovolaných. Vnější část zkažena je sic už na dobro a napravit se nedá, ale bylo

ještě času dost, aby aspoň to vnitřní zachováno bylo před těmi největšími škůdci cenných památek staré kultury — před renovátory, kterým nejsou staré památky ničím víc, než bohatým zdrojem vlastních kapes. — Je dvojnásobně smutné a pro naše neupřímné poměry charakteristické, že zemský výbor byl na vandalismus, který řádí na Karlově Týně za vedení místodržitelského orgánu, upozorněn — anonymním dopisem. Je smutné, že takový poctivý, pravdivý hlas musel se vzhledem k našim poměrům skrýti za anonymitu, poněvadž osoba a věci osobní byly by přišly i při tak vážné akci více v úvahu než věcná stránka stížnosti. A tomuto anonymu máme co

děkovat, že ve věci snad nastane obrat, zemský výbor na základě odborně psaného ortelu nad renovátory, vyzval prof. J. Koulu za dobrozdání o této stížnosti i o stavu restauračních prací vůbec, jmenovav současně téhož do komise pro opravu hradu. Referát prof. J. Kouly obžalobu anonyma nejen potvrdil, ale v mnohém ještě sesílil, a poněvadž se jednalo hlavně v první řadě o výzdobu malířskou, t. j. o renovaci fresk, která prováděna tradičně renomovanými lidmi, sezval si zemský výbor ještě další komisi, která v předešlých dnech restaurační práce ohledala. Zasedali v ní mimo prof. J. Koulu, M. Pirner, E. K. Liška, F. Zitek, J. Schulz a J. V. Myslbek, a títo



ИЗОКОФИЙ ДЕМЬЯНОВИ
 ЛЕБЪДЕВЪ
 Духовный
 и
 монашеский

== ILJA J. RĚPIN.
 KUBÁNSKÝ KOZAK.
 STUDIE. 1881. ==

po důkladném ohledání navrhli zemskému výboru, by veškerá další oprava vnitřní byla zastavena. — Potvrzuje se zde stará pravda, že přímo a v čas pronesený úsudek, byť příkrý, jen byl-li by věcný, mnohemu by prospěl a mnohé zlo v čas odstranil, u nás však takové upřímné slovo proti společensky vysoce postavenému funkcionáři neběží-li rovnoběžně s ustáleným lichotivým posudkem, považuje se za — uličnictví. A proto je lépe trpěti zlo a nechat ubíjet dobré k vůli noblese. Takového Mockra za života nebylo možno odsouditi, jemu v šanc vydán celý Karlův Týn, celý vnějšek nadobro zkazil a nejen ten, ale i řadu jiných prací rukou jeho proběhlých — a druzí, jimž svěřena oprava vnitřní, ti statečně dokončují dílo započaté. Dnes ve chvíli poslední, kdy již jen málo dá se zachránit, dnes se to nejen cítí — ale i řekne. A podívejte se kol sebe, uvidíte, co Mockrů a ještě horších se zde roztahuje. Je nutno takových model bedlivě si všimat, na hříchy v čas upozorňovat, by nerostly do takové šíře jako vandalství na Karlově Týně.

UMĚLECKÁ RADA MINISTERSTVA kultu a vyučování ve Vídni odbyvala v posledním čase svoji výroční schůzi. Většinu svého jednání věnovala nové moderní galerii, která zřízena má býti ve Vídni. Přehlédnut stručně veškerý materiál, který pro tuto galerii již je k dispozici, a nejvýznamnějším faktem bylo oznámení, že ministerstvu dostalo se darem od soukromníka v Terstu velké dílo M. Klingera „Soud Parisův“ s tou podmínkou, bude-li i druhé dílo Klingerovo „Kristus na Olympu“ pro tuto galerii zaopatřen, a poněvadž se již mecenáš pro druhé dílo našel, budou obě tato význačná díla moderního umění pro vídeňskou galerii základním kamenem. Čistě rakouskou zůstala záležitost G. Segantiniho — opakovalo se zde to, co po většině je špatným běžným pravidlem — objevo se totiž po smrti, že řada prací vynikajícího umělce povstala na rakouské půdě a to přimělo ministerstvo kultu k vydání monumentálního díla, kterým umělec bude přivlastněn. Redakce díla svěřena vídeňskému kritiku Servaesovi. — Podrobné zprávy o zasedání umělecké rady uve-

řejněny byly v německých listech — v listech našich nestává stálého uměleckého referátu, a proto nedočtli jsme se ani o této radě v listech našich ničeho, patrně s ohledem na zástupce z Čech, kteří mají v radě stejně svůj hlas a místo své působnosti, kde i našim poměrům dalo by se v mnohém pomoci. — Ovšem kdyby se jednalo o Vídeň, snad by ti naši delegáti přiložili ruku k dílu, jedná se však o nás a to nestojí za námahu. Celý referát podává nám jen smutný důkaz o tom, že čeští delegáti schůzi přítomni nebyli, aneb jen figurovali, a to ovšem za jízdu do Vídně nestojí. Vídeňští páni se nehněvají, neboť taktó je „Kunstrath“ jen na prospěch Vídní, ukazuje k tomu nejlépe, jak delegáti pražských Němců se o tuto starají, tak prof. Neuwirth učinil návrh, by v parcích vídeňských postavena byla řada menších pomníků básníků německých a poněvadž na penězích nechybí, návrh hned přijat a první zase soukromníkem, členem umělecké rady, pro Vídeň darován. —

PRAHA V LESKU. — GLOSSY k slavnostním dnům. —

Představují si, jak se nám asi ve slavnostním týdnu po venkově nazávidělo. Tolik krásy, co jsme my Pražáci užili! Novinářským referentům nestačila skoro jich bohatá zásoba nadšených, nekritických fráší. Obě národnosti ušlechtilé závodily ve výzdobě naší veleobce. „Vypočítavati budovy vkusně a skvostně vyzdobené je čirou nemožností“, psaly noviny. A jako obyčejně pravý opak pravdou.

Navelebili jsme se dost často — a častěji ještě sami na sebe dost jsme se nahubovali, že neumíme nic, než slavnosti pořádat, a vynášeli jsme si krásné slovo „fangličkářství“ pro tuto svojí zálibu, — ale ani v tomto speciálně svém talentu jsme neosvědčili valně vkusu ani vynalézavosti, neřku-li původnosti. Většinou dekorace ulic se držela věrně a bezmyšlenkovitě starého šimla, opotřebovaného při všech slavnostních příležitostech na desetiletí zpátky — (až do těch famosních „k docílení efektu“ vyvěšených obrazů na staroměstské radnici, „které na těchto místech octly se poprvé v roce 1881 po sňatku korunního prince Rudolfa“) — menšina použila stejně

bezmyšlenkovitě šimla nového, falešné „secesse“, se kterou nás tak vytvále pronásledují v poslední době ti „modernější“ z našich dekorativních řemeslníků.

Ti slavili sice materiálně v poslední době nebývalé hody, ale odborně utřžili si notné fiasko bez rozdílu, ať už patří k moderní nebo k starší partě.

Naším řemeslníkům z dekorativních odborů není patrně stále ještě jich práce vlastní a nejlepší zábavou. Něco původního a vkusného na nich žádat nesmíte, to žádáte hned „zázraky, namáhání, ze kterého může hlava prasknout a které nikdo nezaplátí“ atd. Rozumí se, že opakování starých vzorů je pohodlnější a přebírání šablon odjinud, nejlíp z Vídně, také nevyžaduje obzvláštního přemýšlení. „Secesse“ je tu klassickým příkladem. O moderním hnutí, které se po celá desetiletí připravovalo v Anglii a Francii, nevěděl z našich řemeslníků nikdo — až se chytli nových ideí Vídeňáci; povrchně jako obyčejně použili několika motivů, natahali paralelně makaronů, nalepili na ně tácky a listí — a Secesse, „naše“ Secesse byla stvořena. Ovšem občanská bodrost odmítala to bláznovství s rozhořčením — dům „U Nesmysla“ měl být slavným (a pokud se povrchního využití moderního proudu týče, také zcela místným) protestem — kterým avšak tak mnohý spolubudovatel bichoval sám svoji činnost a ještě dnes humoristické listy a friseři se bez vtipů na secesi neobejdou — ale opanovala u nás přece na celé čáře, a zrovna v posledních dnech odporučoval náš přední žurnál „malebnou úpravu ve slohu secesse, který se dá výhodně aplikovati pro podobné práce dekorativní“.

Je pravda, dá se a byl aplikován několikrát velmi dobře — ale vrch držela stále přece ta hrozná „secesse“ tuctová, ta všední, kterou naše publikum pořád ještě nerozeznává od druhé, svátečnější, a hází ji stále ještě do jednoho koše se všemi snahami po moderním slohu dekorativním.

Nejslušnějším příkladem těchto snah dobře aplikovaných byla na Smíchově brána Ringhofferova, práce architekta Justicha; poměry její byly dokonale přiměřeny k okolí, i leckterý detail byl

docela pěkný — tak na příklad koruna na vrcholu s dekorativně rozloženým vavřínovým listím, vše kolorováno v příjemně tlumených barvách (p. Bubeníčkem). Nehezky, alespoň ve dne, působily strakaté elektrické lampičky, i nadbytkem hojně použité ty tolikrát již opotřebené paralelní linky.

Za to kontrastem přímo politováníhodným působila hned brána u Kinského zahrady; s těží člověk uvěřil, že je v Praze možno ještě něco tak nevkusného. Celá kompozice tak na uměleckém niveau kupeckého mládence, se kterým se pro plastickou výzdobu spojil venkovský fotograf, který proměnil několik děveček ze svého okolí pomocí obligátních věnců a trub na bohyně. Celek je krásný vzorek bezmyšlenkovité banálnosti.

Také figuralní skupina u Újezdských kasáren byla pravou lahůdkou. Skupina znázorňuje hold Uměn, jakožto vědek českých umělců za dar pro uměleckou galerii. Sestává z poprsí císaře, jemuž jásají vstříc alegorické postavy malířství, sochařství a architektury — mávajíce pozlacenými preclíky. Z detailů upozorňujeme najmě na figuru Architektury s neobyčejným švihem provedenou — zvlášt se levé strany její půvaby dobře oceníte.

Jméno autora, Františka Hergesela, je na soklu jasně vyznačeno — a přece ohlašovala „Nár. Politika“ o této skupině, že jest to skvostná práce místra Myslbeka.

Přehmat jistě oběma pánům nemilý. Knihtiskárna c. k. místodržitelství sváděla za to o kus cesty dále opravdu k omylu: se svou pestrou dekorací upomínala k nerozeznání na boudy kočující menažerie. — Brána u Klíčů, „dokonalá to práce tesařská“ (Nár. Listy) provedena byla v oblíbeném slohu ochutnáváren.

A teď k chloubě matičky Prahy, k tomu dítěti nás Pražanů, které jsme viděli růst s radostnou pýchou, — k slavo-bráně na Václavském náměstí! Popisovati celek i všechny detaily — kdož by toho dovedl! Stačí připomenouti si jen těch geniů nahoře s draperií z pobronzovaného dehtového papíru na střechy — a půvabně uprostřed splývajícího koberce, čekajícího na vyklepání. Bylo

mnoho práce na té bráně, zejména mnoho nanášeného štukového ornamentu — ale všechna ta práce byla surovým obarvením a pobronzováním zničena. Barva celé brány byla nepěkná. Laciný špinavě zelený bronz i červená pole s příliš náhlým přechodem ve stínování ve dne přímo urážely; večer při osvětlení držela se tato brána — jako ostatně většina dekorace — nepoměrně líp.

V barvě — bílé a zlaté — mnohem lépe působila slavobrána u nádraží Františka Josefa; za to byla rozhodně chabá architektonicky; příliš těžký, převýšený oblouk spočíval na slabých sloupech — zevní pylony pak šly přímo od sebe.

Dekorace Národního Divadla překvapila snad všeobecně. Aspoň každému nápadny byly jistě ty guirlandy z chvoje ozdobené růžemi „z rosa sajdnopapíru“. Ty věnovala asi nějaká nadšená bileťárka. A což mašle, kterými byly guirlandy sepjaty, a což koruna nad baldachýnem! V barvě upomínala i se svou sestrou ve stanu na novém mostě zase už na ozdoby kolotočů z předměstských slavností.

A propos stanu na mostě: všechna spousta rudého plyše a satinu nestačila svým přepychem zamaskovati chudobu jeho invence v konstrukci, které jakoby byl býval domeček pro povětrnos tvzorem.

Pěkným příkladem nákladného a nevkusného protz-přepychu byla také dekorace České spořitelny se svou surovou harmonií bordo-plyše a kanáří žlutě. O staroměstské radnici líp pomlčet. A vůbec už dost. Mohl bych pokračovati po Praze mit grazie nebo spíše ohne grazie in infinitum, a zbyly by mi ještě Žižkov, Karlín, Vinohrady . . .

Vím, že se dočkám řady námitek; vím, že naše zemské a hlavně říšské barvy, které byly při této příležitosti nutně základním motivem výzdoby, jsou strašně nevděčným materiálem svými křiklavými kontrasty; vím, že snaha po lepším je často a u většině případů ochromována obtížemi materiálními — ale uváděl jsem zúmyslně věru jen příklady, kde se jistě s finančními překážkami nezápasilo a kde se objednatelé obraceli — nebo aspoň mohli a měli obrátiti k odborníkům.

A že tito mohli a měli svému úkolu líp dostáti je nepochybné. Ale nedostáli — a veřejnost byla také spokojena. A to právě je moment, který nás při této snad zdánlivě nám dost lhostejné otázce opravdově rozčiluje: touto spokojeností, tímto obdivováním tolika banálnosti a nevkusů ukázali jsme zas jednou důkladně, jakými jsme cizinci v doméně opravdového vkusu a nezkažené kultury.

J. ŠTENC.



SOUČASNE UMĚNÍ RUSKÉ.



— ALEXANDR BENOIS. SOUČASNÉ UMĚNÍ RUSKÉ.

Nevím dobře, jakým způsobem se oceňuje ruské umění v cizině; skutečné známosti požívá asi jediný Vereščagin; nanejvýše jest povědomo jméno Řěpinovo a Vasněcovo řídkým amatérům a několika kritikům. Tak omezená znalost byla by přípustná, kdyby jmenovaní umělci representovali sami o sobě všechny směry školy; nepostačí však, zvláště přihlédneme-li k poslednímu vývoji ruského umění.

Osud Vereščaginův a zesnulého Perova (1833—1882) dá se přirovnati k osudu Courbetově, ačkoliv oba ruští malíři daleko nemají vynikajících vlastností, jež utvořily slávu mistra ornanského. Vliv revoluční literatury není cizí vývoji talentu Vereščaginova. Jeho díla, jako díla Perova, na dlouho budou poutati jakožto „dokumenty“; přese všechen poněkud tendenční ráz svých sujetů zůstanou zajímavými pohledy do dějin; jest litovati, že jim škodí suché a chladné provedení a ubírá jim ceny v očích posledních generací, jež jsou plny nových aspirací. Přes to však místo, jež náleží Vereščaginu a Perovu, nepřestává býti čestným; podařilo se jim dospěti k dramatické výmluvnosti, a domáckost jejich umění dovedla plnou silou připoutati k umění netečnou nebo roztržitou pozornost jejich krajanů. Již před nimi Brjullovo (1799—1852) byl se pokusil bít do očí a plašiti myslí hravým představováním historie; naproti tomu Fedetov (1815—1852) osvědčil svůj humor ve scénách z ruského života, načrtaných způsobem hogarthovským. Vereščagin a Perov nespokojili se ani lomozným spádem onoho, ani naivním smíchem tohoto; chtěli pozvednouti pojem umění a dáti přednost literární invenci před technikou; tomu dlužno přičítati zpozděný ráz a často odporne vzezření jejich pláten.

Díla Vasněcova a zvláště Řěpinova nenutí k podobným restrikcím. Řěpin je zajisté umělcem vynikajícího talentu; a kdyby tento talent byl vyrostl v jiných podmínkách, možná, že by letopiscům bylo popřáno pozdraviti druhého Frans Halse. Pro Řěpina není technických obtíží; jeho kresba je pevná, jeho barva živá a správná, jeho provedení energické až k odvahnosti; a přece při všem tom schází

mu styl, bez něhož není pravého mistra. Jeho vadou jest, že nikdy neví, co má dělat, či správněji řečeno, že neví, která by se mohla osvědčiti jeho převaha nad jiným. Rozptyluje svůj talent, staví na odív obratnost a zejména úzkostlivě „sleduje pohyb“, místo co by prostě používal svých schopností tak bohatých k reprodukování přírody a života; neboť Řepin jest čistým realistou; vyniká v představování viditelného a hmatatelného; v tom ohledu může soupeřiti s Courbetem, Manetem, Monetem spíše než s Bastien-Lepagem a jeho školou poněkud přísládkou; hrdý spád jistých portrétů, některých studií připomíná uvedené jméno slavného Hollandana. Jak jest litovati, že umělec podobně nadaný jest hříčkou svých střídavých dojmů a že je méně vnímavý pro krásy přírody než pro ruch společnosti jej obklopující! Brzo pouští uzdu satíře, brzo sahá k dramatu, aby pohnul diváka až k slzám; jindy vynaloží celá léta, aby namastil nějaký výjev náboženský nebo historický; ne že by Řepin měl to, čeho potřebí k vyniknutí v historickém genu, nýbrž on se domnívá s Akademií, že jedině malování velikých plachet dodává proslulosti. Smutný cit se vás zmocní, připomínáte-li si jeho díla: asi tucet znamenitých portrétů, dva nebo tři obrazy čerpané přímo ze života (nejvýznačnějším jest snad dílo z mládí: Burláci) a to je všechno. Nikdo mu nemůže upříti činnost ani bohatost invence, a přece nejistota, slabost jeho vůle nedovolují považovati Řepina za náčelníka školy; spíše bychom jej nazvali zástupcem ruské společnosti, ovládané rozdílnými a temnými snahami. Jen tenkrát, kdyby měl více iniciativy, kdyby se snažil předčítí tuto společnost na dráze k světlu, měl by právo na místo, jež zaujímají v literatuře duchové jako Tolstoj a Dostojevský.



SERGĚJ KOROVIN.
POUTNÍCI.

MICHAL NESTEROV.
SV. SERGIJ ŽEHNA
VELIKÉMU KNÍŽETI
DMITRIJI DONSKÉ-
MU.



MICHAL NESTEROV.
SVATÝ ALEXANDR
NEVSKIJ.

Vasněcov mohl lepším právem zastupovati ruské umění před zrakem Evropy. Baron de Bayé, jenž byl za svého pobytu v Petrohradě umělce velice ocenil, věnoval mu práci*), jež však nepodává správného názoru o Vasněcovu, poněvadž dekoratér katedrál a kostelů jest tu přepjatě přechválen. Cizinec, jež přivedly do Ruska náhodné okolnosti, mohl dobře viděti ve Vasněcovu obnovitele tradice byzantské a průkopníka náboženské malby, kterou prozařuje národní ideál. Že Vasněcov nevtělil ve svá díla hluboký mysticism ruského umění a tužby víry! Pak by byl nejen prvním malířem školy, nýbrž mistrem z největších současné doby. Na neštěstí tomu tak není. Podobnosti, jichž může umění Vasněcovo poskytnouti s přísným uměním Byzantinců na starých ruských ikonách, jsou čistě vnější, formální; takové byly na příklad podobnosti mezi Flandrinem a Giottem. Lesk, náhera, theatricalní spád jeho štětcu mně suggerují přirovnání velmi odvážlivé, ale v základě správné: jest to skoro malba jesuitského slohu, jež nalzáme v hojnosti ve svatyních Německa a Italie a jež působí neomylně na málo zjemnělé nervy lidu. Sláva Vasněcova nemůže tedy pocházeti odtud, že pěstoval obor tak pochybný; spíše za ni děkuje té okolnosti, že hraje na Rusi úlohu podobnou jako v Anglii kdysi William Morris a Viollet-le-Duc ve Francii. Krátce řečeno, uplatnil charakter národního umění, tam kde ho použil v uměleckém průmyslu. Po době tápání ve tmách archeologie Vasněcov první dokázal jasně svými ornamentálními komposicemi, svými architektonickými návrhy, svými náčrti nábytků, že ruské umění vlastně neposkytuje nic společného s „tatarskou“ divokostí,



*) L'oeuvre de Victor de Wasnetzoff devant l'Ecole moderne de Peinture en Russie. Par M. le baron de Baye. Paris, 1896.



MICHAL NESTEROV
SV. SERGIJ.

milou tak zvaným novotářům, ani se strnulostí polobyzantinskou, poloklassickou, kterou do nebes vynášeli architekti v polovici století. Podle Vasněcova ruský sloh, dýšící klidem a směřující k harmonii, vyhýbá se grotesknosti a křiklavým barvám, má mocnost výrazu a silnou vůni, k jakým dospějí jedině slohy opravdu domorodé. Takové jsou Vasněcovy nároky na slávu; jest průkopníkem hnutí, jež sledují všechny postupující generace.

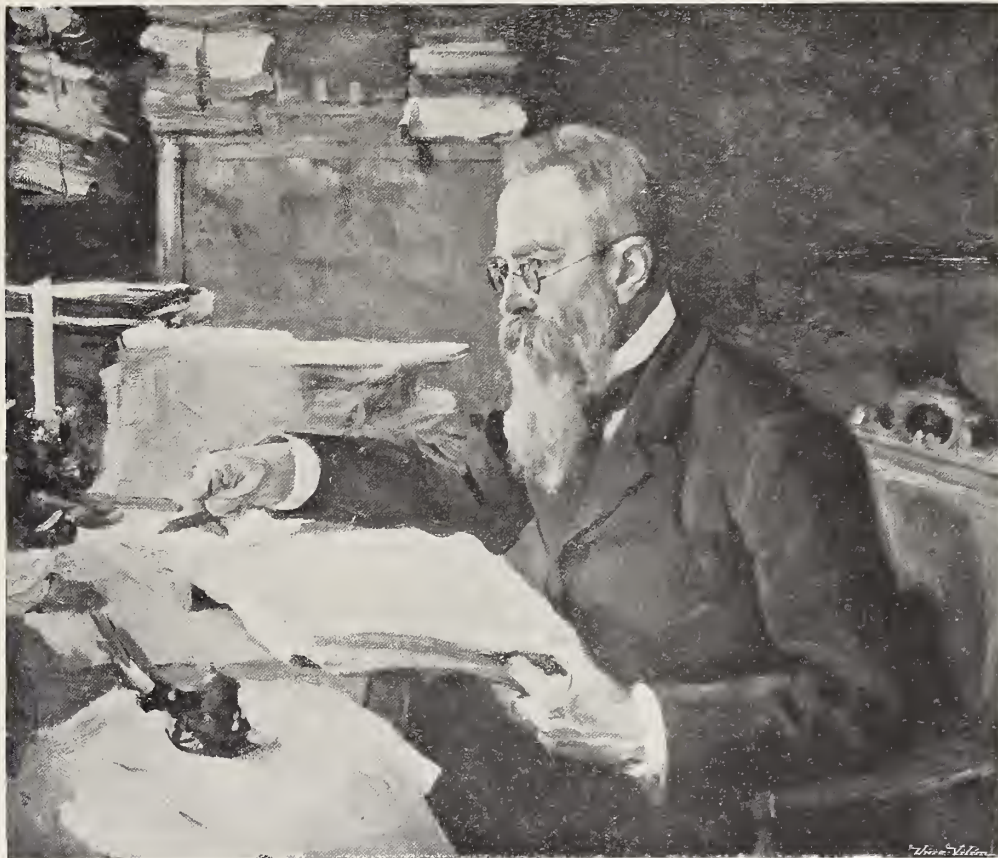
Než k nim dojdeme, dlužno uvést ještě dva malíře, Surikova a Nesterova, kteří tvoří samostatnou skupinu. První patří skoro periodě, která předcházela naší. Právě jsme upřeli Řepínovi vlastnosti, jež tvoří malíře dějin. Zcela naopak je tomu u Surikova. Všeobecně tyto vlohy zřídka se objevují a sotva by bylo lze jmenovati více než tři umělce XIX. století — Němec Menzel, Angličan Madox Brown, Francouz J. P. Laurens — kteří jimi byli nadáni na vysokém stupni;

ostatní toliko jakoby ilustrovali opery s velikou výpravou nebo komentovali frivolní historické romány. Surikov není nehoden, aby byl počítán za čtvrtého visionáře minulých časů; nemyslete však, že ve Francii by našel snad nadšených obdivovatelů. Jeho drsná malba, jež připomíná skoro jar mareční obrazy, skutečně uráží ty, kdož jsou zvykli na elegantní štětec a na výběr harmonických odstínů; jeho libovůle vůči kresbě nemůže také hovět francouzskému vkusu; ale ve vlasti má veliký úvěr, poněvadž se tam nehlásá latinský kult výlučné krásy forem. Obdiv, jehož požívá Surikov, má velmi hluboké kořeny. Je známa úcta Rusů k minulosti, což vysvětluje popularnost mistra, jenž maloval s úchvatnou pravdou a energickou vírou obraty z historie schismatu, popravu Střelců za Petra Velikého, Meňšikova ve vězení a útok, podniknutý několika odvážnými Kozáky na nesčíslné hordy divých Sibiřanů.

Ustálil se zvyk jmenovati Nesterova nerozlučně po boku Vasněcově. Opravdu, jeden vyšel z druhého; Nesterov sahá k témuž slohu tak zvanému byzantinskému, a jeho první pokusy nejsou ničím než napodobeninami malby Vasněcovy; později nalezl svou cestu; jestliže někdy ještě náhodou připomíná svého mistra, velmi často také ukazuje, že se sprostil veškeré závislosti. Dalek jsa snahy po vnějším lesku,

MICHAL NESTEROV.
KRISTOVA NEVĚSTA





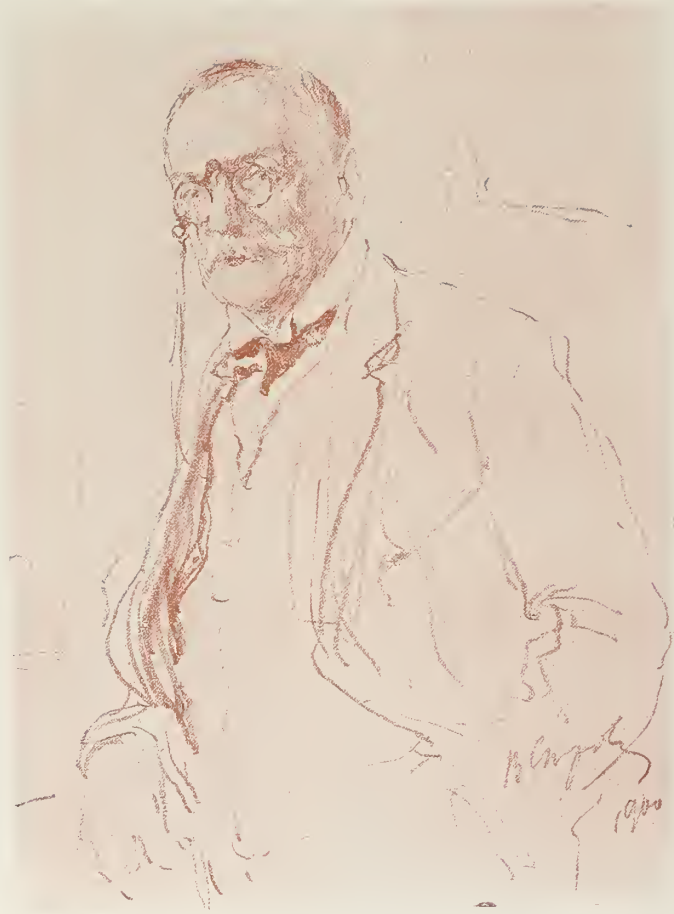
— VALENTIN ŠEROV —
PODOBIZNA HUDEBNÍK
SKLADATELE RIMSKÉHO
— KORSAKOVA. —

uchýlil se sám do sebe, našel ve své něžné a citlivé duši přízvuky oddané moudrosti a pokoření před Pánem, jež dojmají ruský lid v největší hloubi jeho nitra. Představuje rád mezi smrkovými lesy poustevníky dojaté zpěvem ptáků, v údivu nad koberci drnu, jež brázdí tajemné potůčky, razící si cestu mechem — poustevníky, jimž vůkolní příroda, třeba chudá, zvěstuje Stvořitele a vnukuje touhu velebiti ho.

Uvažujeme-li o posledním roztržení ruského umění, konstatujeme dvojitý proud. Jeden poloakademický, polooficiální (dnes již není umění výlučně akademického), využitkovává cest nedávno opovrhovaných; tíhne k pěstění anekdoty a genu (Vladimír Makovský) nebo předvádí s přesládlou banálností historická témata (Konstantin Makovský); brzo opět vyšňořuje klassickou tradici prostředky obnovené archeologie a vypůjčeným koloritem (Siemiradzki, Bakalovič) ač-li dokonce mu neděkujeme za fádni a ulízané krajiny bez duše a bez vzduchu (Kryžický, Klever atd.). Na štěstí jako reakce proti této jalové banálnosti stojí tu celá skupina odvážných novotářů, zdravých, silných, kteří hledají inspiraci v životě, jež pozorují s dokonalou povýšeností životní, stranou všech intencí, jež by nebyly čistě uměleckými. Bez odporu, tito noví malíři — většinou z Moskvy — vycházejí od Vasněcova, Řepina, Surikova; směřují k prohloubenějšímu pojmu a zároveň snaží se dáti své technice ráz čistěji lidový: tak Konstantin Korovin a Maljutin; se Šerovem, Levitanem tato technika stává se pevnější, svižnější, skvělejší.

méně národní. Vrubel upomíná na Besnarda, jako francouzský mistr dekoratér musil svésti nejednu krotou bitvu proti akademické bastille, vždycky zuřivě brání své zásady; Braz a Lev Bakst jsou portrétisty elegantního světa v rázu Boldiniho a Sargentova. Zcela různým se zdá mladý Petrohradečan, Konst. Somov, jehož výjevy ze starodávného života oživují minulost s intenzitou znamenitou. Jeho oblíbenou periodou jest počátek XIX. století, a vyniká v reprodukování affektace ruské společnosti a sentimentálnosti úplně romantické té doby. Jeho práce dekorativní mají jistou příbuznost svým vzácným kouzlem s pracemi delikátního anglického umělce Condera.

Architektura ruská méně se vymyká rutině, ač hleděla navázat na národní tradici; tentokráte ještě vinu toho nese příliš těžké jeho Akademie; chtěli opraviti



starý sloh, zušlechtiti jej; celkem se jim podařilo jenho znetvořiti nesprávným a neuměleckým pastichováním dřívějších památek. Někteří se pustili do té tatarské bizarnosti, kterou Vasněcov byl odsoudil, poněvadž cítil, že jest v úplném rozporu s ruským duchem, vážným a klidným. Nutno však stranou položit Kotova, L. Benoise, Pomerancova, kteří, aniž vždy uniklí tomuto úskalí, podali aspoň důkaz skutečného vkusu a velikého vědění.

Příliš dlouho trvalo, co Antokolský, zpozděný žák Delarochův, zaujímal v chudé skulptuře ruské vynikající místo, Počínají nás unavovati ty imitace francouzské, zvláště italské, tak oblíbené kolem r. 1850. Sláva Antokolského, všechno k sobě strhující, dlouho zabraňovala uznati umělce zcela jiného rozpětí, Artura Auberta (po rusku:



VALENTIN ŠEROV.
PODOBIZNA SL. M.

IZÁK LEVITAN.
DVA ZIMNÍ MO-
TIVY.





IZÁK LEVITAN
VEČER.



Obera), žáka a soupeře Barye. Nic nezaslouží větší pozornosti než jeho studie zvířat a jeho fantastické skupiny. Zbývá konečně kníže Trubeckoj; dovedl-li si získati jméno v cizině, jest to tím, že učenou odvážností svého dláta vyvolává vzpomínku na největšího sochaře naší doby: Augusta Rodina.*)

ALEXANDR BENOIS.

*) Tento článek byl napsán a pro informaci ciziny uveřejněn v »Revue Encyclopédique« r. 1900, v čísle 341. Redakce.

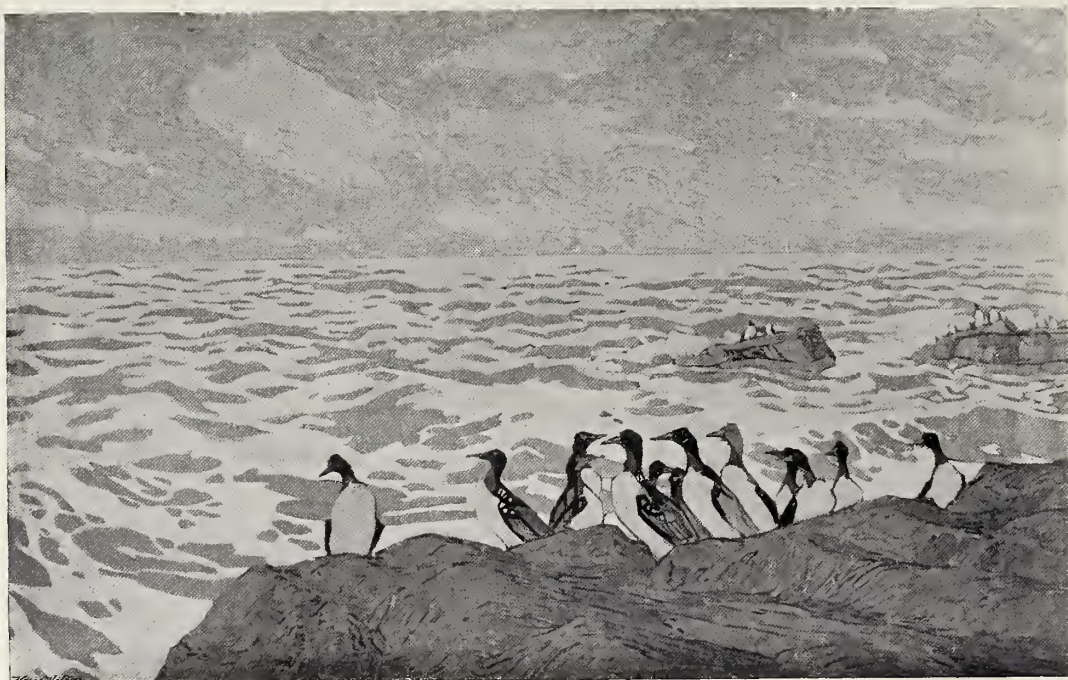




IZAK LEVITAN.
KRAJINA. —

O NOVÉM V RUSKÉM MALÍŘSTVÍ. VOLN. SMĚRUM NAPSAL A. ROSTISLAVOV. Těžkou dobu prožívá ruské malířství. Strašný boj jednotlivých stran, nadávky, výkřiky rozhořčení, posměchy, visící ve vzduchu, „rozhněvaní žrecí“ a vykladači, dav, jdoucí za nimi a hotový roztrhat nevinné oběti... Smutné obvyklé to zjevy, červenou nití procházející veškerou historií nejenom umění, ale i lidstva. Nápadná je periodičnost těchto zjevů, opětuující se v dějinách s podivuhodnou pravidelností, nápadný jest věčný tupoumný fanatismus přívrženců „starého“ v boji s novým, tím nápadnější, že většině z nich také bylo kdysi bojovati za nové a prožívatí momenty úplně analogické. Dav — stádo, o kterém nestojí za to mluvit; on ani nechápe se ničeho, ani nemá nenávisti, on buď nadává buď vysmívá se passivně. Krutý boj řadí skoro výhradně ve sférách zainteresovaných, a jak už to vždycky bývá, pln jest i smutných i komických episod. Nedávno na př. někteří členové Akademie*) povstali proti uspořádání výstavy časopisu „Mir iskusstva“ v místnostech Akademie, vzavše záminku ze samého uspořádání výstavy, jakoby nebezpečného vzhledem k požáru, a změnivše se takto na čas a dobrovolně na členy požární komise v pravém slova smyslu i v allegorickém; neboť nejenom chtělo se jim předejítí požáru v místnostech, kde nebývá a nemůže být ohně, nýbrž i uhasit ten posvátný oheň, který neumíraje hoří v umění. Kterak objasnit fanatismus těch hasičů, do takové směšnosti jdoucí, hasičů, jakoby stojících na stráží umění, těch dobrovolných policajtů; kterak objasnit hrubé nerozumění současnému umění, jehož se dopouští „květ intelligence“, nežřídká mocní představitelé myšlenky a slova, obeznámení s průběhem historie i evoluce člověčenstva? Jak nechápou oni, že zákon věčné evoluce jest zákonem z nejnezměnitelnějších a nejneuprosnějších, že boj s ním jest nesmyslný, že věčné obnovení, věčné střídání forem uměleckých jediné jest přirozené a zákonné? Z podivné nepochopitelnosti snahu po novém v umění objasňují modou, přáním vyzdvihnout

*) Mezi nimi pan Beklemišev, jenž byl nedávno pozván do Prahy za člena umělecké poroty, aby soudil o návrzích na pomník Husův. (Pozn. překl.)



se originalností jednotlivých umělců, jakoby nenadaných a neumělých, jich šarlatánstvím, dotěrností. Mnohým chtělo se, aby se vysmáli novým směrům a proudům v našem malířství jako „komickým zjevům v ruském životě“, jako opičení se podle Západu, pokřtívající je společným jménem dekadentstva. Ale ach, vášnivost a dlouhé trvání boje; rozkol mezi umělci; vznik nového uměleckého organu — časopisu „Mir iskusstva“, honosícího se i hlasitými sympatiemi i hlasitými antipatiemi; vznik nového sdružení pod aegidou tohoto organu, k němuž přidali se někteří velmi silní umělci; vystoupení nejsilnějšího z nich, Sěrova, z členstva nejpopulárnějšího u nás „Tovaryštva peredvizníků“; větší a větší upadání výstav tohoto tovaryštva — to jsou symptomy příliš vážné, aby se s nimi nemusilo počítat vážně.

Jakž charakterisovat to, co děje se v nynější dobu v našem umění, snahy a pokusy jednotlivých umělců, ba celé skupiny umělců? Charakterisují slovem „dekadentstvo“; ano, tento výrok přijati v tom smysle, že snaha po nových formách ukazuje na odžívání, úpadek forem starých; ale v tom případě on necharakterisuje podstaty forem nových. A zatím zajímavé jest charakterisovat jmenovitě ji, neboť sotva možno příti se, že úpadek je toliko zdánlivý, že malířství naše prožívá přechodnou dobu, zrovna jako ji prožívalo před 30 lety, kdy zakládalo se sdružení peredvizníků. To, co může býti někdy nezdařilé a nejasně bývá vyjádřeno v pokusech jednotlivých umělců, co jeví se takým nepřijemným a nenáviděným příznakem „starověrcům“ a fanatickým adeptům tak nazývaného „idejného“ umění, co vydáno bývá lacinému posměchu buržoisního davu, jest — svoboda malířství, nastávající i nám, konečné osvobození jeho od okovů akademismu a naturalismu, zvláště pak u nás od jeho podrobování se literatuře, to osvobození, které dávno už dokonáno bylo v západní Evropě, jakmile vystoupili praerafaelité v Anglii, Millet a první impressionisté ve Francii, Menzel a Böcklin v Germanii. U nás, kde pořád ještě vládou s jedné strany ctitelé akademismu, v osobě

a jejich mladých stoupců, jako Kasatkina, Bogdanova-Bělského a j., počátkem tohoto osvobození možno pokládat objevení se pohádkových obrazů Viktora Vasněcova, krajin mladých ruských krajinářů s Levitanem v čele. Osudem našim jest zůstatí ve všem pozadu za západní Evropou, avšak zdá se, v ničem ještě nezůstali jsme tak pozadu, jako v pochopování a vycitování malířství. Malířství jest, možno-li tak říci, umění sedící mezi dvěma židlemi, poesí s jedné strany, hudbou s druhé, při čemž naše obecnost ze všech sil se stará přirazit je na židli poesie, ačkoliv mnohem prostší a spravedlivější bylo by podati jemu třetí židli, na niž má plné právo. Ačkoliv naše obecnost jest nepoměrně obeznámenější a vychovanější ve všem, co se týká poesie, ba i hudby, však v soudech svých o malířství vyznamenává se největší nenuceností a drzostí, podporováno jsouc většinou zrovna takými nevědomými uměleckými kritiky, kterým ne dostalo se nijakého uměleckého vzdělání, a velkým i drobným tiskem. Naše obecnost *) nepochopuje ani hudebního malířství, harmonie tónů, linií, kresby, ani podstaty daru tvůrčího, tak nazývané u nás techniky, kterou mnozí rozumějí zároveň i vyjádření formy i způsob podání umělce a kterou nezřídka přirovnávají k řemeslu ševcovskému neb krejčovskému, ani co značí individualnost. Nepochopuje, že v nejprostším, ale v talentním a originalním malířském podání nejprostšího předmětu v přírodě vyjadřuje se jasně vědomá a tvůrčí práce lidského ducha, že ono samo sebou jest dojmavé, krásné, hlubokolidské, v sobě samém že uzavírá i obsah. Obecnost, nepochopujíc hlavních elementů malířství, oceňuje toliko jeho literární stránku, toliko tak zvaný obsah ve smyslu sujetu, jež přede vším hledá v obrazech. . . Po smutném akademismu a vrískavých fanfarách Brjullovových a jeho následovníků nový směr realistický, jež „peredvižníkové“ vnesli do našeho malířství, nemohl neočarovat a nestrhnout k sobě všeobecné sympatie. V tu dobu zdálo se, že i u nás zjevilo se konečně svérasné malířství, nepozorovali, že ono příliš záhy podalo se vlivu literatury a vleklo se za ní, že „páchne literaturou“ po slovech Turgeněva.

Novému pokolení umělců odporny jsou všeliké okovy, všeliká podřízenost malířství; oni cítí veškeru sílu, veškeren půvab, veškeru samostatnost umění malířského a pochopují, že umění jest jenom tehdy uměním, když jest svobodno, nezávislé, samostatné ve svých cílech a oborech.

*) Tyto rány páně spisovatelovy dopadají sice na ruské kožichy, ale v Čechách pod leckterou čamarou zbuđe modřina. (Pozn. překl.)



KONST. KOROVIN.
HAMMERFEST. —
(SEVERNÍ ZÁŘ). —



Dychtivě hledají tvoření upřímného, svobodného.

V jaké konečné formě projeví se u nás svoboda malířství, neznámo, ale nepochybně, že počín v tomto díle přináležejí kroužku umělců, účastníků výstav časopisu „Mír iskusstva“, že budoucí život umění prozatím jest jmenovitě zde. Strašný boj bude probíjati novému sdružení zvláště proto, že cílem jeho — umění čisté, panenské a svobodné, a obecnostvo naše nepochopuje, necení, nemiluje této Popelky mezi ostatními uměními. Nic není lehčího než šklebit se a vysmívat se čemukoliv, tím více dekadentství, zahrnutému posměchy a klevetami, za jehož představitele pokládají „Mír iskusstva“ a houfec umělců, skupivších se okolo něho; avšak nelze nerozčítovat se hluboce nespravedlivým chováním obecnostva k výstavám tohoto sdružení, obyčejně v celku zavrhovaným a vysmívaným, chováním prostým jakékoliv vmýšlivosti a seriousnessi, zvláště k třetí jeho výstavě nedávno zavřené. Došly sice na ni práce slabé, nezdařilé nebo přemrštěné, avšak ohromnou většinou



vystavené obrazy byly buď přímo výborné, buď více méně dobré, zdařilé, konečně práce obyčejné, nijak nevyzývající k posměchu, vždyt většina účastníků této výstavy, jakož i všech výstav předcházejících, jsou umělci s jmény velmi silnými a známými. Dostačí jmenovat Šerova, zemřelého Levitana, Nesterova, Apol. Vasněcova, Korovina, Pasternaka, Obera (Auberta), knížete Trubeckého, jichž pouhé účastenství mluví o zajímavosti nových výstav; jména tato přináleží netoliko nadaným, ale i svobodným, originalním umělcům.

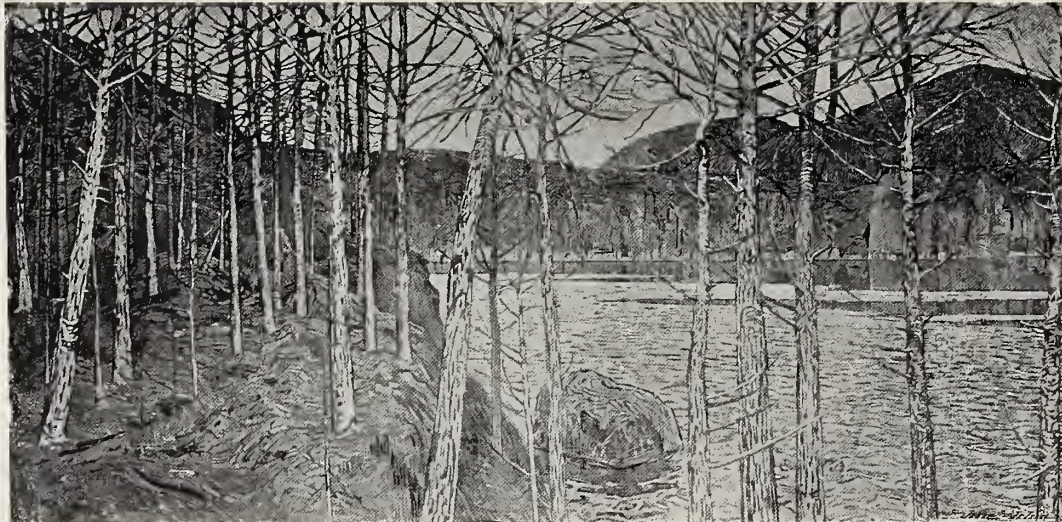
Na štěstí pro nové sdružení postavil se mu v čelo takový umělec prvního řádu, výborný, beze sporu ode všech zdá se táborů uznávaný, jako jest Šerov. Fakt jeho vystoupení z členstva Tovaryšstva předvízných výstav a přistoupení k novému sdružení časopisu „Mir iskusstva“ je příliš významný a výmluvný. Šerov je umělec příliš smělý, svobodný, aby sám z prvních nevyčítal, kde v nynější dobu pravda jest v malířství. „Starověrci“ bědují, rmoutí se z tohoto přestoupení, nemožouce toho pochopiti, a zcela nadarmo. Ze samého počátku své činnosti Šerov prokázal nejenom ohromné nadání, ale i podivuhodný cit, porozumění malířství, jeho podstatě. Jsa rozkošným, nejjemnějším koloristou, skvostným kreslířem (rozumí se ne v akademickém smyslu dřevěné a takřka primitivní pravidelnosti), vládnoucím podivuhodně vzácnou technikou, svobodně oddává se svému řemeslu, umění i nadšení, vytvořuje rozkošné, nevymyšlené věci, které skutečně jakoby se byly vylily, a zarmocuje své nevolné čtitele ze „starověrců“ a hlubokomyslné tupce tím, že dosud nenamaloval ani jednoho obrazu, „který by měl obsah“. Nečasto přihodí se vidět na výstavách takové živé, podivuhodně provedené obrazy jako jeho akvarely „Výjezd carevny Alžběty Petrovny“ a neveliký obraz „Na říčce“. Půvabu jeho podobizen nelze se nepoddati, ale i u něho nemnoho jest takých smělých, čarovných, v malířském vzhledě vzácných a originalních prací, jako jest podobizna sl. Botkinové na poslední výstavě, a takých krásných podobizen, jako podobizna Hosudara (Mikuláše II.).

Posmrtná výstava druhého našeho velikého umělce, zesnulého Levitana, ne nadarmo byla uspořádána a otevřena současně s výstavou „Mira iskusstva“. Zemřelý byl rovněž umělec až do špičky nehtu, sympatisoval s novým sdružením, účastnil se všech jeho výstav a jak vidět, možná, kdyby smrt nebyla mu zabránila, že by byl načisto přešel do jeho řad. Třetí velice silný umělec, Nesterov, jest také účastníkem výstav „Mira iskusstva“ od samého jich založení. Mnohé jeho skizze pro chrám v Abas-Tumaně jsou proniknuty jakýmsi zvláštním, poněkud měkkým, ba snad ženským půvabem, podivnou harmonií, vzácnou prostotou fantazie.*)

*) O Nesterovu, jakož i o Šerovu viz Vol. Směry IV., str. 160—161.



KONST. KOROVIN A
BARON KLODT. —
DEKOR. PANNEAU
PRO SVĚT.VÝSTAVU
V PAŘÍŽI R. 1900.

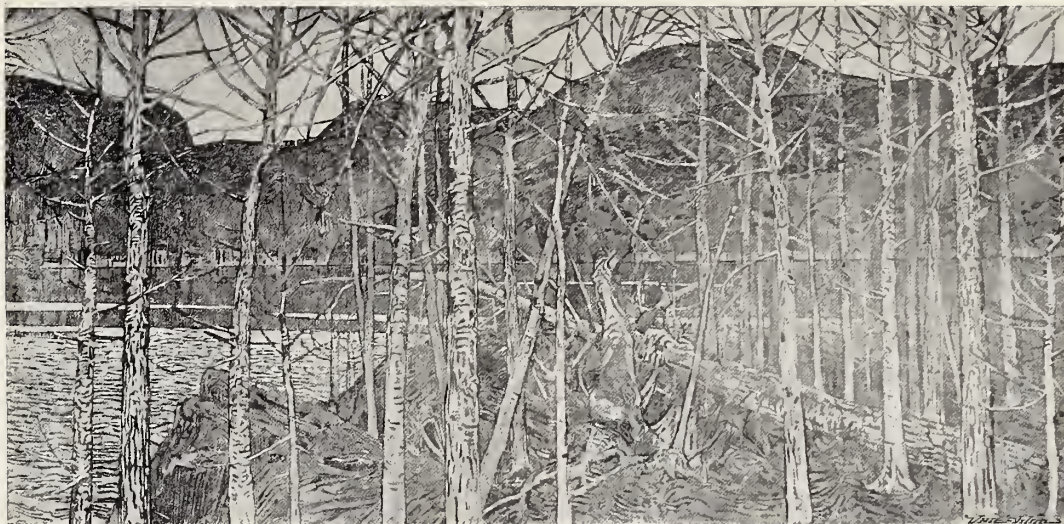


Avšak nikomu z mladých umělců nebylo souzeno, zdá se, nadělat tolik hluku, jako Maljavinu. Nevědomost, hrubost, nechápavost obecnstva zvláště ostře projevují se v jeho vztazích k pracím tohoto nadaného umělce. Nespravedlnost vzhledem k němu hluboko rozčiluje. Posměšky z „Maljavinských mazanic“ staly se div ne všeobecným pořekadlem. Avšak co může chápat v „mazanicích“ obecnstvo, které se ještě nenaučilo dívat na obrazy, které na výstavách ne tak se dívá, jako čichá, pro které skutečně bylo by třeba postavit barriery před obrazy. Jaká to nekonečná bezceremonnost, kterou možno objasnit toliko krajní nevědomostí, vtírat se v intimní stránku tvořivosti a řemesla umělce, div nepředpisovat jemu, aby užíval těch a ne jiných štětců. Na poslední výstavě i v obecnstvu i v tisku vyzývala málem všeobecnou pohanu podobizna Řěpina od Maljavina, a zatím

nehledíc snad na obvyklé u Maljavina chyby v kresbě a nepěchlivost vzhledem ku proporcím, je to nejvýbornější a neoriginálnější podobizna, ovšem příliš nebanální, bez obvyklého „portretního“ osvětlení a pózování, ba více, je to vůbec zajímavý obraz, kde vyobrazen umělec u a vený, umělec na sklonku své činnosti. Nemluví už o živoucnosti, smělosti v provedení, půvabu a věrnosti celkového tónu, ani o výborných jemných jednotlivých podrobnostech kresby

K. KOROVIN A A. GOLOVIN. DETAILS RUSKÉ VESNICE NA VÝSTAVĚ V PAŘÍŽI R. 1900.

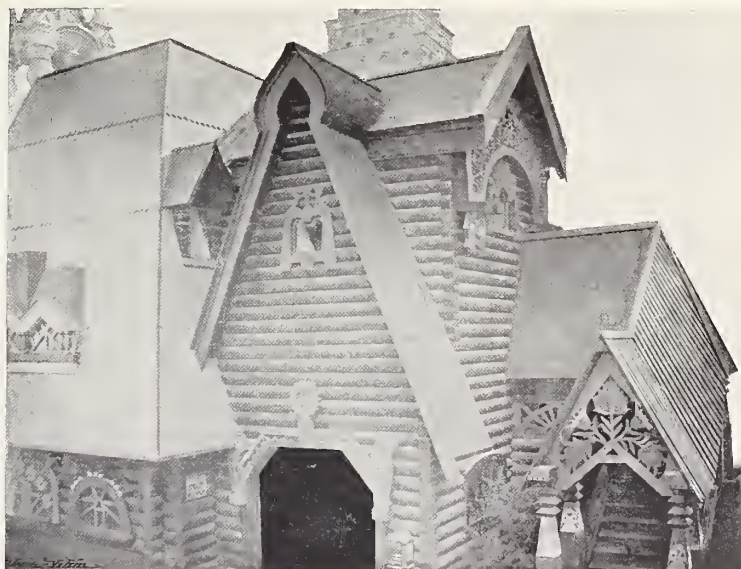


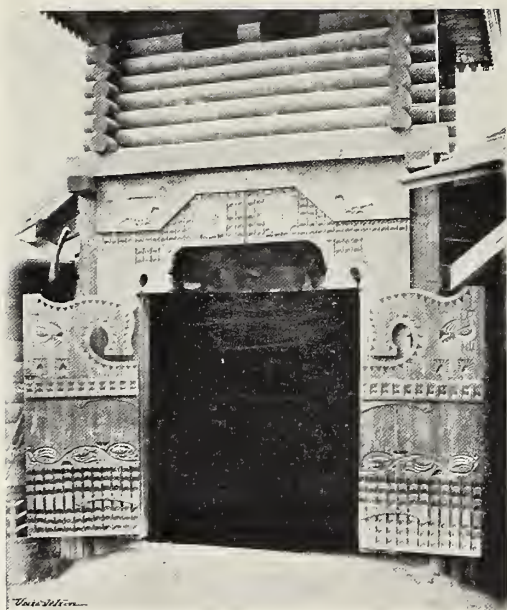


a malby, na př. zápěstí. Maljavin jest umělec z našich nejsmělejších a nejsvobodnějších, pročť patrně mu také předpovídají smutnou budoucnost. Nadanost kypí jako zřídlo v jeho přesilné, svobodné tvořivosti, v jeho výjimečném daru tvůrčím, v té neobyčejné živoucnosti, kterou on vdechuje svým nejrozsáhlejším věcem, v tom naprostém pohrdání ustálenými formami, jaké jeví se v jeho pracích.

Velmi zajímavý umělec, originalní a zcela ojedinele u nás stojící, je Somov, také svobodně poddávající se svým náklonnostem, jakoby se byl zamiloval do naivní doby našich prababiček začátku uplynulého právě století, a hledící svérázně vyjádřit ji v její veškeré originalní primitivnosti. Z jeho obrazů obzvláště zajímavá byla umělecká, poetická, čarovná svým pojetím „Bílá noc“, žel, že s některými zarážejícími podrobnostmi u vypracování. Tomuto umělci nelze upřít uměleckých úmyslů, upřímnosti jeho náklonností, schopnosti v pronikání, nadání, pomocí kteréhož dává cítit všechny ty vlastnosti; avšak od některých jeho prací odpuzuje mnohé diletantism a jakási jakoby zamýšlená karikaturní naivnost.

Vynikající nadanost a vkus Korovinův, zdá se, nikdo nepopírá; obé tak jasně projevuje se v dekorativních paneaux, která byla vystavena na Světové výstavě pařížské, zvláště v motivech severních a sibiřských.





Znamenitým umělcem jest Alexandr Benois, obdařený velikým vkusem a uměním. Všecky jeho studie, zobrazující různá místa v Petergofě, jsou velmi zajímavé, a ve všech vystupuje plná svoboda i pojetí i provedení umělcova.

Pozoruhodny jsou ještě práce Vrubelovy, Purvitovy, Ruščicovy, Bakstovy a jiných.

Skulpturní díla knížete Trubeckého jeví podivuhodné nadání a vyznaňují se originalním půvabem podání a jakousi podivnou svěžestí a bezprostředností práce. Bohužel, vyjadřuje smělou a zdánlivě nepečlivou modelací podivuhodné jemnosti formy a vdechuje neobyčejnou živoucnost svým výtvorům, jako na př. „Děvčátku“ na poslední výstavě, on nezřídka skoro úmyslně je nepečliv v podání silných podrobností formy. Velmi mnoho zajímavého, pěkného a originalního je ve výšivkách slečen Jakunčikové a Davydové.

Co mohlo vyzvat hromadný odsudek a posměch z výstavy — podotýkám, pře-

krásně uspořádané — těžko pochopit. Nedostatek šablony? Příliš záhy přivěšená známka dekadentstva? Šablony a známky skutečně hrají ohromnou úlohu při úsudcích našeho obecnstva; ale vždyť nelze do takové míry necítit svěžestí, originalnosti, půvabnosti svobodné malby, které zcela jistě se tu projevovaly. Vždyť při hlubším přemýšlení, při láskyplném a nestranném poměru k umění i nezdařilé pokusy o nové musejí se jevíti ne směšnými, nýbrž dojemnými.

Třeba toliko říci, aby chování obecnstva nelehalo umělce, aby rostl počet svobodných umělců, aby co nejdříve dokázali počtem i silou, že jsou na pravé cestě; že směšní jsou ti, kdo smějí se jim; že jsou rytíři, směle jdoucí osvobodit čarovnou carevnu — malbu z drápů stohlavého netvora — buržoasního davu a tupoumných fanatiků „starého“.

Z ruského rukopisu přel. F. T.)

KONST. KOROVIN A ALEX. GOLOVIN. DETAIL „RUSKÉ VESNICE“ NA SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ V PARIŽI ROKU 1900.



ALEXANDR GOLOVIN. BRATINA. (MAJOLIKA).



ALEXANDR GOLOVIN.
MAJOLIKOVA MISA A
KAMNA.

 S. MALJUTIN.
ČAJNICE.

— S. MALJUTIN.
ZLATÝ KOHOUTEK.
(ILLUSTRACE K PO-
HÁDCE). —



S. MALJUTIN.
DVOREK. —



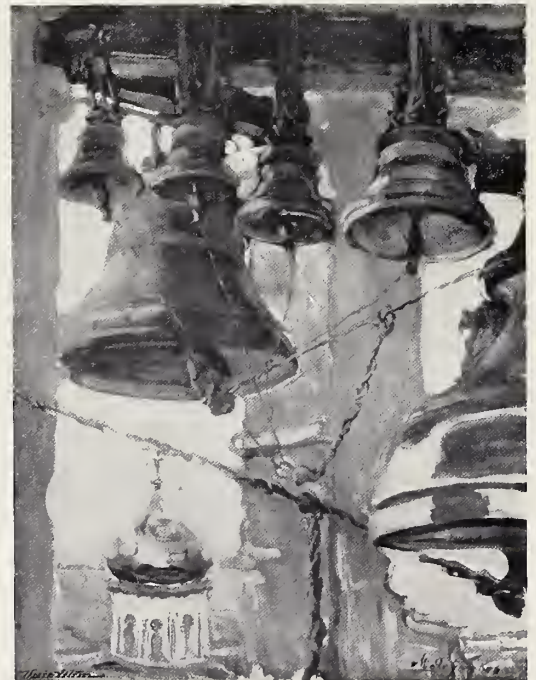
APOLLINARIJ VASNĚCOV.
MOSKVA V XVII. STOL. A
DEKORATIVNÍ PANNEAU.



MARIE JAKUNČIKOVA.
DVĚ STUDIE.

NOVINKY Z LITERATURY RUSKE. — Činnost nového sdružení ruských umělců, kteří seskupili se okolo časopisu „Mir iskusstva“, jest velmi živá a mnohostranná. Jakási bujná organisatorská síla v něm působí a šťastná ruka. Cítit je, ale jmen neslyšeti. Půl třetího roku teprve sdružení to trvá, a výsledky jsou nad očekávání utěšené. Mladost, nadšená pracovitost, energie, rozhlíživost po celém světě umění s horoucím přáním, aby jen tím krásněji zasvítíl domácí svět umění — to všechno musí vésti k příznivým výsledkům, jestli — ano, jestli . . . Jinde též jsou mládí, nadšení, pracoviti, rozhlíživí, hoří jen po činnosti, ale okolí jejich nedopřává jim této jásotné činnosti. Pan Rostislavov stěžuje si v předcházejícím článku do ruského obecnstva, totiž do ruské intelligence, jak nedostává se jí uměleckého vychování. Věříme mu a vysvětlujeme si to mnohem klidněji, nechtíce nikterak a v ničem ubíratí síly jeho nespokojenosti. Taková nespokojenost je svatá. Ale při veškeré té nespokojenosti časopis „Mir iskusstva“ oznamuje, že prvá tři čísla letošního ročníku jsou úplně rozebrána. Jinde, na př. v Čechách, nemohou se něčím podobným pochlubití.

Vedle svého časopisu a svých tří znamenitých výstav nové sdružení může se vykázati řadou uměleckých publikací, jež buď samo podniklo, buď dalo k nim popud a vydatně k nim přispělo. Zvýšení umělecké úrovně jest jeho heslem. A heslo to vnáší do veškerého života. „Mir iskusstva“ (Svět umění) je toho především dokladem. Už loni jsme časopis ten doporučili, a úsudek náš o něm každé nové číslo potvrzuje. Nejnovější číslo, páté, na př. je trefnou





FILIP MALJAVIN.
PODOBIZNA MA-
LÍŘE I. J. ŘEŘPINA.
— PODOBIZNA.



odpovědi anglickému „Studiu“. Loňské foliantové zimní číslo „Studia“ přineslo, jak známo, ukázky moderního umění kreslířského s přehojným množstvím perokreseb umělců anglických, amerických, francouzských, belgických, německých, skandinávských a finských. O Slované ani zmínky. Že by mezi nimi Rusové a Čechové měli vyspělé umělce kreslíře, o tom se tam Evropan a Američan nedočel. Snad není v této neúplnosti strannictví, ale nedostatek je v ní. „Mir iskusstva“ ukázal teď znovu, jaké má umělce kreslíře v Bakstovi, Benoisovi, Bilibinovi, Somovu, Lanceray, co nálady jest v jejich kresbách, co harmonie v jejich liniích, co vkusu je v celém provedení. Po této odpovědi ruské dojde zajisté na odpověď českou.

Výzdobě knihy mnozí umělci tohoto sdružení věnují zvláštní péči. A v první řadě knížkám pro mládež. Skvostný počátek učinila sl. Helena Dmitrijevna Polěnova svými ilustracemi k pohádkám, plnými pohádkového kouzla, dětskosti a naivnosti, tak zdravě zachycené, bez nejmenšího přeslazování, bez strojenosti a úmyslnosti. „Mir iskusstva“ věnoval jim v I. ročníku celé číslo; byly tam i velmi krásné barevné přílohy, v nichž pohádkovost ještě více vystoupila. O sobě dosud v pohádkových knížkách kresby ty nevyšly. Několik jich čtenář uvidí i v tomto čísle „V. Směrů.“

S. Maljutin ilustroval několik knížek pro mládež, jež vydal Mamontov v Moskvě, a chystá řadu nových pro téhož nakladatele. Maljutin ilustruje všechno barevně a zcela svým způsobem, originalním a šťastným. Kde může zobrazit pohádkovou nádhru, na př. carského zámku, města, lodstva, činí to ku podivu suggestivně a při tom prostě. Dosud vyšly: Puškinova „Pohádka o caru Saltanovi“, přímo nádherně vyzdobená barvami a zlatem, pomysleli-li, že krámská cena její jest 25 kopějek! — „Aj, du-du!“, sbírka popěveků a drobných pohádek, hlavně ze života zvířecího, s kresbami provanutými srdečným humorem (20 kop.). „V sonnom carstvě“, a „Gorodok“, veršované pohádky (50 kop.). — Puškinův „Ruslan a Ludmila“ (10 rublů), s dobrými obrázky, ale ohromného formátu, s nímž těžko se spřátelít.

K. Somov vyzdobil rozkošnou kresbou obálku sborníku „Sěvernyje cvěty“ Je v ní jemná elegancie a něha přímo panenská.

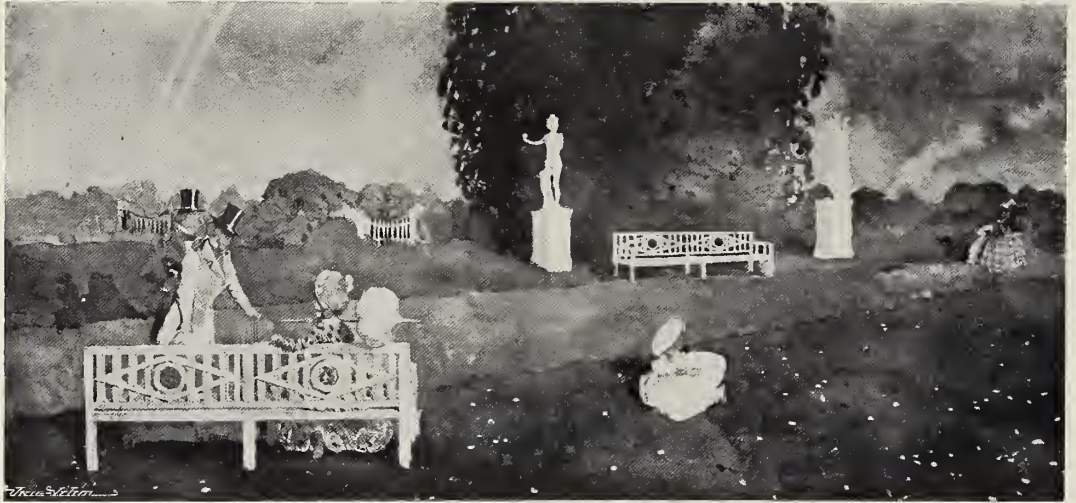
Alexandr Benois, malíř a kritik, z předních spolupracovníků „Mira isk.“, přenesl značnou část své činnosti do Císarské společnosti pro podporování umění. Tato společnost vydávala po 2 léta s velkým nákladem časopis „Iskusstvo i Chu-



K. SOMOV. —
PROCHAZKA.



== K. SOMOV ==
V PARKU, ==
OSTROV LASKY.



K. SOMOV.
PO BOUŘI.

dožestvennaja promyšlenost“ (Umění a Umělecký průmysl), jehož redakce měla zajisté dobrou vůli, ale slabé síly. Časopis byl strakatinou, bez pevného stanoviska, bez určitých zásad, bez oplodňující iniciativy. Loni společnost nabídla redakci p. Alexandru Benois, jenž ji přijal a navrhl radikální přeměnu: místo časopisu — neboť vedle „Mira isk.“ bylo zbytečno vydávat zatím časopis druhý — vydávat výběr uměleckých památek na Rusi, domácích i cizích, v pěkných reprodukcích a se stručným vysvětlujícím textem. Plán přijat, a tak od ledna t. r. vycházejí „Chudožestvennyja Sokrovišča Rossiji“ (Umělecké poklady Ruska), měsíčně sešit o 12 listech mimo textovou přílohu. Dosud vyšlých 60 listů přináší zajímavé a překvapující ukázky starého umění stavitelského, starých dřevořezeb ruských, výšivek, prací kovoliteckých, zlatnických, emailovaných, ukázky z bohatých galerií veřejných i soukromých, malby i soškultury původu domácího i cizího. Publikace velmi poučná pro každého. (Do ciziny ročně 10 r.)

Týž umělec kritik vydává ilustrované dějiny malířství ruského „Istorija ruskkoj živopisi“, o které jsme se už v těchto listech zmínili. Bude to důkladná kniha, ačkoliv je to jen vložka do III. dílu Mutherových „Dějín malířství v 19. věku“. (Celý tento ruský Muther — 10 rublů!)

Nákladem časopisu „Mir isk.“ vyšel „Albom litografij ruskich chudožnikov“, v němž zastoupeni jsou Šerov, Bakst, Benois, Jakunčikova a j. (3 r.)

Týmž nákladem vyšla nádherná publikace věnovaná památce předčasně zemřelého krajináře I. Levitana. 25 fotografur (za 20 r.) s jeho krajin, těch intimních ruských krajin, jichž půvab a poesii on tak nevýslovně jemně vystihoval a zachycoval. Čím chudším kraj ruský se mu jevil, s tím větší láskou on k němu lnul a vroucností. Viděli jsme to i na čtyřech jeho ruských krajinách na pražské výstavě peredvižníků, na př. na „Podzimu v ruské vesnici“. Levitan krajinář zdál se mi publikánem, skromně se kořícím před rodnou Přírodou a šeptajícím: „Pane, nejsem hoden, abych vešel pod střechu tvou“; publikánem vedle houfu krajinářů farizejů, pyšně volajících před oltářem Přírody: „Já — já — já!...“

Podobná nákladná publikace (týmž nákladem) připravuje se starému mistru ruskému, slavnému portretistovi Levickému, jež kritika staví vedle Reynoldsa a Gainsborougha.

Konečně redakci p. Sergěje Džagileva redaktora a vydavatele „Mira iskusstva“, vyšel Katalog Imperatorskich Teatrov, velmi vkusně vypravený, s četnými uměleckými přílohami, podobiznami vynikajících členů carské činohry i opery od Řěpina, Šerova, Braza a j., s ukázkami dekorativních prací Somova, Baksta i s poučnými statěmi. (5 r. — 3 díly.)

F. T.



E. LANCERAY.
V BRETAGNI.



ALEX. BENOIS.
Z PETERGOF-
SKÉHO PARKU

M. VRUBEL. ———
FRESKA CHRÁMU KI-
RILOVSKÉHO V KIJE-
VĚ A MAJOLIKOVÁ
MISA. ———





KNÍŽE P. TRUBECKOJ.
PODOBIZNA KNÍŽETE
GOLICYN.



KNÍŽE P. TRUBECKOUJ.
DVĚ SOŠKY A DETAIL
PODOBIZNY KNÍŽETE
GOLICYNA.





ZPRÁVY A POZNÁMKY. —
K UŽŠÍ KONKURENCI NA PO-
mník Palackého, jak známo, vyzváni
sochaři St. Sucharda a L. Saloun. Porota
sestavující ze sochařů C. Kloučka a Fr.
Hergesela, malíře V. Hynaise a architektů
F. Wiehla a F. Roštlapila rozhodla
dne 4. července t. r. jednohlasně ve pro-
spěch návrhu St. Suchardy a doporučila
jej beze změny ku provedení.

UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ MU-
seum obchodní a živnostenské komory
vypisuje soutěž na provedení násle-

dujících předmětů uměl. průmyslu.
1. Kalamář na misce, pro dámský psací
stolek, ve stříbře tepaný (vnitřní kalamář
skleněný). Průměr misky asi 20 cm.
První cena: dvě stě padesát korun;
druhá: sto osmdesát korun; a třetí:
sto korun. 2. Skříňka na skvosty, dřev-
ěná, ploše dřevem vykládaná (intarso-
vaná). Také vnitřek víka budiž intar-
sován. Rozměry asi: délka 30, šířka 16,
výška 16 cm. První cena: dvě stě korun;
druhá cena: stopadesát korun, třetí cena:
osmdesát korun. 3. Návrh papírové ta-



pety, ve třech barvách. Šířka 50 cm. První cena: sto dvacet korun; druhá cena: osmdesát korun; třetí cena: padesát korun. Práce k soutěži předložené mají vynikati samostatným pojetím a technickou dovedností. Bližší ustanovení obsahuje řád konkurenční. Konkurence mohou se účastniti jen živnostníci v oboru umělecko-průmyslovém v Čechách usedlí, nebo pomocníci u nich zaměstnaní; kromě těchto též do Čech příslušní absolvovaní žáci c. k. umělecko-průmyslové školy pražské a odborných škol průmyslových v Čechách. Práce buďtež nejdéle do

15. října 1901 Umělecko-průmysl. museu (Sanytrová ul.) dodány, označeny heslem neb značkou, jméno pak a podrobná adresa konkurujícího buďtež přiloženy v zapečetěné obálce, označené týmž heslem neb značkou; byli návrhové od výrobce osobou rozdílnou, buďtež uvedena obě jména. Krom toho přiložena buďtež k výhradné potřebě správy musejní druhá obálka, obsahující přesné udání ceny toho kterého předmětu. Obě obálky označeny buďtež nápisy: „adresa“ neb „cena“. Po sdělení výroku poroty budou zasláné práce po čtyři neděle v Umělecko-



LEV BAKST. —
PODOBIZNA U-
MĚLCE A KRI-
TIKA ALEXANRA
BENOIS. ———



LEV BAKST. —
PODOBIZNA KRA-
JINÁŘE I. LEVI-
TANA. († R. 1900).



LEV BAKST. _____
PODOBIZNA MALJRE
F. MALJAVINA. _____



A. AUBERT. —
BÍLÝ MEDVĚD.
(MAJOLIKA.)

průmyslovém museu vystaveny, po uzavření výstavy budou předměty vráceny.

KU ČTVRTÉ VÝSTAVĚ MANESA rozeslány členům tyto dny přihlášky. Ti, jimž snad přihláška doručena nebyla, přihlastež se o ni u pokladníka spolku J. Štence. (Vyšehrad.)

NACIONALISMUS V UMĚNÍ. Založení galerie zemské bude jak morálně tak hmotně působiti na stav umělců českých obou národností. Umělcům českého zemského původu přibude jistě plus oproti dobám dřívějším. O toto plus vede se boj. Chceme vyhnouti se všemu, co by poněkud jen mohlo upomínati na zaujatost k té či oné straně — bez

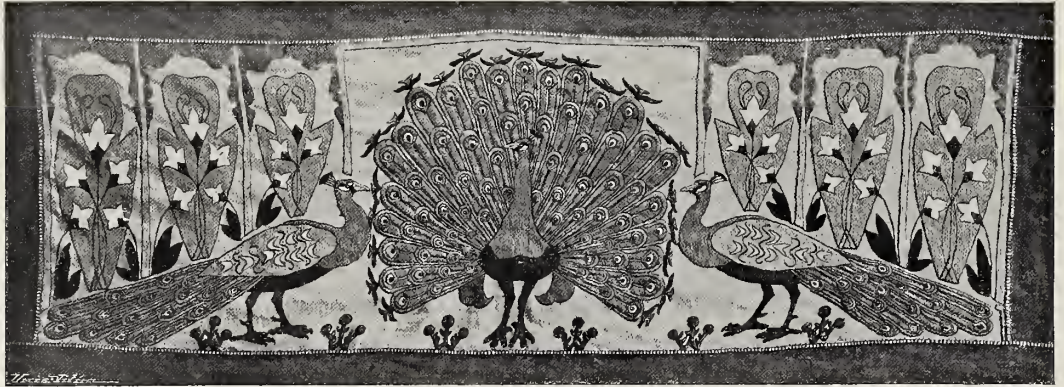
ohledu však musíme pro budoucnost konstatovati fakta, která umělcům německé národnosti neslouží ke cti.

U umělců jako inteligentů širokého rozhledu, předpokládali jsme možnost společného postupu v hájení zájmů společných — proti té ohromné masce spleťtých otázek — které proti pravému umění tak příkře stávají se v boj — očekávali jsme možnost svorného působení a čestného závodění na společném úkolu.

Umělci čeští, a to konstatujeme veřejně, vyšli jako většina, menšinou vstříc, vyzvali onu menšinu způsobem, který úplně dal na jevo, že nejedná se o onen pře-



A. AUBERT. —
MOŘSKÁ OBLUDA A GORGONA
(MAJOLIKY.)



pjatý nacionalismus — který škodí — ku společné práci — ku společné organisaci a přípravě, jakým přijata měla býti celá ta významná záležitost příští galerie zemské. — Odpověď, bohužel, dopadla způsobem umělecké inteligence nedůstojným.

Rovnoprávné pozvání se strany české zodpověděno jednojazyčně německy — a přímo odmítavě. — Následovala pak řada činů — samostatná deputace německá, vedle české — snaha o dělení příští galerie v sekce, snahy o zřizování nových učelišť uměleckých čistě německých — samostatná výstava německá — a konečně

nároky na stejnoměrné zastoupení umělectva německého ve sboru professorském akademie pražské. Nedá se upříti, že menšina umělecká horečně pracuje — organisuje se, politického užívá vlivu, aby sousto urvala důkladné. — A na české straně takový hrozný klid, a nejen klid, ale nevšimavost a trestuhodná nedbalost o společný nás všech zájem. Obávati se jest, že Němci, kteří jdou za svým pevně stanoveným cílem, dosáhnou úspěchů, při blaseovanosti, jaká v uměleckých kruzích českých o prospěchy celku panuje. Svolajte takovou schůzi všeuměleckou — nedostaví se než těch 10 lidí, kteří tu a tam intensivněji o věci se interesují, vše ostatní ve své lhostejnosti zůstává stranou. A bylo by přece jen třeba výbojnou činnost Němců paralyzovati hájením zájmů českých — nejen čistě umělecky — ale i slušně politicky.

Ale všechno volání zde zůstane marným — tak dlouho, až úlohu svoji a državu strana česká prohraje úplně — a vlastní svoji vinou.

Němci mají při straně své stáleté tradice centralismu a slyšeli jsme právě ve dnech minulých, jak nesprávně na záležitosti ty dívá se i ministerstvo vyučování.





Oproti státní akademii Vídeňské (německé) považuje za správné utrakvistickou akademii českou — a na místo Brožíkovo schání Cechoněmce. Měli jsme několikrát již příležitost ve „Směrech“ poukázati k tomu, že celou tu záležitost považujeme vždy za čistě uměleckou — a nevadilo by nám — psali jsme o tom také, aby za profesory dosazování byli po případě umělci cizí — ať Němci, Francouzi či Slované, jen významem svým uměleckým velicí — ale luštití tuto záležitost dle příslušnosti k tomu neb onomu kmenu, v zemi bydlicímu, ba povoliti jen o píd se stanoviska uměleckého, považujeme za chybu osudnou pro budoucnost. Bude-li ale se strany německé tak intenzivně pracováno — nezbyvá pak než napjetí všech sil k hájení posic českých.

Pohlíží se na kroky Němců v kruzích českých at uměleckých, at žurnalistických, s takovým jakýmsi sebevědomím vlastní vyvýšeností at početné, at hodnotné, obáváme se, aby tuto pýchu — nenásledoval pád.

Poukazujeme na ten houževnatý boj Němců, který nám vypovězen — a přáli bychom si, aby česká strana chopila se práce a odvety, ale slušné, a vítězně vyšla za zápasu toho čista a vyučena.

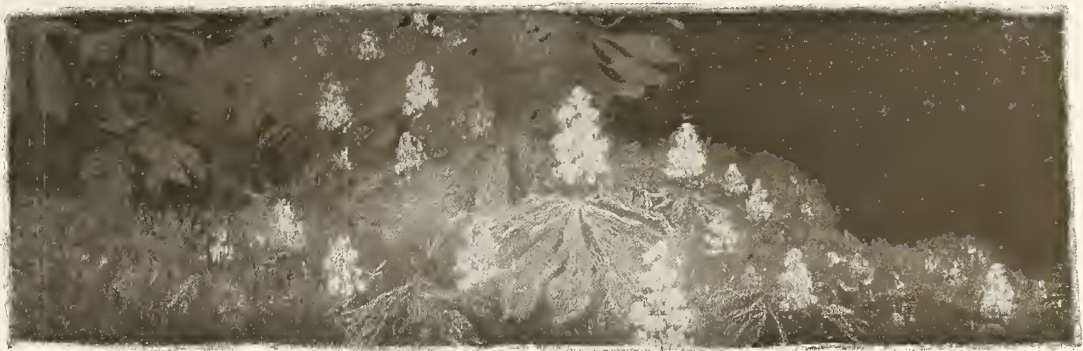
AČ TAK MNOZÍ CO CHVÍLE nařikají na špatné informace ciziny a zvláště ostatních Slovanů o nás — myslím, že nemáme si co vyčítat. U nás začíná interes vždy až od jenerálů a jiných oficiálních figur, — a kdo by se staral o ty, jež nemají dosud ani aliančních vlivů. Kdo znal u nás jen jména celé řady výtvarných umělců, jež representují dnes ruské umění na postupu, z nichž mnohý dobyt svému jménu na mezinárodním kolbišti již ustáleného zvuku. — Bylo-li nám



ZE TŘETÍ VÝSTAVY ČASO-
PISU „MIR ISKUSSTVA“
V PETROHRADSKÉ CARSKÉ
AKADEMII UMĚNÍ.



umožněno seznámiti čtenáře své s těmito umělci v tak široké míře, mají o to zásluhu p. Alexandr Benois, výtvarník a kritik v Petrohradě, který nás ochotně informoval, dále p. A. Rostislavov, člen redakce „Mir iskusstva“ a především obětavý podporovatel mladé umělecké generace na Rusi p. Sergěj Džagilev, redaktor a vydavatel „Mir iskusstva“ v Petrohradě, který nám s neobyčejnou laskavostí zapůjčil bohatý vlastní materiál, z něhož s lehkostí učinili jsme si pro vlastní reprodukce výbor tak početný a zajímavý. Tomuto zvláště, jakož i ostatním náš dík.



OSOBNOST A DÍLO. (Z cyklu: Listí v tahu větrů.) Jest jedna a nejzákladnější vlastnost uměleckého díla, které se buď vůbec nerozumí nebo zle a zvrhle rozumí v dobách úpadku a sesprostáčení vkusu: cudnosti uměleckého díla.

Neví a nechápe se buď vůbec, že každé opravdu umělecké dílo musí být cudné, a je umělecké, jen pokud je cudné, nebo se neví a nerozumí, v čem je umělecká cudnost a mate a míchá se s vodnatostí naturellu, s blátivou temperovaností umělcovy račy, s opatrností a slaboštvím, s řídkou krví a studenou hlavou i studeným srdcem.

Umělecká cudnost žádá však právě naopak nejvřelejší, nejlehčí, éthernou krev, poněvadž není ničím jiným než vášní krásy a síly, samým pulsem a rytmem uměleckého díla, jeho vysoko vzlétlým, bezdýmným a horkým plamenem extase.

Nerozumí se zejména síle uměleckého díla, nerozumí se, v čem je tato entita života, tato mystická sůl vesmíru. Ztratila se neomylná její chuť, neví se, kde je a kde není, kde je pravá a kde je falšovaný surrogát.

Nic neprozrazuje a necharakterisuje tak doby úpadku v umění jako to, že si matou sílu se siláctvím.

Naprosto nerozumí a nechápou, jak síla a cudnost uměleckého díla jsou jedno a totéž, jedna a táž podstata nazíraná pod dvojím zorným úhlem, s dvojího hlediska, dvojí slovo pro jednu věc a jeden pojem.

STANISLAV SUCHARDA.
PRVNÍ SKIZZA PŘIJA-
TEHO NÁVRHU NA PO-
MNÍK F. PALACKÉHO.



Nerozumí se, že síla a jemnost jsou totéž a že nikde nevyskytují se odloučeny, že se doplňují přirozeně a osudně nutně a jsou též zázrak, táž tvořivost a síla, ale rozvinuty pokaždé v jiný směr: jednou do výše a podruhé do hloubky, jednou odstředivě a po druhé dostředivě, jednou vnitřně a po druhé vnějšně. Ale i to je obraz: pravda je, že se v geniovi kryjí a že v každé tříšti jeho díla jsou sloučeny k nerozloučení a že tam, kde se rozpadají, přestává i genius a dílo jeho v těchto partiích klesá.

Nechápe se hlavně, že jemnost není slabost ani mdloba, nic záporného, nýbrž sám klad a sama síla. Nechápe se mysterium velikých básníků — at Dante či Shakespearea, Shelleyho či Goetha, Carlylea či Nietzscheho — které je právě v neodlučitelnosti síly od jemnosti. Nikdo nedovede mi vésti rozlišovací čáru v jich dílech mezi jednou a druhou, a přechody jich a polarisace jich jsou stejně mysteriósni jako přitažlivost hvězd a sluncí a sama záhada světla a bytí.

Úpad nové doby nerozumí ani síle, ani jemnosti, ale hlavně nerozumí jich jednotě v geniovi.

Jsou udýchané, křečovité a vnějškové. Rozdrobily život, mystickou jeho jednotu, rozrušily jej v mrtvé zlomky a mrtvou tříšt a dusí se nyní a zápasí pod nimi.

Doby úpadkové ztratily zření, zření celku, a tím klid a jistotu, radost a hru. Doby úpadkové složily svůj soud z vlastních rukou do cizích, z vnitra ve vnějšek a tím ztratily umění, neboť celé umění je právě v tom a v ničem jiném: v účtě k sobě.

Umělec je stělesněná nejvyšší účta k sobě, k mysteriu, které nese ve svojí hrudi a které nenabízí každému na setkání, které nerozměňuje pro chvíli potřeby, které

chová jako skrytý poklad, temnou příčinu a svatý důvod svého bytí — a z něhož dává jen přebytek, úrok, překypělou plnost. Čiší tmy, mysteria a hrůzy nese v sobě a žárlivě střeží, aby z ní neulil: žije jí a z ní: co dává ve svém díle, je jen pěna, nejlehčí pěna, pěna kouzla a chvíle, překypělá štědrost, rozmar a milost vteřiny, odpadávající květ, vrchol vlny a vrchol stromu.

Lůze zdá se to málo — ale nikdo na světě nemůže dát víc a kdo tvrdí, že dává víc, klame a lže.

A tím a jen tím liší se veliký královský umělec od prostředního, služebného, malého a falešného. Tento dává opravdu sebe, sebe celého: napjatě, křečovitě a udýchaně rve, trhá a vrhá se sebe všechno, celý svůj fond, celý svůj majetek — kácí celý strom vnitřního života i s kořeny, kde genius lehce, dotykem ruky požal jen květ a vrchol — ale i tak, celý je nahý, ubohý a směšný v ironickém denním světle, které je bez milosrdenství k ranám hloubky a tmy. Nemá úcty k sobě, nemá smyslu věčnosti, tmy a základu bytí: pro divadlo vteřiny, pro mělký úžas diváctva, pro kratochvíli obecenstva vytrhává kořeny, které mají zůstat věčně ve tmě — a které na světle zítra svadnou. Obnažuje se ve své příčině a ve svém smyslu: dává jen svoji mdlobu a nemohoucnost. Je nejemný i nesilný.

Ale královský umělec a cudný dárcе květu a vteřiny, ten, který dal jen překypující pěnu, dal nekonečně víc: dal svoji výši, nejvyšší výši, které kdy dosáhl, a tím i celou svoji hloubku, poněvadž pěna je květ hloubky a její míra, a květ je esencí a skratkou celého stromu, i kořenů, a umělec v něm dal vůni a smysl a podstatu všeho svého bytí, osudu a života.

Není větších umělců než umělců pěny života.

Oni jediní dali i jeho hloubky.

Nic není nesnadnějšího než tato cudnost a sebeúcta.

Již jediné nelze se naučit v životě a ona jediná je znak genia a sám jeho základ.

V této úžasné sebeúctě, která bere zbožně a pokorně svoje vnitřní možnosti, nic nefalšuje, nic neznásilňuje, nic nepřehání, poněvadž nechce být nikdy divadlem světu a vždycky jen pravdou sobě i hrou sobě zároveň, — v této sebeúctě, která nedovoluje žádné cizí ruce, ani žádnému cizímu zraku dotknout se skrytých kořenů bytí, která nenávidí špínu pohledů a špínu zpovědí jako špínu rukou, — v této citlivkové sebeúctě, pro niž není všednosti a všechno je svátek, je stajený pramen umělcovy síly.

Zde je studna pokoje a radosti, z které kdo se napil, nepozná nejistoty shonu ulic, náměstí, krámů a trhů.

Proto každý skutečný umělec nese si svůj soud ve vlastní hrudi a svět nepřidá mu k němu nic, jako mu nemůže z něho nic ubrat.

Malí honí se za slávou, která jim uniká, nadbíhají jí na všech křížovatkách, upozorňují a vtírají se, ale nechápou, že tomu, kdo nenese si sám ve vlastním srdci tento královský cit snu a pýchy, nedá ho nic a nikdo, ani kdyby celý svět klečel před ním na kolenou, a že ten, kdo ho cítí, neužasne, ani kdyby se rozlétly dvěře a všichni králové Východu vešli jimi se poklonit.

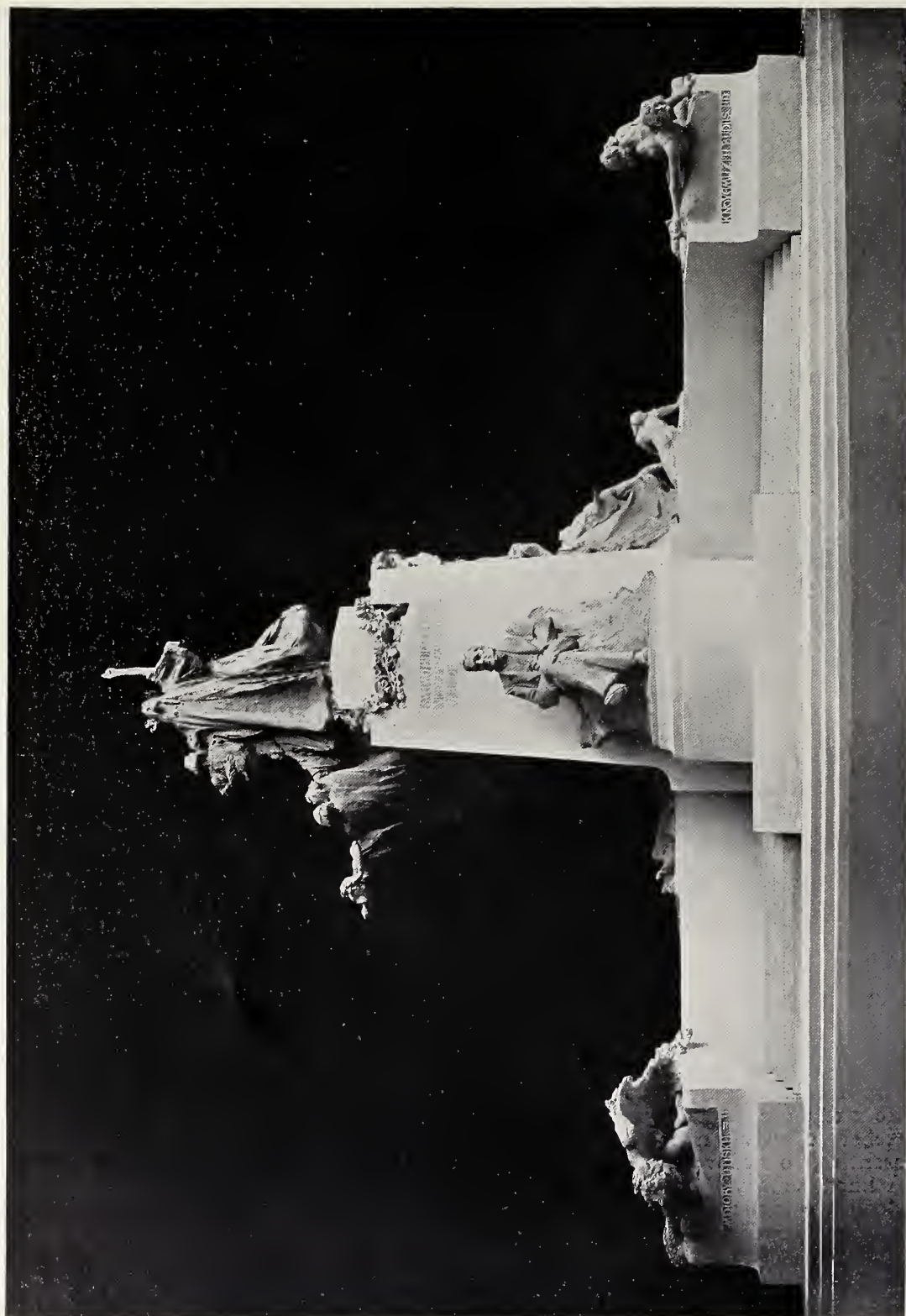
Odtud to ticho, které sedá na vrcholech jako na královském, od věků připraveném stolci.

To ticho, jemuž nikdy neporozumí na náměstích hlučící lůza, lůza kritická i umělecká, stádo necudných, řvoucích a sviřejících se také-umělců, bijících se do prsou, zařikávajících se, že všechno „pocitivě prožili“, trhajících si každou chvíli srdce z těla a nabízejících nám je na míse k prozkoumání a k přesvědčení se.

Nebot, jednu věc nepochopí nikdy lůza: že může dát někdo levou rukou a en passant to, co nedovede ona dát ani oběma, vši silou a napjetím celé své bytosti.

A hned se mstí, pomlouvá a deklamuje s krocanním pathosem o nedostatku vřelosti a citu nebo o frivolitě a neresiosnosti.

Tak vyčítali Göthovi tupci a nedouci za živa i po smrti chlad a sobectví, a Dante zdál se mudrákům tak málo „životným“, že popírali i, žila-li kdy skutečně Beatrice. Shakespeare urážel vždycky měkké filantropy tou božskou superioritou, která se stará tak málo o uspokojivě hladký a plynňý tok děje a všechny lidské osudy v něm, že dovede zastavit celé drama jen proto, aby se šel podívat, jak paprsek měsíce láme



STANISLAV SUCHARDA.
PŘIJATÝ NÁVRH NA PO-
MNIK FR. PALACKÉHO.

— SPOLUPRACOVNÍK ÚPRAVY
ARCHITÉKTONICKÉ A. DRYÁK.



STANISLAV SUCHARDA.
PŘIJATY NAVRĚH NA PO-
MNIK FR. PALACKÉHO.

== SPOLUPRACOVNÍK ÚPRAVY
ARCHITEKTONICKÉ A. DRYÁK.

se v kapce rosy, — a v Shelleyho kosmických snech a meditacích a samotářské, churavé, chimérou raněné lyrice je rozhodně málo „všeobecně lidského“, jak zní professorský lineál. Carlyle je jim příliš tvrdý, ukrutný a nedružný (byl špatným společníkem u oběda a nyní je špatnou lekturou po něm) a Nietzsche, rozumí se, je rozhodně nelidské monstrum, už proto, že nenávidí špinu a obléká každý den na duši nové neseprané roucho.

Ze všeho nejméně dovede pochopit lůza, že někdo může být tak bohat, až bohatstvím pohrdá, že někdo může být tak pyšný, až se uzavírá, a že někdo dovede si úmyslně obmezit škálu hmoty a prostředků, aby na tomto zúženém poli vyhrál více než jiní na nejrozpjatějším.

Ze všeho nejméně rozumí lůza umělecké cudnosti a umělecké nuanci.

Nikdy nepochopí, že mohli žít malíři jako Velasquez, kteří se vyhýbali všem koloristickým cymbálům a bubnům a malovali stříbrnou šed houslí a fléten. Nikdy nepochopí zdrženlivost a uměleckou noblessu některých básní Verlaineových, které jsou jen napředena zpívající mlha, odstín odstínu a tucha tuchy, nebo některých nejryzejších a nejtragičtějších stran Nietzscheho, kde vysoko na horách v sladkém rozhovoru mlčí spolu voda, sníh, ticho, osud a vzduch — všecko nejlehčí, nejprostší, nejsilnější a nejcudnější v přírodě a člověku.

Ta osudnost člověka, který chce plaše pod zapřenou v šedi projít trhem života a neupozornit na sebe — ale jak by tu dovedla pochopit lůza!

Ze všeho umění pochopila jen nejfalešnější — herectví a to žádá od každého umělce, který vstupuje na forum — to jediné, ostatní mu odpouští, poněvadž ostatnímu nerozumí.

Chce, aby tvořil díla větší než je sám, díla nakadeřená, dutá a sípavá, chce, aby znásilňoval sebe a jiné pro chvíli, vystupoval na špičky a forcoval hlas.

Chce, aby se vyrval a vydal celý, a nedopouští, aby přechněl svoji chvíli a svoje dílo.

Nejméně ze všeho chápe mysterium transcendentnosti, osobnost přesáhající svoje dílo.

A přece jen tehdy je pravé dílo umělecké, když osobnost tvůrce stojí a dýchá za ním jako věčnost a tma za chvíli, nezměrná a nevyzpytná.

Jen tehdy je dílo veliké, když bylo tvořeno z nejnivnější nutnosti, pod tlakem, kterému se už nedalo odolat, pro potřebu autora a jen pro ni, pro jeho růst a jeho historii a ne proto, aby podal obstojnou ukázkou svoji prstové obratnosti a hbitosti.

Tak řekl Goethe o celé svojí tvorbě a jejím smyslu: „V základě studoval jsem vždy přírodu a umění způsobem velmi sobeckým, totiž, abych si získal vědomosti. Psal jsem o těch předmětech, abych svoje vzdělání ještě stupňoval. Co jiní lidé z toho udělají, je mi velice lhostejno.“

Jen to dílo je cele umělecké, při němž cítíte, že tvůrce nedal ani setinu toho, co mohl dát a co v něm je, a kdy to, co dal, mluví o tom, co zamlčel — když dílo neopisuje a neobmezuje osobnost, ale jen k ní přivádí a dává ji tušit.

Ale lůza nepochopí nikdy, jak mohl žít jeden z největších a nejryzejších malířů, Vinci, a malovat jen mimochodem a jeden z největších básníků, Goethe, a psát také jen mimochodem, poněvadž důležitějším bylo jim snít, meditovat, hloubat a experimentovat — pracovat na růstu vlastních osobností a ne na počtu děl.

Veliké umělecké dílo, i největší, je jen odštěpkem, který odletěl od dláta geniovi, od té krásné vnitřní sochy, již tesá ve tmě ze sebe a pro sebe veliký duch.

A i nejcelejší je troska: v tom je všecka krása, smutek a hrůza velikého díla.

I nad nejceleším nese se ještě osobnost tvůrce a vládá nad ním jako duch nad vodami a nad propastmi.

Taková díla jsou skoro nehmotná.

Jsou jen znamení a stopy temného a slavného válečného tažení duše, pouhé vyvržené bludné balvany, zvrácené sloupy a opuštěná žároviště — když zhasl a oněměl hlas ve tmě a noci.

F. X. SALDA.



STANISLAV SUCHARDA.
DETAIL PŘIJATÉHO NÁ-
VRHU NA POMNÍK FR.
PALACKÉHO.



LADISLAV ŠALOUN.
NÁVRH NA POMNÍK
F. PALACKÉHO. —



LADISLAV ŠALOUN.
NÁVRH NA POMNÍK
F. PALACKÉHO. —



Hlásíme se dnes o slovo v záležitosti Národního Divadla. Leží nám zdánlivě s cesty a mohli bychom se jí snad pohodlně vyhnouti — ale zdá se nám, že právo kritiky a odporu, které pro sebe reklamujeme, kdykoliv cítíme nebezpečí pro umělecké zájmy na kterémkoliv poli, nese s sebou také povinnost podpory, kde se potkáme se snahou poctivou, a radostnou povinností vděčnosti a entusiasmu, kde nám štěstí darovalo kus ryzího umění a krásy. A v dnešní situaci taková povinnost nastává.

Boj okolo Národního Divadla zuří už přes půl roku. Nikdo z nás není přímo zasažen, a to nám dává snad tím více práva ku protestu. Rovněž nejsme osobně nijak fascinováni novou správou Národního Divadla a nepotřebujeme teprve snad konstatovati, že nepíšeme tyto řádky v její službách. Jsme jejími dost upřímnými přáteli, abychom řekli otevřeně, že k těm vrcholům, které si vytýčila, je uražen teprve malý kousek cesty, ale věříme, že i na straně těch, jimž je divadlo dneska svěřeno, je toto vědomí. A neztratili jsme důvěru, protože nezavíráme schválně oči před tím, co se za poslední rok skutečně dokázalo; jako výtvarníci speciálně nemůžeme neuznati pokrok v úpravě scény, jako umělci vůbec slyšíme nový ton v mluvě zejména českého verše — a zdá se nám, že je dnes nekonečně více důvodů podporovati snahu, která se tady jeví, (třeba věcnou kritikou), než strojit ji za každou cenu překážky a bušiti do ní při každé příležitosti.

Ale což, kdyby to byl jen boj poctivý, kdyby ty překážky nebyly často zákeřné jámy, a rány kdyby nepadaly často od zadu a tam, kde není ani možnost se bránit! A tu nám jde přímo už o osobu určitou.

My jsme touhle speciálně českou nectností, takovou zákeřnou trhavostí tolik už ztratili, že bolestno vzpomínat. Nebo co jiného nám vyšťvalo a v důsledcích zničilo drahé památky paní Bittnerovou? Tehdejší štvanič vyžádala si za obět ji a dnešní by nezakříknuta v čas byla s to bez svědomí a bez zaleknutí zničit jinou vzácnou bytost — paní Kvapilovou. Bohužel že máme dnes takovou obavu a že je důvodná. Nezmáte nás v ní, kdyby dvacet listů lhalo o vládě pí. Kvapilové v divadle a ukazovalo na číslech, kolikrát hrála. A ostatně, kde by tu byla ztráta pro umění, kdyby i měla větší vliv nežli má skutečně? Jen zisk by to znamenalo, jen vzrůst umění a otevření nových drah pro ně, a vliv bytosti tak ryzí nemohl by býti jiný než příznivý.



— MAX ŠVABINSKÝ.
STUDIE. (PÍ. HANNA
KVAPILOVA. ————)

Nemůžeme a nedovedeme charakterisovati v několika řádcích veliké a hřejivé umění této vzácné umělkyně. Mluvíme dnes jen srdcem a vděčností a chceme totéž vzburcovat u ostatních. Neříkáme my první, že ona stvořila moderní českou dramatickou produkci, že, co tu bylo v poslední době psáno, napsáno bylo skoro vesměs jen pro ni a jí že ožilo na scéně. Ať vzpomene každý sám, kolikrát nám byla ona vůdkyní k vrcholům ryzího krásna, k těm tak zřídka dostupným, kolik nám darovala čistých chvil entusiasmu a zapomenutí, za něž nebudeme nikdy vděční dost.

A my výtvarníci víme nejlíp, kolik skulpturálních pos, krásných linií, kolik barevných harmonií a oživených gest jsme si odnesli od ní v duši, a kolikrát nám byla sama nevědouc už svým zjevem a svou distinkcí pobídkou a zúrodnujícím osvěžením.

A to cítíme jistě všichni pevně, že umělecká bytost takové váhy, jako je ona, nesmí se strhovat do zmatku uličních praček, na jejichž niveau se dnes boj proti novým lidem v divadle vede. Naše umění má právo čekati od pí. Kvapilové ještě příliš mnoho, než abychom ji mohli dát ubíjet takovým způsobem, jako se děje.

Duše veliké a skutečné umělkyně je něco jiného než novinářskou černí potíštěný cár, který má v prsou bohužel až příliš mnoho lidí u nás. Ta trpí a umírá, a nic na světě ji pak nezavolá zpátky. Žádné články vašich novin, žádné opozdžené chvalo zpěvy. Ta duše kvete jen jednou v životě a nesmí býti udupána. Pro ni není štvanic, ona musí tvořiti v klidu vysoko nade vším, nestrhována do nechutných a malicherných tahanic.

Ty chceme už jednou zakřiknout těmito řádky; a nestačíme-li na to, chceme aspoň trochu vyvážit a přemoci roztrpčení a nechuť, které z nich musí vzniknout — a v tomto případě hodíme rádi a hrdě na váhu všechen svůj umělecký význam, svoji nevelkou minulost i celou budoucnost svých uměleckých snů.

V Praze, v červenci 1901.

Volné Směry.





J. C. CAZIN. Z MICHELOVÝCH „NOTES SUR L'ART MODERNE“. Mezi těmi, kdož vstupovali do veřejnosti v době, kdy starý Corot zmizel s obzoru, nikdo více než Cazin nezdál se určen k tomu, aby nahradil francouzskému umění nenahraditelnou ztrátu. Ovšem, že rozdíly mezi nimi jsou silné; pohlíželi na přírodu a cítili ji srdcem zcela různým; u Cazina vládne vnitřní smutek, který zahaluje i nejkrásnější den jistou únavou. Ale příbuzenstvo jest nepochybné a jeví se ve smyslu pro harmonii celku, v chápání komposice valeurů. U Cazina lze sice pozorovati jistou schválnou snahu nekomponovati v klasickém nebo školáckém slova smyslu. Ale všechny jeho krajiny jsou jaksi disciplinovány jistou převládající myšlenkou nebo dojmem a spadají tím pod vyšší zákony té komposice, jejíž základ tkví až v duši umělcově. Co do vycitování valeurů, z něhož se rodí harmonie, byt neměl Cazin živé vnímavosti a uchvacujícího lyrismu Corotova, jest přece ve svých dobrých chvílích právě tak něžně a delikátně přesvědčivý.

Ve své svrchované jednoduchosti krajiny Cazinovy vyjadřují s intenzivností měkkou a jímavou lichtený půvab i bolestné kouzlo, hudbu hravou i uklidňující a intimní melancholii severní přírody zároveň. Jeho krajina jest obyčejně z oblastí dun a písčitého land; jeden z jeho obrazů na Světové výstavě — jedno z jeho nejrozkošnějších nokturn con sordina — představoval osamělý domek na strmém, skalnatém pobřeží, kde trávil většinu svého života a odkud vyzářuje do vnitra



zemí. Nechodí daleko pro své motivy; nehoní se za pittoreskním, za nezvyklými zvláštnostmi, za partiemi náladovými. Pro toho, kdo umí viděti, kousek kraje, pěšina traticí se v písku, pole vyzlacené klasy, stavení na kraji vesnice, v němž bdí pozdní lampa, to vše stačí vysloviti hloubku nebes, půvab vše halického světla, harmonii, tajemství a krásu stvoření.

Na posledním stupni analyzy lze snad spatřovati úkol Prozřetelnosti umělci vykázaný v tom, aby svou sympatií vyplňoval prázdnotu odlučující člověka od indiferentní přírody. Třebas jaro nemělo tušení o našem nadšení nad jeho krásou, přece pocítujeme a zakoušíme jeho sladkost a nejsme ani dost málo na pochybnostech, že jaro přišlo na svět pro nás, když takový Corot nebo jiný velký umělec nám to řekne. Povznešený výkřik Alfreda de Vigny

Mne nikdy nenech být s přírodou samotna
zemře nám pak na rtech a skončí hymnou lásky.

V zastřené vážnosti a melancholické sladkosti Cazinových krajin jest vysloveno cosi intimního, odkud vchází očima do srdce jakási vyrovnanost morálních dojmů. Ta kresba poněkud splývavá a plachá, která se zdá sledovati s pokorou a jakousi rozpacitostí diktátu přírody, která se mu více podává než by měla úmysl působiti v nás, zůstávajíc ovšem vždycky správnou ve svých zjednodušených záznamech — ty harmonie zjemněných tónů, tónů smutně růžových, lomených zelení, bledých

žlutí a popelavých modří, tato tak diskretní práce štětce, ten zvláštní stud tvorby, kde nic se neroztahuje ani nevyvyšuje, nýbrž kde vše má svou sílu a přispívá k plnosti citného celku, to vše se tak měkce vlichocuje a proniká až do nejhlubší intimity naší.

Někteří krajináři dělají, jakoby vás chtěli násilně zanést do krajiny, kterou, jak myslí, teprve sami odkryli; volají na vás z daleka, mluví jen v superlativech a unavují vás samými demonstracemi, ba i svým lyrismem; člověk by řekl, že každý dotek štětce chce vám vyložit, jak je to vše uděláno a postavit to před vás jako skutečný objev, škoda, že se Věčnost neporadila s nimi v den stvoření. Cazin vás vezme lehce za ruku — a šeptem, skoro beze slova, bez jediného gesta zve vás k pozorování.

Pojďme daleko od Paříže, na zdař Bůh. Jsme v provincii. Vyjde me za svítání, ulice vesničky jsou tiché, pod vlhkým nebem mléčné modří, na němž pobledl měsíc a kde šedavý ton mraků zastírá ještě horizont, stromy na návsi pečlivě seřazené počínají rezavěti; starý dostavník žlutě natřený čeká dosud bez koní před zavřenou kolnou, hrbolatá dlažba cesty, písek v alleji, břidlicové a taškové střechy a fačady domů tvoří pro nás samojediné rozkošný, přítlumený koncert tonů jemných a delikátních, v němž měkce snoubí se zamodralá šedá lomené okry s tony něžně fialovými. Pro nás samojediné? Nikoliv, neboť tamto celý zástup dívek, svěřenek jakéhosi sirotčince, v černých sukénkách a bílých pelerinách pruhovaných modrými stuhami vychází v páru na cestu. Kam jdou? Nejspíše na ranní mši. Co ticha kol nich a jaké překrásné akkordy mezi tímto vesnickým zákoutím a pruhem nebe, které je ozařuje.

A to je to pravé; akkord nebe a země: v tom jest vše. Mnoho krajinářů nedovede už malovatí nebe; dělají je buď po natěračsku nebo jako eskamoterský kousek; jakoby neměli ani tušení o tom, že tam nahoře sídlí tajemství velké harmonie, která nás zde na zemi přivádí u vytržení. Každá maličkost a změna v oblacích probouzí echo na zemi, každý mráček, který jako loď naložená prosetým světlem pluje po obloze, sebe menší paprsek, jenž přelétá a se mění, budí zájem v každickém stéble trávy na lukách.

Čas miji, stojíme před Kamenným mostem. Opravdu to místo nemá nic pozoruhodného; historický malíř řekl by, že je prázdné a že nestojí za povšimnutí. Ubohý historický malíř! Dělá se hezky; na nebi dříve bledém usmívá se plavé světlo; růžové i zafialovělé mráčky plovou po něm poháněno lehkým vánkem; a na druhém břehu: skupina domů, jejichž fačady malované v růžových tonech, břidlicové střechy a komíny z červených cihel vesele kontrastují se zelení i s oblohou. Pozorujte jen ten hezoučký poměr a dobrý vztah světlem prozářeného obláčku, který pluje u samého rámu, k těmto fačadám; — pod oblouky mostu krajina běží do daleka. Krásný to den, třebaš polozastřený. Těšme se z něho po svém: diskretně, intimně a hluboce.

Ale již se blíží soumrak; octli jsme se v dumách —

Nad travou u nohou večerní leží šer, nad travou bídnou a chudou, vybarvenou a jako popelem popadanou pod šikmým paprskem světla ostříbřujícím zdi Chatrče, v níž polootevřenými dveřmi prokmitá reflex plápojícího krbu — a za tím piquée květů žlutých a temnicích do dálky, jak v smutných vlnách tratí se krajina v mlhavém obzoru. A veliké podmravné nebe zastřené tony šedě fialovými obestírá krajinu klidem a melancholií; a nad domkem drobounká světelná štěrbiná propouští na nízkou střechu jako poslední polibek jedinký paprsek, jenž za nedlouho zmizí.

Půlno c. Celé nebe odráží se v nehybném zrcadle snící řeky. S místa, kde stojíme, nelze viděti měsíce pro domy, jež ho zakrývají, ale jeho klidné světlo rozlívá se v tichých vlnách do blahodějně noci a to velké tajemství melancholie, které měsíc tak rád svěruje věkovitým dubům a starým břehům mořským, nezdráhá se sděliti i nepatrným vískám, bdí-li v nich srdce člověka a umělce, jež by je přijalo. Nespěchejme odsud, naplnme své zraky těmito harmoniemi a svá srdce tímto uklidněním. Tam na konci propouští otevřené okno do modré noci oranžové světlo; snad přítel nás očekává. —



JOŽA UPRKA.
VYŠIVAČKA. II



Z BASNÍ ANT. SOVY :

BOLESTI ČASTO ZASMÁLY SE . . .

Bolesti často zasmály se :
my tolik těžce bolely,
my poznaly jak srdce chví se
a našimi mře pocely.

A zasmály se, jako duha
své barvy nad luh vhodily.
I vyšla bolest, vyšla druhá
a v lehkém tanci kroužily,

na šijích černých perel šnůry
se vzduly rejů od vichřic.
A zpět když klesly, noční můry,
ty rány bolely zas víc.

SLAVNÉ PŘÍPRAVY.

Náš celý život byl slavnou přípravou k něčemu velkému :
dnes toužit snem smutným po zítřejším vzešlém Slunci,
po Myšlénce, která vzpne křídla do šířky rozepjatá,
po zbraních, jež vtiskneme zítra do rukou čekajících . . .

A každým novým včerejškem umírá zápas planý
i prázdnota dnů a večerů nuda a marnost nocí.
Sny včerejší vlékly se po cestách zamřížovaných pevně
a málokdy byly tak silny, by přežily zas den dnešní ...

Oh, velkým básníkem všech já zatoužil býti snůlků,
na zítřejší výpravy kteří se z večera připravují:
při západu loučit se se starou zemí, se zšeřeným městem

i s lampami podél přístavů, v ponuře němou věži
i s výskotem opilých lodníků, kteří se opozdili,
a k odplutí zítřejšímu se věčně připravovat ...

SLOKY.

V oblacích ptáci rozpjatí
stříbrně plálí,
jak v modru by nad luhy rozvátí
ve výši stáli.

Od vonných vod olše ospale
se rozšuměly,
kdes housle jak drobounké korále
perlivě zněly.

„Pověz, proč zrak tvůj tak divný je dnes,
tak hluboce svítí,
jak hladina, pod níž kdosi kles
a přestal žítí?“

„Tam někdo tak dávno pohřben spí,
to poznat lehce.
A kdyby chtělo — tvé srdce to ví, —
však rozumět nechce!“

ANI NEVÍM ...

Ani nevím, mám-li zajásat, anebo smát se anebo plakat ...
Vít je tichý a lákavé ráno, jasné zvony
v dálkách se trhají v lesích jak servané pavučiny ...
V tolika keřích zahrady slunce hoří,
na zamžených hroznech chytají ptáci jeho zlato,
každá krůpěj rosy, každý kamínek v písku
každý stonek a rozvité květy, hrany schodů
okraje vyschlého basinu s povadlým listím
každá chvěje se tráva ...

Tu vůni mrazivých jiter ssál bych dlouho . . .
A nevím ani, mám-li zajásat anebo plakat,
když myslím na ni, která „dobrou noc“ napsala v prachu okna
a která včera večer dlouho do noci snila :
to všecko o mne
usmívajíc se nad hasnoucí lampou, ..
s rozpouštějícími vlasy . . .

Hle, květy na jejích oknech, hledících v zahradu, pohnuly se
a celé slunce, rozbité o sklenník, řítí se vpádem
do okenních rámu kam víno své vetkalo hrozny
a na její čelo a na její bohaté pletence vlasů
a na její oči, jež z dálky se usmívají . . .
Tou vůní mrazivých jiter opět stojím . . .



VOJTĚCH PREISSIG.
REPRODUKCE PŮ-
VODNÍHO LEPTU. =



MAX ŠVABINSKÝ
PODOBIZNA. —



FRITZ SCHUMACHER. INDIVIDUALISM V OBYDLÍ. *) Toto téma zní podezřele. Takové příliš zvučné tituly budí oprávněnou nedůvěru, zejména jsou-li ve spojení s některým oněch zneužívaných slovních útvarů, které končí slabikou „ism“ a jako pojem „individualism“ mívají většinou hodně měkkýšovitý význam.

Ve smyslu, ve kterém označení „individuální“ má dnes umělecky zvláště vysoký kurs podle mluvy denního tisku, znamená vlastně přede vším něco negativního: jinak nežli ostatní lidé. Pro mnoho tvořících umělců poslední doby stala se tato negativní zásada patrně uměleckým vyznáním víry, a zejména v utváření obydlí, jež dnes sluje „moderní“, ukazuje se nám tento rys velice zřetelně jakožto nejnovější značka dne. Je přirozeno, že i v historických obdobích vytváření a uspořádání obydlí nalezáme vždy ob čas výkony, které „individuálně“ v tomto smyslu, t. j. bezprostředně a svémyslně vynikají z celkového rázu dobového okolí, arci takové zjevy mívají vždy do sebe cosi přemetného a nelze mezi nimi hledat obecného vývoje.

Co nás zde zajímá stopovat, je spíš nenáhlé vystupování potřeby, přispůsobovat interieur odlišnému (speciální) užívání jedincovu, vytvářet místnost pro funkci, již tato právě místnost má plnit v protívě k jiným místnostem — chceme tedy vytknout individuálnost místnosti a nikoli individuálnost jejího tvůrce.

„Architekt“, dí Richard Wagner, „je vlastním a pravým básníkem výtvarného umění, a tato básnická stránka jeho tvorby nepůsobí snad nikde více nežli při vytváření nejbližšího okolí člověka, pojímáme-li tento úkol jako charakterní kresbu, jež má být vyvedena prostředky mluvy architektonické.

Je na biledni, že v kulturních dobách despotismu u Assyřů, Peršanů, Egyptanů, ať si byli sebe většími staviteli, tento rys hledán být nemůže; u nich vyskytá se v lidu pouze jediné individium — vladař, a kde ten se uplatňuje stavitelsky, bývá to vlastně jen abstraktní pojem moci a vlády, jež vidíme stělesněný, ne však rys individuální. — Osvobozený jedinec objevuje se nám teprv u Řeků, ale ani u nich neprojevuje se vědomí individuality v obydlí; život člověka antického odehrával se ve veřejnosti, člověk antický neměl domova, který by mu ležel na srdci. Podobný rys zdědili i Římané; přes to, že vyvinula se u nich rafinovanost osobních potřeb, jaké s tíží lze překonat, dům římský zůstává schematem; pořad tytéž dispozice obývacích prostor naproti dvorům, stále se nám objevuje týž typ pokojů, a přese všechno mnohonásobné umělecké propracování všech výzdob, prostředky výzdobné úpravy zůstávají stále tytéž; římský dům je sic výrazem dobové osvěty, nikoli však individuálního života.

*) Kapitola z knihy »V boji za umění«. Příspěvky k architektonickým otázkám časovým. V Štrasburce u J. H. Ed. Heitze.

V době osvěty germánské prokmitají v úpravě prostor obydelných jakési individuální rozdíly, které souvisejí s rozličnými zvláštnostmi kmenovými, ale umění občanského života soukromého zůstává v době ranného křesťanství a v době románské poměrně tak primitivní, že zřetelný výraz jeho ještě se nedovede rozvinout. Procházíme-li se musei, ovane nás teprv v síních doby přechodu ke gotice a v síních gotiky samotné dech vlastní, výrazné osobitosti. Při tom ovšem z pravidla shledáme, že v souladě s rysem korporativním, jenž táhne se celým středověkem, stojí korporace v pozadí i tam, kde domníváme se, že se ocitáme přes individuem: jsou to místnosti řádů a síně cechovní, které činí charakteristický rys oné doby, ale tento rys jeví přec cosi ze života osobního.

Vzmáhající se ryzí gotika se svým schematem konstruktivní důslednosti a zka-menělé matematiky pracuje rozhodně proti tomuto rysu a vede konečně k reakci v uměleckorevolučním útoku italské renesance směřujícím proti gotice. Hlavním příznakem této doby je osvobození umělecké a vědecké osobnosti; teprv teď se nám objevují osobité postavy mistrů na místě budovnic a cechů.

Ale podivno, individuální úprava architektonická zastavuje se před obydlím; vzorcem zůstává vnitřek vláského paláce: řada reprezentativních sálů, stejně vysokých, příliš vysokých pro obývání, které sic projevují individuální umění výzdoby, ale zdá se, že naprosto nejsou utvořeny pro určité praktické účely obyvací, pro používání se strany jedince — zůstávají síněmi výstavními, v nichž bydlet skoro se nám zdá být nemožno.

Jinak v Němcích; tady nebyla renaissance nikdy skutečným vnitřním převratem slohu, nýbrž jen proměnou v oboru forem dekorativních ideálů, a tak renaissance zde navazuje na ono intimnější podání gotické, které obohacuje a proměňuje se pouze co do výzdoby forem. V domech měšťanských vznikají interieury plné útulného půvabu, jež tak zřetelně charakterisují vyhraněného, mnohostranného, do výše usilujícího člověka doby renesanční a tvoří, tuším první vrchol ve vývoji individualnosti obydlí.

Tento rozvoj byl náhle přerušena živelní událostí války třicetileté; veškerá umělecká tradice byla v Německu touto válkou zničena a teprv když umění znova se pozdvihlo v baroku, navazuje v Německu působením cizozemských vlivů při vytváření obydlí zvýšenou měrou na reprezentační ráz vláského paláce. Úprava schodiště a skvělé sály jsou jádrem tohoto velkolepého rozmachu umění, potřeba jedincova uplatňuje se opět



ARNOŠT HOFBAUER.
Z JARDIN DES PLANTES V PAŘÍŽI. ———



teprv později v odnožích baroku, které nazýváme rokokem a slohem copovým. Není slohu tou měrou interieurového jako rokoko, žádný snad nepřizpůsobuje se jistým společenským potřebám doby tak jako on, vlastně však splozuje pouze jediný typ: elegantní budoár, taneční sál. Doby slohu Ludvíka XIV. a Ludvíka XV., přes to, že umělecké hnutí v nich zůstává jen dvorské a proto může se dovolávat jen omezenějšího zájmu, počínají si značně mnohostranněji, řešíce individuální úlohy bytové a vedou rozhodně ke druhému vchodu v rozvoji individualnosti v obydlí. A opětně náhle zakončuje toto hnutí živelná událost dějinná, druhý zápas za osvobození jedince z pout tradice, francouzská revoluce.

Takž musel na počátku 19. věku koloběh zahájit se na novo, a leccos se shluklo, by stížilo zdravý rozvoj na této dráze. Jakási umělecká neschopnost, která nadešla po oné vzrušené době, zastavuje snahy doby sousedské (biedermaierzeit); po ní však nadchází epocha, v níž rozvoj strojů a práce strojové jednak podlamují umění individuální, jednak větší rozšíření historického přehledu vypěstovává v prvním opojení nespracovanými vědomostmi období nápodoby, tak říká historicko-vědeckou rekapitulací architektury. A tyto dva živly vládnu ještě dnes; kde se dbá pečlivě umělecké úpravy místnosti obyvací a vynakládá se na to, shledáváme snahu o t. zv. „pravost slohovou“; lidé chtějí staroněmeckou jizbu, rokokový

salon, snad empirovou ložnici a domýšlejí se, že s takovými požadavky stojí už po stránce umělecké náramně vysoko. Tam však, kde stojíme naproti všednímu průměru, jemuž není možno ukájet zvláštní záliby, vládne fabrika. Fabrika vynalezla typ salonu (gute Stubbe), ušlechtilý





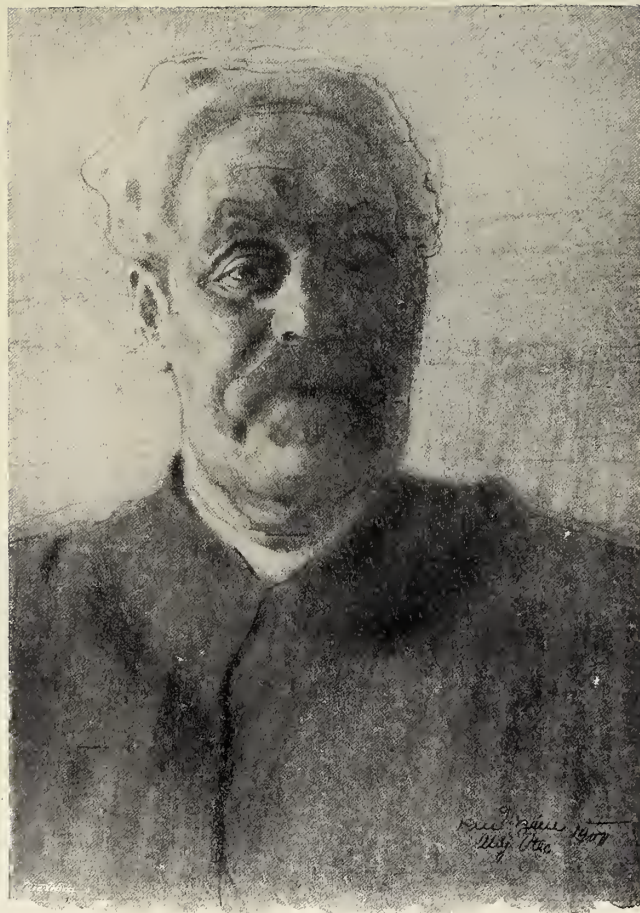
ARNOŠT HOFBAUER.
Z JARDIN DES PLAN-
TES V PAŘÍŽI. ———

pojem nábytkové „garnitury“ učinila sociálním požadavkem lepšího domu, fabrika vtiskuje všemu nábytku stejný charakter bezcharakternosti. Nájemní byt zároveň s tím přistřížen je na docela určitou formu a velikost nábytku, a tak tlačení jsme na neblahou dráhu ještě víc; je třeba, aby se lidé mohli stěhovat, a tím se stává, že ani kusa nábytku není pro určitou místnost navrhováno, nebo dokonce v ní zazděno, všechno je pohyblivé, všechno může být dnes tu, zítra jinde. Slovem je to stav nejhorší nivelisující soustavy v interieuru, stav typické antiindividuálnosti, proti němuž dnes musíme bojovat, a do toho boje pouští se hnutí nazývané „moderní“, aspoň v Anglii z boje toho vzešlo.

Je příznačné, že anglická reforma počíná villou; villu právě lze ještě nejsnadněji uchránit splošťujícího vlivu velkoměsta, kde požadavek, získat z půdy největší výtěžek nájemní, nevyhnutelně vsahá do principů uměleckých a vnitřek většinou musí se podrobit praktickému schématu.



RUDOLF BÉM.
PODOBIZNA.



K individuálnímu vytvoření domu obyvacího první podmínkou je řešení úlohy z vnitřku na venek. Tot právě z hlavních zvláštností architektonické tvorby, že se u ní požaduje jakési dvoji té smýšlení: při všem, cokoli tvoříme, musíme zároveň vést souběžně dva postupy myšlenkové, o sobě naprosto rozdílné, a myšlenkový postup vytvoření zevnějšku a vytvoření vnitřku, nebo spíše musíme dbát aby oba ty postupy v daný okamžik se pronikaly — udržet tyto dva živly ve zdravé rovnováze je z nejpodstatnějších podmínek architektury. Přes to bude asi vždy u tvořícího architekta stát v první řadě buď myšlenka fasády, buď myšlenka vnitřních prostorů a tím, snad i nevědomky nabude rozhodného vlivu na celé dílo. Je rozhodně charakteristikou německé architektury posledních desetiletí, že v ní patrně měla převahu myšlenka fasády, která i laikovi většinou se zdá být větší hlavní a podstatnou; to souvisí s naším akademickým vzděláním, založeným na vlaských palácích, že jen stíží se vzdáváme schématu provedeného dě-

lení os a že tuto pevnou osnovu, která ovšem má přirozenou oprávněnost u staveb monu mentálních, přenášíme i na prosté problémy stavby domu obyvacího. Ovšem na úkol vnitřku, kterýž v této svěrací kazajce nemůže se volně vyvíjet a nedovoluje individuálního vytváření místnosti, které plyne z vnitřní potřeby.

Vytvoření místnosti či prostoru, způsob prostého ohraničení kusu prostoru, je však nejpodstatnějším činitelem, jež architekt má k dispozici, aby se dodělal individuálního dojmu. Není to pouze vytváření půdorysu, jenž rozličným poměrem délky k šířce a kombinací s výkroji může způsobit nejrůznovější efekty, nýbrž především je to vyměření výše prostoru, což jakožto moment nejdůležitější pro jeho zvláštní účinek dlužno bráti v úvahu.

Je zajímavo pozorovat v nádherných zámcích francouzských, kterak v řadě imponujících skvělých sálů náhle zavládá naprosto jinaký, útulně působný ráz všude tam, kde sídlila Marie Antoinetta. Tato žena jemného vkusu projevovala své porozumění pro obydlí zračitým způsobem tak, že v komnatách svých dávala po každé sejmut stropy a opět je dávala položit zpravidla hloub, dojistá však v různé výšce; tím dodělává se v každé místnosti nejen zvláštní základní nálady, nýbrž — a to je hlavní — účinek komnat mezi sebou se tím stupňuje a to buď po stránce útulnosti, buď slavnostnosti. Žádný jiný prostředek, žádný náklad a žádná nádhera nemůže umělecky nahradit efekty takových rozdílů výšky,



RUDOLF BÉM.
STUDIE. ———

a v nich spočívá většinou půvab, jež Angličan i při skromných úlohách umí propůjčit svým venkovským domům a villám zařízením síně (hall) probíhající dvě patra. — My obyčejně ve svých interieurech zabíjíme kde jaký jemnější odstín tím, že všechny stropy bez milosti nalézají se v téže výši; a kdybychom se ostýchali v prostých případech měnit úroveň zakončujících ploch (stropů), mohli bychom získat už značně vědomě rozličným profilováním a zbarvením stropů, především však tím, že strop přičleníme ke stěně v místnosti jednou hloub, jindy výš, takže nasazení stropu klame o pravé výši místnosti. Všeobecně stavíme stropy v malých místnostech příliš vysoko, aspoň o čtvrtinu výš než Angličané a Američané stavívají, a přec nelze právě těmto národům vytýkat, že by k vůli uměleckým vrtochům zanedbávali požadavků zdravotních. Tito cizozemci docilují vyrovnání tím, že svědomitě přispůsobují okna dané potřebě místnosti; a toť právě vedle vytvoření prostoru druhý velmi důležitý činitel, který propůjčuje místnosti ráz individuální: způsob jeho osvětlení. Nic nepůsobí v místnosti tak rozhodně jako zdroj jeho světla; účinek ten bude však naprosto různý, vpustíme-li světlo třeba dlouhými, úzkými, proužkovými okny, ležícími okno vedle okna, či nízkým, široce rozloženým otvorem, bude úplně různý, je-li okno vysoko u stropu, takže světlo vniká jako z tajemného pramene, nebo sahá-li okno až na podlahu, takže člověku v místnosti se zdá, jako by byl v ustavičném styku se světem zevnějším.



Je na bíledni, že s použitím těchto efektů osvětlovacích ruku v ruce jde zbarvení, které jakožto třetí veliký moment charakterisacní má architekt k dispozici. Neutrální opatrné tóny, které dlouho vládly, vytlačovány jsou víc a víc; návrat k větší barvitosti a k větší zálibě v barvách je cílem; při tom však hraje barva úlohu jemněji studovanou nežli posud: nemáme už pokoje modrého, pokoje žlutého, pokoje zeleného, modř, žlut, zeleň staly se hrubými, bezobsažnými pojmy, nikoli lokální barva nás zajímá, nýbrž její odstín, „pas la couleur, rien que la nuance“, jak dí Gallé, veliký čaroděj odstínů.

Vedle vytvoření prostoru, osvětlení a barvy nalezájí se při individuální úpravě místnosti teprve v druhé řadě ornamenty a jednotlivé formy nábytkové, které velká massa obyčejně pokládá za jediné rozhodující zjevy pro posouzení rázu slohového a individuální svéráznosti. Právě v tomto oboru vykonali jsme už leccos potěšitelného a právě to svádí mnohé k domněnce, že s několika rekvizitami, nazývanými moderní, v pokoji a s několika moderními ornamenty na starých formách udělalo se už bůh ví co. Tak bychom si vytýkali cíl příliš nízký; teprv když jednotný druh vytvoří prostor a vystrojí jej svými potřebami, může se mluvit o něčem, co jako za dřívějších dob může se stát individuálním výrazem člověka zcela určité doby.

Ruch, jenž v nové době usiluje dospět tohoto cíle, má povážlivým způsobem jakýsi mezinárodní ráz. V nejnovější době přešlo vůdcovství s Angličanů a Američanů na Belgičany; Francie podstatně stojí pod jejich vlivem, u nás však bývá právě na opak pokládáno za francouzské, co vlastně je belgické; tak mohli jsme

pozorovat na drážďanské výstavě r. 1897, že interieury na ní vystavované a hojně všímané v novinách byly posuzovány většinou jako umělecký průmysl francouzský, kdežto vesměs pocházely z Belgie a to šmahem od téhož muže, van de Velde. Van de Velde, jenž dnes bez oporu jeví se jako vedoucí mistr Belgie, nemáme posuzovat dle těchto prací, zde působil na jeho ruku zhusta duch výstavní a nemohlo se uplatnit to, co je zvlášť silnou stránkou van de Veldeovou, totiž přispůsobovat své výtvořiny potřebám docela individuálním — nemohlo se uplatnit proto, že pro ony interieury nebylo osobního účelu. Teprv kdo spatří domy z jeho ruky vyšlé v Belgii, nebo může poznat vlastní domácnost mistrova, pozná, že van de Velde umí vytvořit i prosté, ušlechtilé obydlí, že umí především mistrně zacházet s vytčenými živly (vytvoření prostoru, osvětlení a zbarvení) a že jich užívá k nehledaným a intimním náladám.



ANT. HUDEČEK.
V SLUNCI. —

Ve van de Veldeovi spatřujeme, že v něm stělesnily se nejkrajnější důsledky individualistického principu v obydlí potud, poněvadž on nejen jako architekt každou místnost sám staví a dekoruje a nejen zhotovuje návrh pro každý kus nábytku a každé železné kování, nýbrž z jeho dílny vycházejí i každý čaloun a koberec, každá látka, každá lampa, každý kalamár na psacím pultě hotoveny jsou jím, a kdyby chtěl, mohl by na stůl v saloně položit i knihy, které sám ilustroval, na svém ručním lise vytiskl a svázal. Taková všestrannost tvorby ve všech oborech, které souvisejí s používáním obydlí, snad ještě nikdy od jediného člověka nebyla rozvinuta; je na bíledni, že při takovém způsobu tvorby umožňuje se v individuálním propracování místnosti jednotnost nepřekonatelná. Zde vidíme hranici, kde jednotnost už počíná působit nepříjemně, majíc do sebe cosi strnulého, a tento cit stupňuje se ještě zvláštností umělecké bytosti van de Veldeovy. Náleží totiž k estetickému vyznání jeho, že nové umělecké formy nutno nalezat pouhopouze z konstruktivní linie, bez pomoci útvarů ornamentálních. Krása konstruktivní formy, již tím van de Velde pěstuje, dovolává se téhož estetického citění, kteréž se projevuje v tom, když se nám zdá být „krásným“ elegantně zhotovený anglický vůz, lehká plachetní lodice nebo dobrý bicykl. Je to estetický pojem, jež naše doba splodila z instinktivního citu pro elegantní účelnost, jenž však vyzdvihován je už z rámce svého významu, maje vládnout samojediny, tak že by vedle něho muselo zmizet vše esteticky krásné, co umělec tvoří z pouhé hry fantasmie, beze zřetele na účelnost, ale také ne v protivě k ní.

Van de Velde umí dobýt ze své soustavy mnoho uměleckých půvabů, ovšem upomínají jeho interieury většinou lehce na vnitřek lodí nebo elegantního vozu železničního, ale cítíme, že tu pracoval umělec jemného citu. Učení o krásě čisté, abstraktní linie, k níž směřuje každý konstruktivní princip, užívá van de Velde zcela důsledně i tam, kde připouští ornament, přede vším ve vzoru. Linii, jakožto



BOHUMIL KAFKA
MRTVÁ LABUŤ. =



linií, v jejichž nic neznamajících zápletkách a kmitech, jež neupomínají na žádný motiv rostlinný nebo živočišný, snaží se učinit prostředkem uměleckého výrazu. Ubírá se tu týmiž cestami, kterými před ním pustilo se básnictví belgických symbolistů, kteří básnili píseň ne dle poetického obsahu jejich vět, nýbrž čistě dle abstraktního, fonetického zvuku jejich slov; domýšlejí se, že tím se dotýkají mnohem zjemnělejší stránky esthetického citu, a tak domnívá se i škola van de Veldeova, že skutečně zušlechtné esthetické potřebě teprv touto abstraktně symbolickou mluvou linie, kterou třeba pojímat s jakýmsi citěním hudebním. V pravdě spatřujeme zde pouze svémyslné omezení prostředků výrazu, kteréž bylo učiněno principem, ale jednostranným zdůrazňováním jednak konstruktivní formy, jednak této abstraktní mluvy linie nevyhnutelně povede k bezmasému schematisování. Van de Velde sám řekl jednou: „Ovšem tyto zásady umělecké naznačí také mez, dopouštějíc závěr, že pro každý předmět může být pouze jediná kontura, pouze jediné správné vybudování, a to takové, které nejvíc souhlasí s rozumem. Musím tedy přiznat, že navrhuje pořád nové rozličné židle, stoly, skříně, činím tak jen proto, že jsem posud ani jediného z těchto předmětů nevytvořil dokonale.“

Vidíme tudíž v tomto mistrovi pozoruhodnou směs dvou krajností: neobyčejnou energii individuální a zároveň náklonnost k teorii schematické, protiklad to, jenž nabývá jistého osvětlení tím, že van de Velde, jako vlastně všichni moderní tvořící umělci belgičtí, je náruživým stoupencem myšlenek sociálně-demokratických. Proto snaží se s veškerou svou školou, aby svou tvorbu, která vlastně slouží nejrafinovanějšímu přepychu nejvyšších desetitisíců, přivedl theoreticky v souhlas s tímto přesvědčením, jako se o to také pokusili Morris a Crane. Zdá se ostatně, že v Belgii přiblížili se o něco víc i prakticky tomuto cíli, aspoň geniální stoupenec směru van de Veldeova. Horta, stavi právě v Bruselu milionový palác pro stranu sociálně-demokratickou.



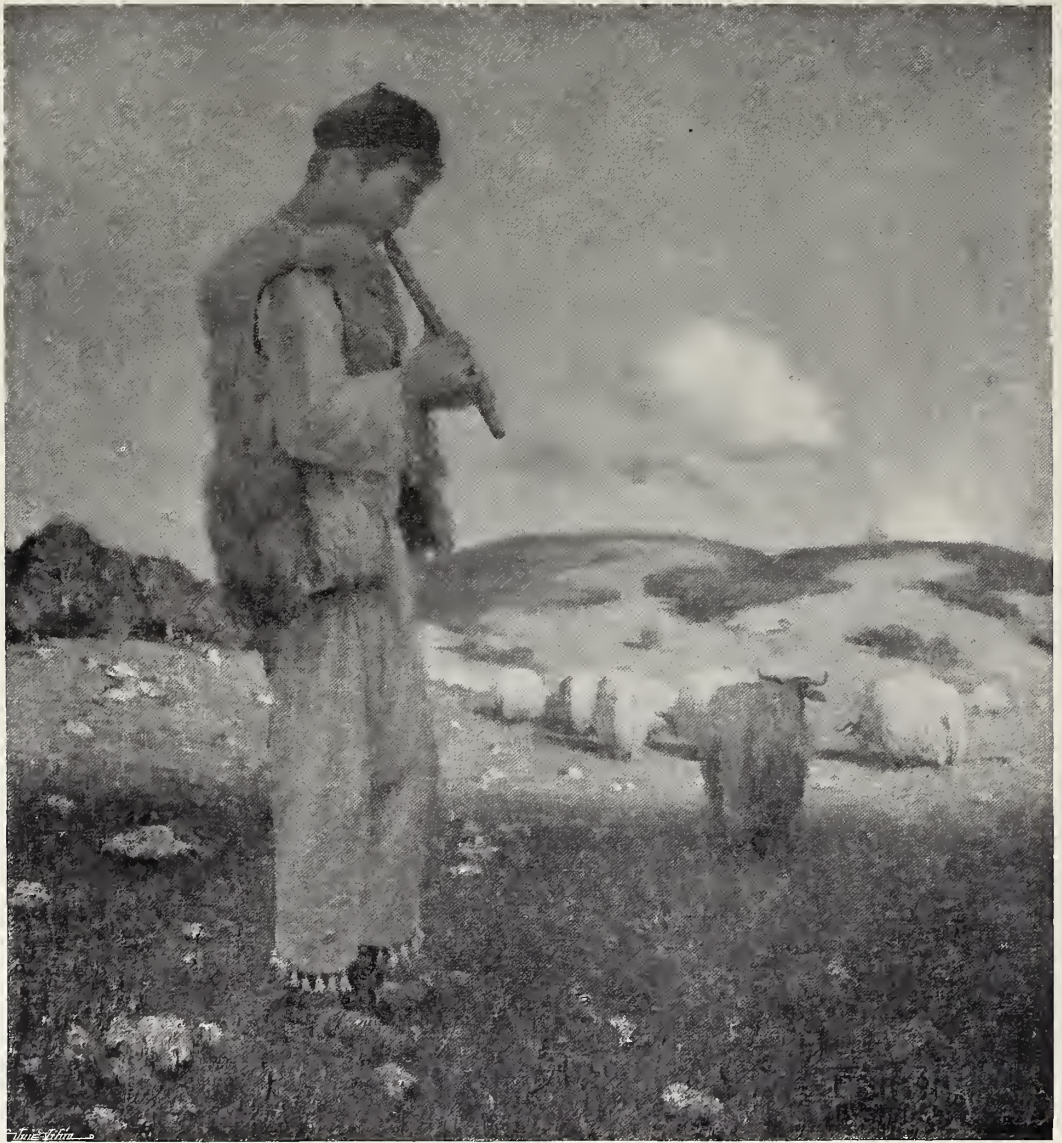
Vidíme tedy, jak v této škole princip individualistický dosahuje už hranice, kde převrací se v opak: v šablonu umění státu budoucnosti, umění, jež nedovede být individuální, poněvadž individuum v rovnosti všech zahyne.

Proto ovšem nemyslíme, že by individuální princip ve vytváření interieurů takovýmto zjevem sama sebe jaksi přiváděl ad absurdum, nýbrž vidíme z toho pouze, jak vědomé sešněrovávání do šablony strannické může překážet i nejzdravějším snahám a nejnadanějším mistrům. A snad právě v Německu dožijeme se zadržujícího vlivu tímto hnutím belgickým, poněvadž v Berlíně, kde mistr dostal řadu zakázek, hrozí vypuknout hotová manie van de veldeaská. Van de Velde je duchaplný muž a proto stále nás umí upoutávat, ale započneme-li jej napodobit, a zejména v Německu, kde jisté belgické zvláštnosti tohoto umění nehodí se k tradici, může z toho vzejít jen něco nadmíru nepotěšitelného.

Nikoli, jen když každý tvořící umělec u nás pro sebe v tichu se bude pokoušet, aby vyjádřil, co v něm vězí individuálního a jen bude-li pozorovat individuální náklonnosti svého vlastního lidu, můžeme přirozeně mluvit o vítězství individualismu v umění naší doby. Za tím cílem musíme spěti. Ve všech oborech ducha, ve filosofii a přírodovědě, v malířství, básnictví a hudbě stojí naše doba ve znamení pochopování jemnějších, intimnějších hnutí bytosti lidské — tato jemnější, intimnější hnutí měla by se obrážet i tam, kde nedostatek jich měl by být cítěn nejvíce: ve vytvoření nejbližšího vezdejšího okolí člověka.



KAREL ŠPILLAR.
STUDIE.



FRANT. ŠIMON. —
BOSENSKÝ PASÁK.



AL. KALVODA.
MRAK.



AL. KALVODA.
PŘI ZAPADU.



ZPRÁVY A POZNÁMKY. —
ANTONÍN VIKTOR BARVITIUS architekt, rodák pražský, žák vídeňské akademie zemřel 20. července 1901. v stáří 78 let. V letech šedesátých byla doba jeho činnosti, kdy provedl v Praze a okolí řadu soukromých a veřejných staveb. Typ architekta, kterému podkladem byla renesance. Spolupracoval na pomníku Jungmannovu v Praze, z poslednějších jeho prací je basilika sv. Václava na Smíchově.
K SOUTĚŽI NA OBÁLKU „V. Směru“ došlo do udané lhůty celkem 12 návrhů. Většina návrhů nevyhovovala ani kvalitou ani požadavkům kladeným na obálku uměleckého listu. Z těchto jednoduchou svojí dekorativností vymyká se jedině návrh se značkou R. J. A. 1901. a udělen tomuto porotou akcesit v obnosu 50 kor. Autorem téhož je p. Fr. Anýž. V porotě byli: A. Hof-

bauer, J. Preisler a J. Kotěra. — Návrhy necht vyzvednou sobě autoři v administraci „V. Směru“ (V Túních č. 8) v hodinách odpoledních. —

K SOUTĚŽI NA ÚPRAVU STARÉHO MĚSTA PRAŽSKÉHO došlo 10 návrhů. Porotou přičena byla I. cena návrhu architekta J. Sakaře a malíře K. L. Klusáčka, II. návrhu architekta R. Kříženeckého a III. návrhu architekta Ant. Klenky.

NADACE DR. AL. KLÁRA v obnosu 2000 kor. ročně vypisuje se pro mladé malíře a sochaře z Čech. Nadace uděluje se na dvě léta a může být na další žádost i na třetí rok prodloužena, bude-li pokrok žadatelův veřejnými doklady dokumentován. Nadace žádá, by stipendista dvě třetiny doby trávil v Itálii a zvláště v Římě, dále je povinnen jakmile z požitku vystoupil odevzdat



JIRÍ JUSTICH. ———
SLAVNOSTNÍ BRÁNA.



darem jedno svoje dílo do kostela svého rodiště. Žadatelé necht' zašlou dvě konkurenční práce a sice: 1. jeden obraz olejem malovaný, kámen neb hlínu figurální práce, 2. komposici o více figurách náboženského neb historického rázu, současně pak se žádostí doloženou křestním a domovským listem, vysvědčením zachovalosti a prospěchu studia, c. k. místodržitelství v Praze do 1. února 1902. —

STÁTNI STIPENDIA pro samostatně tvořící umělce ze zemí na říšské radě zastoupených vypisuje ministerstvo kultu. Žadatelé necht' podají žádosti své c. k. místodržitelství do 1. října 1901. Žádosti obsahujtež: 1. popis postupu vzdělání a osobních poměrů uchazeče; 2. udání způsobu, jakým týž státního stipendia k účelu dalšího vzdělání se použítí hodlá; 3. jako přílohu žadatelovy zkoušky umělecké, z nichž každá jménem autora zvláště označena budiž.

ZPRÁVA KURATORIA UMĚLECKO-PRŮMYSLového musea za rok 1900 — za prvý rok ve vlastní budově nevykazuje se ničím překvapujícím, týž klid

a konservatism ve všech rubrikách svého působení. Nechci křivdit, vím, že většina času v minulém roce věnována byla pořádání sbírek, po přestěhování z Rudolfiny, dále, že bylo zapotřebí připravit se ke dnům slavnostního otevření. Na tom záleželo velice, nepochybuji. Nu a že se slavnost vydařila znamenitě, docela ve stylu našeho umělecko-průmyslového musea, to třeba přec jen konstatovat, neboť kdo četl a slyšel ty řeči slavnostního aktu, jistě lituje, že nejsou ve zprávě otisknuty jako charakteristický dokument té naší notability, která má s uměním také co dělat. — Ale teď snad už by se mohlo něco začít, doufám, že kuratorium nespokojí se za celý rok jen pořádáním vánočního trhu, jaký v daleko přísnějším výběru pořádají jinde obchodní domy. Tento nevкус mělo museum odložit v Rudolfině. Dnes má museum vše k dispozici, místnosti zde jsou, necht' nezahálí. Trochu víc hybnosti pánové, pořádejte výstavy, vzorného umělce kého průmyslu současného, kolektivně jednotlivé odbory. V Lipsku právě v knihkupeckém museu otevřena výstava vazeb, starých i moderních, v bohatém vzorném a instruktivním uspořádání, který musí na tamnější producenty zanechat vlivu. A podobných výstav dalo by se pořádat mnoho, s přísným výběrem, jen žádný zbytečný balast, který jen svádí k nechápání, a takové často střídat, s malým vstupným, by všem co nejpřístupnější byly. Právě zmíněná výstava v Lipsku vyvolává ve mě smutnou

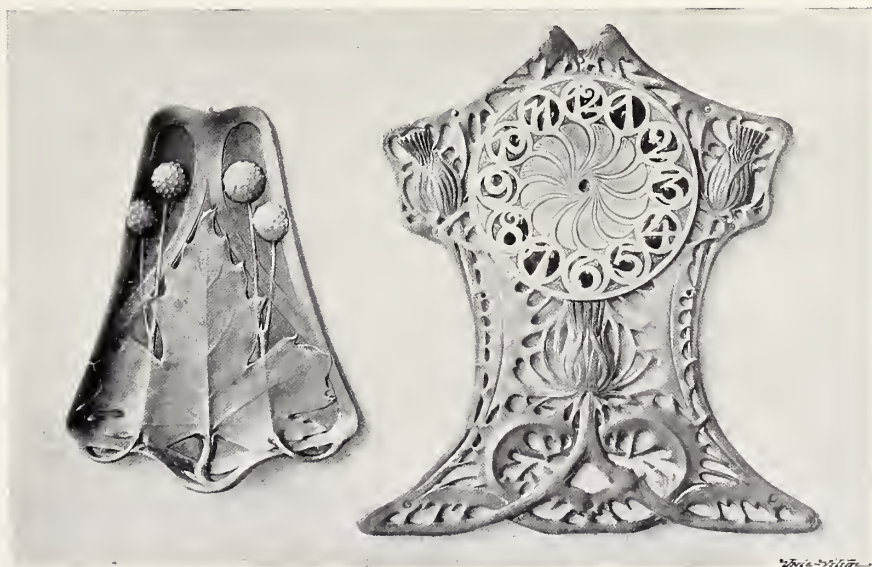


F. ANÝŽ A P. NOVÁČEK
PEČETIDLO A KLÍČ ČESKÉ
UNIVERSITY. —



J. L. NĚMEC.
KUŘÁCKÝ
STOLEK DLE
NÁKRESU J.
KOTĚRY. —

vzpomínku na naše knihy, jich vazby, vnitřní úpravu a výzdobu. Zde by výstavou podobnou hlavně produktů anglických, získalo si museum zásluhu a jistého vlivu. Zde již o těch našich a jiných knihách rozpisovati je zatím nemožno a snad by to bylo i zbytečným předcházením dobré vůle, kuratoria kterou nemám právo upírat. Ač, ta nestačí, zde je potřeba víc a o toto víc máme starost. Zpráva ukazuje totiž opět, že do sbírek zakupují se skoro výhradně předměty starého data, ať jsou jakékoliv, jen když jsou staré. Je to princip, který ukazuje ku charakteristice většiny sběratelů amatérů, kteří zásadně kupují staré z obavy aby se neošidili. Museum umělecko-průmyslové má však důležitější úkol než hromadit staré, má ukazovat průmyslníkům též nové cesty, nabádat k dalšímu vývinu a pokroku a proto nesmí se stát museem retrospektivním. Umělecko-průmyslové museum je dnes u nás jedinou institucí, která může výtvarným uměním nejvlivněji působit na veřejnost a to ve vrstvách velice důležitých, je tedy též jeho povinností, by činnost jeho rostla a to nikoli jednostranně.



J. L. NĚMEC.
TEPANÉ HO-
DINY A MISKA



Trischman



Ungerling

J. L. NĚMEC. —
RUČNÍ ZRCADLO.

VOLNÉ SMĚRY.

MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ
S VYDÁVÁNÍM
•MANES•

ROČNÍK 5.

ČÍSLO 2.

„VOLNÉ SMĚRY“

„UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PĚČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, LAD. ŠALOUNA. VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ JANU KOTĚROVI PRAHA II., JENŠTEJNSKÁ ULICE. ≡ OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

OBSAH ČÍS. 2. ≡ TEXT: Alfred Lichtwark: Duše a umělecké dílo. — A. Sova: Dnes byl by večer ... — Miloš Jiránek: Listy z Paříže II. — A. Hofbauer: Něco z moderního dekorativního umění. — Zprávy a poznámky. ≡ REPRODUKCE: H. Schwaiger. Stará žena z Antverp. — Ant. Hudeček. Před večerem. — Západ. — V létě. — F. Kupka. Blázni. — Jan Preisler. Karton. — Vojt. Preissig. Dekorativní linka. — J. Úprka. Na poli. — Orání. — Max Švabinský. Podobizna. — L. Šaloun. II. cena ze soutěže na pomník K. J. Erbena v Miletině. — Heslo: ≡. Ze soutěže na pomník K. J. Erbena v Miletině. — Ze soutěže um. prům. musea. — Tobolky od F. Anýže, J. Beneše a K. Lindauera. — Spony k pasu od F. Anýže, J. L. Němce a P. Nováčka.

„VOLNÉ SMĚRY“ VYCHÁZÍ 15. KAŽDÉ-

HOMĚŠÍCE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOŘ. PŘÍLOHAMI. ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . . 6 ZL. POŠTOU . . . 6 40 ZL. JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO — 60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠT. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH Č. 8.



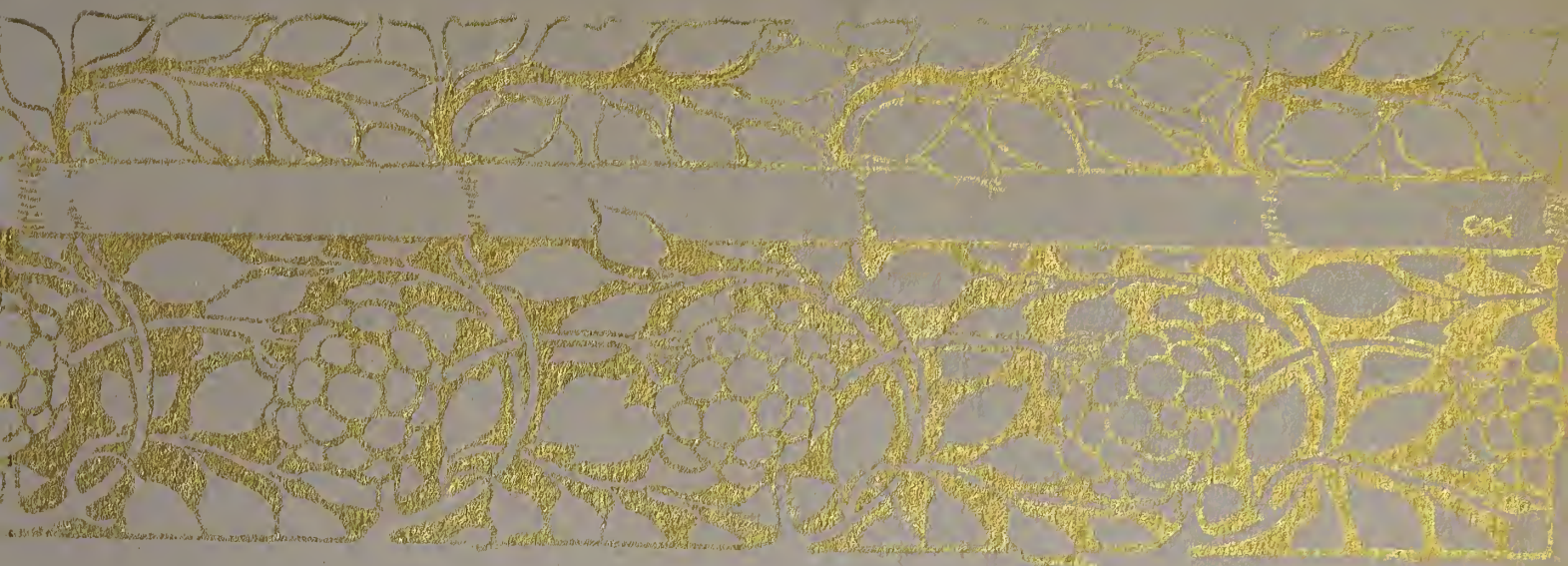
TAPETY, VLYSY, LAMBERIE,
LINOLEUM, KOBERCE KORKOVÉ
RUŽICE, LIŠTY A TD. NA ŠTROPY
Z MÍTOVANÉHO ŠTUKU
HABÍZÍ LEVNĚ



ANT. ZEMAN v PRAZE
FERDINANDOVA TRIDA, 17.

VZORY A ROZPODY OCHOHĚ K SLUŽBĚM





VOLNÉ SMĚRY
MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ
VYDÁVÁ SPOLKA MĀNES

Roč. 5 - Čís. 4

VÝSTAVA ER. UMĚLCŮ
PRŮMYŠLOVÉ ŠKOLY
PARÍŽSKÉ v PARÍŽI

1900

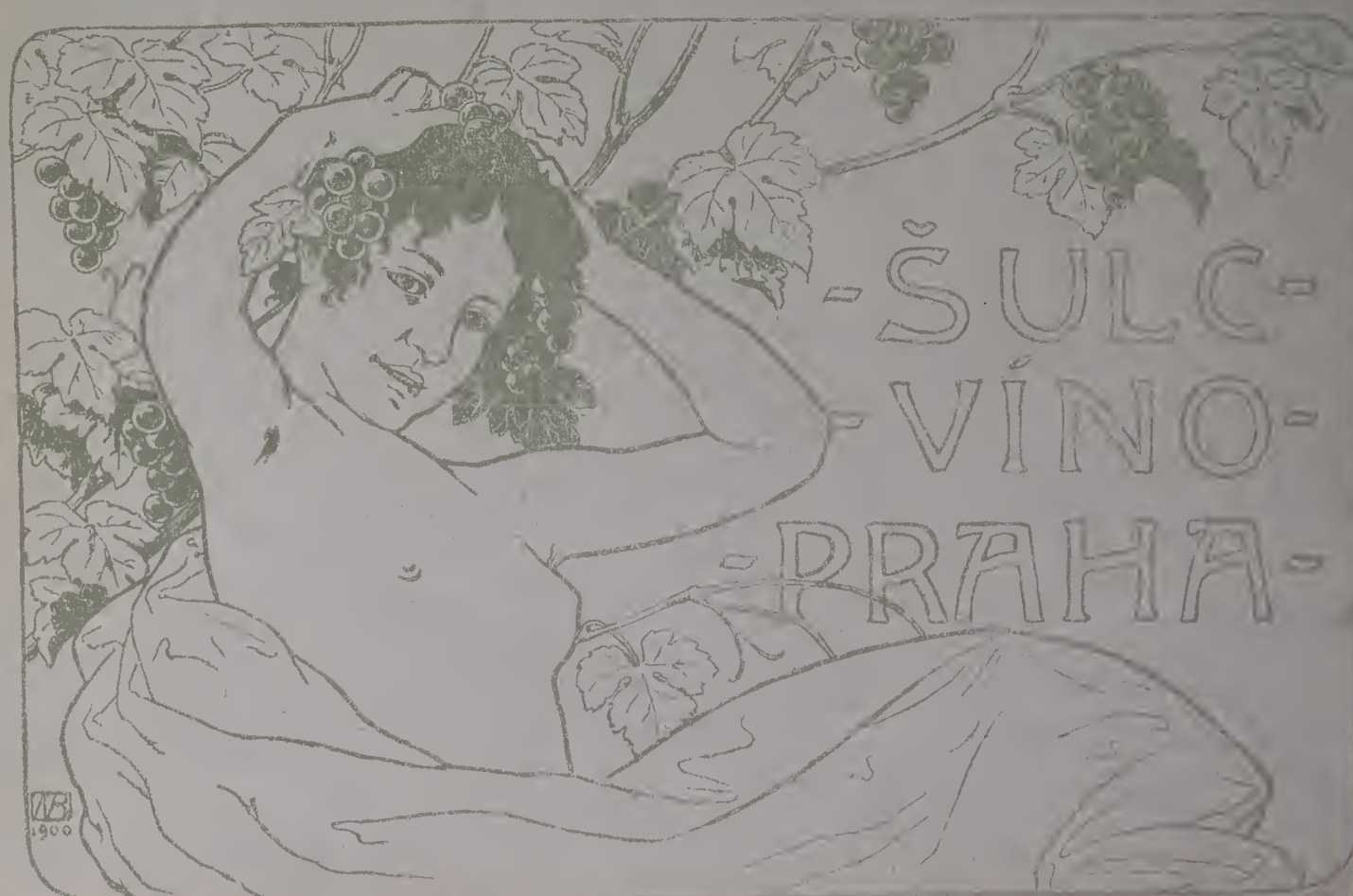
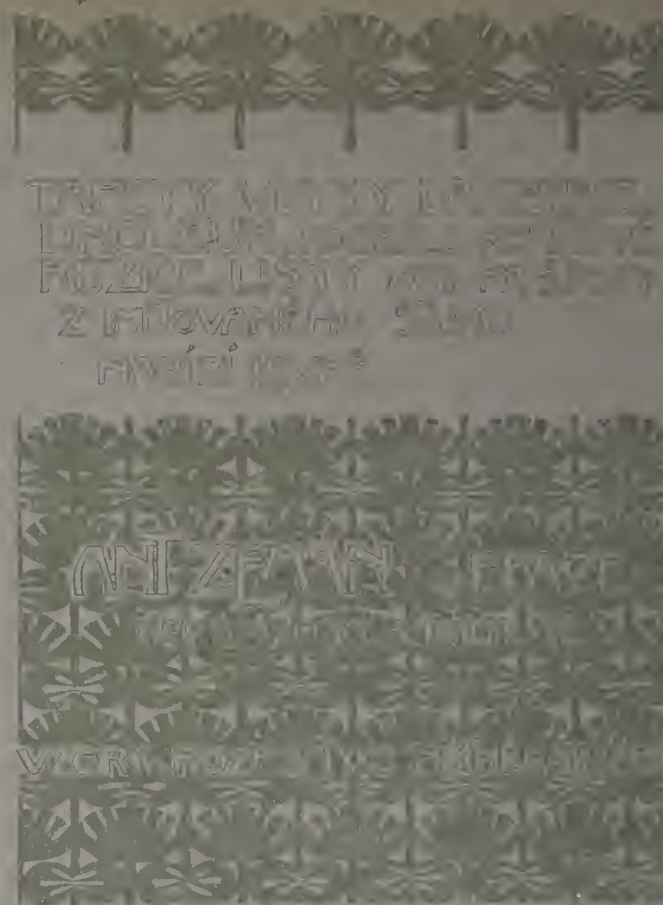
„VOLNÉ SMĚRY“

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PŮCLA NA KLADEM SPOL-
KU VYTVARNÝCH UMĚLCŮ „MAJEST“ ZA REDAKČNÍ KAN-
KOTĚRY, JANA PREISLERA LAD. ŠMOLINA. VĚŠKERE
ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEZ JANU KŘE-
ROVI PRAHA I., RUDOLFOVO NÁBREŽÍ č. 6. — OS TATNÍ
VŠE ADMINISTRACI.

OBSAH č. 4. — Výstava c. k. umělecko-příro-
dové školy pražské v Paříži. Text K. B. Maiza. —
50 reprodukcí praží Fel. Jenewcina, Jan. Kosters,
Celdy Kloučka, Jana Kotěry, J. L. Němce, Etn. Novaka,
F. Ohmana, J. Schikanedra a St. Suchar. ly.

„VOLNÉ SMĚRY“ VYCHÁZEJÍ

15 KAZ DĚ-
HOMĚŠICE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠICH S BOBAYÍ
OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOGĚ PRILOHAMI
ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . . 6 ZL. POSTOU 8 40 ZL.
JEDNOHLIVÁ ČÍSLA PO — 60 KR. CENA MIMORÁDNÝCH
ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽ VYVLÁŠT
OBJEDNÁVKY PŘIJIMÁ KAŽDĚ KNIHKUPECTVÍ A ADMI-
NISTRACE, PRAHA-II. V TŮNICH Č. 8.



A. RODIN.



== VOLNÉ SMĚRY. ==
== MĚSIČNÍK UMĚLECKÝ ==
VYDÁVÁ SPOLEK „MANES“
ROČ. V. = 1901. = ČÍS. 5.-6.

„VOLNÉ SMĚRY“

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PÉČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, LAD. ŠALOUNA. VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ JANU KOTĚROVI PRAHA I., RUDOLFOVO NÁBŘEŽÍ č. 6. ≡ OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

OBSAH č. 5. a 6. roč. 5. = A. Rodin 80 reprodukcí jeho prací. — Text: A. Alexandre. Úvod ke katalogu Rodinovy výstavy. — Životopis A. Rodina. — Průvodní texty: Pomník V. Huga. Balzac. Měšťané z Ca!ais. — Miloš Jiránek: Kresby A. Rodina. — Arnošt Hofbauer: Několik hodin u Rodina. — St. Sucharda: Sochař Rodin. — Zprávy a poznámky.

„VOLNÉ SMĚRY“

VYCHÁZEJÍ 15. KAŽDÉHO MĚSÍCE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOŘ. PŘÍLOHAMI. ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . . 6 ZL. POŠTOU 6-40 ZL. JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO —60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠT. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH č. 8.



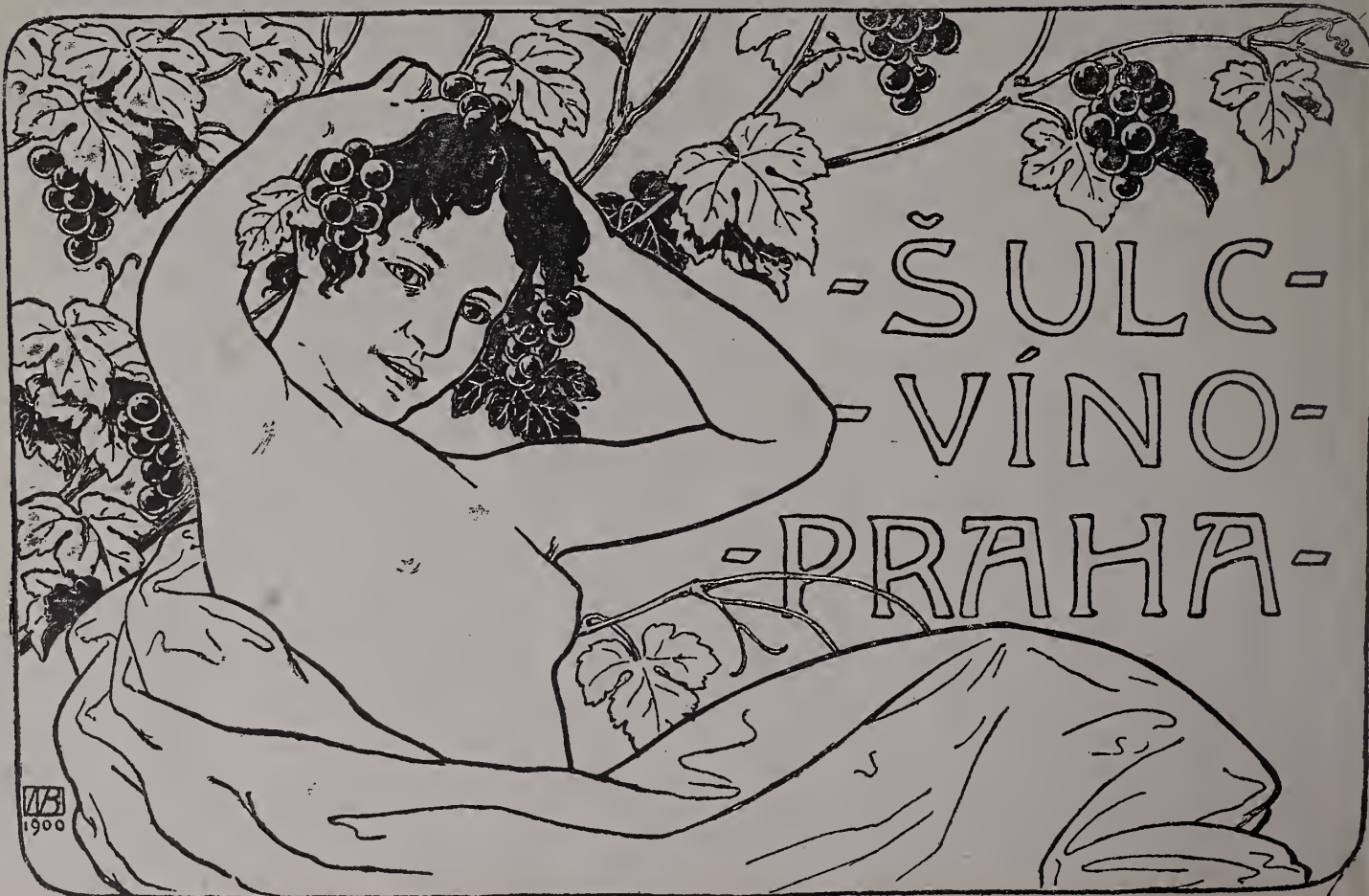
TAPETY, VLYSY, LAMBERIE,
LINOLEUM, KOBERCE KORKOVÉ
RŮZICE, LIŠTY AFD. NA ŠTROPY
Z MÍTOVANÉHO ŠTUKU
HABÍZÍ LEVNĚ



ANT ZEMAN PRAZE

ŘEPOUNOVÁ TRIDA 17.

VZORY A ROZPODY OCHOHĚ K SUŽBI



-ŠULC-
-VÍNO-
-PRAHA-





GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00091 6979

