

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK

Časopis Skupiny V. U.

Řídí: Pavel Janák a Frant. Langer.

Redakce a administrace: Praha I., Veleslavínova 5.

Předplatné roč. 12 K, do ciziny 15 K,

jednotl. čísla K 1.50.

Revue mensuelle des arts,

l'organe de Skupina (Groupe des artistes), Prague.

Directeurs: P. Janák et F. Langer.

Redaction et administr.: Prague I., Veleslavínova 5.

Abonnement: Fr. 15.— pour an; un numéro Fr. 1.50.

Za náklad a vydávání odpovídá zodpovědný redaktor Pavel Janák, Praha 24-I. — Reprodukce grafického ústavu Jana Štence, Praha I., Salvatorská 8. — Tiskem „Grafie“, dělnické knihtiskárny v Praze II., Myslíkova 15.

Neuzavírejte žádného pojištění, aniž byste požádali o rozpočet
„Pojišťovací kancelář Karel Gutfreund ve Dvoře Králové n. L.“

PRAŽSKÉ UMĚLECKÉ DÍLNY

pro umělecký průmysl a nábytek

PRAHA I., VELESLAVÍNOVA 3

(Telefon 4124.)

Řídí architekti J. Gočár a P. Janák.

Nábytek v občanském i přepychovém provedení. Nábytkové látky dle návrhu F. Kysely. Záclony, osvětlovací tělesa. Informace a rozpočty ochotně obratem. Ve skladech lze prohlédnouti nábytek hotový i provedený na objednávku.

Text:

Karel Toman: Báseň: V březnu	19
Frant. Langer: Veselé troubení	20
M. Raphael: P. Picasso	24

Kronika:

Frant. Langer: Divadlo	28
— Z nové německé lyriky	30
V. Beneš: Moderna, čili aby bylo ještě jasněji	31
S. Lublinski: Umění a život	33

Vyobrazení:

V. Beneš: Zátíší. Pův. litografie	2
Herma sv. Ludmily	3
Černošské umění	4, 5
A. Derain: Zátíší na stole	6
P. Cézanne: Koupání	7
G. Braque: Zátíší	8
P. Picasso: Kytara, Žena, Lept	9, 10, 11
M. Pechstein: Krajina	12
O. Gutfreund: Čelista	13
J. Gočár: Uměl. nábytek	14, 15, 16, 17
Z. Kratochvíl: Ad astra	18

Příloha:

Umělecký Průmysl	35—42
----------------------------	-------

Texte:

K. Toman: Poème: Au février	19
F. Langer: Nouvelle: Le gai jeu sur la trompette	20
M. Raphael: P. Picasso	24

Chronique:

F. Langer: Théâtre	28
— La nouvelle poésie allemande	30
V. Beneš: L'art moderne	31
S. Lublinski: L'art et la vie	33

Illustrations:

V. Beneš: Nature morte. Lithographie orig.	2
Herme St. Ludmila	3
L'art nègre	4, 5
A. Derain: Nature morte	6
P. Cézanne: Baignade	7
G. Braque: Nature morte	8
P. Picasso: Guitarre, Femme, Gravure	9, 10, 11
M. Pechstein: Paysage	12
O. Gutfreund: Violoncelliste	13
J. Gočár: Les meubles d'art	14, 15, 16, 17
Z. Kratochvíl: Ad astra	18

Supplément:

L'art décoratif	35—42
---------------------------	-------

GRAFIA

DĚLNICKÁ KNIHTISKÁRNA A NAKLADATELSTVÍ
V PRAZE, MYSLÍKOVA ULICE 1959

doporučuje se ku provedení veškerých obchodních i společenských tiskopisů

TELEFON 2134.

V poslední době vyšly tyto knihy: G. Coquiott: Cubistes, Futuristes, Passéistes. Nákl. Ollendorf, Paříž, 5 fr. – Znamý uměl. obchodník A. Vollard vydal vlastní knihu ve svém nákladu: Paul Cézanne, 60 fr. – Také Bernheim vydal nákladnou publikaci: Paul Cézanne, s řadou různých literárních příspěvků, 40 fr.

*

Spolek Českých Architektů, [v nějž semkli se moderní architekti, pracující v řadě pokrokových spolků uměleckých a odborných (Manes, Skupina, Uměl. Beseda, Klub Architektů, Klub za starou Prahu), aby společně pracovali o uměleckých, kulturních, veřejných i stavovských potřebách a čelili rozmáhající se reakci, konal ustavující schůzi ve středu 22. dubna. Do výboru zvoleni: A. Dryák, předseda, R. Hrabě, místopředseda, J. Rössler, jednatel, J. Gočár, pokladník, dále: V. Hofman, P. Janák, O. Novotný, L. Machoň, O. Tyl.

*

Klub přátel umění vypsalsoutěž na kovovou plaketu (spolkovou prémii pro rok 1914). Lhůta: 30. VI. 1914. Motiv a úprava plakety je umělci na vůli, hlavní rozměr předloženého sádrového modelu asi 35 cm. Žádá se rozpočet pro 400 kusů a udání autorského honoráře. Zásilky na arch. V. Hrdličku, Brno, Velké nám. 21.

*

Galerie plastik císař. a kr. Frant. Jos. I. měst. prům. musea Podkrk. v Hořicích vypisuje soutěž pro české umělce na plány budovy Galerie plastik a úpravu okolí kol ní na pozemcích západního úbočí vrchu Gothardského. Ceny: I. 500, II. 300, III. 200. Lhůta do 30. září 1914. Dispoziční, situační plán, fotografie pohledu na Gothard ze západu s místem stavebním za 3 K zasílá správa Galerie.

SVĚTOZNÁMÁ KOLA KORUNA



s pětiletou písemnou zárukou dodává firma:

LADISLAV ŠVESTKA
Praha, Václavské n. 53

Úvěruhodným osobám též na mírné měsíční splátky. Žádejte cenníky.

„ARBOR“, spol. s r. o.,

výrobanejmodernějšího amerického kancelářského nábytku

PRAHA, PŘÍKOPY 14. Telefon 4866.

Prodej amerických psacích strojů.

Ročník X.

LES MARGES

nezávislá francouzská revue pro literaturu, do níž přispívají přední autoři. Každé číslo přináší poesii, novellu, kritické studie atd.

Ročně 7 fr. – Za 1 fr. zasílají se 2 různá čísla.

Les Marges, Paříž, 5 rue Chaptal.

Les Soirées de Paris

Recueil Mensuel illustré * La plus moderne des revues actuelles * Reproductions des oeuvres d'art les plus nouvelles * Directeurs: Jean Cérusse et Guillaume Apollinaire

Paris 278 Boulevard Raspail 278 Paris

Téléphone: Saxe 99-43

Abonnements: France 10 Fr., Etranger 12 Fr., sur Hollande France 29 Fr., Etranger 30 Fr.

SKUPINA A UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK

mají svoji kancelář a administraci nyní v nové místnosti v krámě

Praha I., Veleslavínova 5.

Tamtéž stále vyloženy jsou obrazy, grafiky atd., jakož i časopisy nového umění.

SWAZEK II.

KAREL TOMAN:

SWAZEK II.

SLUNEČNÍ HODINY

Knihá básní. V úpravě a s původními dřevoryty F. Kysely. K 1·50.

Všechny dosavadní knihy Karla Tomana jsou úplně rozebrány. — Karel Toman obdržel cenu za nejlepší lyrickou báseň za rok 1913.

I. roč. „U. M.“ jest téměř rozebrán.

Ze sešitového nákladu I. a II. ročníku byly

sestaveny

UKÁZKOVÉ SWAZKY

„UMĚLECKÉHO MĚSÍČNÍKU“

v takovém výběru sešitů, že vždy obsahují úplný přehled jednoho umění. Interesentům mohou tyto levné swazky podati úplnou informaci o vývoji toho kterého umění.

I. Francouzské umění: Cézanne, Gogh, Seurat, Rousseau, Derain, Picasso, Braque a t. d.

K 4·— . II. České malířství a sochařství K 3·— .

III. Architektura a umělecký průmysl K 3·— .

IV. Staré umění K 4·— .

Přispívající členové Skupiny V. U. dostávají za roční příspěvek K 10·— umělecké

PREMIE

Mimo to pak „U. M.“ za snížené předplatné K 10·— ročně.

Premie na rok 1913:

O. GUTFREUND:

PŘI TOILETĚ

Sádra.

Premie na rok 1914:

GRAFICKÉ ALBUM

4 původní grafické listy (litografie a dřevoryty)

V. Beneše, E. Filly, Z. Kratochvíla a F. Kysely.

KNIHOVNA UMĚLECKÉHO MĚSÍČNÍKU „VINICE“

SWAZEK I.

FRANT. LANGER:

SWAZEK I.

SVATÝ VÁCLAV

Tragedie veršem ve 3 dějstvích.

V úpravě a s původními kresbami Z. Kratochvíla. K 2·40.



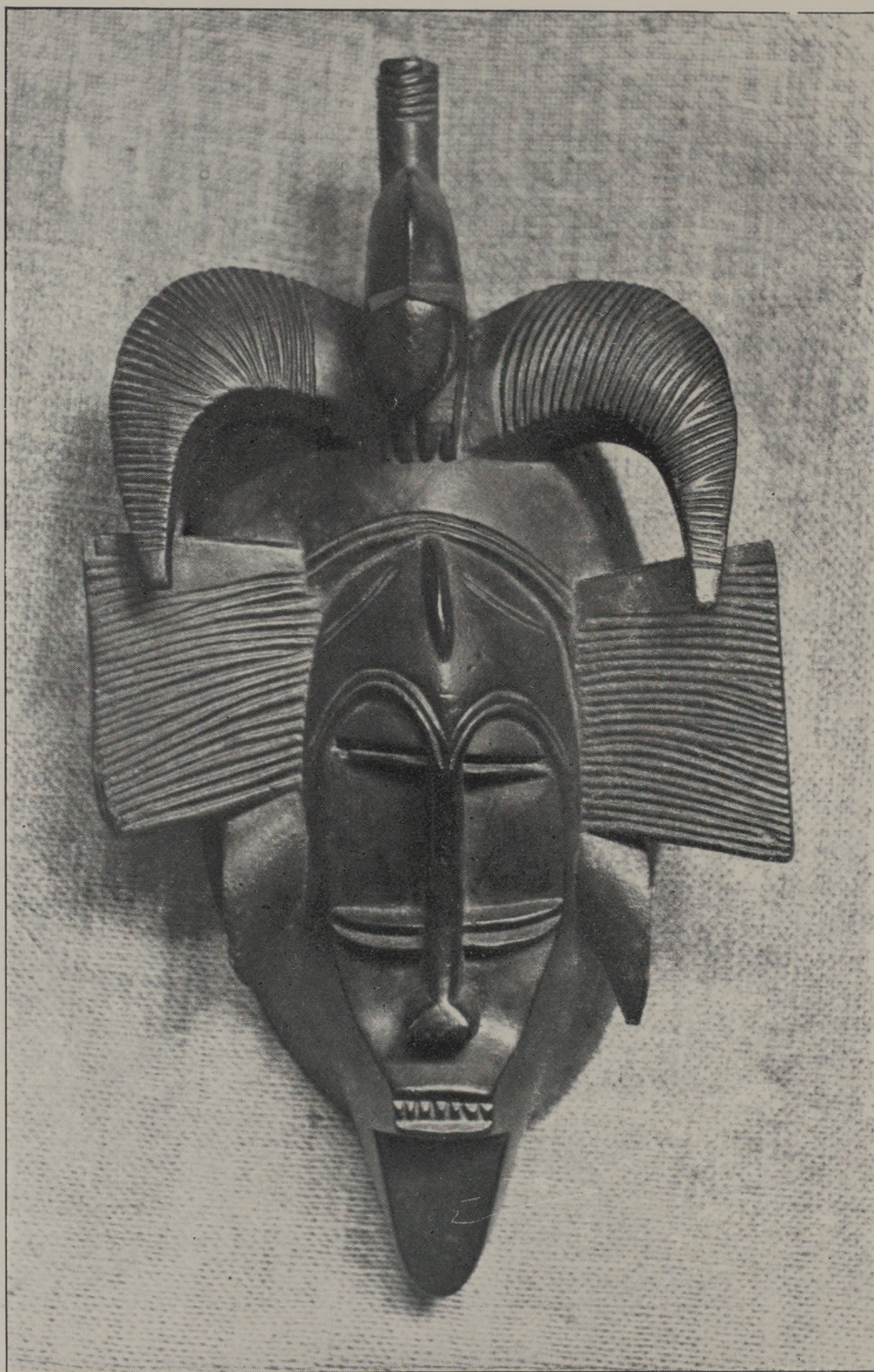
Herma sv. Ludmily.
Herme St. Ludmila

V pokladu svatovítském v Praze. XIV. st.
Au trésor St. Guy à Prague. XIV^e siècle.



Maska.
Masque.

Černošské umění. Z Côte d'Ivoir.
L'art nègre. Côte d'Ivoir.



Maska.
Masque.

Černošské umění. Z Côte d'Ivoire.
L'art nègre. Côte d'Ivoire.



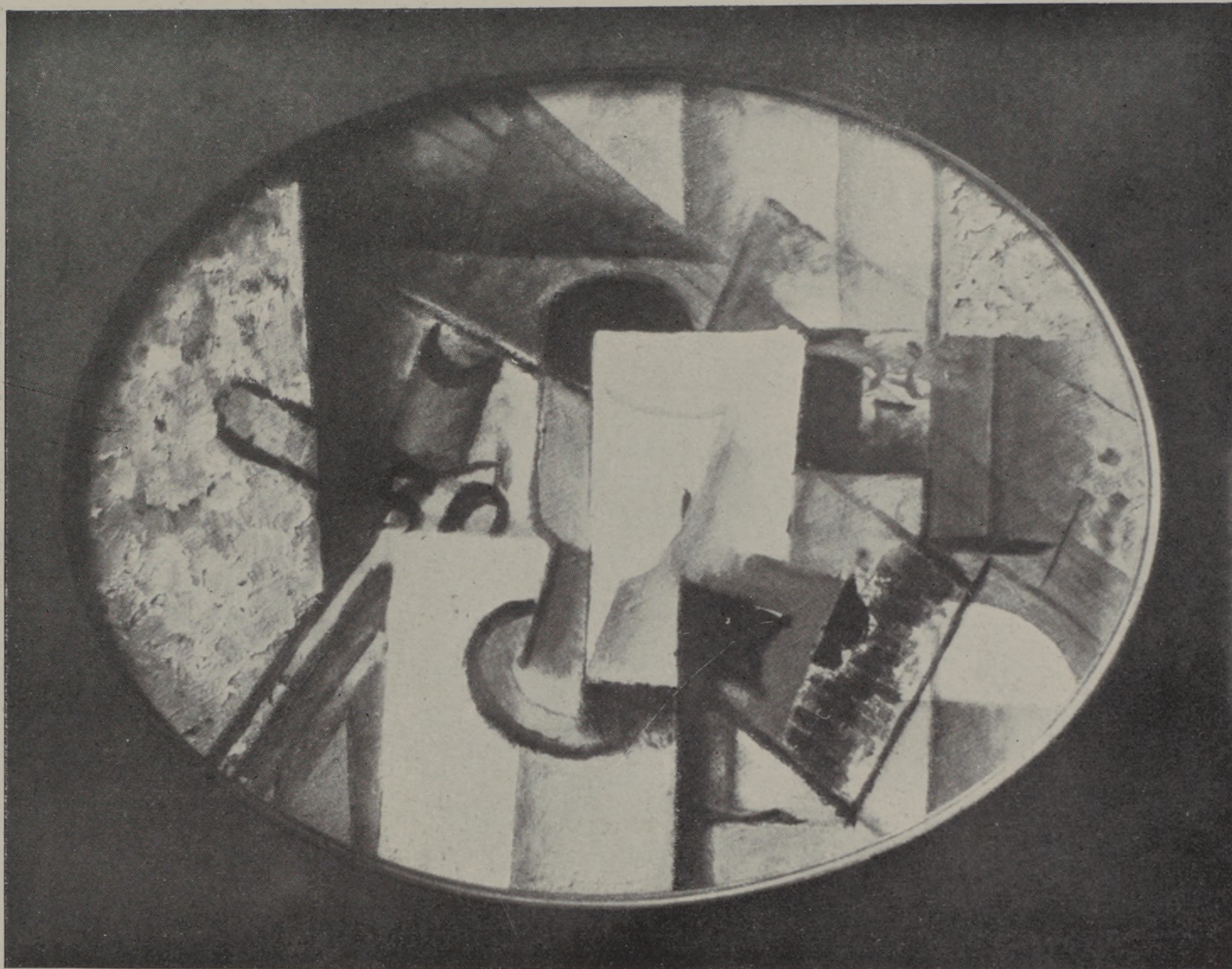
A. Derain:
Fot. Kahnweiler.

Zátiší na stole.
Nature morte.



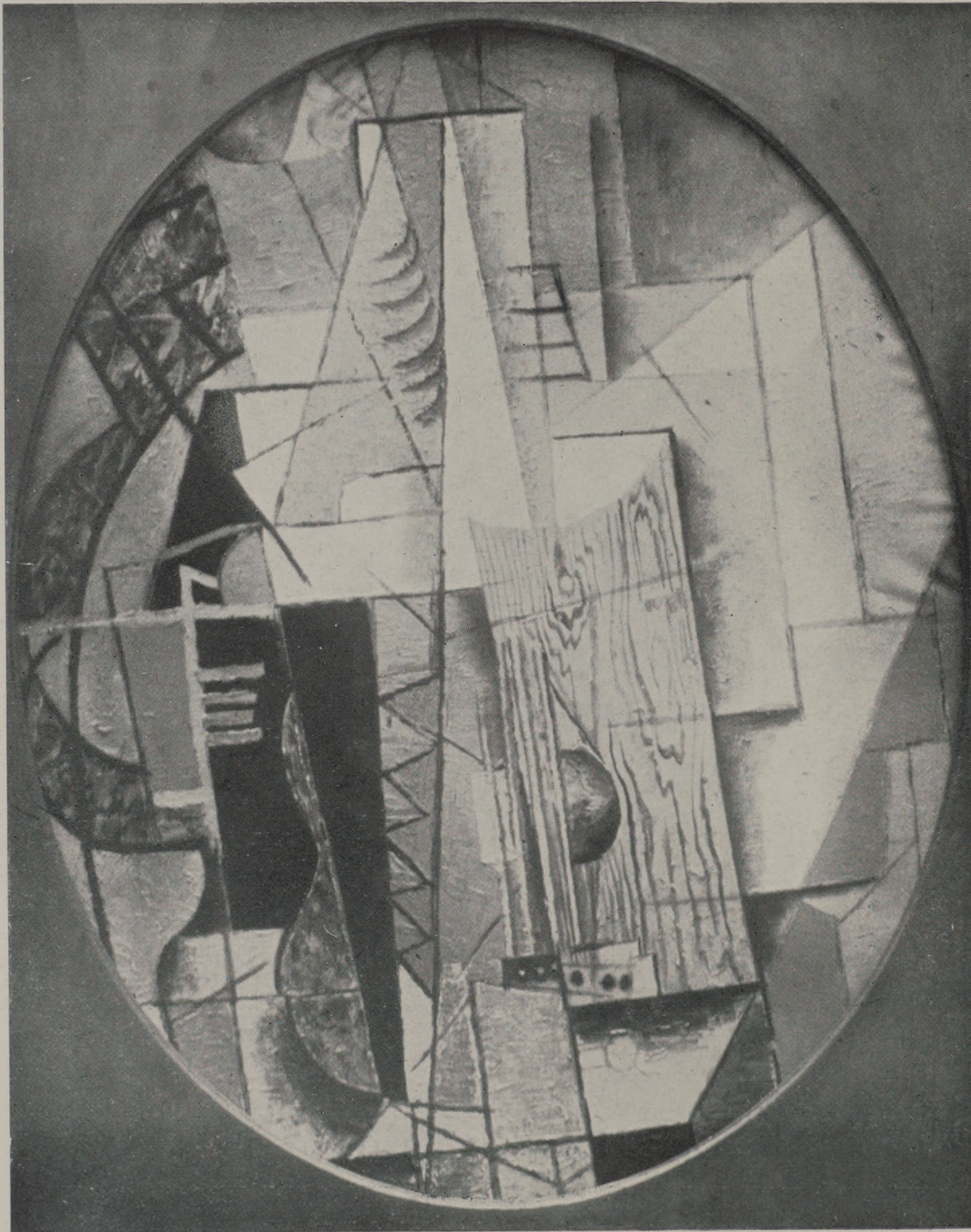
P. Cézanne:

Koupání.
Baignade.



G. Braque:
Fot. Kahnweiler.

Zátiší.
Nature morte.



P. Picasso:
Fot. Kahnweiler.

Kytara.
Guitarre.



P. Picasso:
Fot. Kahnweiler.

Žena.
Femme.



P. Picasso:

Lept (1905).
Gravure.



M. Pechstein:

Krajina.
Paysage.



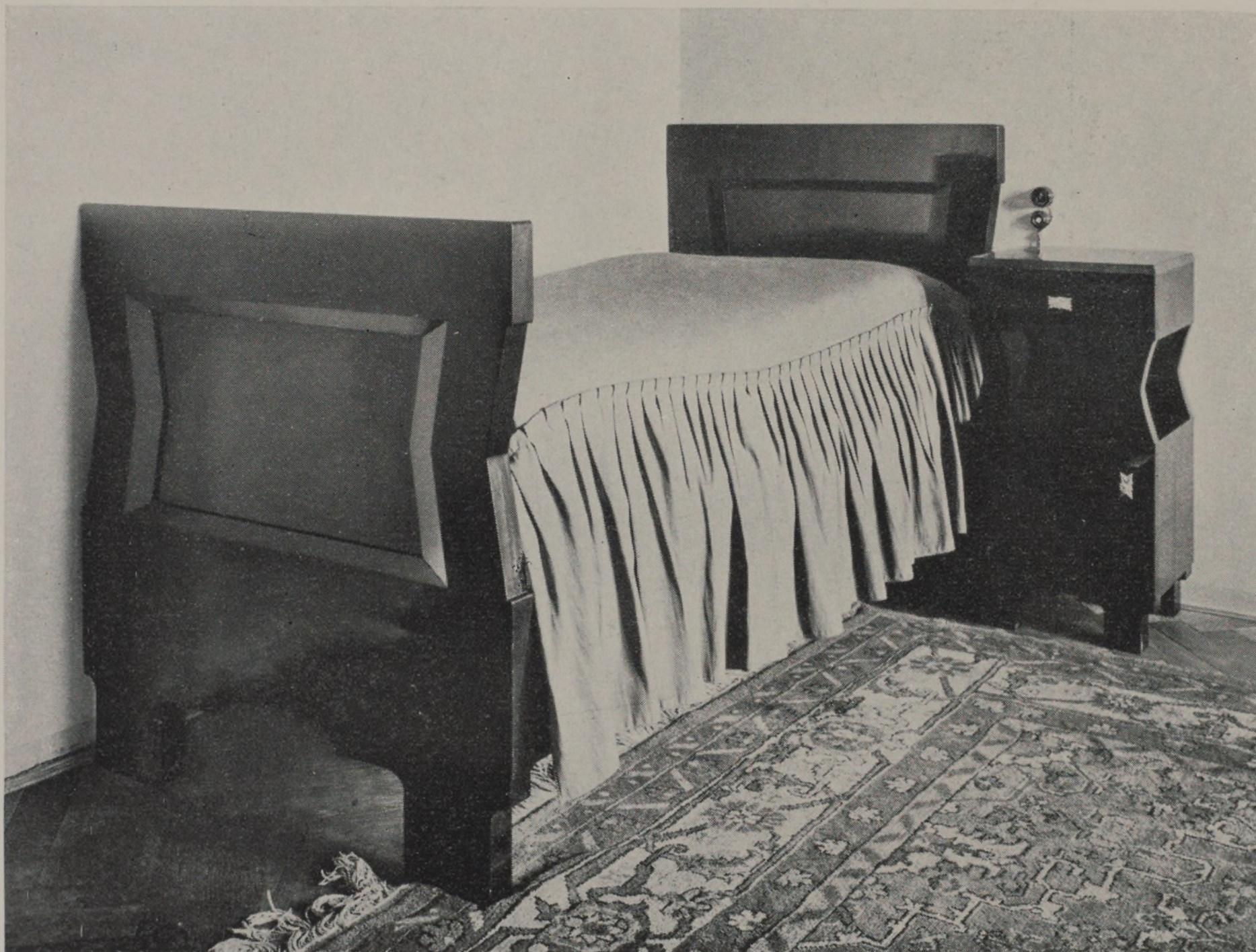
O. Gutfreund:

Čelista.
Violoncelliste.



J. Gočár:

Knihovna p. MUC. J. G.
Bibliothèque.



J. Gočár:

Ložnice p. MUC. J. G.
Chambre à coucher.



J. Gočár:

Skříňka p. MUDra J. T.
Petite armoire.



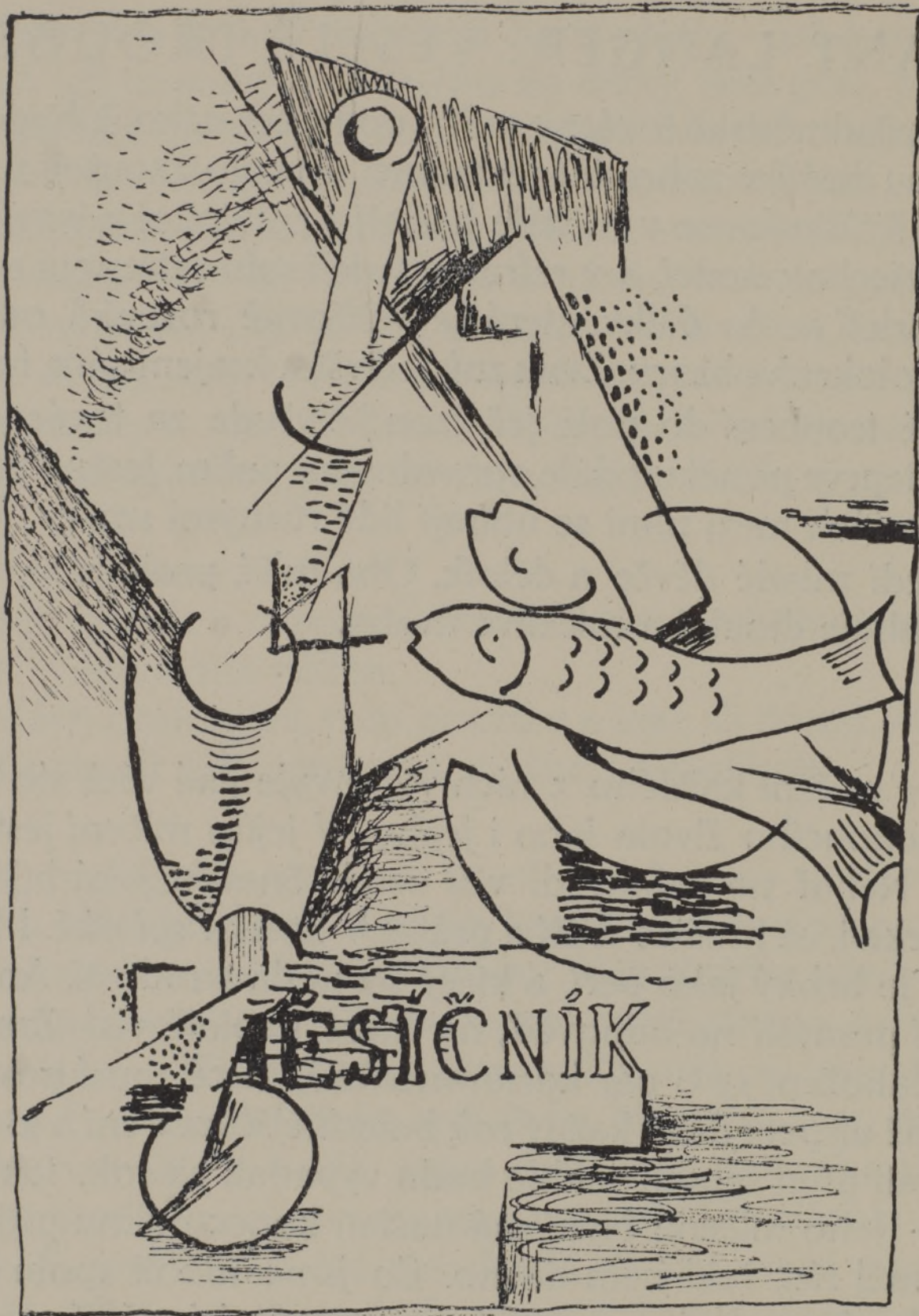
J. Gočár:

Psací stůl p. MUC. G.
Secrétaire.



Z. Kratochvíl:

Ad astra.



E. Filla:

Kresba.
Esquise.

KAREL TOMAN: V BŘEZNU.

Na naší studni ráno hvízdal kos:
jde jaro, jde jaro.
A když jsem okno na sad otvíral,
šeptaly pukající pupeny:
jde jaro, jde jaro.

Bez chvěje se a hrušně čekají.
Jde jaro, jde jaro.
Zas novým třpytem rozkvétá ti vlas
a nových kovů napil se tvůj smích.
Jde jaro, jde jaro.

Bože můj,
obnoviteli, obroditeli,
na srdce v sněhu pamatuj.

FRANT. LANGER: VESELÉ TROUBENÍ.

Na kladách u zdi předměstské továrny sedí v podvečer několik hudebníků a hrají. O zítřejším svátku budou hrát v zahradní restauraci a proto zkoušejí nyní novou písničku, kterou ještě nehráli. Křídlovka se v ní stále hašteří s ostatními nástroji, ale dech žádného jí nestačí. Konečně všechny umlčí, a v refrainu se její solo zatřepotá a rozlétne na všechny strany jako šípy, rozletí se do dálky, která se vějířovitě rozevívá ode zdi, za níž hudba sedí, až po zvlněný polokruh obzoru. Zvuk zní nad vším krajem sám, furiantsky a vyzývavě.

Tak se nese veselé troubení do polí, jež jsou již všude za továrnou. Nejdříve jenom podobna smetištím, teprve poněkud dále opravdovým polím. Jest po práci a denním horku a proto leckde po cestách mezi nimi se ubírají lidé různými směry.

Kdesi na mezi sedí mladé děvče a dělník. Oba mlčí, protože to, co nyní děvče řeklo svému milému, zasluhuje dlouhé a mlčelivé úvahy.

Řeklo mu:

„Budu mítí dítě.“

Oba mlčí. A přece mlčení každého z nich vypravuje jiné věci, sto jiných věcí, a každé obsahuje proudy budoucího života jeho i jejího. V jejím mlčení jest bázeň pro to, co jí bude odpověděno. Neboť na odpovědi visí osud: Snad nějaká bílá světnice, kde bude stávat u plotny a čekat, až muž se vrátí z práce. V košíku spí dítě. I květiny by si dala za okno. Osud, který je hebký jako peří, a který by nesla s radostí. Anebo osud, který jest těžký, takže s bázni pomýšlí na odpověď, na které napiatě visí: Zrození dítěte v nějaké špinavé komoře. Plahočení se o pár korun měsíčně, které musí posílati na jeho výživu. A neradostná tvář, již utrpení dává každý rok bolestnější vzezření a kterou nyní vidí v měnící se řadě vystávati před sebou: takhle budu vypadati za rok, tak za dva, za pět, och, co ze mne bude! — Jeho mlčení: Nyní má nastati konec mému příjemnému, mladému životu? Co jsem jí měl říci, řekl jsem dávno. Co jsme mohli spolu prožítí, prožili jsme. A teď bych si ji měl vzítí . . . Vidím nezvyklou, cizí světnici, příliš malou pro tři lidi. Z ní bych nikdy nemohl vyjítí do širokého světa. A život půjde pak již jen jednou kolejí, nikde se neobráťí ani na pravo ani na levo ani vzhůru. Neměl bych už dosti místa pro život.

Krajina se rozprostírá v šír i dál. Vlna kopce povlovně ji zakončuje na jedné straně, hranaté obrysy městských budov na druhé dělí ji cestičky, po nichž jdou lidé mezi čtverci žlutnoucích polí. Plní ji zdálky zvuky znamení a rachot kol o dláždění, hudba šesti hudebníků přicházejí od města a se shora se snáší zpěv dvou ptáků, kteří jej sesypávají v drobných tónech s nebe. A zde, mezi lomenými čarami a táhlou linií, hlukem a trilky, poli a cestičkami, mezi touto volností do šířky i dálky, bezměrnou volností nahoru a na strany, stěsnává se celý osud života dvou lidí do úzkého místa mezi ně oba, jež jsou vzdáleni od sebe na tolik, kolik místa asi stačí k podání si rukou. Celý jejich život jest zajat v tomto těsném prostoru, jest nyní těžký jako zviklaný sloup, který každý s jedné strany vší silou opírá, jen aby jej nezavalil. A cítí, že přijde-li něco, div, který pomůže síle jednoho zavalí toho druhého. Oba sedí, mlčí jsouce znaveni tíhou, jež je rozlučuje i spojuje zároveň, a čekají na tento div.

A právě v tom okamžiku nasadil hudebník na kladách – jak jsem již řekl – křídlovku k ústům a pustil plně její furiantskou písničku do dálky, přes pole, přes trať, k silnici pod vrchem i po úbočí, po kterém se již utichující vyšplhává, aby nahoře dozněla. A veselé troubení potká na své cestě krajinou oba mladé lidi. Proletí jimi a náhle odnáší sebou silou své nevážnosti tíhu, která byla mezi nimi, odvane svým dechem napjetí, které je drtilo na hrotu. Hochovi se rozjasnila tvář. Neboť toto troubení mu bylo pozdravem z veselejšího světa, než jakého se nyní bál. Náhle jest prázdno vedle něho, tam ve směru k děvčeti jako na všechny jiné strany, stojí teď sám, je necítí a myslí jedině na sebe. Písnička nasažuje mu klobouk na stranu a ruku do boku. Byla tak lehká, že na jedno poslechnutí se dala zahvízdati. Byly v ní sklenice piva, děvčata, tanec, smích.

Naklonil se a řekl:

„Víš přece, že si tě nemohu vzít.“

A pak, aby neslyšel výčitek a nepotřeboval shledávati výmluvy vstal a šel k městu. Za ním kráčelo děvče s vyděšenýma očima.

Hudebníci na kladách dozkoušeli svou novinku a také šli domů. Zítra po písničce bude jistě veliký potlesk. Budou ji jistě opakovat, možná i několikrát.

*

Blok domů zvučí uvnitř jako otevřená hrací skříňka. Na místě víka přikrývá ji čistá obloha letního svátku. Hudebníci od včerejška hrají dnes odpoledne v restauraci na dvoře kteréhosi domu, kde rostou vysoké, staré stromy. Neboť dříve zde byla velká zahrada a když byla později proměněna v parcelu, na tomto místě stromy nebyly poraženy.

Na čtyry nádvorní stěny svítí s vysoka slunce. Do stěn se zavrtávají okna ve třech nebo čtyřech řadách nad sebou. Za jedním sedí dívka. Má před sebou sklenici vody a balíček sirek, jejichž hlavičky namáčí ve vodě. Ráno ještě vyčkala svého milého a prosila ho: „Vezmi si mne, budu hodnou ženou, ani mne neucítíš!“ Vykládala mu, jak má nyní ze života strach, co vše ji nyní děsí, když má chodit těhotna mezi ostatními lidmi, a jak jí bude, až se jí narodí dítě a pak, až je bude musít živit a vychovávat. Ale odepřel jí, vymlouval se, že není mu možno. Hlavně, že matka k tomu nesvolí. Dívka znala jeho matku, která svého syna úplně ovládala, a šla se schýlenou hlavou zpět domů. Po cestě si koupila sirky. Nyní je máčí ve vodě. Ze zdola jí k tomu hraje hudba.

Hlavičky sirek se již odmočily a plovou nyní ve vodě. Děvče odsune sklenici a zadívá se do nádvoří. Čtyřhran je plný zvuků a plný světla. Stěny domů žlutě svítí a malé stíny říms leží na nich jako nepohnuté čárky. Jen na dně čtyřhranu jest živo, jak se tam lidé shromažďují, zdraví, volají na sebe a připíjejí si a chvílemi jest živěji nad nimi hraje hudba. Za to již v bytech za osvětlenými zdmi jest ticho, jakoby v nich nikdo nebydlil. Všichni z nich někam odběhli, protože jest svátek. Byty usnuly. I u děvčete u okna jest ticho. Jest oddělena ode všech živých tam dole. Ti tam tráví den svého života, ona se chystá k smrti. Jest zcela jiným člověkem než ti tam. S jinými myšlenkami, s jiným, och zcela jiným zítřkem. Jest od nich odloučena jakoby celý vesmír stál mezi nimi; ti lidé jsou ve světě, kde jest život, milé odpoledne, dívka jest tam, kde již není ničeho. Proto si praví: „Vypiji-li jed, co na tom? Co záleží na mne? Čím jsem já?“ A jest jí, jakoby

vůbec již nebyla. A při tomto pocitu, že již vůbec není, dívá se na svět, v němž jest život, velmi klidně a rozvážlivě, a pomyslí-li na něj, zdá se jí všecek jako zmatené pohybování se sem a tam, jako pouhopouhé těkání a víření viděné z dálky. Na svém klidu vznáší se jako na oblaku nade vším, nad dvorkem s lidmi a hudbou i stěnami domů osvětlenými sluncem. Shlíží shora se svého okna a je plna tesklivého míru jako člověk, který se smířil s tím, že jest navždy vzdálen od domova. A jako jeho vzpomínky na domov jsou tím určitější a pronikavější, rozpomíná se také dívka nyní na vše, o čem se jí kdy zazdalo, že tím jest živ člověk. Jakoby hledala ještě poslední útěchu před rozloučením se navždy.

Nejdříve přichází – zdá se jí – student z prvního poschodí, veselý, veselý hoch, a praví: „Proč pak chcete umřít? Podívejte se, jak jest všude kolem hezky. Včera také tak bylo a bude tak i zítra. Každý den jest pěkný sám sebou a každý den lze se jinak veseliti. Nebudte smutna. Och – proto? Co jest žen, jež mají dítě a nevědí, proč přišlo a co s ním! A ostatně, vždyť nevíte, jaké bude. Možná, že bude hezkým, chytrým hochem, třeba i studovat ho jednou dáte a bude z něho velký pán, takže budete mít z něho takovou radost, jaké byste jinak nepoznala. Život skýtá možnosti, možnosti... To jest, proč žijeme.“

Děvče říká, že nedovede žít pro tak vzdálené možnosti, ale jen pro blízké. Zdali se narodí dítě jí k utrpení a hanbě, či ne. To jest vše. Ale veselý student již zmizel.

Do světnice vchází nebožka matka. Jako vždy, když vcházela unavena vystupováním po schodech, vyhlíží nejbližší židli, jen aby si již sedla. Spíná ruce v klínu a dívá se smutně. Dcera sklopí oči. Matka mluví:

„Děvče, děvče, takhle jsem tě nevychovala. Přišli jsme z venkova a vedla jsem tě stále ke cti a počestnosti. Čeho jsi se dopustila!“

Dívka vztáhne ruku před sebe, oči má plné slzí a volá: „Maminko, maminko!“

Matka se podívá na sklenici, kterou si děvče připravilo.

„Co to nyní chceš udělat? Ty má nejmilejší dcera chceš umřít tak mladá! Ted' již se vzchop! Jsi žena jako já jsem byla a budeš matkou, jako já. Jest to již osud nás žen, musíme mít děti. Nějak to již přestojíš.“ Mluví tak měkce, jakoby ji rukou po tvářích hladila, aby jí polevila v jejím neštěstí.

Dívka se dá znovu do pláče. Odpovídá, jak svou matkou byla zrozena uprostřed rodiny, uprostřed venkovské počestnosti, v úctě k mateřství, která ulehčovala tělesné bolesti a do duše vkládala pýchu. Ale jak se sama ocitla nyní mimo každou takovou úlevu, která by vyvažovala utrpení, jak i dítě bude mimo ni; oba budou cizí sousedkám i známým a dítě i ostatním dětem. Pláče stále a zjev matčin se rozplývá.

Ted' vstupuje někdo, kdo míval pro ni nimbus vyššího světa: Starý farář z vesnice. Má na sobě ornát jakoby sestoupil od oltáře. Mluví:

„Na jedno stále zapomínáš, nač máš mysliti ať se děje co děje, a nač se ti nechtělo pomyslit po leta: Že jest Bůh. Dal ti život a ty nemáš práva si jej vzít. Je-li ti snášeti příkoří, je to jen údělem jeho nekonečné moudrosti, která se vztahuje na všechny lidi a ty, jediný člověk, příčin nevypátráš. V čem hledáš úlevy? V jedu? Proč se nejdeš pomodlit, proč se neztratíš v koutku kostela, kde hrají varhany a kde jest totik barevných oken?“

Máte v Praze krásné kostely a krásné obrazy Božích Matek. Jdi, modli se a ztrať se v Bohu se svým žalem a se svou bolestí!“

Děvče již ani nepláče, jeho oči jsou vyschlé. Tak, ano, tak by to mělo být. Doufat a nezoufat. Ale praví, jak jest jí těžko spojit lidské a božské. Ano, kdyby Bůh učinil zázrak a její milý si ji vzal! Ale takto nezbyvá jí než odpovědět, jako odpověděla studentovi. Že jí lze žít pouze pro blízké možnosti. Že jí lze také žít jen pro takové, které může nahmatat a uvidět. Ale kdyby se v něčem ztratila, co by se změnilo potom, až by opět se vrátila k sobě?

Tak zmizí i farář v ornátě a děvče jest samo, strašně samo. A dole v zahradě jest celý svět, celý život plynoucí v přátelství a volnosti dne bez práce. Není ničeho mezi ním a jí. Dívka si opakuje:

„Co na tom, když umru?“

★

Nyní dole v restauraci, když jest již plna lidí, vstává asi kapelník a praví hudebníkům: „Hoši, nyní zahrajeme tu novou.“ Všem se rozesvíjí oči. Zahrají.

Písnička se vyšplhává po osvětlených zdech, po stínech říms a otřásá zavřenými okny. A vniká také do světnice, ve které sedí děvče. Vnikne tam vyzývavě bez ohlášení a naplní světnici svým zvukem. A děvče při tónech známých od včerejška procitne ze svého zamýšlení. Jest staženo tam dolů, odkud písnička vychází, do ruchu zahrady, mezi lidi, mezi radost ze dne, radost ze chvíle. Potom zazní jediná křídlovka ještě vyzývavější, furiantská, a dívka zvolna vezme do ruky sklenici.

Praví si: Taková je ta písnička, že člověka nutí, aby vstal a luskl prsty. Včera se můj hoch tak vztyčil a proto jest mi umřít.

A troubení zní a zní.

Děvče si pomyslí: Co, jestliže můj hoch slyší je tamhle na druhé straně domů?

A uprostřed veselého troubení vymýšlí si pohádku:

– Její hoch sedí doma se svou matkou. Hovoří spolu o všeličems, až matka náhle řekne: „Co jen máš na té holce, že s ní pořád chodíš?“ A praví tato slova takovým hlasem, že hoch cítí úlevu, že bude moci říci: „Již s ní nechodím, včera jsme se rozešli.“ Jeho slova by zazněla jako oddech. Ale neřekne je. Protože v tom okamžiku zazní křídlovka. Zase přijde písnička jako nějaká síla, která jej odtrhne od toho, co jej nyní tíží, jako jej včera odpoutala od milé, zase v něm vzbudí vzdor a řekne matce: „Mohu si činit, co chci.“ Začne svou milou před matkou hájit, až konečně řekne z největšího vzdoru: „Vezmu si ji za ženu, půjdu jí to ihned říci.“ A běže klobouk a jde k ní.

V té chvíli křídlovka dozněla. V zahradě se ozve bouřlivý potlesk a dívka jest mu ráda, jen aby písni mohla naslouchati ještě. A oddychne si z hluboka když muzikanti opakují.

– Nyní vyšel její milý z domu a jde k ní. Míjí známé krámky, vchody do domů, již i roh ulice. Vidí jeho tvář a postavu, vzdorovitý postoj i krok.

A opět zazní troubení křídlovky.

– Teď by již měl vystupovati po schodech, býti v prvním, druhém patře, teď, teď právě by měl zaklepati na dveře. A nyní by již měl vstoupiti, i kdyby šel velmi pomalu.

Ze dvoru zní písnička ostře, je jako jehly a je žlutá. Plní teď tuto světnici, jakoby se právě v ní chtěla všechna nahromadit. Tlačí se na její stěny, strop, dveře. Stísňuje dívku svou přítomností, jest zde stále hustší a hustší, již ani vzduchu zde není, není v čem dýchat, světnice jest naplněna tímto troubením jako dýmem.

— Snad se můj milý s někým zastavil a teprve nyní stoupá po schodech. A dívka jde a otevře dveře. V domě je jako po vymření, na schodech není nikoho. Jen konec písničky křídlovky vyběhne z otevřených dveří do chodby a schodiště, a světnice náhle jakoby se vyprázdnila. Byl konec tomuto poslednímu snění, v kterém také ji veselé troubení zahrnulo volalo do vzdoru a do života.

Dole lidé tleskali, ale nežli zahrál trubač po třetí, děvče vypilo jed.

M. RAPHAEL: P. PICASSO.

(Vyňatek z knihy: Von Monet zu Picasso.)

Picasso přišel vítězným krokem španělského mystika. Je naplněn vnitřním žářem a jeho vznešená duše, prostá vší brutality a nízkosti, chvěje se jako udeřené jemné sklo a zní novou citlivostí psychického vznětu. Staví plameny mystické nitrnosti před harlekýny, provazochodce, podivně sestárlé lidské děti, před vyvržené, bědné a chudobné. Neběží mu o sociální cit a sociální pathos, ale o náboženský život. Těmito chudáky dostává se výrazu mysteriím duše snad proto, že v nich jest ještě Bůh, který vše bohaté a naduté opustil. Proto jim všem jest nábožnost, vroucnost společná. Již tyto první obrazy Picassovy praví, že jeho tvoření bylo od počátku zvnějšněním vnitřních zážitků, že na těle mělo vše svůj smysl ve formálním vytváření vise, jež bylo hlavní věcí přese všecku literární pokrývku, která se drala do popředí. Ale Picasso neznal nikdy (jako třeba Matisse) mučící touhy po tom, aby uvedl v jednotu model a zážitek, dovedl si utvořiti svět, který je stejně dalek banálnosti pouhé reality jako sentimentu vznášejícího se v prázdnotě, svět, který očividně proto vyjadřoval tak úplně, ježto byl vytvořený a nikoli abstrahovaný z přírodního předmětu a změlčený až v ornament.

Rozsah a síla jeho vnitřnosti projevuje se v míře, jak dovedl každý bod těla, veškeru obrazovou plochu proniknouti s tímtež procítěním. Neřeklo by se o časně kresbě Picassově nic, kdyby se mluvilo o abstraktní linii. Její veliké obrysy spíše vibrují — docela v opaku ku chladné prázdnotě abstraktní linie — zhuštěným, pulsujícím životem. Jeho způsob kresby, pevnost a ztrmost linie, útlé obrysnutí upomíná nás na perské miniatury, kdežto proporce jsou zcela vzedmuty ke štíhlosti gotického vypjetí. Je pozoruhodno, že linie v sobě nese znatelné hodnoty světelné i přes svou tenkou obrysovost. Tuto jednotu světla a linie třeba vyznačiti především jako zvláštnost Picassovu. Bylo by lze říci také o barvě, že v její redukci na jedinou, modrou nebo růžovou, nelze hledati žádné abstrakce, protože se všude chvěje spodním životem. Picasso dovede těmito jednoduchými a přece teplým a intimním životem naplněnými prostředky dávatí svým zážitkům formu, kterou by již na těchto prvních dílech bylo lze charakterisovati jako výtvarnou nutnost. Všude jsme zaujímáni dělením plochy, jež má do sebe cosi zvučného, a rytmem, který takřka

mluví. Při tom jest pro Picassa typické, že rozvinutí rytmu do šířky téměř vždy počíná a končí neakcentovanou částicí, naproti tomu v rozvinutí do výšky akcentovanou počíná a prázdnou končí. Proto dostává se všem těmto lidem cosi pevného a uvolněného zároveň, jakoby byli kořeny vrostlí do základů a ve vzduchu, v temnu a prázdnou se kymáceli.

Asi r. 1907 počíná Picasso ve veliké krizi bořiti tento svět zdánlivě již ukončený a vynikající nade všechna díla současníků a za povolného, ale neustálého hledání počíná budovati svět nový. Shledal snad, že co jest v psychickém okamžitého, jest právě tak libovolné jako v přírodě a že nemůže býti smyslem umění reprodukovati třeba i tak neslýchaně jemné duchové zážitky. Tvůrčí pud musil produkovati cosi nového, co psycha nikdy nebyla by mohla jako komplex ze sebe vytvořiti. Vnitřní zážitky musily býti kontrolovány, tříděny a dohromady svíjeny; stejná oprávněnost každého zážitkového okamžiku musila býti nahrazena zákonem jeho průběhu. Vytušil nesmírnou perspektivu: malířství jest plastické vytváření zákonů psychického života. S postupem, s jakým si uvědomoval, že v uměleckém puzení spočívá tendence k absolutnímu vytváření, shledával, že jeho umění spočívá na kolísavé půdě, že sice mluvil a zpíval libozvučně a rytmicky, ale že nevytvářel. Na okraji této obluzující propasti počal v sobě nenáviděti mystika a nadepsal na bránu svého života mystické slovo tvůrčího člověka: vůle k nutnosti.

Tato vůle sahala až k posledním důsledkům. Osvobodil svůj tvůrčí pud ode všeho konvencionálního obsahu a uchopil jej v jeho nejnepřístupnější a poslední formě: v budování prostorové reality vázanou hrou forem. A počal tím, že budoval si tuto formu ze svých vlastních zážitků.

Cesta Picassova jest vyznačena tím, že pro příště nebyl mu předmět východiskem tvoření, nýbrž prostor, t. j. přeloženo do řeči psychického, že nikoli realně fyzický, leč subjektivně-psychický moment znamenal východisko a jedinou jistotu tvořícího. Prostor neznamenal mu však již objektivní kontinuum věcí, ne apriorní nazírání člověka, nýbrž vespolečný vztah jeho složek určený vždy psychickým zážitkem. Jestliže Picasso snaží se o zprostoření svých zážitků, neznačí to materialisaci v našem smyslu, která vyplývá ze souvislosti, jaká jest mezi funkcemi vědomí a podstatou tělesného vznikání vůbec, ale pouhou realizaci psychického na prostorových pracích, spíše popis než vytváření. To bylo velkým tvůrčím činem, výkonem Picassovým, že nám dal novou koncepci prostoru. Charakterisuje se vnitřním napětím; veškeré prostorové směry jsou současně vázány v každém bodě, takže každý z nich jest celou nekonečností prostoru těhotný. Tím jest každý okamžik času spojen s čistou statikou prostoru. Prostor znamená funkci prostorového vznikání a sice prostorové totality, takže Picassovi nastává velmi plodná úloha: vybudovati plastický útvar tohoto prostorového vznikání. Příčina, síla jakoby sama spočívala v prostoru. Jest protisilou hlavní tendence prostoru samého. A konflikt neodehrává se jen v prostoru, ale na prostoru.

Tendence Picassova umění směřuje za přesným určením tohoto vznikání prostoru pomocí mass, které vznikání způsobují, a to s ohledem jak k jejich quantitě tak vzájemné poloze.

Pro každý jednotlivý díl prostorový nabízely se matematické základní formy, jako nejurčitější a pro oko nejměřitelnější. Avšak úplné sjednocení rozlohy prostorové přese vše vyznačení a lineární vyměření musilo býti přenecháno hodnotám formálním a světelným. Tyto hledal Picasso s největší vážností, takže konečně se zdálo, že bylo dosaženo úplně nutné kongruence světelného stupně s formou. Ale světlo a stín vně barevných protiv běli a černi byly kvalitativními momenty nevěcné povahy a zdálo se posléze, že jsou Piccassem považovány za kompromis. Úplně jasné rozpuštění prostoru do pouhých kvantit bylo možno jen na ploše. Tato měla v umění Picassově povždy velkou a osobitou úlohu. Pojímal ji vždy jako Věčné, jako mez vezdejšího bytí a také jako mez lidské tvárné síly. Již na jeho časných obrazech jest prostorová nekonečnost upoutána na plochu, aniž perspektivně-illusionistické prostředky porušovaly dvojrozměrovou jednotu obrazu. Plocha spíše vssála realitu v sebe a tyčí se v rytmickém dělení jako neprostupná zeď, jako věčno, nepřístupno, absolutno, před nímž ubozí lidé stojí se samozřejmou velikostí Svatých z gotických oken, avšak v hlubokém smutku. I v pozdějších dílech se plocha takto udržela. Zcela protilehle ku klasickému umění prostorového vytváření, jež vnikajíc do prostoru, základní plochu prolamuje a jest pak nuceno prostorovou hloubku jakousi ideovou plochou omeziti, Picasso počíná na ploše a postupuje ku předu. Proto musí věci ku předu vymeziti a stvořiti ideovou přední plochu. Tím byl prostor jako nekonečný hloubkový rozměr omezen na polohu věcí mezi sebou. Byl takřka upoután na věci samotny, jejichž vzdálenosti, pokud mohly býti jako pro oko vyměřitelné zobrazeny, znamenaly prostor. Z těchto obrazů mluví horror vacui, bázeň před širokým rozklenutím nebe, před pochybnou a plně neuchopitelnou nekonečností, jež se dostavuje ihned, jakmile přestal postaćovati pojem kvantity a měřitelnosti. V tomto novém způsobu, jakým se plocha a prostor uvádějí v souvislost, máme zcela jinotvárný životní pocit. Tím, že Picasso ponechal absolutno za vytvářením, uvedl věci zajisté ve vztah k němu, ale nezdařilo se mu sděliti toto absolutno věcem a dáti jim tak onu vnitřní nekonečnost trvání a úplnost věcné životnosti, jež jest pečetí absolutního vytváření. Usiloval spíše o zcela jiný způsob věcnosti.

Vzdálenost obou ploch, mezi nimiž byl prostor rozepjat, mohla se smrštit až na minimum, zvláště když možnost, aby prostor byl popsán jako souvstažnost kvantit, s větší plošností vzrůstala. Tyto kvantity byly naplněny při nejmenším materií barvy, a tato obsahovala (pokud nebyla v absolutně hladké ploše nanesena, ale v jednotlivých skvrnách) suggestivní hodnoty kvalitativní povahy. Zbývalo jedině východisko: materialisovati tyto hodnoty, t. j. vyřešiti je jako čistý popis reality. Namísto libovolné, náhodné (jen duševně podmíněné) změti skvrn, musilo nastoupiti nejvěrnější podání realného materiálu, ať už naplňovala tuto funkci barva jako barva, anebo jako vyznačení materiálu (dřeva, mramoru). Pak nastalo přejímání určitých hotových forem písmen atd. do obrazu. Veškera tendence tohoto tvoření směřovala zajisté k tomu, aby změtená mnohost prostoru byla přelita do pevných forem, a byla to tak první zkouška zdárného výsledku, jestliže hotové formy skutečna byly s nimi spojovány. Konečně se pokročilo tam, že kusy realního bytí byly přijímány do obrazové reality na př. ústřižky novin atd. Tak jsou spolu spojeny dva zdánlivě nespojitelné kontrasty čistá kvantita, vytěžená z deskripce prostoru, a plošně fixní,

ba realní forma jsoucího. Jednota pocitu, jež zde jest, spočívá konečně v tom, že v obou případech běží o kvantitativně přesně popsané prostorové vztahy. Důvodem bylo patrně přesvědčení, že blízkostí materiálu bude obraz obohacen.

Byla to daleká cesta, kterou Picasso prošel, nežli mohl spojit obě tyto protivy. Neboť nejdříve musil býti z nového prostorového nazírání předmět vůbec teprve vytvořen. Tento určuje se z priority prostoru jakožto řady prostorových vztahů. Ježto bylo zde východiskem prostorové vrstvení po výšce, šířce a hloubce, v němž věci zaujímaly služebné místo, mohlo dojít k tomu, že různé věci, jež v téže vrstvě prostorové se nalézaly, srostly v relativní jednotu, kdežto různé díly téhož tělesa, protože byly v různých vrstvách prostorových, musily býti od sebe roztrženy. Toto napětí mezi prostorem a předmětem můžeme psychicky také takto vysvětliti: renaissanční víra v absolutní krásu, v transcendentní bytí, ve věc o sobě jest ztracena. Veškero zažívání jest určeno tím kdo zažívá, veškero bytí jest immanentní. Picasso nemůže tedy hledati nutnou formu lidského těla v jeho krásu, ale v zákonitosti jeho utváření, nikoli v objektivním, ale subjektivním. Pro Picassa neznamena tedy vidění pouhé vnímání věcí, ale vědění, jež povstává z nového poměru k jejich kubickým hodnotám. Rozkládá každý přírodní předmět v hranaté a kulaté plochy, jež se vzájemně proti sobě pohybují, a dále nazírá jej se všech stran, ježto pociťuje, že zpropadá úplně špatné nekonečnosti prostoru. Potom skládá jej dle vyložených principů svého prostorového vytváření z tolika pohledů, (jež v přírodě netřeba viděti všecky současně), jak celek toho nutně vyžaduje. Toto poznání předmětu nezávisí ani na tomto samotném ani na libovůli subjektu, neznamena tedy žádný schematismus ani abstrakci, ale vědění o jeho prostorových hodnotách s podmínkou určitého konfliktu kontrastů, takže Picasso vyvozuje nejrůznější koncepce z téhož předmětu. Avšak nikoli jen shora, z celku, avšak současně také zdola dostává se tomuto postupu nutné formy. Picasso chce, aby jeho nový umělecký předmět byl jeho formami měřitelný. Těleso musí býti tak podáno, aby inteligentní mechanik mohl je dle toho postavit. Je to pokus o přetavení zážitku do neosobní formy inženýrské.

Při tomto vzniku umělecké formy Picassovy z přírodní formy byl by ornament, jenž je umělci tak naléhavě od něho požadován, největší nekonsekvencí jeho umění. Jak mnoho jest jeho tvůrčí umění spojeno s předmětem, ukazuje zvláště okolnost, že jeho fantazie se obrací s oblibou k artikulacím těla. S podivuhodným věděním o přírodně organické funkci údů snaží se podati jejich funkci za tlaku určitého výrazu. V jeho obrazech přicházejí ženská poprsí, jež visí cize na těle jako přilétlí ptáci nebo loňské bobule a jiné, jež již na ramenech začínají a ovládají je. Ramena, která jakoby pocházela z drátěných loutek, jsouce volně spojena s tělem, a zase ramena, která celé tělo zaokrouhlují ve svou širokou křivku. Žádaný čistý ornament jest z libovůle vyvozená prázdna abstrakce oproti věcem, materiální reprodukce oproti psychickému zážitku, kdežto Picassova umělecká forma představuje čistou organickou funkci tvůrčího pudu.

KRONIKA

DIVADLO.

Zavřelova režie Wedekindovy Lulu, vypravení Veselých žen windsorských na Vinohradském divadle a konečně i do jisté míry provedení krále Oidipa družinou Divadla Umění jsou posledními doklady toho, že otázka jeviště počíná se u nás již i v širších mezích řešiti sumárněji a hlouběji.

Z těchto zjevů má ovšem Zavřelův výkon závažnost největší. Jím předstupuje typ režiséra u nás dosud neznámý. Vypravení Lulu na Smíchovské scéně, jejíž herecký materiál ve svém průměru není zvyklý pohybovati se ve vážnějších vrstvách dramatického umění, značí experiment. Značí tolik, že režisér ukazuje, jak počítá se všemi obtížemi, jež se mu naskytanou, a přece i přes ně pokouší se o provedení úkolu. Že tedy také chce přejmouti svou osobou zodpovědnost za všechnen jevištní výkon. Režisér tohoto typu je pak zodpověden za vše, výběrem hraného autora počínaje a konče nejdetailnějšími starostmi i o podružné maličkosti. Skoro na místo celého jeviště staví se osoba režisérova, neboť vše, co divák při představení uvidí, je režisérovým dílem. Na smíchovské scéně jsme viděli přímo skvělý příklad tohoto druhu: Účelně a střídme vypravené jeviště, kde vše, co bylo, bylo postaveno se vztahem k dramatu samotnému a apelovalo v lecčem, co bylo dáno režisérovou intuicí, na něco více v divákovi, než na jeho smysly. Pak hra herců, z jejichž všech mimických i dikčních projevů hereckých jen příliš malou část mohli bychom přičísti jejich talentu; spíše byli herci jenom loutkami, řízenými režisérovou osobou, a jen v nejpříznivějších případech místo mechanickému vedení poddali se alespoň režisérově inspirová-

ní. Tedy můžeme v tomto smíchovském představení viděti experimentálně ukázány schopnosti i možnosti režiséra, který má takovou osobní sílu, že i za nepříznivých okolností vyzdvihnul celkovou úroveň představení z nerovnocenného materiálu na stupeň, který znalého poměrů musil udiviti.

Označil jsem Zavřela jako režiséřský typ u nás neznámý. To, v čem spočívá pro nás novost tohoto typu, není nějaké směrové úsilí jeho, ale jeho vlastnosti sociologické, vlastnosti, které se opakují u Reinhardta a pravděpodobně i u celé řady zahraničních divadelníků a jež jsou výsledkem doby a jejich sociálních tendencí. U těchto osobností bije do očí superiorita režisérova nade vším, co mu jeviště přinese. Režisér jest sobě stejně dramaturgem, upravovatelem dějového textu jako vychovatelem, cvičitelem, inspirátorem herců i jako divadelním technikem. Z toho vyplývá jakýsi imperialismus, shrnutí vší moci do jedné ruky, cosi, co ještě nejspíše nalézá analogii ve velkokapitalistických zjevech velkých metropolí, tak charakteristických pro toto století. Ovšem v nitru těchto osobností, jež se takto jeví na venek, nalézáme řadu vlastností, které jsou kladny a bez nichž by nebylo jim možno dojíti superiorního vlivu: Jsou obdařeni velikou až horečnatou pílí, svědomitostí, která vylučuje všechnen šlendrián. Jsou plni praktických a duchaplných nápadů, ale nejen to, vlastní hodnotu teprve pro ně určuje jejich míra uměleckosti, fantasmie, jemnosti a hloubka cítění obrácené jak k prováděnému dílu, tak k potřebám autorského textu, i k uplatnění talentu hercova, i k proživení a promodelování celé souhry jako jediné plastické hmoty. A kladný význam pro divadelnictví

mají tito režiséři, poněvadž tyto vlastnosti jsou shrnuty v osobu jedinou, poněvadž zde zodpovědná umělecká individualita úměrně a s nejvyšší účelností ovládá složitý stroj různých uměleckých odvětví, jakým jest celek jeviště.*

Na Vinohradském divadle dr. Hilar vypravil „Veselé ženy windsorské“. Úpravou jeviště vykonal zajímavou práci, zjednodušiv dekorační aparát až na nejmenší míru. Nebál se dáti hrát celé partie hry v oponách a závěsech. Na jejich pozadí bylo vystaveno několik interieurů velmi prostých, ale dobré reliefní plastiky. S touto zdařilou snahou o plasticky utvářené jeviště nebyly však v žádném souladu prospekty krajinné, illusionisticky skládané, takže celá hra trpěla touto dvojakostí. Obojí druhy dekorací jednotila jenom jejich úpravnost,

* Dle oznámení „Scény“ v denících ze dne 10./V. můžeme se těšiti, že nadále pan Zavřel nebude nám podávati jen ukázky svého režisérského umění, ale odhodlává se spolupracovati s kruhem dobře myslících lidí na celku našeho divadelnictví. Jest nám sympatické, že tentokrát zájem o divadlo není stotožněn se zájmem o převzetí vedení v Nár. divadle, ale že jest snahou o zvýšení divadelní kultury vůbec. Nár. divadlo má tolik různých relací tradičního charakteru, že pro ně jistá míra pomalosti a nenáhlosti jest nejen nutna, ale i povinna, aby jednou na něm jakási tradice mohla vzniknouti a býti prohloubena, a že jest potřebí neměnit častu jeho vedení, ale ponechati mu času, aby nabývalo zkušeností a očišťovalo se od méněcenného, tak aby mohlo vytvořiti ze sebe scénu klassického stylu. A bude-li Nár. divadlo ponecháno svému vývoji, bude nutností přivedeno k tomu, aby si postavilo tento úkol v činohře, jako již v hudbě, kde jest ponecháno v klidu, tak učinilo patrněji. Práce „Scény“ mimo Nár. divadlo znamená rozšíření vážných snah, v Nár. divadle by znamenala jen pokračování v nich jedinou linií. A konečně, neosobní a umělecká konkurence vykoná jistě veliký vliv na všechny činitele v Nár. divadle a bude zároveň zdravým polem nové práce jistě všemi mladými srdečně vítané a podporované.

ladnost i jakási místy až nepříjemně sladká hezkost jejich. Ale do tohoto rámce, který na prvním místě mluvil o distinguovanosti režisérově, nijak nezapadala hra herců: Různé nezpůsoby v mluvě, jakými jsou všelijaké druhy nezřetelnosti ve vyslovování, příliš izolované akce jednotlivců, pro něž se jejich jednání rozptyluje po scéně a mění ve přebytečné běhání, zmítání se, pohyby, grimassy. U vinohradských herců jest vůbec pozorovati více v jednotlivcích tkvící radosti z toho, že jim byla poskytnuta příležitost ke hraní než hry samotny, více ojedinele a po různých místech kypícího temperamentu, než uvědomění si společného a dobře cíleného jednání.

Úprava „Veselých žen“ stojí opět výše než předchozí režie Hilarovy a jest na nich patrný zase krok opravdového vývoje. Měli jsme v Zavřelovi příležitost viděti režiséra, pro nějž režisérský výkon jest projevem absolutního režisérského umění, jakýmsi autonomním uměleckým výkonem, můžeme pozorovati v Hilarovi jiný typ režiséra, který se stotožňuje s literaturou, a pro nějž režie jest cestou k vyzdvižení literární, estetické ceny díla. Běží-li onomu o realizaci dramatické životnosti, její vyhledání v díle, běží druhému typu v jeho posledních důsledcích o jevištní reprodukci slovesné hodnoty. Prozatím není Hilar ještě až u posledního cíle, tam, aby dovedl znázorniti jevištně všechnu harmonii i disharmonii zákonů slovesné krásy, nemá hlavně svládnutých herců kolem sebe, jež by vedl ke stejnému cíli, a tak co nyní vytváří, jest dosud pouze vyzdvižením vkusové jakostní stránky děl, ať již jest tomu tak ve vážné lyrice Gideova Gyga, karikatuře „Měšťana Schippla“ nebo burlesce „Veselých žen“.

Představení „Krále Oidipa“ spíše

snahou než výsledkem projevovalo totéž snažení o vyzdvižení a samoučelnost literárního díla, jako vůbec všechny pokusy Divadla Umění mají tento literární ráz. Literární byla také úprava jeviště, akcentování tří různých zvýšených plošin, jež pro působení hry nemají významu. Hra činila dojem zušlechtěného ochotnictví. Frant. Langer.

Z NOVÉ NĚMECKÉ LYRIKY.

Zdá se, že v Německu lze mezi nakladateli nalézt některé, kteří dovedou paralysovat čistě výtěžkářskou a obchodnickou činnost ostatních svých kolegů. Tyto výjimky jsou obdařeny dvěma vlastnostmi u nás ještě výjimečnějšími: totiž porozuměním pro moderní literaturu, a dále nakladatelským idealismem, který se projevuje vydáváním knih lyriky nejen neoficiálních autorů, ale i dokonce debutantů. Jsou to hlavně dvě nakladatelské firmy, které jsou ve spojení s mladým literárním světem v Německu: Kurt Wolff v Lipsku a Hermann Meister v Heidelbergu.

O knihovně *Der jüngste Tag* (nakl. Kurt Wolff) jsme se zde již zmínili. Jest nutno ještě poznamenati, že v ní vyšla Kafkova prosa „*Der Heizer*“, jedna z nejzajímavějších moderních prací svou stručností, dramatickostí, t. j. rychlým spádem v úměrné a uzavřené stavbě, svou osudovou hloubkou, kterou ukrývá v sobě jednoduchý a objektivující tón jejího vyprávění. Dále „*Die Versuchung*“ od Werfla, z překladů Jamesovy „*Die Gebete der Demut*“ a Březinovy „*Hymnen*“, jež přeložil Otto Pick se správným porozuměním pro osobité vlastnosti Březinovy řeči i myšlení a s výsledkem, jenž jest ohraničen jedině možnostmi jazykovými. Uvedených několik knih ukazuje již na vy-

sokou úroveň sbírky. Proto lze již předem tušiti jistou zralost i u ostatní poesie, která se objeví v této edici. Georga Trakla „*Gedichte*“ jsou tuhé skoro přísné dikce. Jest v nich značná převaha holých věcných představ, méně nuancí, méně adjektiv a epithet. Trakl jako většina mladých Němců trpí deskripcí, která není daleka realismu. Ovšem liší se od něho znamenitě tím, že jest velmi ekonomická, výrazná, že jde více o intenzivní působení obrazu nežli o jeho pečlivé vypracování. A tak i u Trakla jsou vzrušené věty a tvrdě, mužně znějící verše, které líčí i popisují, jen prostředkem k docílení výrazné představy jakožto projevu zintenzivnělého pojmání života. Ač to jest jistě krokem za meze realismu, není toto ještě vše. Trakl jest přímo normálním příkladem dnešního německého lyrika. Snaží se, aby tam, kde dříve se vyskytovaly jen jednotlivé vyražené poznatky nastoupilo něco většího, duchovějšího a úhrnnějšího. To se mu daří v některých básních (*An den Knaben Elis*, *Geistliches Lied*, *Psalm* a j.), které se pak pohybují v mohutnějších toninách a až v hymnických akordech. Jiná kniha veršů „*Die Spur*“, kterou v této knihovně vydal Berthold Viertel, liší se od Traklovy knihy jenom jiným individuálním zabarvením. Formální odlišnosti zde téměř není, pouze jiná nálada, jiné cítění lyrické a pozměněně utvářené životní vztahy je liší. Je-li na př. Trakl skoro brutální, jest Viertel daleko ženštějšího založení, jest naivní, rozněžnělý, plný soucitu. Vytrvává v lidském soucítění nad hochy, dívkami, koněm táhnoucím vůz. Má jasná a prostá slova a verše snadno přecházející v melodii (*Die Spielende*). A zase — pravil jsem, že je to obecný a přirozený vývojový zjev v německé literatuře — pozorujeme touhu vyjít z citové malby k nějakému

vyššímu, složnějšímu útvaru (Die Insel, Der Berg).

Herm. Meister počal vydávati knihovnu „Lyrische Bibliothek“ v pěkné úpravě s úctyhodnou pozorností k mladé literatuře. Stefan Zweig v úvodě knihovny dobře charakterisuje vůli, kterou mají a úkol, který si staví dnešní němečtí básníci. Praví v něm: „Nejsou již sentimentální, bolestně rozdrážděni záplavou věcí, ale radostni z nich dokonce více, než aby dovedli vtělit je ve formu. Nestěžují si, nechtějí soucitu, nýbrž aby bylo požíváno s nimi . . . zkrátka nechtějí již nic ženského, leč mluví jako muž k muži. Tento obrát vyciřujeme již v našem mistru Rilku, tuto cestu od mírnosti k tvrdosti, od melodie k rytmické síle ve Verhaerenovi, již ji překonal Walt Whitmann a nežádá si teď vlažné duše jemně vzrušeného, nýbrž silné zvlnění celosvětového zpěvu v prsou široce se rozvírajících, nadšení místo přátelského účastenství, opojení místo pohnutí. V této nové mládeži jest cosi řemeslnického. Zlomiti flétnu: cítí, že sochařské dláto lépe se hodí do nervní pěsti. Jejich nejvyšší melodií jest rytmus, rytmus našeho nesoucího se světa.“

Ovšem z těchto slov jest dosud velmi málo, co lze uplatnit na příkladech, jakými jsou debuty autorů v Lyrische Bibliothek. Hned v první knize Wunden und Wunder Paul Mayer málo ukazuje z rytmické touhy, která by ztělesňovala všecken světový pohyb. Na nejvýše popisuje nebo anekdoticky vypráví v mechanicky zpracovaných sonetech, co viděl či co si myslí. Vystříhá se dekorace, jest suchý, střízlivý, přemýšlivý. V několika básních „Pro domo“ ukazuje svůj osobitý život, neextatický a melancholický, a to by mohlo býti jeho východiskem. V druhé knize „Der Weg durch den Wald“ tiskne Rud. Leonhard své malé náladové věci ne zlé, ne

však pro modernu charakteristické, skoro ve stylu japonerií. Knihy „Das Ufer“ od Jacoba Picarda a „Der Meteor“ od Rudolfa Fuchse jsou projevy nepoměrně větších talentů. Rudolf Fuchs dovede napsati klidné, zpěvné věci, stupňuje ke konci jejich účinek (Märzwolken). Jest pln prvního, radostného údivu, stejně jako dovede vážně pohlížeti do sebe a kolem sebe (Juden). Jac. Picard jest tužší a z některých veršů jest slyšeti touhu po šířkách, po nichž by rozprostřel svoje city (Wanderelegie). Všichni však jsou ještě zřejmě pod vlivy jiných silnějších básníků moderního německa (Elsa Lasker-Schiller, Werfela, Zecha, Zweiga, a j.), ačkoliv snaha každého jednotlivce uplatnit se sebou samotným, ne školou, ne užitkováním přejatého, jest v jejich dílech velmi patrna.

Frant. Langer.

MODERNA, ČILI ABY BYLO JEŠTĚ JASNĚJI.*

Opakujeme již po několikáté, že pro nové umění název „Kubismus“ je nejméně vhodný a může vésti snadno ku znehodnocení vši moderny v tom smyslu, že by byla považována za přechodnou sezonní modu jako jeden z několika oněch efemerních –ismů, jež z neuměleckých zájmů vyrojily se v nedávném čase. Skutečné nové umění není jen nějakou extravagantní odbočkou, snad výhonkem, nýbrž je ústředím, jehož ohněm musí projít každá příští nová dobrá snaha umělecká, a jako taková nezbytnost má své co nejoprávněnější místo ve vývoji a tím už je dána jeho plodnost a klad pozitivní hodnoty. Jeho reakce a negativní zpětná působení jsou samozřejmým, spontánním doprovodem.

* V „Lidových Novinách“ 5. května t. r. uveřejnil St. K. Neumann feuilleton „Kubism, čili aby bylo jasno“.

Nechceme být jen dobrými košťaty, nové umění je nám životem a živnou krví. Nám nová forma není snad jen nějakým trainingem, cílím k osvobození od forem starých, nám není pouze a jen přechodem k něčemu lepšímu, definitivnímu, je nám již sama v sobě plodným činitelem a nositelem individuálních výrazů, je nám již postupným naplňováním, stoupajícím se životem. A nechceme též zvědavě dívat se v před; to možno jen chladné hlavě, stojící docela mimo okruh nového cítění; krása a plnost života je v pokorném oddání se. Ovšem, že nové umění je také přechodem, jako jím bylo povždy každé dle zákonů vývoje a života to tedy nesmí vésti ku méněcenné kvalifikaci moderny.

Očišřovací proces neděje se teprve dnes, ten trvá již téměř celé 19. st., které svými postupnými proměnami překlenulo ony ohromné rozdíly se vším tradičním, starým, náboženským a stylovým, takže dnešní umění vyplývá logicky citově i formově beze všech revolucí a násilností z právě uplývajícího. Nové umění není násilnou revolucí, není též reakcí, jež by sama sebe beze zbytku pohltila, nýbrž je nutností železné logiky postupujícího života, jehož je krásným plodem. Dnešní „neesthetské, civilní“ pojmání světa není novum, bylo již dávno proklamováno a připravováno. Zdaž nevolal již Courbet, „zapalte a zbořte musea!“ a což vznik demokracie a leta devadesátá!

Bylo již vícekrát zdůrazňováno, že jsme výplodem dnů bezprostředně předchozích i jaké vztahy nás pojí k impressionismu a expressionismu, jejichž všechny etapy jsme vlastním osobním vývojem prodělali a zakusili svým cítěním a duchem, kterým dnes pevně kotvíme v dnešní moderně, že tento duch je tedy s nimi blízce příbuzenský, je tu láska k věcem tohoto světa, taková, jakou

cítil impressionismus a expressionismus, k věcem často zcela nepatrným, i že je to hlavně síla této lásky a plnost intuice, jimiž splácíme a vyslovujeme radost, krásu a mohutnost života. A na tomto vše závisí, na síle lásky, prolnutí a pochopení a podání těchto svých vnitřních zažitků a pocitů co nejsilněji — ne na diferenciaci, důležitostech a zájmovosti motivů a co „největším počtu zobrazování“. Nové umění může se jeviti popřením všeho a naprostou negací zacházejícího jen duchu nesúčastněnému na vnitřních souvislostech, který soudí jen dle vnějších známek formy. A tu jsme u pramene všech zmatků, falešných soudů a neporozumění. Ti, kteří soudí a okoušejí jen dle vnějších znaků, motivů, literárních a všech jiných zájmů, dnes zmateně a nerozhodně čekají, leč brána maličerných a malých zájmů se zavřela jednou a nenávratně pro vždy a dnes umění třídí duchy na schopné, kteří přistupují s dobrou vůlí a vidí a cítí, a neschopné, kteří odcházejí s prázdnou, čekajíce snad znovu na návrat optických pohodlností a přírodních forem — jichž v pravdivém umění se však nikdy nedočkají. Proto ale umění dnes není a nebude menším než bývalo kdy jindy před tím, proto snad, že není vezdejším chlebem mnoha. Skutečná umělecká stránka umění davu vždy byla cizí. Kolik lidí chápe třeba Rembrandta jen pro jeho uměleckost? — To tedy není a nesmí být ničím zpětně směrodatným!

Nové umění má několik průvodních zjevů. Jedni, kteří nepochopivše jeho hluboký důvod a vztahy s minulým, viděli jen jeho anarchii a revolučnost, udělali si z této svoje zaměstnání (futuristé), druzí přes to že slabí, spekulují s novými objevy, jež mají nádech téměř mody (orfismus, kubismus). Z toho všeho je mnoho zmatků a nezbývá v tomto chaosu než požadování vždy umělecké

kvality a to je od počátku stanoviskem této revue; odsuzovala po právu vše vetřelé, falešné a neumělecké, třebaže snad někdy „zvláštní a zajímavé“ a často i za cenu výtky jednostrannosti a nevybojnosti. Není dogmatismem výběr jen určitých cizích umělců, je uměleckým přesvědčením, vybírá se jen dle kvality a sáhlo se často raději dále do minulosti, než aby byly přinášeny nekvalifikované zjevy nejnovější. Není zde církevnictví a předpojatý dogmatismus, neb my byli první, kteří poukazovali na nemožnost nějaké stylovosti v moderně ve smyslu hromadné konvenční formy a zdůrazňovali požadavek osobní individualnosti již v době, kdy na jiných stranách se předpovídalo a čekalo zrození nové stylové konvence.

Budeme jistě první, kteří přineseme hodnotné zjevy, jež snad vyskytnou se mimo ty, jež dosud přinášíme. Co však dosud bylo mimo to vykonáno? Různost motivů? Víme přec, že je to čistě vnější záležitost a ostatně jsme viděli na nedávné kubistické výstavě, že všude byla jen velkým nepochopením. A formální objevy snad? Dosud vše jiné bylo jen slabostí a zmatením. Není dogmatismem těsné společenství s Picassem a Braquem, je zde obdoba jen, jaká bývá vždy v jedné době, jaká byla v době realismu (Courbet — Leiblova škola v Německu), v impressionismu (Francouzi — Lieberman, u nás Slavíček a Jiránek), obdoba jak ve formě tak v podobnosti motivů. Vnitřní vztahy a důvody dnešní obdoby jak bylo často zde již vykládáno, nejsou ani chtěním ani opakováním, leč samozřejmou vnitřní nutností, jako kdy dříve. Nápadnější podobnosti dnešních motivů mohou irritovat jen ty, kteří příliš utkvívají a zachycují se jen na vnějším a nevědí a nevidí, jak vše závisí na vnitřní stránce, povaze a výrazu. Obdobno-

sti ty jsou diktovány jednak redukcí formovou, jednak též zbytečností významných a velkých motivů, když nové formální bohatství i nejmenší motivové záminky dovede vyvolat zmocněnější účinek výrazu, než celé velké scény umění zašlých. V. Beneš.

S. LUBLINSKI: UMĚNÍ A ŽIVOT.

(Vyňato z knihy: Nachgelassene Schriften.)

Navrhl bych, aby byla změněna známá slova Hebbelova: „Není mnoho, kdo není více než básníkem“. Slova, která byla dříve, proti smyslu, čas nyní potvrzuje. Neboť nejen počíná ubývatí rozdíl mezi básníky a literáty, ale i rozdíl mezi básníky a žurnalisty, a není třeba velkého prorockého nadání, abychom předpověděli, že za krátko ani místní kronika provinciálních plátků neobejde se bez svého „básníka“. — Jest to též postup, jaký pro umělecký průmysl stanovil vídeňák Adolf Loos. Místo počestných a solidních jídelních příborů, stolů a židlí dostáváme secessní linky, skřiveniny a ornamenty. A tento neutěšený zmatek vznikl z toho, že ještě po dvaceti letech lpíme na polopravdě, která ve svém základě již deset let jest čistočistou lží. Říkalo se a říká: Umění a život musí se prolínati. Ve skutečnosti nemají život s uměním nic společného.

Ale zacházím příliš, neboť tato formulace, zrozená z hněvu a boje, mně právě nejméně by příslušela. Neboť ve všech svých kritických knihách, jako posledně zase v „Ausgang der Moderne“, snažil jsem se podati důkaz o souvztažnosti umění a života a tam, kde z povinnosti bylo mi potírati modernu jakožto umění, tam také srazil jsem se s ní prudce jakožto s názorem světovým. Tedy úplná rozluka umění a života není proveditelná, ovšem ještě méně nějaké postavení na roveň. Tyto dvě moci jsou paralelní li-

nie křižující se v nekonečnu. Stýkají se u „Ding an sich, věci o sobě“, což není ničím jiným, než záhadnou jednotností nerozdělitelné lidské přirozenosti, jež nejsou rozumem nikdy pochopena, ožívá jenom vždy v našem pocitu. Jako symbol pro tuto nepřímou zcela a zcela nepřímou souvislost uvedl bych jména Böcklin a Zeppelin, jež na první pohled sotva zdají se míti co společného. Ale tvůrčí básník-malíř celý život hloubal o problému létacího stroje a jeho myšlenky o tom vynutily úctu tak chladného fysika jakým byl Helmholtz. Vím dobře, proč tato jeho námaha se nezdařila. Svou fantasií proměňoval Böcklin své stroje v báječné bytosti, stvůry z říše pohádek. I Zeppelinovy ballony, jak jest známo, byly od nadšených zpravodajů přirovnávány k takovému bytostem a tato přirovnání jsou více než slovní hříčkou. Vnucují se nám takořka a naznačují tak symbolicky onu tajemnou vnitřní jednotu, již můžeme jenom tušiti. Neboť u určitého bodu odděluje se od sebe mechanická a organická fantasmie. Jako každý veliký vynálezce jistě i hrabě Zeppelin spatřil před sebou nejdříve v básnickém početí svůj technický cíl. Ale na místo fantasmie nutně nastoupí matematický důvtip a výpočet, neboť bez nich není možno sestavit mechanismus tak ohromný. Obráceně zase rovněž žádný organismus, umělecké dílo, nemůže se zrodit bez inteligence a technicko-architektonické rozvahy. Hlavní práci vykonává však fantasmie, kterážto jediná opravdu stvoří umělecké dílo. A tím jest dáno blízké příbuzenství a spolu nepřeklenutelná dálka mezi uměním a životem. Totéž zakusil vedle Böcklina ještě jiný umělec a nikdo menší než Zola, jehož celá velikost nikdy se plně nezjevila proto, že se

nechal zavést fantómem nemožné jednoty. Možná že to nebyl jen pouhý omyl, ale kaz v talentu, hranice síly a bytosti. Mně se však stále zdá, že Zola měl více než Böcklin schopnost vytvořit grandiósní, báječný svět, oživit ohromnou minulost, avšak liboval si v romantických přirovnáních. Obchodní dům byl Moloch a železnice bête humaine. A proto mohlo se mu zdařiti jen ovzduší, jen obklopující nálada, která zároveň zastírala skoro komickou protivu naturalisticko-mechanické skutečnosti a romantické fantastiky. Tím přirozeně byla poškozena trvalost jeho díla. Sotva že se objevila jiná nálada doby a už začal stárnouti před našimi zraky. Což jest politováníhodno, neboť v těchto básnických dílech jest mnoho síly, plnosti i velikosti. Ale polovičatá pravda anebo lež v rovnosti umění a života provedla zde svůj zkázonosný účinek. Zola byl opojen „Divy techniky“ stejně jako dnes po úspěších aviatiky mnohý podnikavý kritik nebo odvážný básník. Takovým lidem nejraději bych řekl: Při vašem konání jest právo i budoucnost, ale pro bůh nepište essaye o divech techniky a sportu, o Novém světě, o rozkoších jezdců i presidenta p. Roosevelta. Nezpůsobujte a nerozptylujte své nadšení po feuilletonech, essayích a skizzách. Neboť to vše jest jen užití umění, které stokrát jest překonáno životem, jež oslavuje. Ale čiňte něco stejně cenného a vyššího, vybásněte nám zase draky, bazilišky, ještěry a prazemské stvůry, které nám dávají tušiti, jakými silami jsme přírody dobyli a jak neobyčejnou mocí jsme ji spoutali. A výsledkem čistého odlíšení umění a života byla by velkolepá jednota a spojení obou.

(Pokračování.)

UMĚLECKÝ PRŮMYSL

SVAZ ČESKÉHO DÍLA

započínaje svou činnost, uveřejnil následující programové provolání, z něhož vyjímáme:

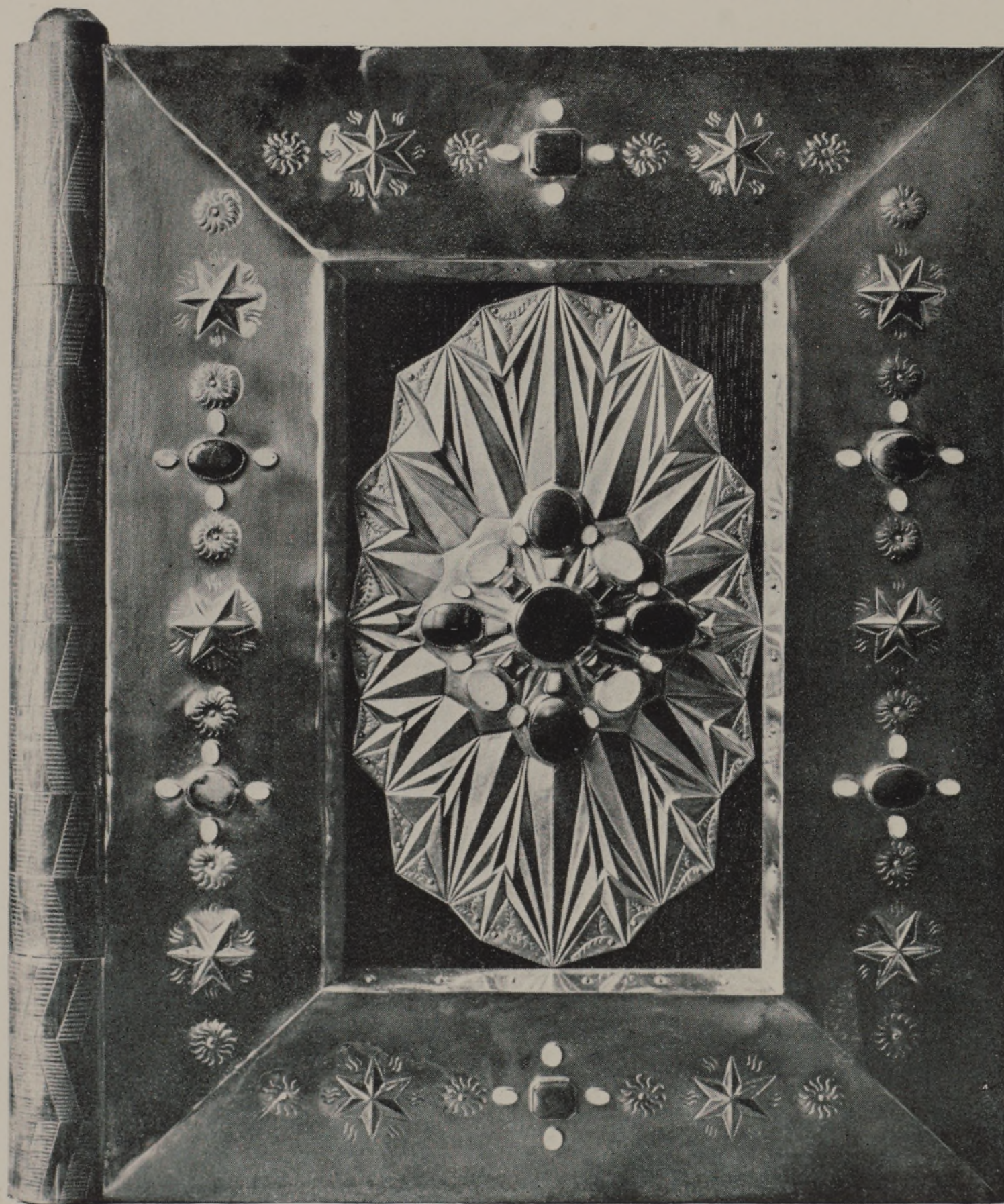
Převraty výrobní techniky, jež způsobily, že zatlačena byla oduševnělá práce jednotlivce hromadnou výrobou, zdůraznily potřebu, aby účelně a cílevědomě byly pěstovány snahy umělecké v průmyslu a ve veškeré

výrobě. Je-li úkolem nynější výroby vyhovovati zvýšeným hospodářským potřebám, jest s druhé strany tím naléhavějším úkolem umění pečovati o to, aby potřeby tyto byly ukájeny výrobky vkusnými, slohově vyhovujícími a vůbec dokonalými i po stránce požadavků uměleckých.

Nejdou-li tyto dva činitelé spolu ruku v ruce, nastává úpadek kvalitní výroby, který se v kultuře dříve nebo později pocítuje. Poznání toto proniklo nyní téměř všeobecně a vyvolalo mocné hnutí směřující k nápravě poměrů.

Vzniklo v Anglii iniciativou slavného Ruskina a poměrně záhy získalo půdy i v četných jiných evropských zemích, jsouc provázeno snahou, aby průmyslová výroba byla zachráněna před šablonou, a aby zachovala a zvýšenou měrou uplatňovala svůj národní umělecký ráz. Nemohli jsme samozřejmě zůstatí nevšímaví k tomuto hnutí a to tím méně, když i v jiných zemích naší říše bylo přistoupeno k tomu, aby se mu dostalo pevných, organických základů.

Sestoupili jsme se tedy za tím účelem, abychom působili k zušlechtění všech obo-



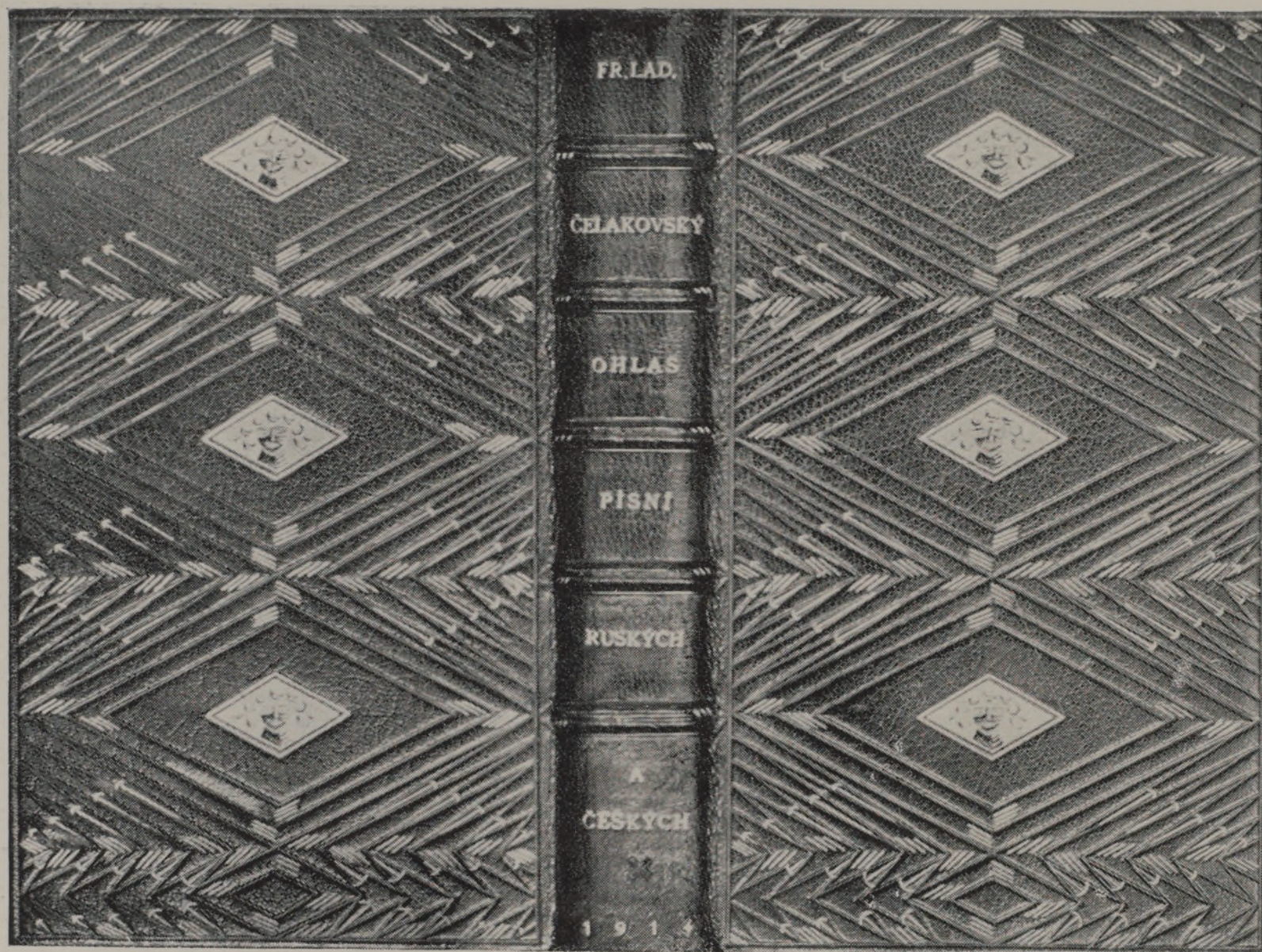
F. Kysela:
Provedli Javůrek & Vrabec.

Deska čestné adresy.
Planche de l'adresse d'honneur.



M. Teinitzerová:

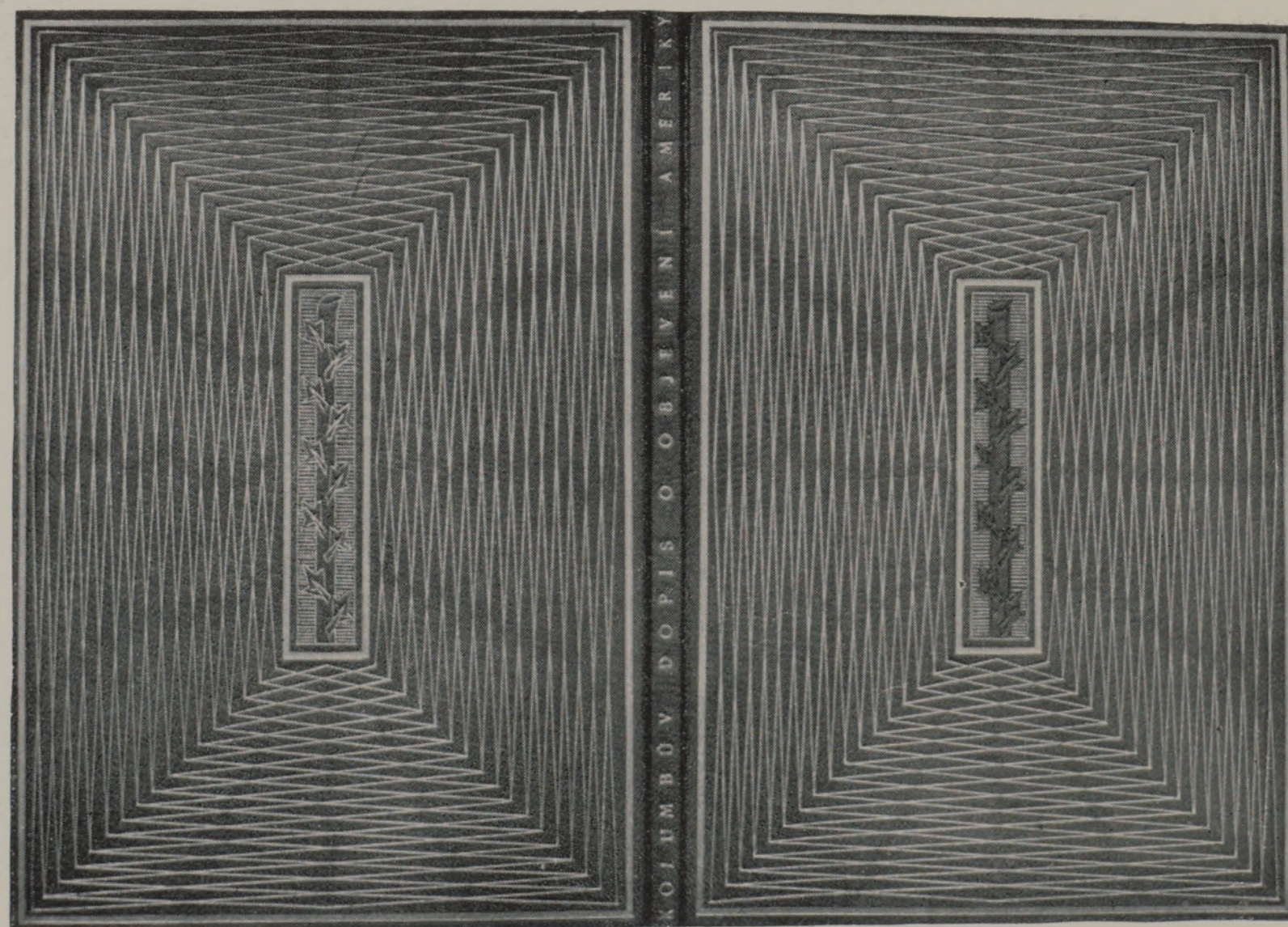
Stora a tkané koberce.
Rideau de porte et tapis.



F. Kysela:

Vazba. — Reliure.

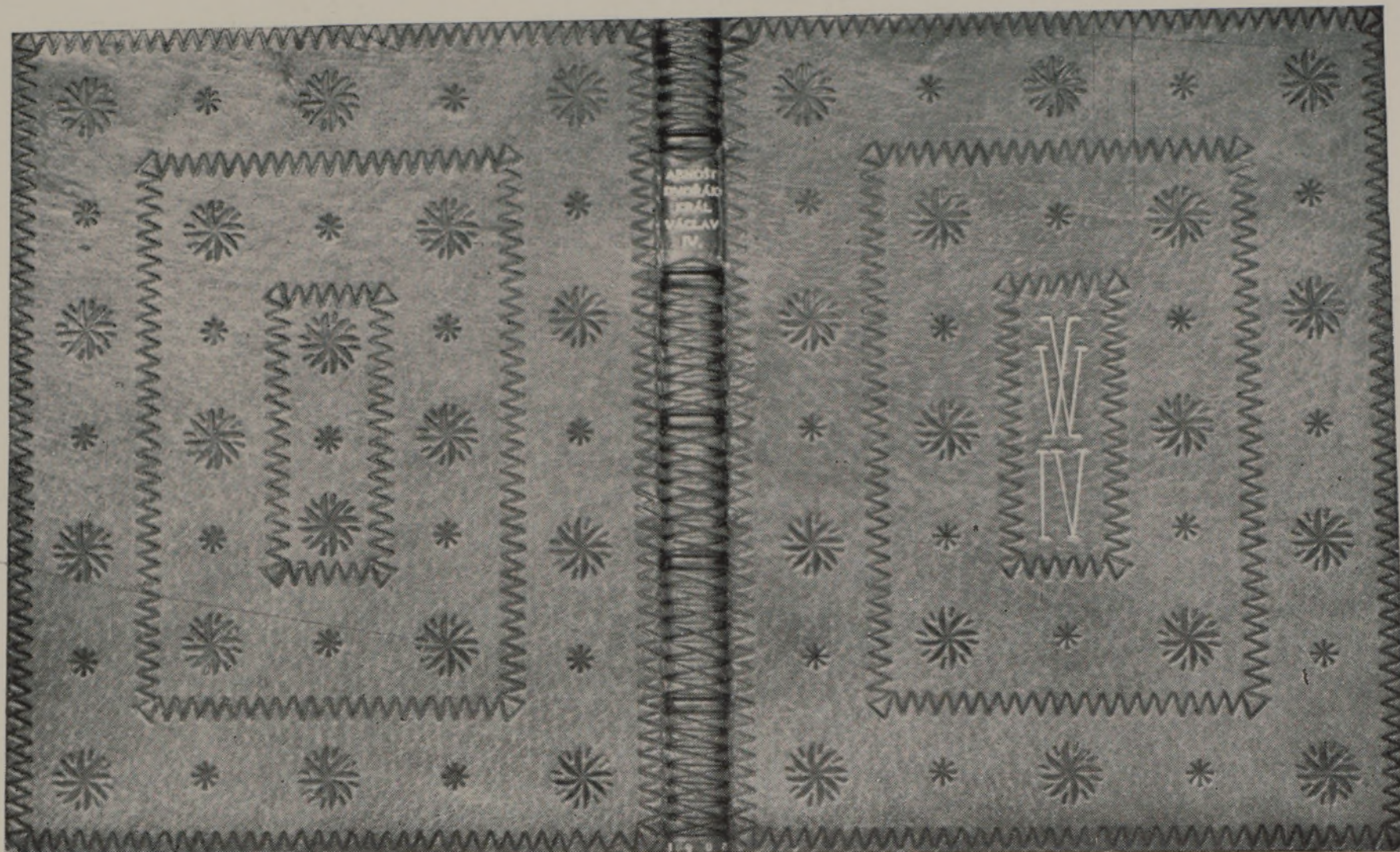
Provedl L. Bradáč.



F. Kysela:

Vazba. — Reliure.

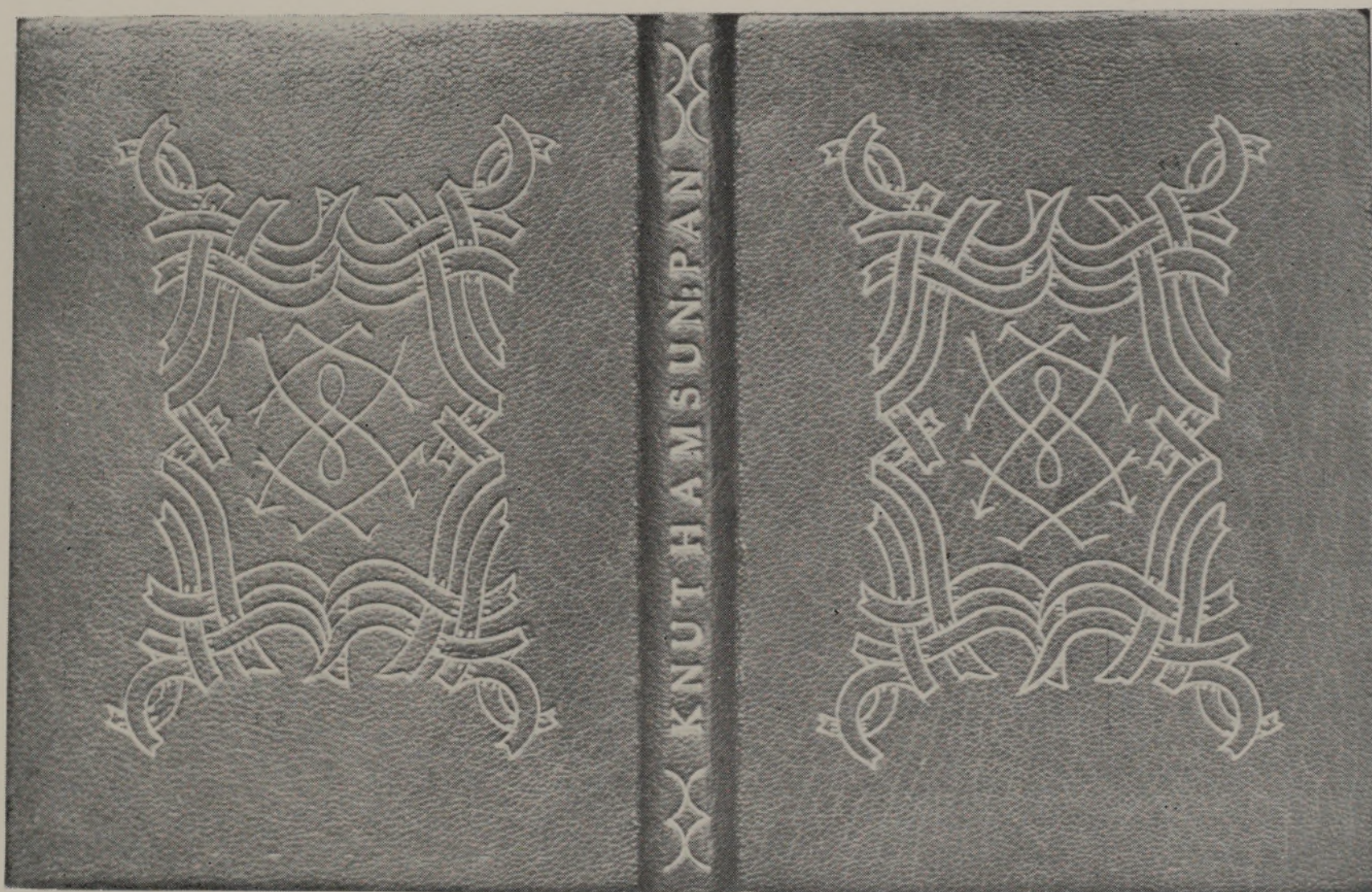
Provedl A. Malík.



F. Kysela:

Vazba. – Reliure.

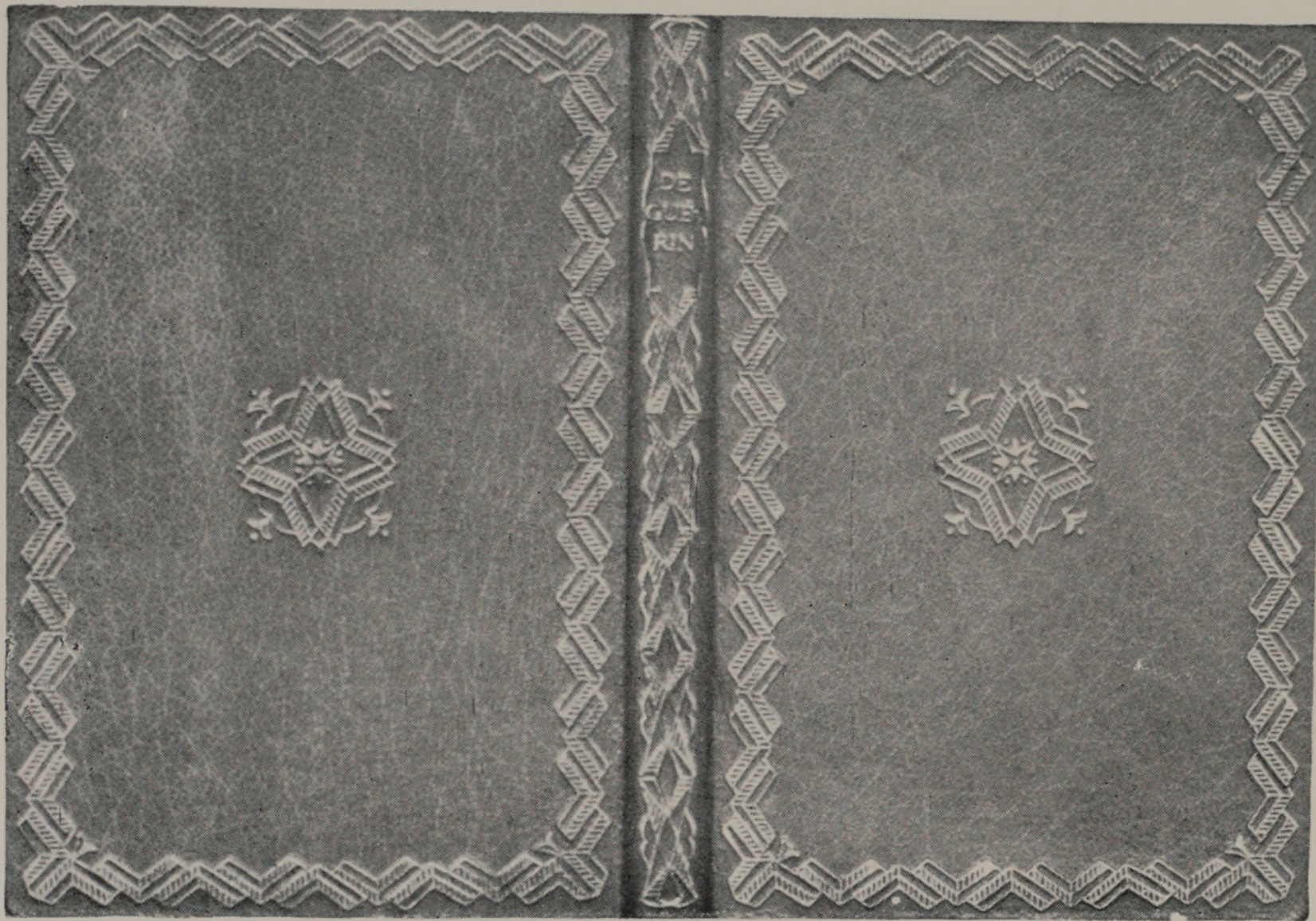
Provedl L. Bradáč.



O. Rottmayer:

Vazba. – Reliure.

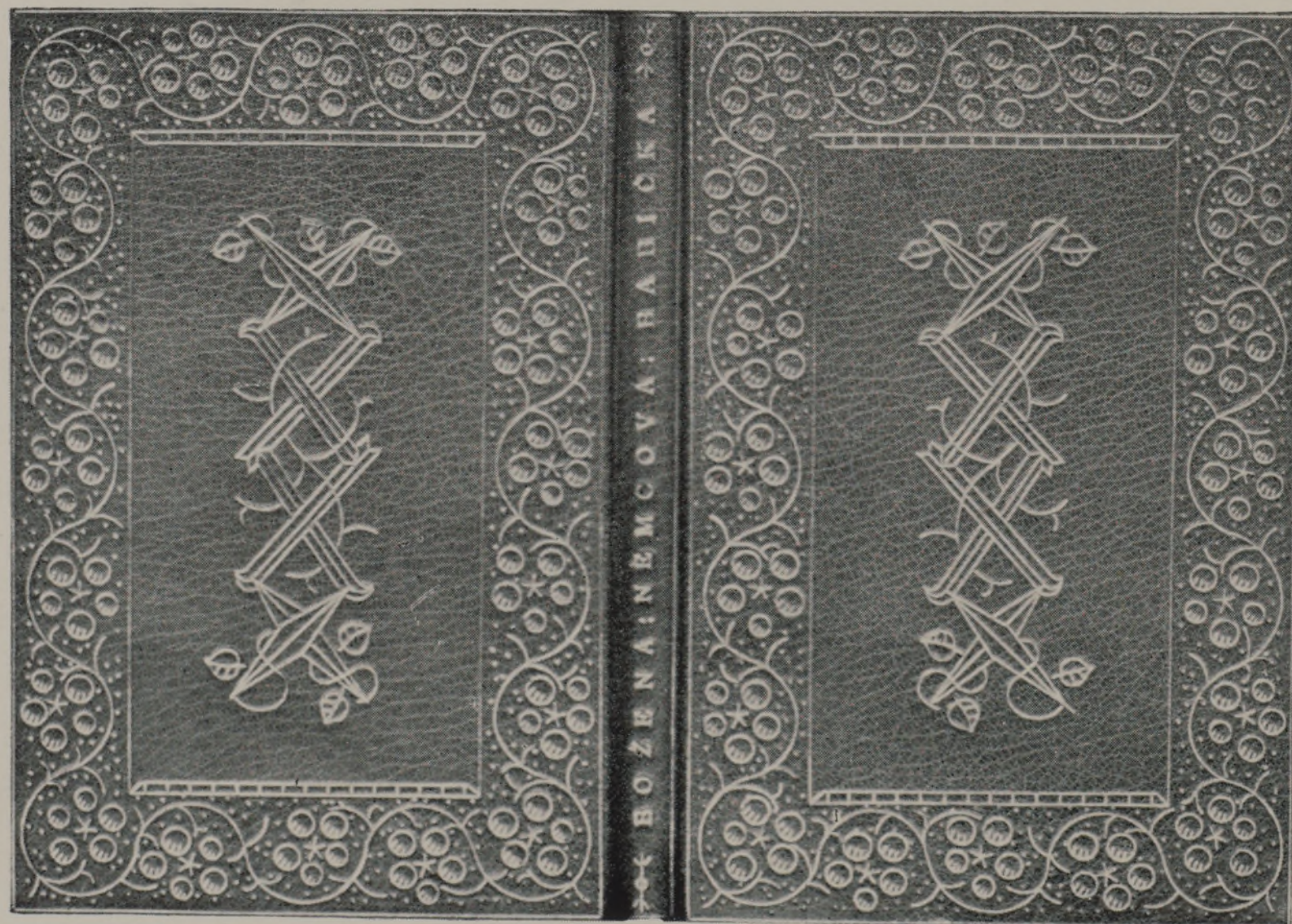
Provedl A. Tvrдый.



J. Hrdlička:

Vazba. — Reliure.

Provedl A. Tvrký.



O. Rothmayer:

Vazba. — Reliure.

Provedl V. Kroupa.



F. Kysela:

Malba stěny. – Patron.

rů řemeslné i tovární výroby za součinnosti umění, průmyslu a řemesel, podporující všechny snahy, které mohou propůjčiti české výrobě uměleckou svéráznost a samostatnost. Úkol tento dali jsme za základ nové naší kulturní organizaci, kterou jsme nazvali Svazem Českého Díla.

Vykonali jsme veškeré přípravné práce a ustavili Svaz Českého Díla a zveme nyní súčasněné vrstvy naší veřejnosti, aby se s námi spojily k tomuto kulturnímu záslužnému dílu, přistupující ku Svazu Českého Díla za členy a podporující jeho snahy ku dosažení vytčeného cíle.

Chceme působiti k tomu, aby byl pěstován nejen soulad průmyslové i řemeslné výroby s uměním, nýbrž aby byl také vytvořen pevný a zdravý základ pro uměleckou výrobu a aby také smysl i vkus občerstva byl v tomto směru účelně pěstován a vychováván.

Jsme si plně vědomi obtíží vytčeného úkolu, avšak doufáme pevně, že ve Svazu Českého Díla sdruží se ku společné práci všichni činitelé a interesenti, již ocení kulturní hodnoty zušlechtění výroby za součinnosti umění a kdož mají porozumění pro to, že účelně organizovanou společnou práci kýžený výsledek nemine. Fr. Anýž, Fr. A. Borovský, JUDr. Fr. Fiedler, JUDr. J. Fořt, J. Gočár, Frant. Hlaváček, JUDr. Rudolf Hotowetz, Alois Jaroněk, Dr. F. X. Jiřík, Dušan Jurkovič, Celda Klouček, Jan Kotěra, Emil Králík, Frant. Kysela, JUDr. Bedřich kníže z Lobkovicz, Václav Němec, Otakar Novotný, JUDr. Jos. Poláček, JUDr. Václav Schuster, Em. Sommerschuh, Jan Štenc, J. Stibral, Józsa Úprka, J. Vaníček, Josef rytíř Wohanka.

*

Nová příloha „Uměleckého Měsíčníku“, která má býti věnována uměl. průmyslu a příbuzným oborům,

nemůže býtí zajisté významněji zahájena, než když v její čelo položíme programní projev právě se ustavivšího Svazu Českého Díla. Poměry českého uměl. průmyslu měly již dlouho a naléhavě zapotřebí jednotící organisace, která by rozptýlené jednotlivé snahy svedla v souběžný chod a umístila je patřičně v národním celku. S. Č. D. má býtí a zajisté bude organisací silou s tímto cílem a bude se obracet – dle svého poslání správně – ku všem vážným, po svém způsobu odůvodněným snahám bez rozdílu uměleckých směrů v nejlepším toho slova smyslu, novým i konservativním. Bude je všechny podporovati pro jejich relativní význam k celku národní kultury. Avšak právě při stanovisku rovnoprávnosti k různým uměleckým směrům musí býtí jim přesvědčeně udržována tendence ve smyslu pokroku ku předu i do šířky. Pokrok, toto obávané faktum i kaceřovaný požadavek, je stejně přirozený jako nutný úkaz každého, tedy i uměleckého života; pokud neodumírá život, musí se stále měnit, nemění-li se, odumírá. Pokrok zhušřuje kulturu tím, že mezi snahy a síly, které tu již jsou, uvádí a vsunuje nové a živé. S. Č. D. tedy zajisté musí mítí pevně na zřeteli i úsilí k pokroku, jako pro národní celek zvláště důležité.

Cítíme se býtí svou prací v oboru um. průmyslu rovněž členy celku a budeme S. Č. D. v jeho činnosti k všeobecně podporovati. Povaha našich uměleckých názorů staví nás však i na křídlo t. zv. pokroku. Pro všeobecně uměl. průmysl jest asi tolik, jako umění zdobící, věci denní potřeby zušlechřující nebo účel jich vyjadřující, tedy jaksi daným povrchem věcí se zabývající, aniž by tím kostra věcí byla zasažena. My rozumíme uměleckým průmyslem činnost ve smyslu zcela obdobném výtvarným uměním. Uměl. průmysl s tohoto stanoviska skutečně vytváří cel é věci už od jejich podstaty. Jindy bývala pokládána za východisko um. průmyslu účelnost a bylo snahou, vyhovětí všem jejím požadavkům, čímž ale umění jaksi již přestávalo a dále nad ni nešlo; předmětům dostávalo se tu tvarových vlastností, jako: zaokrouhlenosti, hladkosti,

jednoduchosti atd., nikoli že by to byl nezávislý tvořící cit chtěl, ale protože rozum to shledává účelným. Výtvarné umění ve svých nových snahách jest si vědomo, že umělecká forma, totiž jak věc jest citem vytvořena, jest jakýsi nadbytek a něco jiného a víc než forma přírodní, kterou jest i každá forma užitková a jež se blíží k objektivnímu, mrtvému typu nástroje. Svícen na př. dle účelnosti mohl by mítí snad jen jediné formy, která by se ze všech momentů (stabilita, účelné uchopení, atd.) dala jaksi až matematicky vypočítat; obyčejný uměl. průmysl by tuto účelnou formu přiozdobil ornamenty a členěním, přijímaje jinak zcela kostru její; výtvarné umění by však sáhlo až i do uspořádání jeho hmot, které by přetvářelo a jejich rovnováhu třeba i jinak přesunulo; a tento postup pokouší se vůbec o co nejhlubší vnitřní jednotu věcí, chtěje na př. docílití, aby padly hranice mezi povahou věcí, trojrozměrností i ornamentem.

Budeme pěstovati uměl. průmysl právě v tomto



F. Kysela:

Malba stěny. – Patron.

smyslu, kde stává se polem svobodného prostorového vytváření.

KAPESNÍK POSÁZENÝ POLODRAHOKAMY, čili Umělecko-průmyslové museum proti uměleckému průmyslu.

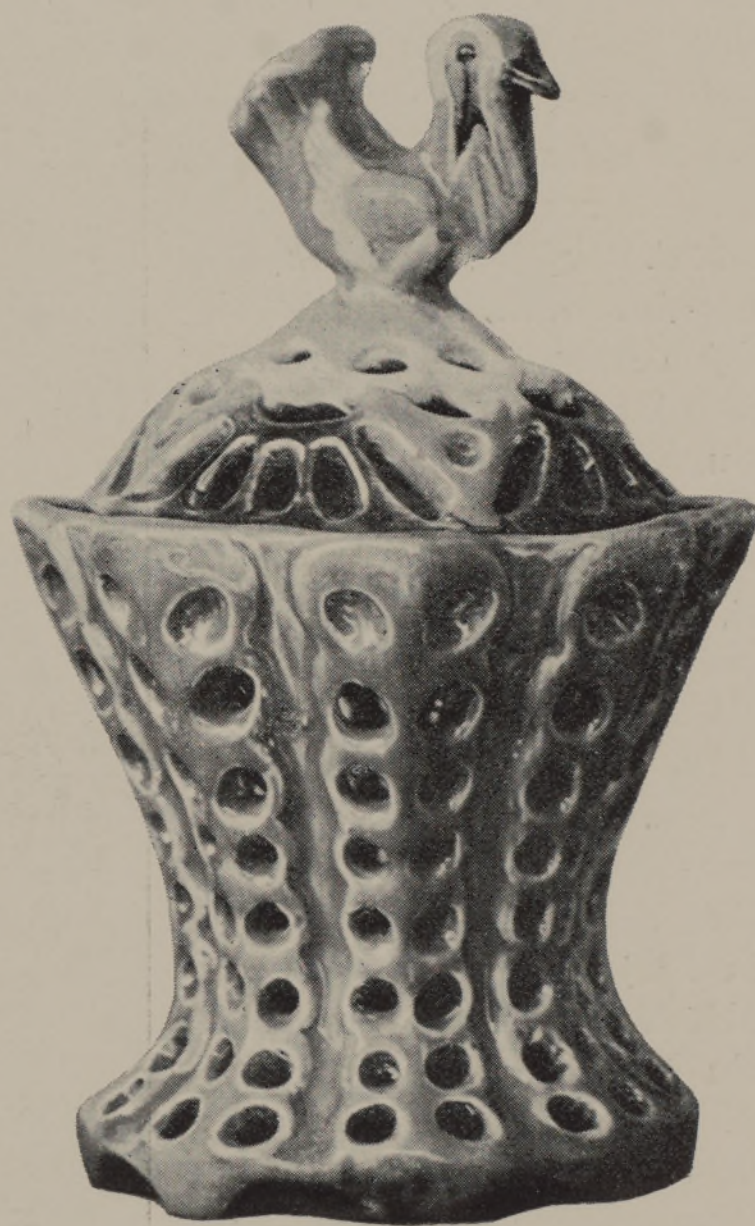
Nedávná poslední soutěž Uměl. prům. musea (31. III. končící) ukázala zase typicky, jak vedení tohoto musea nerozumí, nebo nechce ze zaujetí rozuměti um. průmyslu tak, jak tento skutečně jest, a jak proto veškerá podpora, kterou museum soutěžemi obmýšlí, vyznívá na prázdno. Soutěže musea byly vždy pověstny tím, že poroty byly sestavovány pravidelně z osobností, které se skutečným ruchem v uměl. průmyslu u nás vůbec ničeho společného nemají, a pak tím, že úlohy soutěží byly určovány akademicky bez ohledu na současný stav a tendence v uměl. průmyslové práci se jeví. I tentokrát porota byla stejně jako vždy ustavena, a bylo by zbytečno tolikrát již pronesené stesky a námitky znovu opakovati. Za to tím více pozornosti zasloužila si úloha daná touto soutěží: byl žádán předmět, k jehož výzdobě je použito čes. polodrahokamů, avšak neměl to být šperk! Tady lze demonstrovat dva hříchy, jichž se museum vytrvale a umíněně dopouští: Především nechce vědět, že také uměl. průmysl jako každé umění v určitých dobách pracuje jen v určitých oborech a materiálech, jež jsou pro jeho vývoj užitečny, a že jiné opomíjí z hlubokých důvodů, že mu nepřinášejí žádné podněty; tedy jedny obory kvetou, jiné současně odumírají, aby jindy zase staly se právě ony vedoucími. Tak měly své zlaté odůvodněné doby jednou keramika, jindy sklo, porculán atd. Podporovati uměl. průmysl znamená podporovati obory a materiál, kterému právě možnosti doby jsou příznivy, nikoli vydupávati ze země akademicky vymyšlené techniky, které pro umění nemohou nic v té době přinést. A tyto nemožnosti chce museum stále vydupat, ovšem marně, co zatím k rozvíjejícím se oborům obrací se zády. Je to doklad neuvěřitelného neporozumění pro přírodopis a filosofii uměl. průmyslu. Máme právě jakési slibné počátky uměl. prům. kultury v knižním oboru, nábytku, textilnictví, keramice, skle a kůži, museum tedy žádá něco z drahokamů. Kdyby museum bylo bývalo v Řecku v době výkvětu malířství na terakotě, žádalo by patrně, aby se pracovalo spíše něco z kožešin, od rokokových truhlářů by žádalo nábytek těžký, soustruhovaný a slováckým hrnčírům by radilo, aby pracovali v perleti. Daří-li se u nás žitu a řepě, což aby-

chom pěstovali čaj a liany? A druhý pozoruhodný moment při úloze byla ta skrývačkovitost: má to být z polodrahokamů, ale nesmí to být šperk. Tím má být patrně naváděno k logické práci s materiálem a technikou. Příště bude asi vypsána soutěž na židli, ale aby nebyla ze dřeva, nebo na šperk s něčím, ale ne s drahokamy.

Výsledek soutěže byl na úlohu nejlepší odpovědí. Je jistě několik možností, které úloze odpovídají, ale většina soutěžících, podnícena duchem otázky, vymýšlela vše možné, na co by se daly polodrahokamy nasadit. A tak byly tam nejen hole, vějíře s polodrahokamy, ale i – bluzy a – dokonce kapesník! Že tato možnost objevena, o to přísluší zásluha museu a je to také důkazem, jak správná je jeho cesta.

*

Fotografie knižních vazeb pořízeny dle objektů z expozice Technolog. musea v Praze na Grafické výstavě v Lipsku.



H. Johnová:
Keramika. Kéramique.

VESELÝ KOUTEK I.

Zloba „Času“, Sovovo věno. K 50letému jubileu A. Sovy a J. S. Machara.

Z. Kratochvíl.



Sova: „Když už jsme se museli rozdělit o Váš vavřín, měl jste nás rozdělit taky o naši padesátku. Mně pětadvacet a tady kolegovi taky pětadvacet.“

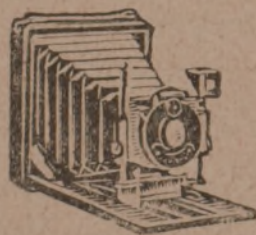


FOTO PŘÍSTROJE
triedry a dalekohledy

jen světozn. známek dodává firma

LAD. ŠVESTKA,
PRAHA, VÁCLAVSKE N. 23.
Úvěruhod. osobám na mírné
měs. splátky. Žádejte cenníky.



Umělý kámen

pro celé fačady i detaily těchže, práce sochařské a
štukatérské provádí umělecko - průmyslové atelier

Jindřicha Čapka, Praha I.,
Veslavínova 95 – Telefon 5017.

Vzorky umělých kamenů stále k volnému prohléd-
nutí. Práce figurální prov. ak. sochař M. Kocourek.

Stavební a nábytkové
truhlářství, obrábění
dřeva a strojní výro-
ba dveří a oken

**VÁCLAV
HANUŠ**

PRAHA III., Č. 503

Odkolkovy mlýny,
nabízí práce všeho druhu
do oboru toho spadající ve
vkusném, důkladném a lev-
ném provedení.

VÁCLAV HODEK

úředně oprávněný mistr tesařský, sta-
vebních a vodních prací, majitel pily,
stálý přísedící znalec c. k. soudu ve vě-
cech civilních i trestních

PRAHA-VYŠEHRAD
VRATISLAVOVA TRÍDA 68.

F. Šajna

závod

lakýrnický a
malířství písma

Praha II.

č. 1172

FILIP KAUFMANN

TOVÁRNÍ SKLAD

KOBERCŮ, ZÁCLON, LÁTEK NÁBYTKOVÝCH, CVILINKŮ NA ŽÍNĚNKY, VEŠKE-
RÝCH PŘEDMĚTŮ A POTŘEB PRO ČALOUNÍKY A TOVÁRNY NÁBYTKU

PRAHA II., JINDŘIŠSKÁ 3, PALÁC GENERALI TELEFON 2565

STREJC

PRAHA

RÝSO-

VADLA

Ze 45 druhů, též leštěného
UMĚLÉHO KAMENE

fasády, hrobky, pomníky, práce sochařské,
kostelní, provádějí ateliery uměl. průmysl.

**KRAUMAN, PICCARDT,
ŠIMONOVSKÝ**

PRAHA III., ŘIČNÍ 539

Práce štukatérské, modely pro bronz, dřevo, kámen.

**JOSEF
KOCH**

elektrotechnický

závod

**PRAHA-
BUBENEČ**

Schnellova ul. 317.

Telefon 5815.

Nově nádherně a moderně zřízená velkokavárna

I. patro.

„L O U V R E“

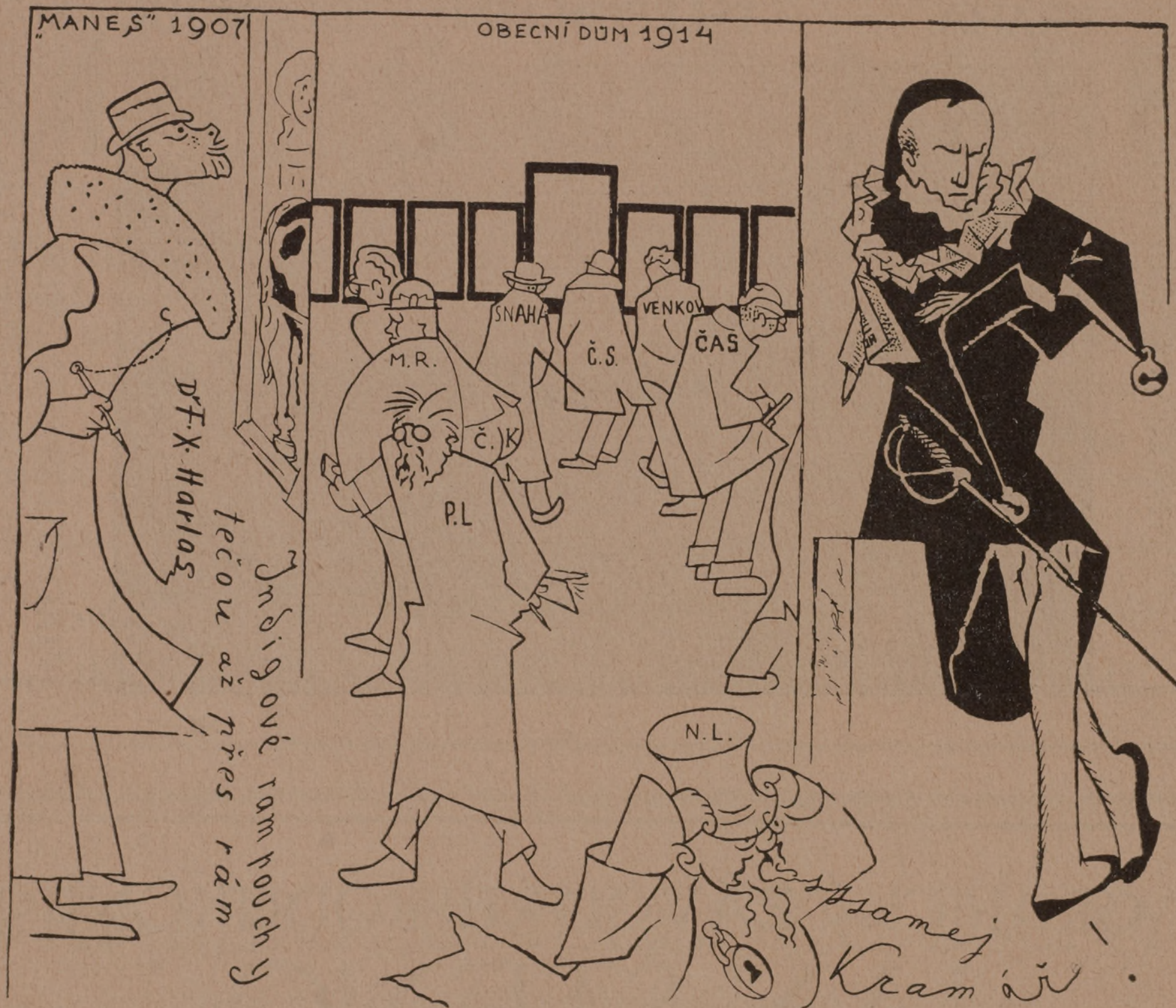
I. patro.

Středisko umělců a elegantního pražského jakož i
venkovského obecenstva.

VESELÝ KOUTEK II.

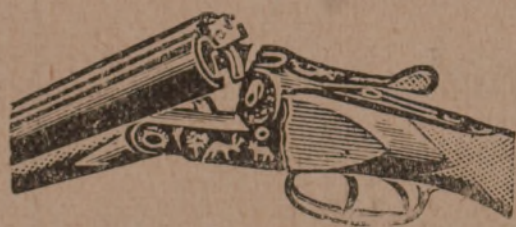
Vlastní karikatura.

Z. Kratochvíl.



Ted' přestává ale už všecko. Pokud jsem maloval vážně, dělali na mne vtipy, a jen začnu dělat vtipy, běrou mne vážně.

PUŠKAŘSTVÍ fy LAD. ŠVESTKA
PRAHA, VÁCLAVSKÉ NÁM. 53



doporučuje daleko-
střelné, na leta trvanl.
LANKASTERKY,
REVOLVERY, FLO-
BERTKY A BROW-

NINGY. Úvěruhod. osobám mírné
plateb. podmínky nebo měs. splátky.
Velký cenník 80 h v pošt. známkách.



ZÁBAVNÍ PODNIK
„MONTMARTRE“
PRAHA I., ŘETĚZOVÁ ULICE.
ZAČÁTEK V 10 HOD.
VSTUP VOLNÝ.



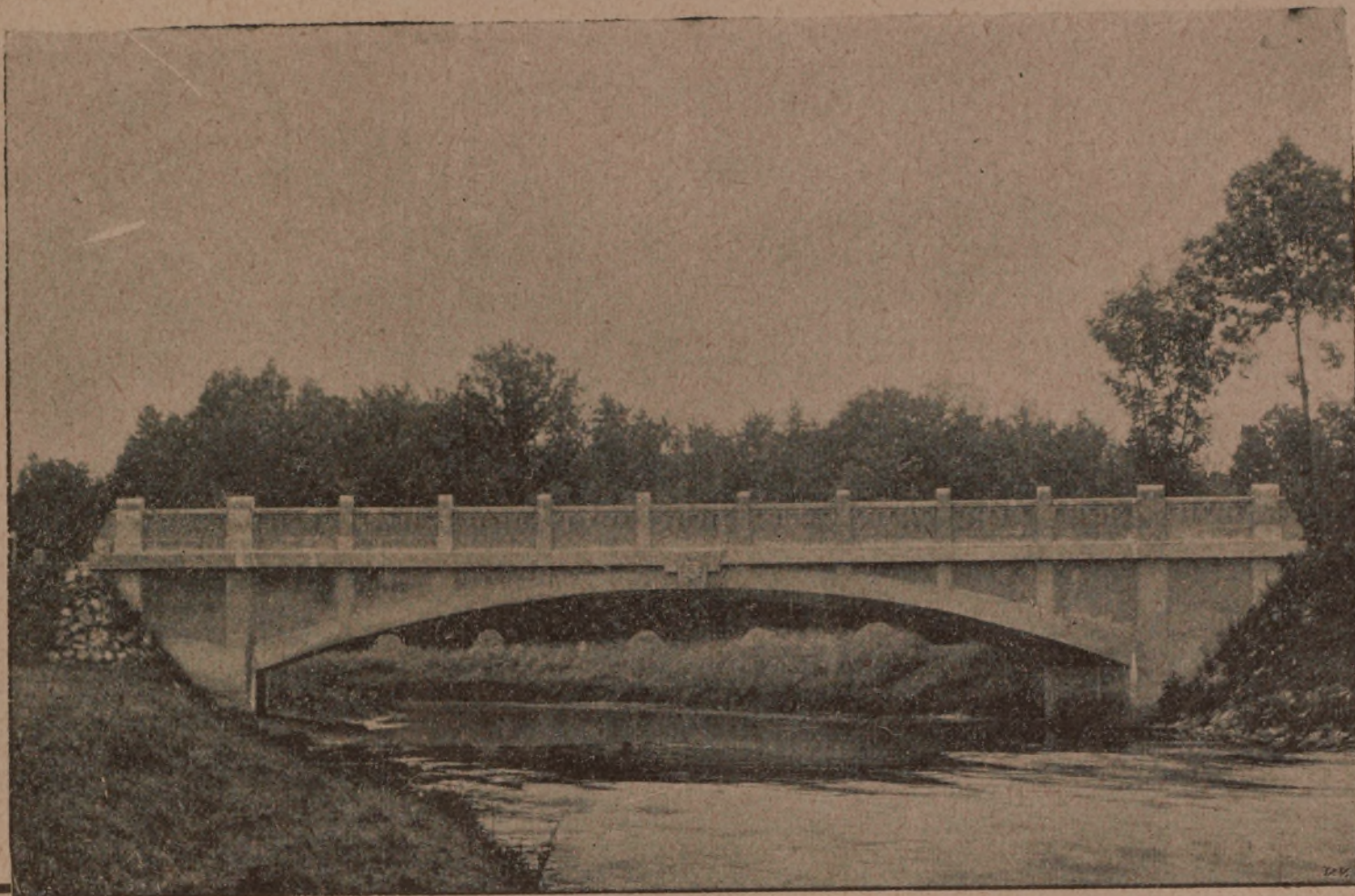
DLOUHOLETÉ ZKUŠENOSTI! NEJLEPŠÍ REFERENCE
ČETNÁ PROVEDENÍ! NEJKRATŠÍ DOBA STAVEBNÍ!
STROJNÍ POHON! -- NÁVRHY A ROZPOČTY NA
VŠECHNA PROVEDENÍ STAVEBNÍ!

HRŮZA A ROSENBERG

PRAHA

TELEFON 1732

OLOMOUC



PODNIKATELSTVÍ BETONOV. STAVEB
A TOVÁRNÝ STAVEBNÍCH VÝROBKŮ. —
PRÁCE ŽELEZOBETONOVÉ A BETONOVÉ

GRAFICKÝ ZÁVOD REPRODUKČNÍ JAN ŠTENC

PRAHA I., SALVATORSKÁ 8. TEL. 1800.

REPRODUKCE jedno- i vícebarevné pro díla
umělecká, vědecká a časopisy. FOTOGRAFIE
obrazů, plastik, architektur, interiérů, kreseb, před-
mětů um.-prům. a jiných v dokonalém provedení.

HELIOGRAVURA. TISK LEPTŮ.