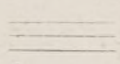



PŘÍCHOZÍ UMĚNÍ. 
 NAPSAL K. B. MÁDL.

Kdy dospívá umělec ku své zralosti? A kdy asi architekt? Ni jedno ni druhé nelze vyjádřiti počtem let, a ku žádné z obou otázek nenaleznete všeobecně platné odpovědi. Dočtete se v životopisech o umělcích, kteří v mladičském věku počali vydávati docela uzralé ovoce a více neocháblí; také vypravují biografie, kterak jiní v letech, v nichž se většina pracovníků ohlíží již po vhodném místě k odpočinku, rozepnuli teprve a pojednou a skoro neočekávaně svá křídla k novému a vysokému vzletu. Ale, kdyby se přece sestavil přehled oněch let, kdy pozoruhodní, velcí neb o vynikající umělci vytvořili svoje první pravé chef-d'oeuvre, v němž se jejich vykvasená, pročištěná umělecká a směrovaná povaha v lesklé a pravidelně vyhráňené hlatě vtělila, pak by se nejspíš poznalo, že umělecká zralost u architektů poměrně nejpozději se dostavuje.

Před třicátým rokem vybouchuje talent; potom mluví umělec vážnou řečí a plným kovovým zvukem.

To jistě souvisí s onou růzností pracovního postupu, jaká je mezi uměním štětce a dláta a výtvořem architektonickým. Co malíř a sochař okem v sebe pojal a tvořivým duchem v nitru svém obrodil, to potom vlastní rukou a vlastní technikou bezprostředně přenáší na obraznou plochu nebo uhněte ve hlíně. Obraz je pak hotovým dílem uměleckým a dovedný kameník nebo litec provede v tvrdším materialu nezměněnou kopii hlíněného modelu. Architekt, schýlen nad svým prknem, kreslí toliko na papíře pouze návrhy, projekty, co potom rozmanité ruce v různém materialu z plošného obrazu v plastickou formu přenášejí. Je třeba aby v praktickém životě, při praktické práci seznal architekt všechny ty možnosti a nemožnosti, odchylky a prostředky, které v daném případě při stělesňování jeho ideí vyrostou a se objeví. Mnoho zkušeností musí nahromaditi, aby příští díla jeho zmenšila mezeru mezi projektem a provedenou stavbou. — A tak je škola, kterou architekt musí projíti, delší nežli kterákoli jiná. Škola jako učeliště a škola praktického života. Musí on míti zrovna Janusovu hlavu, rozhled retrospektivný a bystré pochopení a uvážení přítomnosti, jejího života a jeho požadavků. Praktických



CHRÁM V GIRGENTI.

J. KOTĚRA.

požadavků, neboť pro ty umění stavitelské tvoří. Je mu třeba nahromadit si mnoho pozitivních vědomostí, mnoho účelných zkušeností, nežli je mu možno na ráz to vše podříditi své tvořivé individualitě a využití toho pro svůj umělecký výtvar.



Jan Kotěra přišel z plzeňské průmyslové školy na akademii výtvarných umění do Vídně, dobyl zde ve škole O. Wagnera státní ceny, vydal se na studijní cestu po Itálii a objevil se nyní v Praze.

Je dnes sedm a dvacet let stár, ale není docela neznámý. Některé jeho práce školní a samostatné projekty byly v Praze vystaveny, ve zdejších a cizích listech reprodukovány a dříve ještě, nežli vyvěsil své cestovní studie a svěží projekty ve výstavě »Manesa«, věděli jsme, že nám v něm vzniká nová, opravdu nová síla, jaké je české architektuře v té chvíli třeba jako soli, nemá-li tato na dále tonouti v uměleckém konservatismu jinde již překonaném.

Vrací se domů, do Čech, jako umělec pokrokový, jako architekt, který s přesvědčením muže, ve spásu svojí věřícího, žije a tvoří v moderním proudění.

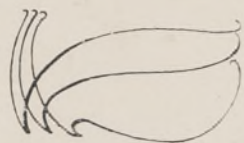


Evropským ovzduším lítají a kmitají se jako blesky hesla kondensovaná na jedno, dvě slova: Moderna, Secession, Art nouveau, New styl. Co se pod těmito prapory na severu nebo západě řadí, je vzhledu tak různého a zdánlivě ve formovém výrazu tak roztrženo, že by podnikl snad práci Sisyfovu, kdo by na základě výtvarů anglických, holandských, švédských, francouzských a nebo německých chtěl jednou větou obrazně definovati tvarový charakter nového slohu, stylu konce devatenáctého věku. Avšak z této obtíže sestrojiti žalobu a snad i odsuzující rozsudek, bylo by velice směšnou křivdou. Naše doba nemá ještě svého stylu v té způsobě, jako byl který sloh historický, ale zápasí oň, pracuje na jeho vytvoření. Všechno bytí a žití dnešní jí k tomu pudí a žene. Až se dostaneme dopatřičné časové vzdálenosti, pak snadněji poznáme, co z této práce bylo efemerním zablesknutím a neúrodným přepnutím a vybočením, a co zapustilo kořeny, aby mohl vyrůst kmínek, který pak sesílí v kmen. Zatím již poznáváme, že je základ všeho hnutí dobrý. J. Kotěra přichází ze školy Wagnerovy. Ne sám. Za ním jde ještě několik českých druhů. Mluví se o škole Wagnerově a to je správné; brojí se proti ní a nepřátelsky bouří a to nelze schvalovati. Otto Wagner neznámá sloh. Toto jméno kryje program. Arci že zatím práce jeho mladých žáků a mladých odchovanců vyjadřují tento jeho program dosud nazvíce i jeho řečí a teprve příští léta je nepochybně individuálně odliší a mnohým přinesou vlastní mluvu. Taký byl a jest a bude přirozený běh věcí. Byl jim ale také jich učitelem vštípen program práce a tvoření, který je jim podkladem životním. Wagner jej definoval ad usum své školy, ale on sám nejlépe ví, že není jeho vynálezcem. Co hlásá, učí, sám propaguje, svými slovy, svými projekty a stavbami, svými žáky, to je vlastně jen program vši Moderny, Secese, Nového umění, Nového Slohu, to jsou principy architektů a dekoraterů v Americe, Anglii, Nizozemí, Skandinavii, Francii, všude, kde umělec přišel k poznání, že dnes žije, pro dnešní život, potřebu a požitek tvoří, že má k ruce dnešní material a dnešní technické dovednosti, a instinktivně cítí, že mluvou svého umění má vyjádřiti stav a záchvěvy ducha dnešní společnosti.



PINIE NA MONTE MARIO.

J. KOTĚRA.





CHRÁM V PESTO.



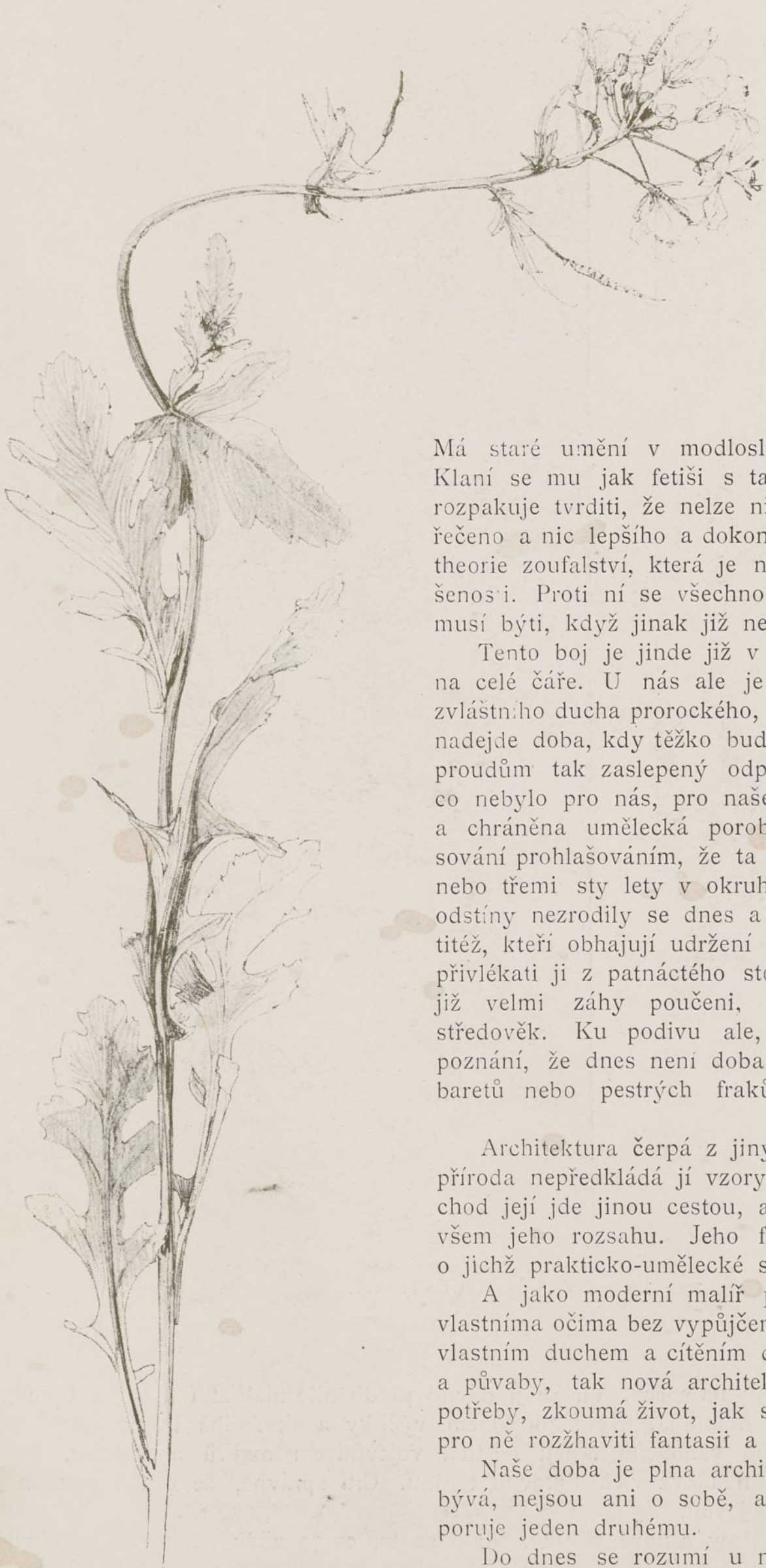
PYRAMIDA CESTIOVA.

J. KOTĚRA.

Nová se ohlašující architektura má trochu na spěch. Ví, že ji dávno předhonilo malířství a že již i plastika rázně vykročuje v před, aby promeškané dohonila. Nyní zní tonem výčitky a škodolibé ironie starý, opakovaný axiom, že jest architektura uměním vědoucím a její pěstitel vojevůdcem malířů a sochařů. Dosud arci rozděljuje práci a přikazuje úlohy, ale neudává více stylovou toninu. Cítí správně, že zůstal pozadu, že podřimoval, kdy jiní pracovali a hlavně bojovali.

Malířství našlo svoji melodii, nové problémy a nové výrazy. Stalo se to, co se vždy opakovalo po chvílích stagnace a reakce. Malíři vrátili se k prazdroji svému, ku přírodě. Všechno odmítli a odstranili, co jim cestu k ní zabraňovalo a tarasilo. A poznali, že Příroda se nevyčerpala a že ji umění do dna nevyvážilo. Nalezli nová hlediska, nové pohledy, nové prvky a uvedli je ve své umění. Nově vydobili proň svět skutečnosti, dnešní svět materialní a ideový. Sochařství jde za nimi čerstvě raženou drahou.

Architektura naše rozkládá se dosud tam, kde bývalo malířství prvního půlstoletí se svými výběžky akademického realismu. Žije jedině z minulosti, sytí se tím, co hotového, uzavřeného a ukončeného staré slohy byly vytvořily a komponuje variace, častěji však pořádá permutace slohů historických. Točí se v kole.



J, KOTĚRA.

Má staré umění v modloslužebné úctě. Je mu více nežli idealem. Klaní se mu jak fetiši s takovou odevzdanou vroucností, že se nerozpakuje tvrditi, že nelze nic nového více vytvořiti. Všechno prý bylo řečeno a nic lepšího a dokonalejšího nejsme sto poroditi. Ale to je přímo theorie zoufalství, která je nezdravá, ničivá a proti vší historické zkušenosti. Proti ní se všechno ve zdravém mozku a citu zpírá, proti ní musí býti, když jinak již není, bojováno slovem i činem.

Tento boj je jinde již v plném proudu, ba nemá daleko k vítězství na celé čáře. U nás ale je sotva zahájen. Není však třeba k tomu zvláštního ducha prorockého, předpovídati, že i zde bude vybojováno a že nadejde doba, kdy těžko budou chápat, že mohl kdys být kladen novým proudům tak zaslepený odpor, kterak mohlo být vášnivě obhajováno, co nebylo pro nás, pro naše dny vytvořeno, že zamítána byla volnost a chráněna umělecká poroba. Poznává se jednou, že všechno galvanisování prohlásováním, že ta neb ona nuance slohová vyrostla před dvěmi nebo třemi sty lety v okruhu českých hranic, je marné proto, že ony odstíny nezrodily se dnes a pro nás. Máme svoji českou gotiku. Avšak titěž, kteří obhajují udržení renesance nebo baroku, sotva mají odvahu přivlékati ji z patnáctého století do devatenáctého. Byli již velmi záhy poučeni, že dnešek není zatemnělý středověk. Ku podivu ale, že se zavírají důslednému poznání, že dnes není doba těsných nohavic a širokých baretů nebo pestrých fraků a pudrovaných vlásenek.



Architektura čerpá z jiných zřídél nežli malířství a sochařství. Živá příroda nepředkládá jí vzory pro její velké základní formy. Myšlenkový chod její jde jinou cestou, a má jiné východiště. Je to život lidský ve všem jeho rozsahu. Jeho formy, požadavky, potřeby dávají příkazy, o jichž prakticko-umělecké splnění při architektuře jde.

A jako moderní malíř poznal, že je jeho věcí, pohlížet na přírodu vlastníma očima bez vypůjčených starých brýlí, že je jeho úkolem, svým vlastním duchem a cítěním dítěte devatenáctého věku se nořit v její taje a půvaby, tak nová architektura ptá se dnešních lidí, jaké jsou jejich potřeby, zkoumá život, jak se v dnešních dnech utvářel a jest odhodlána pro ně rozžhavití fantasií a uvést ruce v činnost.

Naše doba je plna architektonických předsudků. A jak u předsudků bývá, nejsou ani o sobě, ani vedle sebe vždycky logické. Zhusta odporuje jeden druhému.

Do dnes se rozumí u nás samo sebou, že nový kostel nesmí být vystavěn jinak nežli ve slohu středověkém. Renesanční nebo barokní kostel nezdá se býti dosti křesťanským, ačkoli město nejkřesťanštější, Řím, mimo staré basiliky, jiných chrámů nemá.

Sněmovnu, nebo radnici stavíme v renesanci nebo gotice, ačkoliv šestnáctý věk neznal parlamentu (Anglii vyjímaje) ani museí, uměleckých nebo přírodovědných, a naši obecní starší a magistrátní úředníci oblékají se, žijí a pracují jinak nežli za Karla IV.



JAN KOTĚRA.
CHRÁM AMORA A PSYCHÉ.
===== ŘÍMSKÁ FANTASIE.

Nádraží, divadla, peněžní ústavy, učeliště, tržnice, to vše se vyvinulo z potřeby a při rozvinu nynějšího věku, výstavy dokonce teprve nedávno a přece jim dáváme vzhled, jako bychom je chystali pro lidi sedmnáctého neb osmnáctého věku. Ničemu se nechceme přiučit z dějin umění. Třinácté století, jež se naplnilo jinými náboženskými idealy a vyplnilo jiným životem světským nežli jaké vládly před ním, nic se více neohlíželo na to, že jeho předchůdci zbudovali krásné a nádherné románské basiliky, a vytvořilo si svoji vlastní mluvu architektonickou, svůj gotický sloh. A na počátku osmnáctého století budují Dienzenhofer a jeho vrstevníci kostely a paláce svým způsobem a stylem, který vyjadřuje oslňující nádhery a slavnostní pompu vítězného katolicismu a aristokratické nadvlády. Jenom my, kteří lítáme rychlíky, máme elektrické světlo, otevíráme veliké obchodní krámy, tančíme na velkých plesích, hrneme se do koncertů a divadel a máme touhu a potřebu žít v praktickém pohodlí a hygienických bytech a místo soukromých paláců stavíme veřejné instituty, hotely, činžovní a občanské domy, nemáme míti odvahy vlastní fantasií a tvořivostí dáti jim novou, našemu životu, našim pokrokům, našemu citu, vkusu a naši zálibě odpovídající formu zevně i vně?



Naše domy městské, musea, banky, nádraží živí se z renesančních paláců. Vchody, okna, stropy, schodiště mají odtud svoje obložení, orámování, sloupy



PŘÍBOJ NA RIVIERĚ

J. KOTĚRA.

pilastry, římsy a štíty, atiky a výklenky, balustrady a konsoly. Velmožskou pompesnost přinesli jsme bez veliké úvahy na činžáky a záložny. Nic nedbáme, že dnešní úředník nebo finančník či obchodník a průmyslník není nobilem benátským, aristokratickým patriciem florenckým, nebo šlechticem římským. V době, která jednak po vyrovnání velkých společenských protiv práhne a vedle toho mohutnost individuality vysoko staví, vypomáháme si uměleckým výrazem rodové superiority a odmítáme každý osobitý projev. Množství nových stavebních a tvarebných hmot, materiálů máme po ruce, ale všech užíváme jenom k tomu, abychom v nich provedli nosiče, břemena, profily a okrasy, jež by se co možná klamivě podobaly kameniným, tesaným, kamenic

ckým. Není v tom logiky a samostatnosti. Není v tom pravdy a upřímnosti. Je to klam.

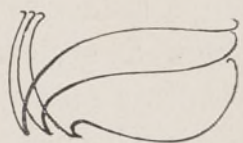
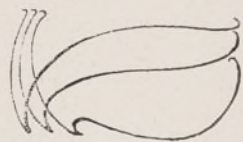


Bylo by prohřeškem, kdybychom na všechno rinascimento historických slohů, které jsme prodělali a v němž dosud z valného dílu vezíme, považovali za vší sumu architektonického tvoření. Kdyby byli architekti našeho věku žili pouze z vypůjček v historii stavitelství, pak ovšem by celá jejich práce zůstala planou epizodou, beze všeho významu pro nás a další pokolení. Na štěstí dostavil se vždy život s příkazy mnohem kategoričtějšími, nežli podle kterých Klenze stavěl florencké paláce pro bavorského Ludvíka. Architektura jest umění z pudy pozitivní potřeby

vyrostlé a tak její pěstitele museli tvořit a kombinovat vnitřní prostory co do míry, tvaru, polohy a spojení, jakých je třeba k umístění uměleckých sbírek, pro frekvenci nádražní, soudnice a banky, pro byt měšťana a veřejnou výstavu. Co na tomto poli vykonali ideálního a zdařilého, bylo bezděčnou přípravou pro dnešní snahy. Nenalezli pro vše poslední a definitivní formu, ale hledali ji. Zdrželi se v postupu jenom tím, že častěji, nežli je pokroku zdrávo, hledali pro ně útvary v minulosti, jež by se daly adaptovati. Teď zní heslo vytvořiti prostor, jeho úpravu s ostatními přímo z podmínek dneškem diktovaných. A jako uvnitř má vše tvarem a sestrojením a charakterem cele, bez oklik a zacházek vyhovovati a odpovídati účelu a potřebě, tak i na venek má býti vše charakterně vyjádřeno. Dům činžovní nemůže mít podobu paláce a dům pro zákonodárný sbor musí se lišiti od paláce velmože. Vnitřek a zevnějšek budovy tvoří celek nedílný, jednotný a jednoduchý, a jestliže vnitřek, rozloha a všechna dispozice vyrůstá z podmínek dneška, nemůže zevní tvář míti masku minulosti. Tedy nový sloh? Celý, od základu? Ano, k tomu směřují všechny snahy pokrokových umělců. Je ale možný? Nepodnikají práci Danaidek? — Není krásnější a uzavřenější architektury nad řeckou, a přec z ní ještě vyrostla římská. A lidský důmysl a fantazie dovedly i potom ještě vytvořiti sloh diametrálně rozdílný a darovali světu gotiku. Ovšem žádný z nich nevyrostl přes noc ani za dvě desetiletí a sotva se takový zázrak může udát dnes. Že by však doba tak osobité tvárnosti, vládnucí tolika novými poznatky a vědomostmi, která se dovedla na poli malířství pracovat ku vlastnímu názoru a vyhledali si svoje cesty, nemohla aspoň základy kopati pro novou architekturu, nemáme práva mysliti, leda bychom resignovali na všechnen pokrok umělecký.

Nikdo z nás nevidí do budoucna a není s to napřed vyznačiti a vypsati tento rodící se útvar v čase jeho květu a zralého ovoce, avšak víme již, jaké jsou jeho hlavní prvky.

Dnešní architektonická budova vyrůstá venkonce z dnešní potřeby. Každou svou částí, rovně jako svým celkem chce sloužiti a vyhovovati dnešním poměrům životním. Moderní konstrukce všeho materialu, který se architektu nabízí, využije poctivě, pravdivě, nezakrytě. Z vnitřního ustrojení utváří se zevnějšek, jehož hlavní tvary, rozvrh, dekorace, všechnen ráz zase jen z onoho životního jádra vyrůstá, duchu, tužbám, vkusu našich dnů odpovídá. Možná, že konstrukce nabude vrchu nad dekorací a nejspíše, že je možno již dnes označiti tuto novou architekturu jako realistickou, která pro podporu, břemeno, jich rozdíly, přechody, rozměry, hledá přesný umělecký tvar a ve výzdobě, spornivé, precísní a náladové vychází od reálného světa.



J. KOTĚRA. ≡
Z PALERMA.

Uvažujme na chvíli jen o jediné věci.

Domácí náš stavební material je zřídka kámen pevný a jemný. Z největší části je to cihla, která potřebuje omítky. Kterak ale té a štuky, jejich přirozených vlastností, je umělecky využito? Nikterak. Malta nesmí prozraditi, že je maltou, štuk štukem. Vtěsnávají je do tvarů, ploch, linií, jež kdysi byly vynalezeny pro mramor. Dvěře našich domů jsou jen ve dřevě provedené kamenné komposice.

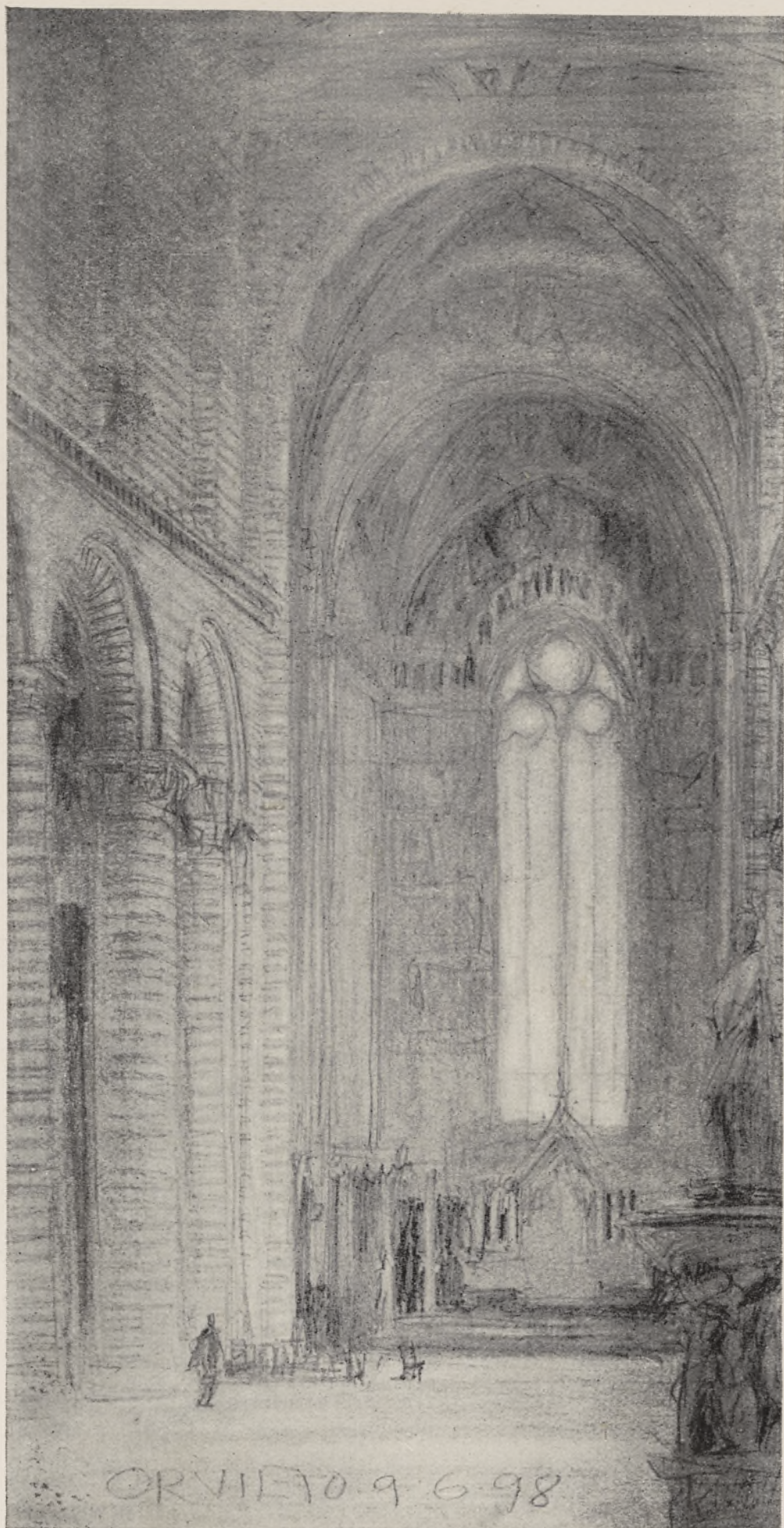
České práce lidové staví se již zcela jinak ku dřevu. Trám, prkno a lišta na ploše i na hranách jsou obráběny pilou a hoblíkem a ne kamenickým dlátem. Kdyby se naše omítka rozložila ve

velkých, hladkých a deskových plochách a štuková plastika nabyla ztracené volnosti a svěžesti, učinili bychom skutečný krok ku předu. Jako nás může lidové umění naučiti zacházet se dřevem podle jeho přirozenosti, tak český barok může býti výborným učitelem pro oba druhé materialy. V obou těch školách může umělec dobře poznati, kterak je slušné s nimi zacházeti a může přijíti k poznání, že tento, zas řeknu realistický způsob spracování vede k dobrým a původním formám.

Žil by však v osudném zpátečnickém klamu, kdo by se domníval, že přesnou kopií tvarů a ozdob lidového umění nebo barokního slohu vykonal co závažně uměleckého. V nápodobení neleží tvoření. Je třeba poznati a osvojit si starý dobrý princip, abychom jej použili k vyjádření svých vlastních, osobních a časových výtvarných myšlének.



Moderní architekt není tak naprostým negatorem starých slohů, jak se do světa vykřikuje. Neopovrhne jimi ani theoreticky ani prakticky. Nevypovídá jim lásku, aniž se jich pomoci zříká při vlastní práci. Bylo by to šílenstvím a odporovalo by to obsahu a duchu doby a všemu uměleckému tvoření. Bylo by to šílenstvím, anebo dětinstvím ze vzdoru, uzavřít se vůči veškerým pokladům technickým a uměleckým minulých dob a chtít jen a jen vynalézati čiré nové, nikdy nebývalé a nevidané formy. Z jich veliké zásohy budou vždy vybírat, co je dalšího, trvalého života v našem vzduchu a světle schopno, ne však s pohodlím kopistů, nýbrž v úpravě, provedené se zřetelem ku dnešnímu životu a krasocitu. Římané vzali



VNITŘEK CHRÁMU V ORVIETU.

J. KOTĚRA.

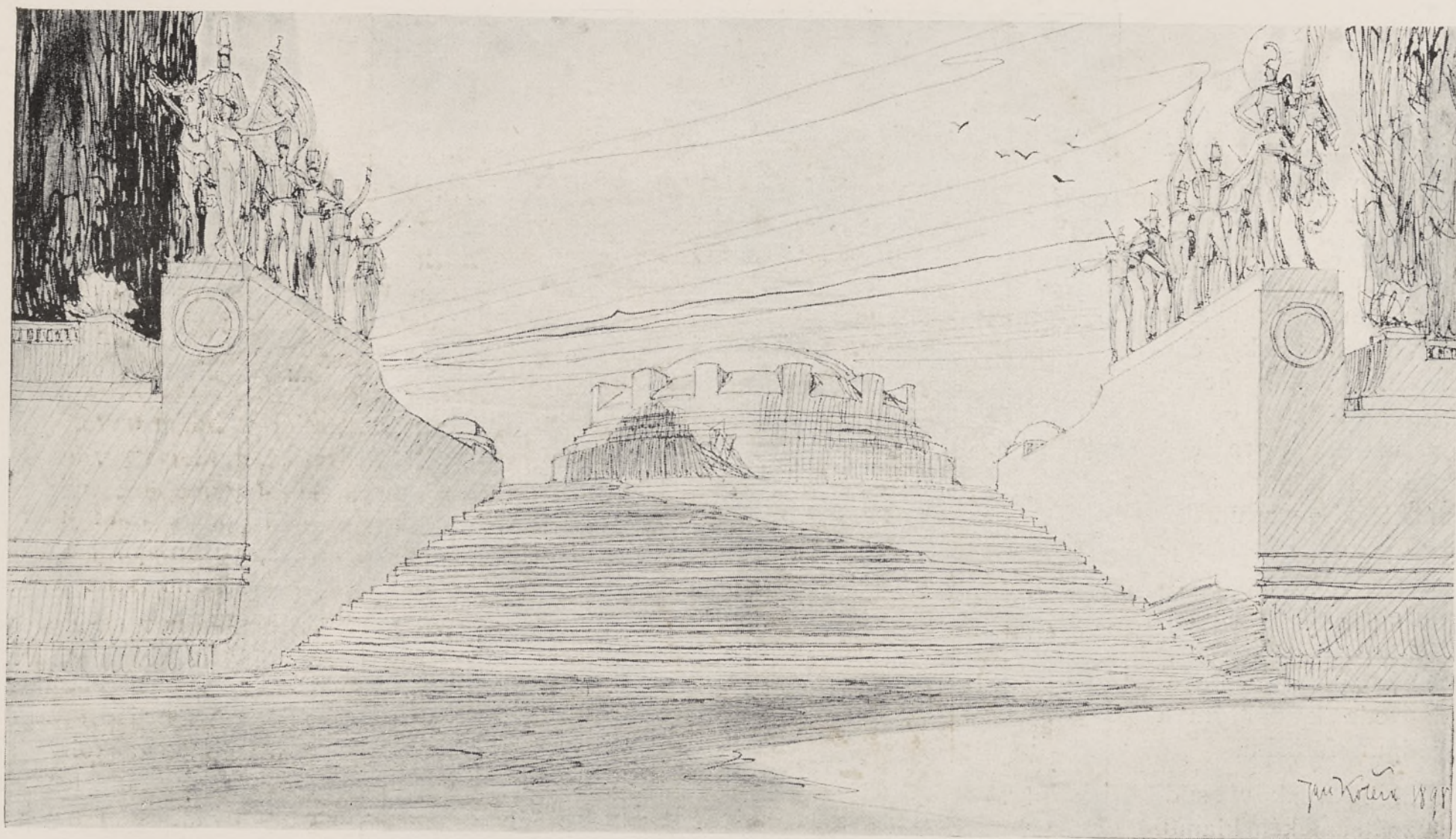
sloupy z Řecka, mnohé na nich pozměnili a spojili je s klenbou. Gotický portal v dispozi svého stupňovaného ostění, tympanonu a archivolt, neliší se od románského a přece je svůj, poněvadž do starší nádoby nalili víno nové barvy, chutě a vůně.



Nyní je však již na čase, abych splnil úlohu, již jsem na sebe vzal: předvésti a uvésti zde nového architekta, nového člena naší obce umělecké. Rád jsem přijal tuto úlohu, ačkoliv si netajím, že umělec se vždy uvádí sám nejlépe svojí prací, že tato zaň nejdůležitěji mluví. Dříve však, než-li jsem mohl s tím začít, zdálo se mi na místě a nutné vyložití základ a půdu, na nichž Kotěra pracuje, vyličití z hruba okruh nového architektonického ruchu, vyznačití všeobecné ovzduší, do kteréhož vstoupil. Není již ani u nás docela osamocen. Viděl jsem po deset let pracovati zde Fr. Ohmanna a sledoval zprvu nenáhlý, později zrychlený přerod této genialní síly od historického, osobně přibarveného stylu k modernímu výrazu. Nyní odešel — snad jen na čas — ale zanechal

tu několik žáků mladých umělců, kteří nasazují při své práci v poslední fazi svého učitele. První průlom učinil v Praze Ohmann a vyzbrojil první průkopníky, kteří do něho vstoupili. Není tedy a nebude J. Kotěra ve své snaze tak dočista sám na naší horké půdě.

Bývá dosti nebezpečným a ošidným při stanovení prognosy mladého, v život vstupujícího umělce, zadíváme-li se příliš do jeho prací školních. Dřímající nebo propukávající individualita žáka nemá vždy s dostatek síly a odvahy uchránit se vlivu učitele a ne-li práce, aspoň myšlenky obou splývají z pravidla v ne-



HROBKA VOJEVŮDCE.

J. KOTĚRA.

rozlučný celek. Později ovšem, když umělec zmohutní, sesamostatní, svoje nitro objeví a ukáže, je zajímavé vyhledati jeho první pokusy a je snadno na nich ukazovati první záblesky osobitého tvoření.

Mně se však dnes nejedná o to, zkonstruovati budoucí fysiognomii J. Kotěry jako umělecké osobnosti, tu si on sám časem vytvoří. Chci-li ale ukázati, že máme právo v něm již nyní spatřovati sílu nadějí plnou, pak mohu, smím uvést to, co v posledních dvou letech vykonal. Jsou mezi tím školní projekty, cestovní studie i samostatně vytvořené práce.

Školní program! Kdy se udá architektu komponovati bohatý městský kostel, aniž by byl vázán jinými předpisy nežli čistě liturgickými? Kdy přijde nejvyšší hofmistr k němu se žádostí, aby pro J. M. královskou v ústraní zámeckého parku směle, volně, bez ohledů na finanční náklad koncipoval nádhernou lázeň? Zdali pak vůbec kdy objeví se úloha stvořiti celé nové město, kde by umělecká nákladnost a okázalost mohla se koncentrovati v monumentálně luxusních a významu plných budovách a komplexech a udávala základní ton pro všechno ostatní?

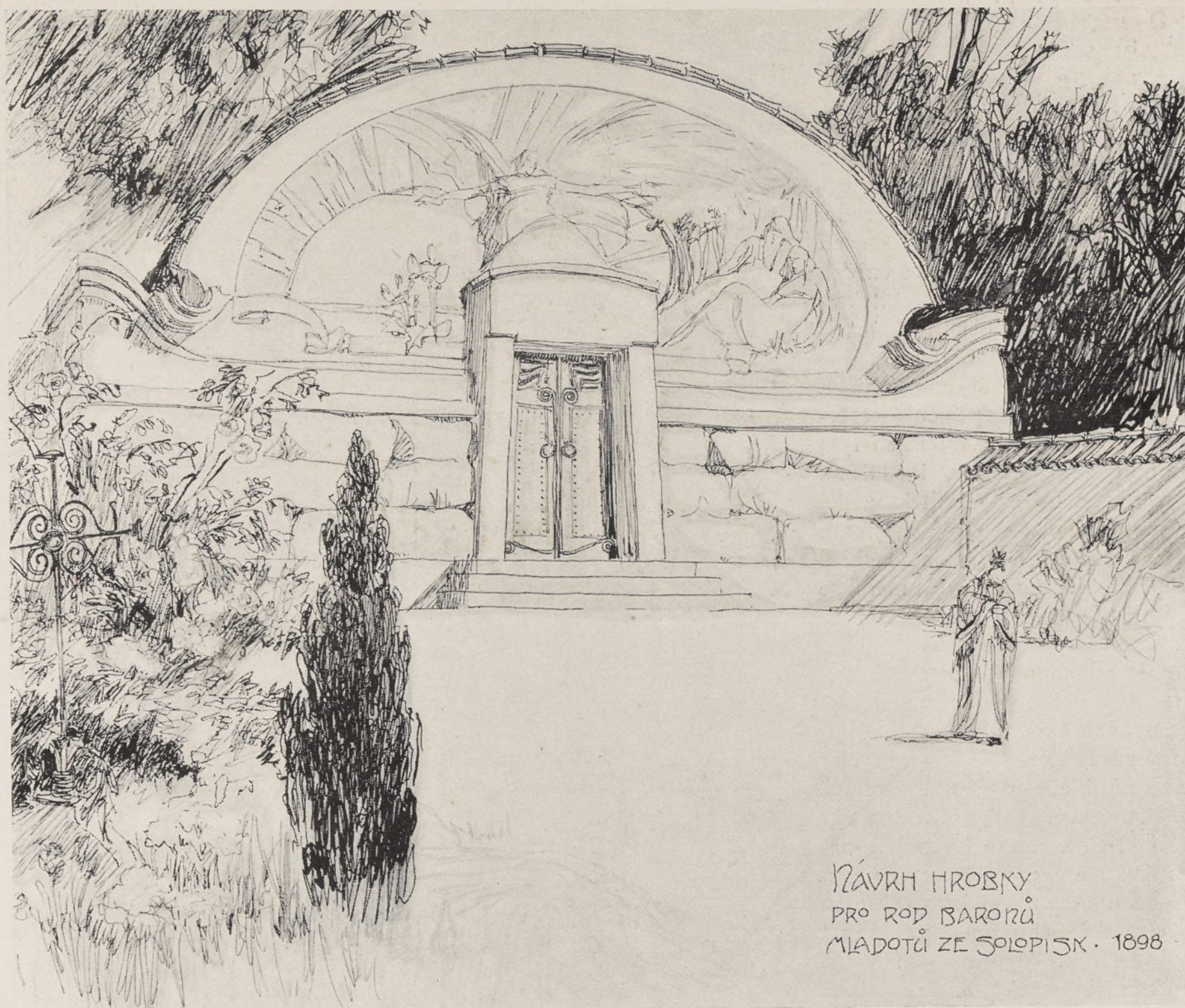
Ale mládí se rozohňuje takovými ideálními úkoly. Fantasie letí, opojená radostí prvního vzmachu. Složitě, komplikovaně úlohy vyhledává učitel a přenechává je za rejdiště, jež ohraničuje praktickými a rozumovými příkazy. Roku 1896 vynesl J. Kotěrovi projekt farního kostela cenu specialné školy a Knížecí lázeň zlatou medaili Fügerovu. Příštího léta dobyl si státní ceny

cestovní projektem ideálního města nad ústím podmořského kanálu mezi Anglií a Francií. Mezi tím konkuroval o radnici kladenskou a živnostenskou banku v Praze projektoval a staví některé domy soukromé. Tyto poslední jsou vtělená jednoduchost. Veliké, jednotné, rovné, hladké plochy, sporý, ostře a čistě upravený dekor. Proti tomu vesele tryskají kaskády Lázně se svým lehkým, bezstarostným jasmem, a vážně hučí široké vodopády linií a forem paláců, galerií a Pantheonu v ideálním městě. A přece je mezi nimi spojení, most běží od jedněch ke druhým, páska spředená ze šťastné, kypící fantasie a jemného, citového vkusu. S těmi vstupuje Kotěra do své samostatnosti.



J. Kotěra prošel se státním cestovním stipendiem letos Itálii od severu k jihu. Předložil pak ve Vídni, potom ve výstavě »Manesa«, deset či patnáct listů, jež by snadno mohly být považovány za studie krajináře, milujícího malebné pohledy na architektury, nežli za kresby architekta, který přece v klasické zemi svého umění má choditi vyzbrojen pravítkem, kružítkem a měřítkem. Není mezi nimi žádné rekonstrukce, žádných minuciesně vyměřených profilů, žádných půdorysů neb ortogonálních obrazů průčelí, loggií nebo portalů.

Mladý umělec načrtává si zvoncový štít kterého kostela v Palermu pro jeho živou fantastiku, nebo



NÁVRH HROBKY
PRO ROD BARONŮ
MLADOTŮ ZE SOLOPISK. 1898

HROBKA MLADOTOVA
V KOSOVĚ HOŘE. ≡≡≡

Udborný spolek plastiků
v Čechách
se sídlem v Praze.

lehkou gotiku volně trčící campanily; ve starém Agrigentu dorské nároží; v Paestumu mohutné ruiny starých chrámů antických; Cestiova pyramida na protestantském hřbitově v Římě v sousedství mohutných cypřišů nebo široká pinie nad zahradní zdí na Monte Mariu vábí jej svojí krajinovou náladou, jako zase vnitřek dómu v Orvietu náladou architektonickou. Nejde mu o detail, o přesný výměr, o zásobení map starými formami a detaily k pozdějšímu použití. O těch jej poučily a poučují nepřehledné řady publikací. Jenom co tyto neobsahují a nepodávají, hledal na jihu: volnost a svěžest architektonické koncepce, její srůst se zemí, krajinou, barvou, vzduchem a světlem. Duchem velkého architektonického umění se chtěl nasytit, jej v sebe vsát, jím se posilnit na vlastní cestu. Jím naplněn, koncipuje půvabnou fantasií Chrám Amora a Psychy, nebo roztomilou prolamovanou exedru zahradní a monolitový závěr Theodorichovy hrobky v Ravenně klade do středu přísně vážné koncepce. Od určité nálady vychází. Nejde mu o klamivou rekonstrukci staré architektury, nena-mahá se uhodnouti, jak by Říman doby císařské nebo římský Ostrogot úlohy ty řešil. Vypráví jen svoje architektonické sny a hry pro dané nebo vyhledané místo a okolí.

Hrobka Mladotů ze Solopisk, blížíci se svému dokončení, je pak realizovaným ovocem Kotěrovy italské cesty. Má velikou jednoduchost linií, vážnou velikost forem a nalehavou sílu hrobové nálady.



Kresby Kotěrovy, Liderhausovy, Krásného, jich projekty a plány, jež se tu objevily při konkurencích a na výstavách, liší se znatelně od jiných. Ne pouze slohovou a tvarovou řečí, také svojí úpravou. Na projektu knížecí lázně na příklad je připojena páska — hotový obraz: Jakás rusalka sedí nad leknínovou tůň, zakrytá šerým stínem širokolistých křovin a stromů. Na projektu města nad ústím podmořského tunelu mezi Dowerem a Calaisem sedí dole uprostřed krásný obrázek rovného moře, velké lodě a v dáli na obzoru ku břehu dobíhajícího města. Dva medailony po stranách: v pravo



J. KOTĚRA.
STUDIE FASADY.

poprsí Anglie, v levo Francie proti sobě obrácené a ruce si podávající.

Jinde delikátní emblémy, šifry, hra linií a forem.

K tomu je vedl jejich učitel, který je poučuje takto:

»Úlohou stavebního umělce musí býti, myšlenky svoje vyjádřiti co nejjasněji, nejčistěji, nejostřeji, cíle svého uvědoměle a s plným přesvědčením, a přenesti je na papír. Architektonická kresba má dokumentovati vkus umělcův a nemá se nikdy zapomínati, že představuje věc budoucí, ne stávající. Snaha, podati co možná klamivý obraz budoucnosti, je chybná již proto, že nutně obsahuje lež. Vyhledati v přírodě půvabné náhodnosti a nálady, zachytiti je v dobrém akvarelu a přenesti je na objekt dosud neexistující, je zúmyslný klam a proto věci zavržitelnou.

Leží mnohem blíže, je správnější a proto přirozenější předložiti pozorovateli kresbu díla, řekněme, secessionisticky, symboly vyzdobenou, jež jsou s to zájem buditi a myšlenky rozproudit. Při tom má umělec vždy příležitost (zůstávaje při pravdě) prokázati fantasií, vkus a svoje chtění a pozorovatele povzbuditi a upoutati.

Že tak Kotěra činí, ukazuje na školu, z níž vyšel, způsob však kterak to činí, osvědčuje jeho umělecký vkus a hybnou delikátní fantasií.

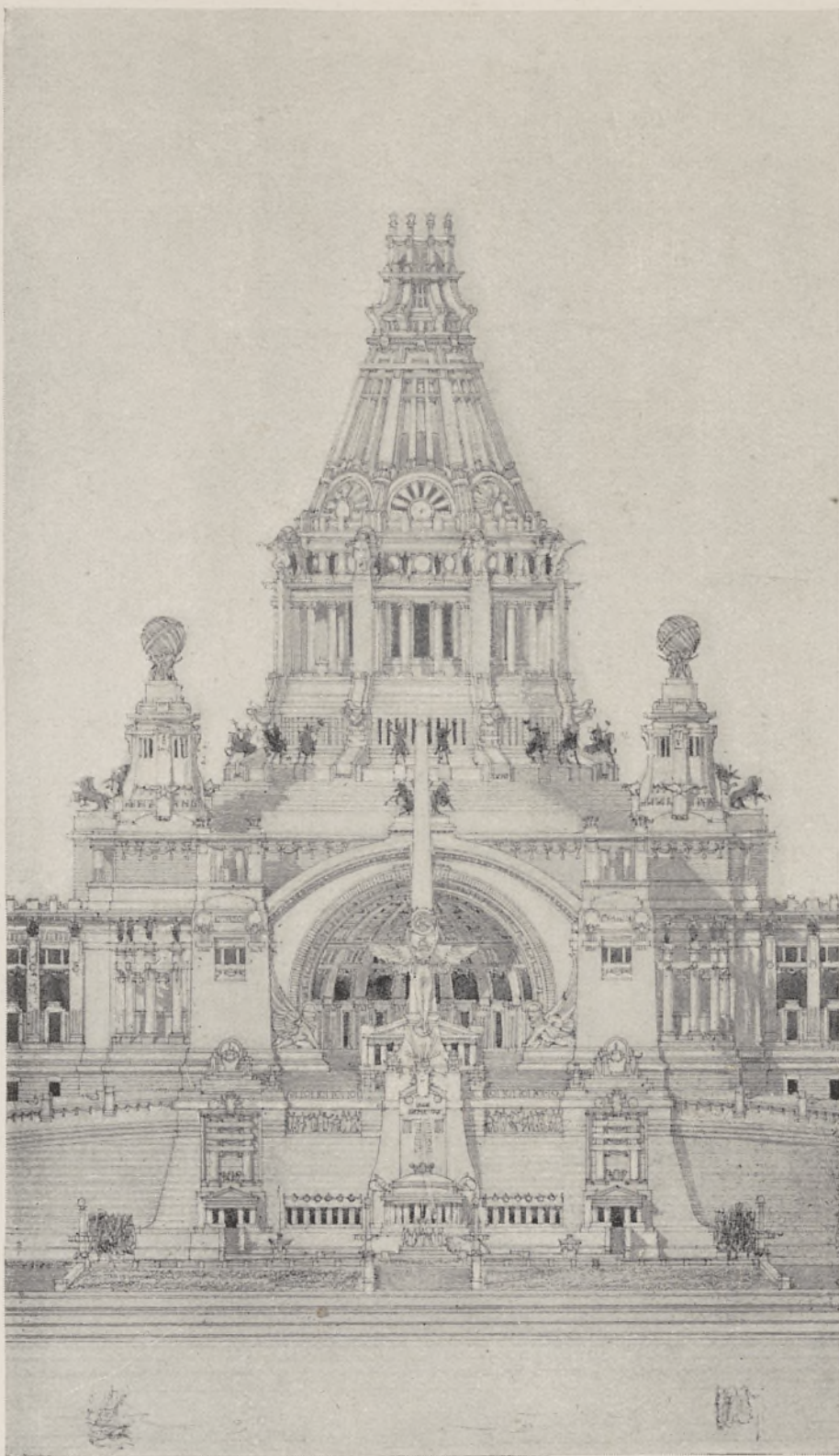
První vlny nové architektury převalují se přes české hranice do vnitra země. Nejsou však domácího původu. Mnozí myslí, že mají svůj počátek ve Vídni a proto, že je třeba se jim postavit obranně a odmítavě vsčíc. Není pochyby, že z Vídně k nám je cesta otevřenější, přístupnější a bližší nežli z Paříže nebo Londýna. Ohmann byl schopen v samé Praze rozdmýchatí nový oheň. Teď, v době přechodní, přinášejí Prometheovu jiskru jiní z vídeňské školy. Není to cesta nová. Nejedno, který se proti ní obrací, putoval kdysi k Th. Hansenovi.

Van der Nüll a Siccardsburg vychovali nám vůbec první generaci architektů - umělců devatenáctého věku a F. Schmidt učil naše gotiky. Jenom síly slabé, nesamostatné, neumělecké zůstaly ve vleku vídeňské banality, a o takové nikdy nejde tam, kde pátráme po umění.

Talenty původní mohutnosti nezakrní v prostém opakování naučeného.

Než program nového slohu není specificky vídeňský. Žije v atelierech celého moderního světa. Je kosmopolitický. My však chceme uhájit, vyjádřit a uplatnit svoji rodovou, národní individualitu, my toužíme po českém národním slohu. Všechny síly máme napnout, aby tento ideal nezůstal chimerou a přerodil se ve skutečnost. Jenom, že zpozdilci a zpátečníky nesmíme se objeviti a nezúčastniti se velkého ruchu a kolotání světového. Nesmíme lukem bojovat proti opakovačkám, chceme-li uchrániti život a dobýti vítězství. Zbraň a taktika musí býti aspoň stejně dokonalá jako nepřítelova; jejich užití, obraty a vůdčí ideje mají však býti naše.

Bude mi to vykládáno za blasfemii, vím, a přece to řeknu: Prostou imitací, kopií neuchráníme české lidové umění, jež v lidové produkci nelze více udržet na živu, aniž prodloužíme život renesanci nebo baroku, které před staletími umřely. Právo živoucích je



PANTHEON Z PROJEKTU
IDEALNÍHO MĚSTA PŘI
ÚSTÍ TUNELU PODMOŘ-
SKÉHO POBLÍŽE CALAIS.

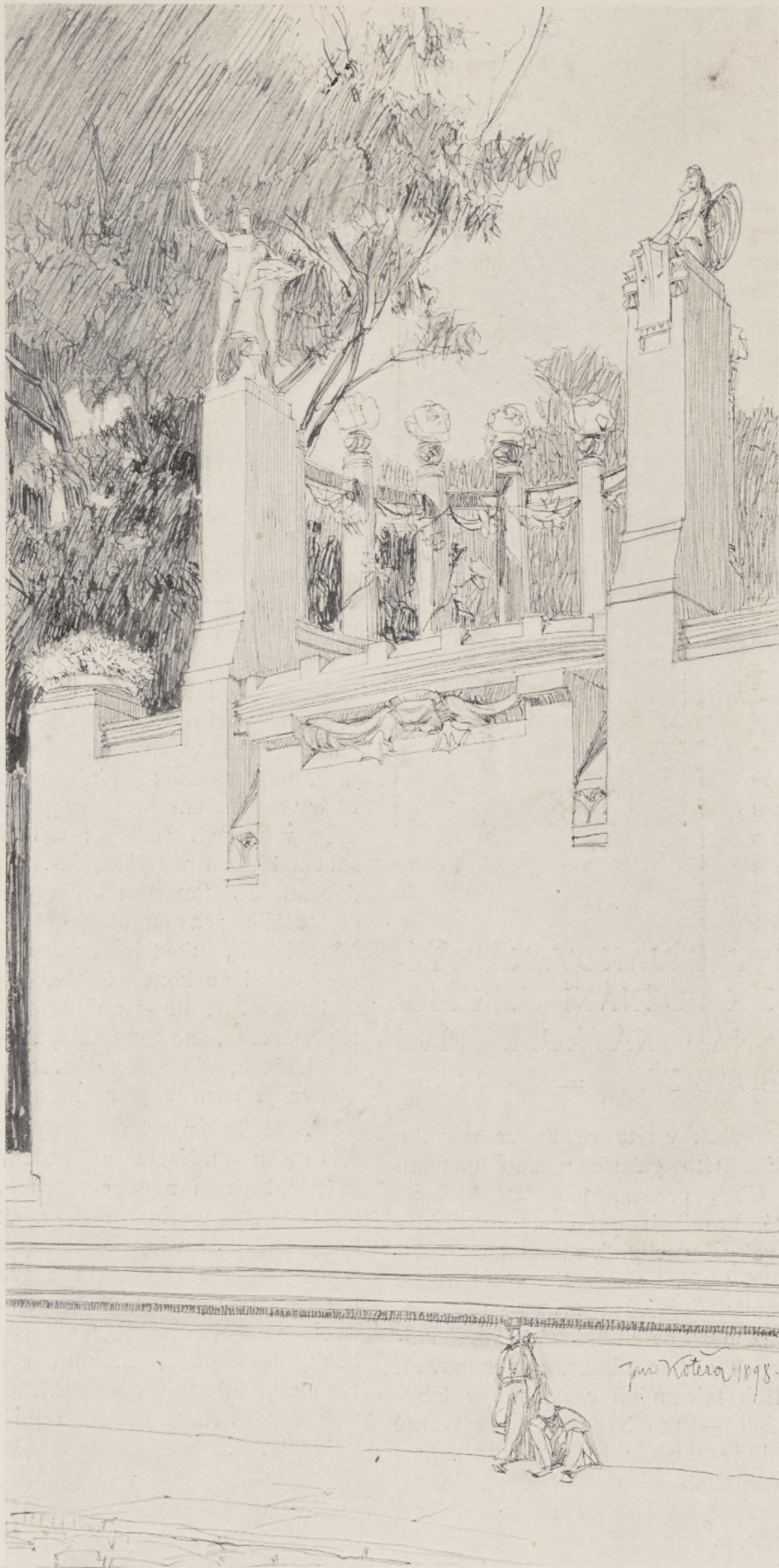
silnější a platí. Zdědil-li kdo po dědovi řemeslo a ruční stav tkalcovský, utone, uzavřel-li se všeho poznání pokroku vůkol a nedovede-li starý nástroj nahraditi novým, mechanickým a zdokonaleným.

Gotika byla kdysi slohem celého křesťanského světa. Všudy stejně žily její principy a řídily umělecké tvoření a přece si každý mocný, individuálně silný národ vytvořil při tom svoji gotiku, odpovídající poměrům země, domácímú materialu, duševní nuanci lidu. I při novém slohu se tak děje. Dnes ještě ne všady hlasitě a nápadně, ale sami můžeme se dožítí dnů, kdy českou modernu rozezná každý od německé aspoň tak, jako nyní německou od anglické. Duch národního samobyťí jest proto ono arkanum, které třeba každou cizou formu přemění na českou. Jej zachovat, prohloubit, jeho projevy přibrousit, znamená přibarviti každou Modernu na česko.



GALERIE PŘI MOŘI.

J. KOTĚRA.



VYHLÍDKA Z PARKU.

J. KOTĚRA.



Z PALERMA.

GALERIE TREŤJAKOVSKÁ. PŘÍ- SPĚVEK K POZNÁNÍ UMĚLEC- KÝCH SNAH NA RUSI. PÍŠE FR. TÁBORSKÝ. — Část další. —

Největší překvapení však v této vestibulce ruského umění, jak první síně této galerie možno nazvat, vzbuzují podobizny. Už v předešlém století byli na Rusi mistři portretisté. Pronikali oni často dosti hluboce ke kořeni povahy, zachycovali temperament, charakterisovali různě a trefně. Co v literatuře ruské pozorujete a co do paměti čtenářovy přímo se zarývá, neobyčejně bystré totiž pozorování lidské hlavy, vnikání do jejích tajemných cest a uliček, a vystihování vnitřního života na těch tajemných cestách a v labyrintských často uličkách — tím honosí se i výtvarné umění ruské. Rus miluje lidskou hlavu, květ zajisté nejvábnější, ať jest jakéhokoliv druhu — živou láskou. U veliké řadě podobizen z předešlého století, sem s velikou péčí a pietou od Treťjakova snesených, umění toto není ovšem všude na vysokém stupni a na stejně vysokém stupni, ale už i tu několik portretistů mocně vystupuje a prodírá se ze zástupu vrstevníků. Jsou to D. G. Levickij (1735—1822), žák ruského portretisty Antropova, znamenitý talent, jenž dovedl

s plným zdarem závodit s cizozemskými portretisty, jichž dosti mnoho žilo v Petrohradě z přízně carského dvora a následkem toho i z přízně šlechty a boháčů; ba Kateřina II. dávala mu často přednost před cizinci, a po ní ovšem pak i ostatní »vyšší« společnost. Od něho je zde kromě tří jiných také portret básníka Děržavina. Učníkem jeho byl Borovikovskij (1758—1825), jenž osvojil si, jakož i jeho mistr, všecky přednosti vlašského portretisty Lampiho, velmi oblíbeného na dvorech korunovaných osob koncem předešlého století; od něho je tu deset podobizen, z nich nejpěknější je veliká podobizna Kateřiny II. s psíkem. Zajímavý jest též Varnek, ale nejvýše ze všech a nejhluběji ze všech zasáhnul Orest Adamovič Kiprenskij (1783—1836). Všecky jeho práce, na př. podobizny senatora Chvostova a jeho ženy, jsou široce, směle a nevýslovně výrazně malovány. Barva jeho je plna života. Stalo se, že sami znalci umění a malíři nechtěli ani věřiti, že by podobizny Kiprenského byly — jeho vlastní práce. Když v Neapoli vystavil podobiznu svého otce a dívčí podobiznu, malovanou v Římě, předseda akademie Niccolini dovolil si říci mu mínění své a celé akademie, jakoby tyto obrazy nebyly výtvořiny nynější doby; zdá se prý, že Kiprenskij vydává jen tyto obrazy za své, a zatím prý je maloval kdosi jiný, mistr starší; podobizna otcova — toť prý chef-d'oeuvre Rubensův nebo podle jiných Van Dykův; a že v Neapoli nedovolí cizinci, aby tak smělym způsobem klamal veřejnost . . . Kiprenskému nezbylo než dopsati do Petrohradu, aby akademie petrohradská dosvědčila pravost obrazu toho. Když pak nevěřícím Neapolským ukázal práce své v Neapoli malované, přesvědčili se konečně, že »ruští umělci nejsou podvodníky« . . . Brzy na to akademie florentská vyzvala Kiprenského, aby namaloval svou vlastní podobiznu do Uffizzií, do galerie světových malířů. Podobizna otcova je nyní v petrohradské Eremitáži.

Také Tropinin zasluhuje zmínky. I on měl veselou příhodu. Namaloval chochla, maloruského sedláka, jenž byl velmi podoběn tak zvanému Sobieskému od Rembrandta v Eremitáži, a skizza Tropinina byla koupena za pravého Rembrandta. Z jeho 19 podobizen poutá Karamzin, Puškin a zvláště malíř Brjullov, který v této galerii zastoupen jest rovněž řadou podobizen; z nich podobizna spisovatele Kukolnika a hraběnky Samojlové, efektní, ale při tom silná ve výraznosti, dokazují výmluvně, že Brjullov byl umělec, třebaž dnes sláva jeho, na jiném poli získaná, smutně vybledla.

Toť ve stručném přehledu význačnější zjevy ruské malby až do polovice našeho století, jak zastoupena jest v Treťjakovské galerii. Naprosto úplný přehled to není. Chybí v něm Brjullovův pověstný obraz »Poslední den Pompejí« — visí v petrohradské Akademii; chybí v něm dva originální umělci, Ivanov a Fedotov — o nich promluvíme ve zvláštní kapitole. Alexandrem Ivanovem jako po mohutném schodišti vstou-

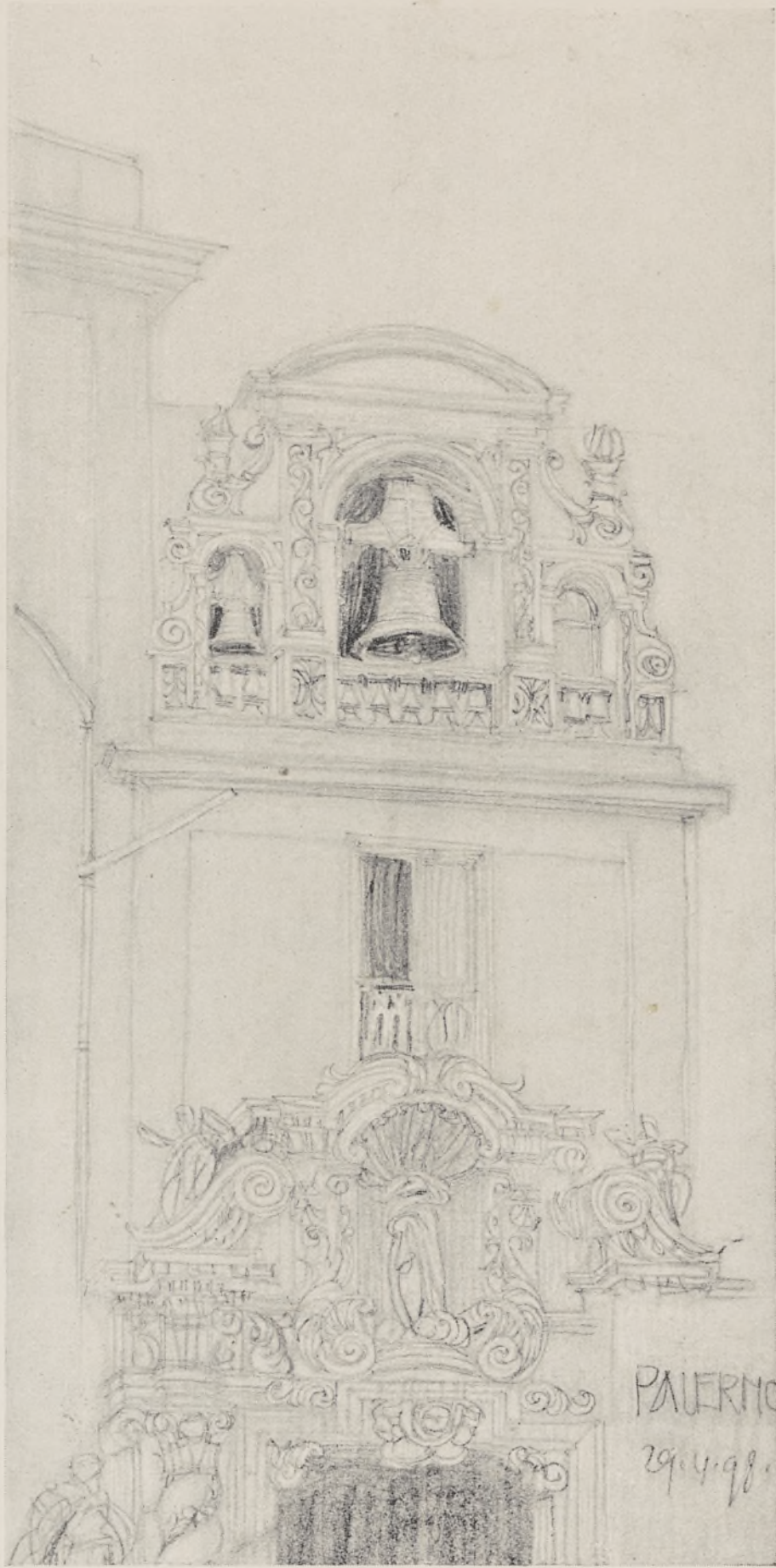
píme z předsíně umění ruského do prostranné volnější, vzdušnější síně umění ruského, opravdovějšího a samostatnějšiho.

Ale málem by si člověk nevšimnul vitriny téměř zastřené s pracemi sochaře a ryjce hr. Fedora Petroviče Tolstého (1783—1873): s medailony na památku vlastenecké vojny 1812 a 1813, s voskovými basreliefy z »Odysseie«, s množstvím kreseb a především 64 ilustracemi ku Bogdanovičově básni »Dušeňka«. »Dušeňka«, veršovaný překlad prosou psaného románu Lafontaine »Les amours de Psyché et de Cupidon«, tvoří trochu příjemnější přechod od dlouhatánských paklasických nafouklých, hluchým pathosem jako mořskou travou vyčpaných a vyparukovaných básní k poesii lehčí, živější, trochu k životu bližší, že dává v sobě odrážeti se i veselému, čtveračivému smíchu, a proto také se libila, i Puškinu, třeba v ní jest více Wielandovské lehkosti než čisté poesie, a více frivolního polehtávání než srdečného půvabu. Tolstého ilustrace k této pohádce jsou rozhodně lepší než báseň sama. Také ony proti paklassickým obrazům náboženským a mythologickým jeví cos značně svěžejšiho, svižnějšiho, půvabnějšiho.

Muther klade je pro jich grácii a eleganci, svěží a něžný cit hned po skvělých kresbách Prudhonových.

V.

Na rozhraní mezi dobou přípravnou, o které jsme právě mluvili, kdy za učeníkem třeba sebe nadnější vždycky přece viděti zároveň jeho hofmistra nebo vůbec mistra, a mezi dobou sebevědomé, samostatné práce, kdy umělec chce vyjádřiti sebe, duši svou, a neohlíží se, jak ten onen to činí, a co se komu v tu chvíli nejvíce líbí a co největší chválou se zasypává, na rozhraní tom dva umělci stojí —



Z PALERMA.

J. KOTĚRA.

mezníky svrchovaně zajímavé, poučné a výstražné: Karel Pavlovič Brjullov (1799—1852) a Alexandr Andrejevič Ivanov (1806—1858). Dva umělci antipodové, hotové vtělení dvou stále se opakujících směrů uměleckých, dvou druhů povah uměleckých. Onen — znamenitý malířský talent, ale bez duše a beze vší osobitosti. Šel za vnějším efektem a barevným svým ohňostrojem chtěl oslnit zástupy chtivé efektu a sensace. Počítal-li pro okamžik, jako každý jiný ohňostrůjce činívá, počítal dobře. Dostavilo se rázem nejenom uznání nad všecko pomyšlení veliké, ale dostavila se nevídaná sláva, v cizině i doma, a s ní i dobré bydlo. Ale jako každý ohňostroj, i nejstkvělejší, záhy zmizí v zapomenutí, dojem strašně rychle vychladne, rozčilení vyvětrá, a zbude světská sláva — hadráčka, tak i zde to vše se osvědčilo . . . Zcela jinaký byl Ivanov — samá duše, samý cit; v technice neumělejší a těžkopádnější, ale za to ve výrazu nesrovnale účinnější, poněvadž jest pravdivý, upřímný, prostý, ve svém přesvědčení silný a neústupný. Nepočítal pro okamžik, pro dnešek ani zítřek, počítal s tím, aby dal mocný výraz mohutnému citu svému a vzne-

šené myšlence své; počítal s uspokojením duše své, s rozradostněním jejím, s ulehčením jejím, s vysvobozením jejím. Chtěl vysloviti něhu i sílu, velebnost i skroušenost, víru, naději a lásku těch postav, které kráčely duši jeho, a chtěl vytvořiti dílo odlišující se od starších, něco svého, osobitého, nového. Mnoho vykonal, ale k cíli nedospěl. Ale i tím, co vykonal, a svým chtěním, snažením a hledáním, jež musíme připočísti ku práci jeho, je nám milý, drahocenný, rozněcuje a povznáší nás vážností a velikostí svého ducha i svého díla, kdežto Brjullov propouští nás od sebe chladny. Brjullovem doba přípravná končí, Ivanovem doba nová začíná.



MALOVANÝ DUM PRO PLZEŇ.

J. KOTĚRA.



VLTAVSKÝ MOTIV.

J. HOLUB.

Pověstné a kdysi tak slavené dílo Brjullovovo představuje »Poslední den Pompejí«; velkolepě myšlený a citěný obraz Ivanova zobrazuje, jak »Kristus zjevuje se lidu« (také »Mesiáš zjevuje se lidu«). Ani ten ani onen o braz není v Tretjakovské galerii. Onen, jak už řečeno, jest v petrohradské Akademii, Tretjakovská galerie má jen sepiovou skizzu k němu; »Mesiáše« (s množstvím studií k němu) chová Rumjancevské museum v Moskvě, Tretjakovská galerie má jen čtyři náčrty k celému dílu a 64 studií k němu, samých téměř hlav — Kristovy, Jana Křtitele, Jana Bohoslova, Ondřeje, starců, otroků a j. Historie těchto dvou obrazů je zcela zvláštní. Zmíníme se o ní, třeba obrazy samy nejsou v Tretjakovské galerii. Ale z bohatého množství náčrtů a studií možno i zde Ivanova poznati a oceniti, a bude tudíž dovoleno i v rámci těchto stručných vzpomínek zmíniti se o Ivanově díle hlavním a pro ostrý kontrast i o hlavním díle Brjullovově. Pro nastínění rozvoje ruského umění je to nevyhnutelné.

Na samém začátku třicátých let podivné zprávy docházely z Italie na Rus, že ruský malíř Brjullov dokončuje v Římě obraz, který bude celému světu zrovna zázrakem. Když pak umělec obraz dokončil, a když Řím uviděl jej v dílně umělcově, a když obraz vystaven byl i v Miláně, Vlachové uvedeni byli jím

v nadšení, které nedá se vypsati — vypravuje Novickij v řečeném už spisku. »Možno směle říci, že od dob Renaissance ani jeden umělec nestal se v Italii předmětem takové všeobecné pocty, jaké dostalo se tvůrci »Pompejí«. Jméno jeho rázem stalo se populární s konce poloostrova na konec druhý; každý, kdo potkal ho na ulici, snímal před ním klobouk; v divadle, jakmile se zjevil, všichni povstávali se svých míst, aby uvítali »velikého maestra«; u dveří domu kde bydlel, nebo hostince, kde obědval, sbíraly se zástupy lidu, aby ho spatřily. Jemu na počest provozovány serenády, pořádány slavnosti. A netoliko široké zástupy uctívaly takým způsobem tvůrce »Pompejí«, ale i lidé vybrané společnosti, učenci, literáti a umělci, chovali se k němu s touž nadšeností. Vlašské revue a noviny slavily Brjullova jako genia rovného největším malířům všech dob. O jeho obraze psali dlouhé traktáty. Walter Scott nazval jej celou epepejí, a Cammuccini, stydě se, že měl dříve pochybnosti o schopnostech Brjullovových (vyjádřil se dříve, že questo pittore russo dovede jen maličké věcičky), objímal ho a nazýval kolosem«. Nu, hotová pohádka.

Za to v Paříži obraz neměl úspěchu, a v Němcích »Kunstblatt« dokonce o něm napsal, že je »mnohem nudnější a nešťastnější než dlouhé vypravování samého Plinia«.

Konečně r. 1834 obraz přivezli do Petrohradu. Majitel jeho, boháč Děmidov, jemuž před lety mladý Brjullov se svěřil, že rád by namaloval něco velikého, ale že nemá hmotných prostředků k tomu, a jenž velikomyslně mladému, tehdy ještě neznámému umělci uštědřil podporu 10.000 rublů, — Děmidov věnoval obraz samému caru, a car dal jej vystavit v sále svého Zimního paláce a potom v Akademii, Brjullova pak vyzval, aby se stal professorem na Akademii. »Dvěře Akademie, až do té doby téměř vždycky zavřené, otevřely se obecenstvu, které přicházelo pokochat se »Pompeji« a mimochodem prohlíželo si i ostatní předměty akademického musea a takto ztrácelo pozvolna dřívější svou bezúčastnost k umění. Co se týká umělců, ti vidouce »Pompeje« poprvé vyrozuměli, že jest v umění jiná ještě cesta, široká a svobodná, vedle té, po které se ubírala až dosud ruská škola, že jest technika smělejší a dokonalejší než ta, které učili Jegorov a Šebujev«. Usedlá a strnulá pak Akademie sama nemohla přec zůstatí za horkokrevnými Vlasy. Čestné členství dala umělci a slavnostní banket vystrojila jemu, tvůrci »nové epochy ruského umění«, a zřídila mu nádherný atelier... A za Walterem Scottem nemohli přec zůstatí spisovatelé ruští. Gogol napsal o »Pompejích« článek, přetékející superlativní chválou; Puškin velebil ho rovněž, a Žukovskij nazval jeho náboženské obrazy »visiony od Boha vnuknutými«... A po Petrohradu rozjásala se Moskva — slavnost — banket — a proslulý tehdy moskevský pěvec Lavrov zpíval při tom kuplety, které končily sladkým bonbonkem:

A poslední den Pompej byl
ruskému štěci prvním dnem.

A dnes? Neúprosná historie změnila popěvek slavnostní nelitostně: sřízla jej takto: »A poslední den Pompej byl Brjullovu prvním a též posledním«... Už tři léta po smrti umělcově ruský kritik Stasov nevidí v jeho historických obrazech ani života ani historické věrnosti, v náboženských pak — nijakého citu. Ještě větší kritik a zároveň umělec, Kramskoj, napsal r. 1880: »... sluší přiznati za hotovou skutečnost, že v nynější chvíli nezůstalo nijakých sledů vlivu na naše umění netoliko po Brunim, který nám byl duchem cizí, ale ani po Brjullovu«. Muther ve svých »Dějinách malířství v 19. století« jest zrovna tak krutý jako Stasov; »historickým blyskotným haraburdím« nazývá dílo Brjullovovo. Ale podobiznám jeho neupírá ceny, — ty přechovají jeho jméno s dobrým zvukem dobám dalším — ani jeho významu kulturněhistorického v rozvoji ruského umění, velmi názorně podotýká, že »Pompeje« jeho »do jednotonnosti klasicismu zatřepaly jako vrískavá fanfára, vzbudily smysl pro barvu a převedly dřímající dosud pozornost ruského obecnstva na malířství domácí.«

Jak zcela jinak zní historie snah a zápasů a úspěchů Alexandra Ivanova! Jak zcela jiná to povaha, jiný ideál, jiný směr! Zachovala se po Ivanovu obširná

korrespondence, vydal ji svým nákladem malíř Michal Petrovič Botkin,*) a z ní lze poznati zevrubně povahu jeho s mohutnými kořeny mravními i s hustým květem citovým a myšlenkovým. »Je to tragedie z nejsilnějších, jaké kdy se mi událo pročítat«... »Jsou tam věci vznešené!« píše Kramskoj Tretjakovu, když byl knihu tu přečetl. V ní dočítáme se hned z prvních listů, že v třetím roce pobytu svého v Římě, r. 1833, Ivanov na radu Overbeckovu pojal úmysl, vybrati si za předmět svého velikého obrazu ne již epizodu, nýbrž výjev, který by zobrazoval celý děj — celý epos! S touto myšlenkou »rozkoumával jsem dějiny každého národa mírného pásma, který proslavil se skutky svými, a poznal jsem, že nad Židy nebylo národa jediného, neboť jim určeno bylo, aby z nich vyšel Mesáš, jehož zjevením nastal den člověčenstva, mravní dokonalosti anebo, což jest totéž, poznati věčného Boha! Takým způsobem jda za voláním proroků, zastavil jsem se na Evangeliu — na Evangeliu Janově! Tu, na prvých stránkách, uviděl jsem podstatu všeho Evangelia — uviděl, že Janu Kříteli poručeno bylo od Boha, aby připravoval lid na přijetí učení Mesášova a konečně aby osobně představil ho lidu!«

»Tento poslední moment volím předmětem svého obrazu, t. j. když Jan, spatřiv Krista ubírajícího se k němu, volá k lidu: »Ejhle, beránek Boží, který snímá hříchy světa!« (List XVI.)

Ivanov dlouho přemýšlel o této myšlence; byl jí uchvácen, ale zároveň cítil bázeň z její velikosti, nedůvěřoval silám svým. Proto jako průpravou dal se do rozsáhlého, v přirozené velikosti, obrazu »Kristus zjevuje se Magdaleně«. Koncem 1835 obraz byl hotov a vystaven v umělcově atelieru a pak na Kapitolu. Úspěch byl veliký. Thorwaldsen spatřiv jej objal Ivanova a prorokoval mu velikou budoucnost. Společnost pro podporování umění, jejímž stipendistou byl Ivanov, prodloužila mu stipendium na dvě léta. Tím vším povzbuzen Ivanov dal se do příprav — obrovských! — k hlavnímu svému dílu. Aby povznesl svůj sloh a našel vhodný ethnografický židovský materiál, jezdil po Italii, studoval mistry XIV. a XV. věku, v Benátkách a jinde a jinde hromadil si kopie s koloristů XVI. věku; žil po celé měsíce v Livorně, zachytáváje tam zajímavé hlavy Židů; v malých městech italských studoval skupiny a pohyby koupajících se osob; jinde zas krajinu, která by se nejvíce podobala Východu; proseděl celé dni v knihovně, pročítaje všecko, co mohl, co týkalo se jeho předmětu; radil se s Corneliem, Overbeckem, Thorwaldsenem, Cammuccinim a jinými; tito mistři zároveň s ním požádali petrohradskou Akademii, aby dala Ivanovu prostředky na cestu do Jerusalema a na Jordan, ale Akademie odpověděla mu: »Umělci, prosící za vás, jsou velmi dobří lidé; ale

*) Александръ Андреевичъ Ивановъ. Его жизнь и перенеска. 1806—1858. Издалъ Михаилъ Боткинъ. Петроград. 1880. Стран XXXIX + 477 + IX. Цена 3 р.

na Východě, a vytvořil veliká díla... O, ty akademie!... A tak nezbyvalo Ivanovu než dále hledati Palestinu v Itálii, vyhledávati Pontinská bláta a nejpustší místa Kampaně, která by mu nahradila poušť, a každý pátek a každou sobotu chodíval do římské synagogy a studoval pohyby, vzezření, typy židovské. Všecko na obraze mělo býti pravé, nic vypůjčeného, padělaného; duch novozákonní měl pronikat dílo jeho, okolí a ovzduší mělo býti věrné, pravdivé. Celkových komposic vypracoval 24 a přes 200 jednotlivých studií (hlav, draperií, krajin a j.). Nedostatky, strádání, svízele provázely postup neobyčejné práce této. — Společnost totiž zastavila podporu Ivanovu, když obraz nedokončoval. — Ale pevný duch překonával všecko. Po 25 leté neúporné práci konečně obraz dokončen a v květnu 1858 přivezen do Petrohradu. Neporozuměli tam. Jen mladé pokolení umělců pozdravilo obraz s radostí, vycítilo v něm cosi nového, vyššího, vnitřního — velikou čistou duši. Pozdravili myšlenku obrazu, zcela novou a velkolepou, i pravdivost těch tváří, vzhledů, postav, skupin; vznešenost Kristovy postavy, jeho sebevědomý klid, v němž cítit velikost poslání a zároveň jakoby se láska stlala pod ním a před ním na cestu; prorocky zaníceného Křtitele, mocného přesvědčením a vírou; pohnutí otroka, který se slzami naslouchá rozechvěným hlasům, že Spasitel se blíží, a na jehož tváři zjevuje se úsměv — to všecko a mnoho jiného pozdravilo mladé pokolení a nedbalo zatím na nedostatečné barevné zladění celku, ač i v barvě jednotlivosti prozrazují nové, pokrokové nazírání a citění. Pozdravili Ivanova jako počátek doby nové v umění ruském. A bolest z tragicky náhlého úmrtí Ivanova — zemřel po šestine dělním pobytu v Petrohradě na cholera — dala ještě více vyvířiti této lásce. Mladý tehdy Kramskoj dal jí překrásný výraz.

Velmi pěknou vzpomínku na Ivanova význam jeho věrně vystihující, přátelsky upřímnou a přísnou, místy až velmi přísnou, ale mužně krásnou, napsal r. 1861 Turgeněv. Je velmi poučná pro každého tím, že srovnává Ivanova s Brjulovem. Připojím ji zde jen částečně.

Turgeněv soudí: — »Nedospěl ještě (Ivanov) zrovna jako my, do zaslíbené země, předvídal ji a vycítoval, ale zemřel, nepřekročiv hranice její. Nebyl umělcem harmonickým, svérázným (takových ještě u nás v Rusku není); jeho malířské nadání bylo slabé a nejisté, o tom každý může se přesvědčiti, kdo si neobtěžuje prozkoumat jeho dílo pozorně a nestranně; toto dílo, které má v sobě všecko: úžasnou pravdivost a poctivé snažení po ideálu — všecko, jenom ne to, co je nejnütnější: tvůrčí silu a volné nadšení. Bohužel, objevuje se u Ivanova nedostatek, všemu ruskému umění společný, nedostatek náležité jednoty v nadání. Kdyby byl měl talent Brjullovův, anebo Brjullov duši a ducha Ivanova, byli bychom snad uviděli divy. Ale takto stalo se, že jeden z nich mohl zobrazit, co jenom zachtěl, ale neměl co říci; druhý měl mnoho co říci, ale jazyk mu selhával. Jeden maloval nádherné obrazy plné efektů, ale bez poesie a obsahu; druhý snažil se zobraziti hluboce dojímavé nové ideje, ale provedení bylo kostřbaté, nejasné, bezživotné. Jeden ukazoval nám, mohu-li se takto vyjádřit, lež v pravé podobě, druhý pravdu falešně, t. j. slabě a nepravdivě. Vypravují, že prý Ivanov hlavu Apollona belvederského třicetkrát okresloval a tak dlouho ji srovnával s byzantinským Kristem, jež sám byl v Palermě objevil, až ze splnutí obou tvář jeho Jana Křtitele vznikla. Tak pravý umělec netvoří! A přece, máme-li kdy volit mezi směry oněch dvou umělců, je lépe, tisíckrát lépe následovat Ivanova, dokud pravý vůdce se neobjevil.

— Příště dále. —



M. ALEŠ.

SKIZZA.

PRAHA 1898. (Pokračování.) Z estetiky měst, zemský výbor král. Českého a rada městská královské Prahy? Primator brusselský, autor známého díla o estetice měst, uvádí, že i skupiny starých staveb, nemajících o sobě velké umělecké ceny, mají se zachovat, neboť dohromady přispívají k malebnému rázu města, při čemž uvádí: »Ty staré kameny mluví k našim duším, vypravují útrapy, zápasy, úspěch předků, tvoří scénu událostí historických, vzbuzují zvědavost mládeže, těm, kdo znají dějiny, vyvinují obrazy dějů před nimi se udávších, tvoří pásku mezi přítomností a minulostí, jsou vždy zjevem ctihodným a originelním, odrážejícím se od jednotvárnosti a banálnosti života moderního. Zachovávejme tudíž šetrně tyto svědky minulosti, hlasatele věků a zašlých kultur, kteří zdobí ulice naše.« Zajímavým dokladem, jak se u nás na různých místech rozumí zachování starobylého rázu, jest dopis zemského výboru panu primatorovi dru Podlipnému tohoto znění: »K dotazu zemského výboru král. českého podala rada městská král. hlav. města Prahy v příčině stavby městské pojišťovny na Velkém náměstí Staroměstském zprávu ze dne 3. června 1897 č. 88.681, že pojišťovna města má býti vystavena na ploše domů čp. 931, 932 a 933/I., že však městská rada neopomene v záležitosti té vyžádati si dobré zdání komise umělecké, poněvadž domy čp. 931 a 932/I. jak historickou, tak i uměleckou cenu mají. Vzhledem k této zprávě, v níž umělecká a historická cena těchto domů

městskou radou tak výslovně určitě byla uznána, a musil zemský výbor král. českého, jemuž jakožto nejvyššímu úřadu stavebnímu nemálo záležeti na zachování starobylého rázu Staroměstského náměstí pevně míti za to, že slavná městská rada nepodnikne ničeho, co by ráz tento ohrožovalo a že zejména zbořiti nedá domy ceny historické i umělecké. V naději této podporován byl zemský výbor i zprávou, která před několika dny v denních listech se objevila, že totiž domy čp. 931 a 932/I. mají býti jen v zadních svých částech zbořeny a že každým způsobem mají se zachovati fačady těchto domů. Než po všech vyneseních zem. výboru ve věci té vydaných, z nichž snaha zemského výboru musila býti patrna, po všech hlasech veřejnosti, již zachování starého rázu a uměleckých památek Prahy na srdci leží, ano právě v době, kdy zemský výbor v obecnou známost uvedl již osnovu nového řádu stavebního, v níž na zachování starobylého rázu



≡ ST. SUCHARDA ≡
DEKORATIVNÍ NÁVRH.

adaptovati nedají. (Přála-li by si snad slavná rada městská, spolek Mánes by provedl podrobné návrhy adaptace takové za honorář, že by mu byly vyhraženy v některém z těch domů místnosti spolkové). Rada města a jeho uměleckých památek veliký důraz se klade, přinášejí dnešní denní listy strnutím naplňující zprávu, že se sl. rada městská usnesla na zboření domu čp. 931, 932 a 933/I., aby poskytnuta byla práce nezaměstnanému dělnictvu. Kdyby v poslední době nebylo se již vinou jednotlivců i korporací tolik hřešilo v král. hlav. městě Praze na starobylém a malebném rázu města, nemohl by zemský výbor zprávě té ani víry přiřkládati. Vzhledem však k tomu, že již o tolik skvostů byla Praha připravena, neváhá zemský výbor král. českého, cítě plnou zodpovědnost ze svého kroku před celou veřejností, uložití sl. presidiu rady král. hlav. města Prahy na základě dnešního usnesení svého, aby bez odkladu podalo sem zprávu, kolik pravdy je na zprávě, že domy čp. 931, 932 a 933/I. mají býti zbořeny a po případě, má-li se tak státi vskutku jen k zaměstnání dělnictva práci hledajícího, kteréžto odůvodnění zní přímo jako zlehčení celé akce na zachování starého rázu Prahy, již právě vydanou osnovou stavebního řádu zemský výbor král. českého v čelo se postavil. Snaha, opatřiti práci dělnictvu nezaměstnanému, zajisté vši chvály je hodna, zemský výbor však se domnívá, že, je-li vůbec třeba vyhověti

snaze té bouráním budov, nebude nesnadno k účelu tomu naléztí objekty, na jejichž dalším udržení nezáleží. Zároveň pak upozorňuje slavné presidium král. hlav. města Prahy zemský výbor, že již v nejednom rozhodnutí svém vyslovil právní názor, že i k bourání domů potřebí je povolení stavebního úřadu a žádá přímo pana starostu král. hlav. města Prahy, aby ve smyslu § 137. obecního řádu pražského usnesení městské rady o zboření domů čp. 931, 932 a 933/I., stalo-li se skutečně, bez odkladu zastavil, neboť usnesení to je takového rázu, že by obci způsobiti mohlo podstatnou a k tomu i nenahraditelnou škodu. Zemský výbor král. českého očekává, že právě u p. starosty král. hlav. města Prahy vynesení toto najde plného ohlasu, maje na zřeteli veřejná prohlášení pana starosty o zachování starého rázu Prahy. Tím vyřizuje se tanní zpráva ze dne 23. listopadu 1898 č. 2060. Výbor zemský království českého. V Praze, dne 30. listopadu 1898.«

K dopisu tomu dočtli jsme se odpovědi v denních listech ze dne 8. listopadu t. r. ve zprávě z městské rady. Městská rada pražská tvrdí o domech, o nichž se zmiňuje zemský výbor království českého, že ani historické, ani umělecké ceny nemají. Přes to praví zpráva dále, že dům č. 932 má sice větší význam umělecký (tedy přece jen mají opět nějakého významu uměleckého), že však ani dům tento ani sousední se

Z VÝSTAVY SPOLKU MANES.



městská upozorňuje, že při vypsané veřejné soutěži na dům pojišťovny kladen byl důraz na zachování starobylého rázu Staroměstského náměstí. Rada městská královské Prahy opírá důvod pro sbourání tří domů na severní straně staroměstského náměstí o zákon assanační. Rada městská královské Prahy vidí v akci na prospěch zachování starobylého rázu poškození majitelů domů na Starém Městě, jelikož cena domů následkem poslední agitace klesá (!); vytýká dále, že ti, kdož uvedeni jsou na veřejných svoláních na prospěch zachování starobylého rázu města Prahy, nebydlí ve vnitřním městě, a konečně usnází se za předsednictví primatora pana Dra Podlipného (nedělního přívržence zachování starobylého rázu), aby napsán byl obhajovací spis, v němž uvedeno budiž, že rada městská královské Prahy má tu snahu, aby zachováno bylo co jest cenné, že však naproti tomu nehodlá obětovati prospěch obce otázce zachování toho, co žádně ceny nemá.

K tomu věru nebylo by třeba Volným Směrům přidávat poznámek. Očekáváme, že v době nedaleké zvolena bude ze členů rady městské komise, která učiní soupis toho, co je cenného a co ceny nemá. Někteří členové městské rady s panem primátorem Dr. Podlipným několikrát i veřejně trpce si stěžovali; jak pravili, na neslušné nájezdy proti radě městské, zle páliho je známé okřídlené slovo Mrštíkové. Uvažovali jsme sice s bolestí však vždy klidně vše, co se na radnici Staroměstské dalo, však nyní již pochopujeme, když mnozí ve svém rozhořčení ztrácí míru při čtení podobných zpráv z městské rady pražské, z nichž jsme shora uvedli některé části. Jak nazvat lze ku př. když ze Staroměstské radnice šíří se zprávy o tom, že by akce ve prospěch zachování starobylého rázu poškozovala majitele domů na Starém Městě, tím, že prý cena domů následkem poslední agitace klesá? Chceme zůstat vždy v mezích slušnosti, proto raději potlačujeme jméno pro jednání takové. K panu starostovi měst Pražských Dru Podlipnému máme však jednu zdvořilou otázku. Myslí pan primátor, že slouží zájmům Prahy, když se přičiňuje o to, aby zbourány byly ony tři domy na náměstí Staroměstském, aneb mermomocí chce si získati zásluhu o starobylý ráz náměstí Staroměstského zbouráním starých domů a opatřením návrhů na dům nový, při němž by zachován byl starobylý ráz náměstí? Neslyší pan primátor, jak to vyjádřeno slovy téměř komicky zní? Byly bez ceny historické a umělecké zbořený kostel sv. Kříže, kaple sv. Ludmily, prelatura Mikulášská svévolně zbouraná, byly bez zajímavosti historické a umělecké domy, na jichž místě stojí městská tržnice? Jsou bez ceny umělecké a historické kostel Karla Boromejského, sv. Václava na Zderaze, sousoší na mostě Karlově? Kterých bezcenných objektů týkalo se volání po zachování přátel památek pražských? —

Tím není dopovězena historie o tom, jak rozumí městská rada královské Prahy zachování starobylého

rázu Staroměstského náměstí; kdo se o věci blíže zajímá, našel a najde dokončení této historie ve zprávách denních listů. Nyní ovšem vyžaduje »čest« slavné rady městské, aby starobylý dům lékárníka Řehoře a s ním sousedící staré domy stůj co stůj byly co nejdříve zbourány, aby pak na jejich místě vystaven byl moderní činžovní dům s místnostmi pojišťovny a se stanicí hasičskou, ovšem že činžovní dům ve smyslu zachování starobylého rázu náměstí Staroměstského. A to se také jistě stane. Marně poplatníci potichu namítají, že by snad na dům pojišťovny snadno našlo se místo vhodné a levnější v assanačním obvodu na místech, kde by obci z vystavění nové budovy vzrostl zisk i tím, že by pozemky sousední pak rychleji a lépe prodala, a že by nová budova taková přispěla zde nejvhodněji k rychlejšímu upravení těch pustých, drahých a stále dražších městem získaných stavebních míst, marně se namítá, že lépe by bylo ponechati na náměstí místo pro rodinné a obchodní domy občanům, než zřizovati tam místnosti pro úřednictvo obce a obecních podniků. Marně vše takové »malicherné« zehrání, páni zástupcové obce dobře vědí, co obci svědčí, co poslouží k zvelebení Prahy, co přispěje, aby jí dán byl ráz velkoměstský, ráz moderního města. Marně vypočítáváte, zač že přijde čtvereční sáh zastavené plochy, marně namítáte, že by nebylo dobře zaměnití vzhled náměstí, na němž se odehrál tak mnohý tragický pro obec a národ významný děj a »obohacovati« je krásnými moderními paláci, které by na jiných místech byly i nám vítány, marně poukazujete, že by pro potřeby pojišťovny stačilo upravití sídlo v jednom ze zmíněných domů, marně poukazujete, že se vzhledu náměstí neprospěje spojováním jednotlivých parcel, a zaměněním úzkých průčelí, které i při různem a rozmanitém provedení svém, při své umělecké a historické bezvýznamnosti těžce nahradí umělecky cenné dlouhé průčelní fronty, třeba byly vytvořeny ve smyslu starobylého rázu náměstí. Marně upozorňujete, že přestavením severní fronty Star. náměstí ve způsobu zamýšleném neprospěje se vzhledu paláce Kinského, a že tím ohrožen jest naprosto ráz zajímavého cípu náměstí. Vše to je marným; bylo jinak již v boží radě usouzeno. Assanační zákon žádá, aby se zde s čarou průčelí o 60 neb o 99 cm. ustoupilo neb předstoupilo, čest obecního zastupitelstva žádá, aby provedeno bylo odhlasované jednou již usnesení o zbourání domu v zájmu ubohého našeho dělnictva, a vy ostatní tudíž své náhledy dle těchto fakt upravte. Ostatně co namítáte proti zbourání umělecky i historicky nad jiné zajímavého a rázovitého domu Řehořova? Jak lze dovolati se jeho zachování po loňském rozkopání prelatury Svatomikulášské? Rok nový jest sice v počátcích, však i jemu jest třeba popřáti nějaké oběti.

★

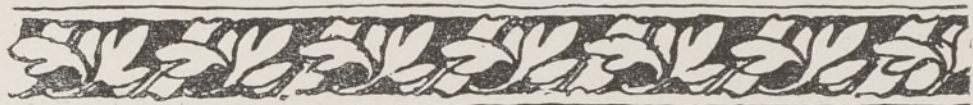
UMĚLECKÁ KOMISSE A ČLENOVÉ OBECNÍHO ZASTUPITELSTVA PRAŽSKÉHO. Jak byla umělecká komise na radnici vítanou i jaký byl osud

její, jest z denních listů našich dostatečně známo. Víme, že v době trvání umělecké komise se přes návrhy její bez dlouhých řečí přecházelo. Jako v náhradu za to mluví se po odstoupení komise umělecké o ní a jejich členech bezmála více než v době jejich činnosti.

Tak slyšeli jsme od pana starosty Dr. Podlipného před nedávnem, že prý umělecká komise trvá, však ženepracuje. Členové umělecké komise veřejnosti vysvětlili, že pan starosta se mýlí, a že skutečně dávno již umělecká komise resignovala přípisem adresovaným panu starostovi. Jest přirozeno, že připomenutí takové pana starostu nemile došlo. Četli jsme, že dozorčí komise pojišťovny objednala vedle »veřejné soutěže« plány na dům pro pojišťovnu na náměstí u člena komise umělecké, a to přes známý fakt, že objednávka na plány pro městskou spořitelnu stala se u pana Osvalda Polívky dávno po resignaci komise umělecké. Znovu jsme četli ve zprávách z radnice, že to byl člen umělecké komise, který prý první domy na Staroměstském náměstí zbořil a nové domy zde postavil. Členu obecního zastupitelstva, který to tvrdil, bylo z náležitého místa jasně odpovězeno, že to byla městská rada, která majitele domu výhrůžkou expropriace přinutila ku sbourání domů, a že rok před ustavením umělecké komise domy byly zbouřány a nové začaty.

Je podivno, proč páni, kteří nijakž se nevyzna- menali tím, že by byli uměleckou komisi v činnosti její podporovali, nyní takovýmto způsobem se členů umělecké komise dotýkají; věru že nezbyvá než pana Dra Černohorského se ptáti, zda mu již z paměti vymizelo, že pan inž. Materna byl v době bourání domů na staroměstském náměstí členem obecního zastupitelstva, a že pan stavebník, který měl tehdy s obcí své obtíže, obrátil se na pana inž. Maternu spíše proto, že byl kolegou pana doktora v obecním zastupitelstvu než v předtuše, že se stane členem umělecké komise; nestává se panu doktoru případ někdy podobný?

Nu, k čemu tedy dobrou byla umělecká komise pánům na radnici: mohou se kdy se jim to hodí do krámu o komisi tu, jak se všedně praví, otřítí.



V oboru t. zv. drobného umění počíná budit zvláštní zájem umělecká medaille, kteráž zejména ve Francii dočkala se skutečného obrození. (Viz knihu Rogera Marxa »Les medailleurs français depuis 1789«, jež obírá se staršími medailéry francouzskými, počínaje B. Duvivierem, Duprém, Drozem, až k nejnovějším, z nichž pozoruhodní jsou obzvláště Ch a p l a i n a R o t y). Francouzská medaille moderní zavázána je za svůj krásný rozvoj hlavně těmito dvěma umělci; Rotyho lze pokládat za nejdokonalejšího soudobého

representanta jejího, co do techniky vysoce vyspělé, co do poetické stránky výtvorův, i co do originalnosti myšlenek, jež v historii medaille v lecčems znamenají převrat. Uvádíme o umělci několik poznámek, jichž jsme se dočetli v prosincovém svazku Revue des revues. Medaille moderní liší se značně od medaille antické a středověké; staré medaille usilují o to, nejčastěji představití jedinou všeobecnou myšlenku, symbolicky vyjádřiti jediný cit, oslavovati zděděné a přijaté typy heroů — moderní medaili nestačí doby hrdinské, obrací se k lidem drobným, skromným ctnostem, vniká do intimního života rodinného, oslavuje radosti a události domácí, jako křtiny, sňatky, svatby stříbrné a zlaté, pro budoucí pokolení zachovává památku vynikajících mužů, symboly její jsou práce, studium, přemítání. Medaille vyžaduje velikou dokonalost kresby; na malém prostoru nutno zhustiti dojem, vystihnouti všechny charakteristické rysy fysiognomie; vedle toho žádá jemný smysl dekorační v uspořádání a seskupení celku; má-li medaille působiti jako celek, nesmí být divák odváděn, by věnoval svou pozornost jen některým podrobnostem. Všechny tyto vlastnosti šťastně sdružuje v sobě Roty. L. O. Roty býval sochařem, ale věnoval se úplně medaili, k jejímuž zvelebení obětoval mnoho let trpělivých a mnohých studií; zvláště jeho předběžné, ač nevydané studie svědčí, jak je znamenitým kreslířem. Z hlavních zásluh jeho je, jak vytvořil revers (rub) medaille, jenž důsledně zůstává za aversem (lícem) co do významu ve druhé řadě, a má úlohu, by líc medaille v některém zvláštním směru podrobněji doplňoval, jaksi komentoval, specialisoval. Ruby jeho jsou skutečné obrazy, což je další jeho zásluha; vedle toho emancipoval se Roty též od obvyklé formy starých medailí a vytvořil medaille čtvercové, obdélníkové na ležato i stojato, mnohoúhlé. Tato změna byla skutečnou revolucí; vlivem změněné formy dostala medaille ráz familiárnější, bývalá přísnost a vážnost formy zmizela před půvabem, svěžestí a mnohotvárností plaket a žetonů Rotyových. — Naznačíme aspoň slovy, jaký umělecký obsah mají práce francouzského medailéra. Na medaili (kruhový obraz ve čtvercovém rámu), komponované pro výstavu v Rouenu, pod stromem sedící Normandie, s rozpletenou punčochou v ruce, pase stádo krav a ovec, zatím co v pozadí oře orač nedaleko domků vesnických — obrázek plný půvabu, stejného motivu jako obraz, na Milleta živě upomínající, na medaili pro ministerství orby; tři plakety pro světovou firmu Christofle, na jedné dělník stříbrnický, v dřevákách, zaměstnaný v šumu továrny, jejíž kola a transmise ve výši naznačeny, na druhé zlatník umělec, ciselující zlatou vázu, mezi nimi pak, na středním obdélníku, jako pohádka nebo lyrická báseň, sedí na kamenech uprostřed mávé kvetoucí přírody spanilá, nahá dívka Umění; poeticky je komponován krásný medailon Památky snubní (ženich i nevěsta, pojeti polo anticky, polo praerafaelitsky, sedí proti

sobě, v zamyšlení a jakémsi zvláštním slavnostním vznícení duší, zatím co ženich podává dívce prsten); nebo medaille policejní profektury (ženy bdící v noci u lampy v úřední světnici nad spícím Pařížem, jehož věže chrámové a masky domů rýsují se v pozadí na místě čtvrté stěny pokoje); čestné medaille (vesměs výborné rázovité portréty, jako Collinova, manželů Boulangerových, Sir Johna P. Hennessyho, Campbella), studie dívčích zjevů, Jeanne d'Arc, medaille sv. Genovéfy, školní medaille, (kvetoucí trs lilie, dělicí podél ve dví ovál medaille, na líci pak krásná studie matky s dítětem, na ňadra se jí tulícím; a j. — Všechny práce Rotyho vyznačují se harmonií, krásou, výmluvnou poesií, duchaplností a citem; vedle toho obdivuje se člověk úžasné dovednosti, s jakou mistr nenuceně, zdánlivě lehce a jasně vtěsnil svou myšlenku na tak nepatrný prostor, a jak znamenitě ovládl a produševnil všechny liliputánské ty linie a plochy. — Roty sám napsal nedávno (za příležitosti kteréjsi ankety) několik pozoruhodných slov: Ve všech dobrých obdobích uměleckých mívali praví mistři velikou obratnost talentu. Teď je každý specialistou! Malíř, jenž umí udělat dobrou figuru, musí svěřit provedení koně a psa malíři zvířat, musí se dovolat kolegy, který maluje tzv. mrtvou přírodu, by mu udělal nábytek, krajináře, aby mu vymaloval krajinné pozadí, ornamentisty, aby mu udělal arabesky, znalce perspektivy, aby mu udělal architekturu. To vše, co v malířství, je i v uměleckém průmyslu. Dělní práce je velikým nebezpečím. Je-li vychování umělců neúplné, vychování řemeslníkův (uměleckých) není o nic úplnější. Roty vidí právě při vychování největší nutnost reformy, bez níž všechny pokusy jsou marny, takže prý je nebezpečí, že Francouzi budou brzy předstížení národy sousedními v oboru, který býval jejich vlastním oborem po mnohá leta. Roty vyslovuje požadavek, aby dekoračnímu umění věnovali se silní, velmi silní umělci, ne jako dosud se dělo, že do oboru toho utíkali jen ti, kdo pohořeli jinde. Nejlepší umělci se musejí věnovat této úloze. Nynější způsob vyučovací odsuzuje. Kdyby sám měl nějakého žáka (t. j. takového, který by měl dost pevné vůle, aby metodu jeho vydržel trpělivě do konce), zavedl by střídavou práci; jednoho dne by žáku dával kreslit, druhého modelovat, rýt atd., žák by musel pracovat jako dělník ve všech sousedních oborech svého umění, jako ciselér, kovář, slévač a j., a tyto ruční zkušenosti by měly pak pro jeho vlastní umění značný zisk. Roty je přesvědčen, že dle této metody by mládež za několik let byla mnohem zdatnější a silnější, než je generace nynější; zamezilo by se tím ustrnutí a uzavírání v odbornictví a rozvíjel by se zdravý smysl i cit, což je hlavní a podstatné.

V Petrohradě vyšel v listopadě m. r. dvojitý sešit nového uměleckého časopisu **»Искусство и Художественная Промышленность«** (Umění a umělecký průmysl). Vydává jej **»Сис. Společnost pro podporování umění«**, s velikým nákladem a s úpravou, jaké si nedovoluje žádný jiný umělecký list. Ovšem, baťuška car, vyslechnuv už před rokem zprávu předsedy Společnosti, princezny Jevgenije Maximilianovny Oldenburské, ráčil jen milostivě kynouti — a ministr financí okamžitě vypočítal Společnosti 100.000 rublů na nejmodernější zařízení umělecké tiskárny a vůbec techniky reprodukční, aby všechny snímky v časopise byly práce umělecké a zároveň ruské. To se pak ovšem tiskne, až si člověk výskne! . . . Ach, pomyslili jsme si, kdyby u nás princezna Vnímavost vymohla na baťuškově Českém Národě pro **»Volné Směry«** jen 10.000 odběratelů — ale ne o Šibřinkách, chceme psát o novém uměleckém měsíčníku ruském. Dvojitý jeho sešit — představ si však, milý čtenáři, foliant — pěkně si představuje obrázkovou částí, méně částí textovou. Z obého poznáváme, že redakce chce seznamovati obecnost nejen s uměleckými výtvoři našich dnů, nýbrž že zároveň chce představovati celý rozvoj ruského umění. Tato retrospektiva bude zvláště nám a vůbec západoevropským přátelům umění vítána; ale nám především, neboť my jsme silni teď ve všeslovanském jedění, ale choulstivě slábi ve všeslovanském věděni. Tak hned v tomto sešitě poznáváme 25 reprodukcí obrazů **»Společnosti kočovních uměleckých výstav«**, která 25 let působí a veliký má význam v dějinách ruského umění. Jsou tam zastoupeni znamenití umělci; jich práce mnohemu u nás budou milým překvapením. Novinkou budou u nás práce Viktora M. Vasněcova, umělce vzácného, jehož historické a náboženské obrazy jsou v naší době zjevem neobyčejným. Také Řepin je tu zastoupen (známou také u nás podobiznou Tolstého) a proslulý malíř ruských lesů, Šiškin. Ze starších Brjullova, Ivanov. Mimo to sešit je skvostně iluminován množstvím ukázek staroruských miniatur ze stol. XVI. v překrásných reprodukcích v barvách a zlatě. Konečně nově v Petrohradě objevený Rembrandt a rovněž jeden Elsheimer. Slovem, množství zajímavých ilustrací v textu a 8 příloh. — Text však je v tomto sešitě slabý. Výjimku činí několik myšlenek Antokolského o umění, které mu vnukla kniha Tolstého o umění, a článku N. K. Rerichy o výstavách obrazů pro lid. Ale v textové části nastane jistě náprava. Kritika ruská vyprášila tak vesele a nemilosrdně celou uniformu ubohého redaktora Sobka a hlavního spolupracovníka Stasova, starého to kritika, že stát se to u nás — celá Schöblova klinika měla by plné ruce práce s napravováním vykroucených očí. — Revue tato vychází měsíčně a stojí za hranici 10 rublů za celý rok.

Zároveň s ní vyšel v Petrohradě rovněž dvojitý sešit druhého nového uměleckého časopisu **»Миръ Искусства«** (Svět umění). Dosud však jsme ho neviděli. Podle oznámeného obsahu zdá se — co se



obrázkové stránky týká — velmi bohatý. Od předešlého časopisu liší se tím, že přináší práce i neruských umělců a nepoměrně více všímá si uměleckého průmyslu. Vychází (nákladem kněžny Těniševy a S. J. Mamontova) měsíčně dvakrát a stojí ročně za hranici 14 r.



V Anglii vypisují se konkursy o ceny takřka stále, zejména v oboru tzv. drobného umění a uměleckého průmyslu; svědčí to o tom, že umění proniká velmi intensivně do všedního života, o čem si u nás lidé tak říkáje ani pojmu neumějí udělat. Ovšem i tento pěkný zjev má své stinné stránky; tak zejména uveřejňuje poslední číslo týdeníku »Artist« stížnost na tyto konkursy, při nichž obchodníci a továrníci věnují ceny několik mizerných liber šterlinků, zato však bez rozpaků vykořistí všech ostatních myšlének konkurujících, za něž nedají ani ceny ani honoráře; konkursy bývají anonymní, t. j. firma ceny vypisující v tom kterém měsíčníku uměleckém z pravidla své jméno sdělí jen prostředkujícímu vydavatelstvu časopisu, takže soutěžící umělci bývají oloupeni o všechnu možnost, aby po konkurse kontrolovali, jak se s nepoctěnými myšlenkami jejich po obchodnicku chytře dále nakládá. — Díky bohu, u nás jsme před takovým zlem dobře chráněni!

*

Z anglických uměleckých publikací zaznamenáváme některé: O holandském malířství 19. století vydána byla v anglickém překladě F. Knowlesově kniha Maxa Roosesa, kuratora antwerpského musea Plantin-Moretus. (Dutch painters of the XIX. century; cena 2 guiney); do textu je vloženo na dvě stě světlorytův a leptů z prací dvanácti holandských malířů našeho století, kteří sami pro knihu Roosesovu pořídili výbor ze svých děl. — Od Waltera Crane a vydány v poslední době u londýnské a newyorské firmy Harpers Bros.: A Floral Fantasy in an old english garden (Květinová fantazie v staré zahradě anglické), obsahující 48 faksimilů dle akvarelův umělcových (cena 19. 6 d.); pak A Wonder-book for boys and girls, The old garden, The shepherd's calender. — Williama Blakea, podivného toho fantasta a mystika - malíře obrali si za předmět studia Edw. J. Ellis a Wil. Butler Yeas; vydali tři svazky, s podobiznami a 290 faksimily Blakeových prací. Kniha vydáno bylo pouze 500 výtisků po lb. 3, 3 sh, mimo to drahých 150 výtisků na velkém papíře.

*

Pozbyl jsem bezmála své záliby pro obrazy a hudbu. Zdá se mi, že můj duch stal se jakýmsi strojem na to, aby z velikých sbírek faktů vymílal všeobecné zákony. Nemohu pochopiti, proč to způsobilo atrofii té části mého mozku, od níž závislý je vyšší rozvoj

vkusu. Kdybych měl svůj život ještě jednou prožít, učinil bych si pravidlem, aspoň každý týden jednou číst něco básnického a poslouchat trochu dobré hudby. Snad by potom takto užívané zůstaly v činnosti ony části mého mozku nyní zakrnělé. Ztráta vnímavosti pro takové věci je ztráta štěstí, a možná, že je na škodu intelektu, ještě pravdě podobněji na škodu charakteru mravního, protože oslabuje citově vzrušitelnou část naší bytosti. (Darwin ve svém vlastním životopise.)

*

Londýnská firma Seeley vydala v »Portfolio« monografii o pozdním uměleckém období Tizianově (The later works of Titian), znamenitý historický a kritický essay C. Phillipsa, správce londýnské obrazárny Wallaceovy. Phillips sebral do své knihy reprodukce obrazů Tizianových, roztroušených po celé Evropě — z obrazárny v Berlíně, Florenci, Vídni, Benátkách, Neapoli, Petrohradě, Mnichově, Paříži, Římě a Madridě; obírá se produkcí Tizianovou, když překročil padesátku. V době té objevuje se na Tizianovi vliv Pietra d'Aretino, (vystupující sensuálnost a kult nahého těla), později vdovy po vévodovi urbinském, Eleonory Gonzaga, jež vzdor svým šedesáti letům sloužila Tizianovi za model pro mladé dívky. (Děvče v kožichu, Bella Tizianova, Venuše urbinská a j.)

*

Nádherná kniha vydána byla právě v Londýně. Je to foliové vydání R. Browningovy básně o krysaři hamelském (The Pied Piper of Hamelin) s ilustracemi od Harryho Quiltera; kniha obyčejného sazeče se jí nedotekla. Tištěna je tak, že každá stránka má ilustraci, text básně pak vepsán je umnou ženskou rukou sestry malířovy Mary do prázdných polí v ilustracích; kniha vydána v dvojí úpravě po patnácti a pěti guineách pro subskribenty; dražšího vydání na anglickém velině tištěno jen 100 výtisků, druhého 400 výt. Umělec věnoval knize té 3000 hodin krušné práce; tisk svěřen byl artistické firmě Lemercier v Paříži. Obojí přepychová vydání byla hned rozebrána a cena výtisku rázem stoupla na dvojnásobný obnos.

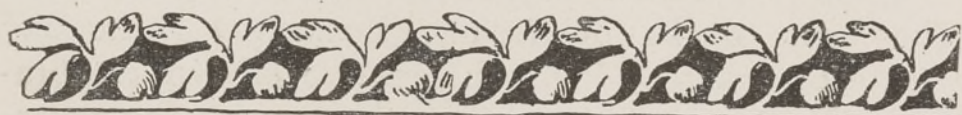
*

V Paříži, v Passage Stanislas bude otevřena co nejdříve Academie Whistler. Slavný malíř americký ovšem v ní vyučovat nebude, nýbrž uvolil se pouze podnikateli akademie, že střídavě se sochařem Mac Monnierem bude do školy docházet a kritisovat práce žákův. Osoby, které kapriciosního Američana dobře znají, ovšem pochybují o zdaru této akademie; neboť stejný slib byl učinil Whistler již před několika lety, když byla zahajována Academie Montparnasse — a přišel všeho všudy pouze jedenkrát. Z doby té zachovala se skvostná anekdota. Před příchodem Whistlerovým byl v akademii veliký rozruch a nepokoj. Jedna žačka byla dokonce tak poplašena, že chytila kus kůže a přehodila ji přes svou uhlokresbu tak, že z ní sotva zbyly stopy kresby. Whistler vešed, stál

před rozmazanou uhlokresbou několik minut mlčky v hlubokém zamyšlení a pak prohlásil, že je to nejlepší práce, kterou v sále spatřil.

★

V Berlíně počal vycházeti nedávno nový umělecký měsíčník »Quickborn«, vedený Emilem Scheringem. V originální úpravě přináší každý sešit vždy jen práce jednoho spisovatele a jednoho umělce výtvarného. Tak byl sešit věnován H. Thomovi, jiný F. Skarbinovi, slíben je sešit, který přinese výtvary od Muncha, malíře v jednom táboře u nás s nadšením uctívaného, a nové drama choromyslného Strindberga. —



GALERIE SPOLEČNOSTI VLASTENECKÝCH PŘÁTEL UMĚNÍ. V říjnu připadalo výročí nové správy obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění. Výročí to vybízí nás, abychom sobě poněkud povšimli, zda činnost nového inspektora jest obrazárně této prospěšnou, abychom zkoumali, zda nová správa zanechala v galerii znatelné stopy, zda byla šťastnou volba společnosti vlasteneckých přátel umění, kterouž postaven byl cizinec v čelo domácí galerie a zda očekávati můžeme od nové správy pro budoucí čas pro obrazárnu zisk.

Před rokem právem vzbuzovalo podivení, když společnost vlasteneckých přátel umění pomíjejíc vhodné síly domácí, obrátila se o správu obrazárny do Vídně. Věc byla tím nápadnější, jelikož dosavadní síly domácí pečlivostí, svědomitostí a znalostí získaly sobě o galerii vlast. přátel umění nepopíratelných zásluh. Přiznáváme, že se nám nezdálo správným počínání společnosti, ale právě odchylný náš o věci názor ukládal nám o posuzování nové správy značnou rezervu, však dnes po roce jest jen přirozeno, když přihlídneme k činnosti správce obrazárny pokud ovšem v galerii se projevuje.

Inspektorem obrazárny jmenován byl loni pan Pavel Bergner, o němž věděli jsme jen, že byl chovancem vídeňské školy restauratorské. Není divu, že zvědaví jsme byli na činnost nového správce právě po stránce konservování a obnovení obrazů. Galerie naše k činnosti takové skytá rozsáhlé pole. Však marně jsme se ohlíželi v galerii po výsledcích činnosti té. Vše zůstalo při starém. Známo jest sice, že nový pan inspektor zabývá se v Rudolfinu restaurováním soukromých obrazů, k obnově a k pracím, konservující obrazy galerie, doposud nedošlo. Proč, to zůstalo nám tajemstvím, vždyť právě důvod, že nová síla po této stránce galerii prospěje, byl při volbě její rozhodujícím. Společnosti vlasteneckých přátel umění nevadilo při tom, že nový pan správce nevyznal se valně v dějinách domácího umění. Nevěřili jsme, že by nevědomost nového pana správce v příčině té byla tak veliká, jak se pravilo, za klep jsme pokládali, když

se nám pravilo, že nový pan inspektor galerie neznal ani jména čelných mistrů domácích a že prý se jmény rodiny Mánesů seznámil se teprve při činnosti své správcovské, vždyť mohl se snadno v příčině té informovati v době těch měsíců po svém jmenování, než úřad svůj v Praze nastoupil, že však vědomosti jeho ve směru naznačeném nejsou obsáhlé a na správce domácí obrazárny dostatečné, to nejen že víme u nás, toho všímají si ponenáhlu i jinde. Soudíme tak z poznámky v Repertoriu vědy a umění (Repertorium für Kunstwissenschaft) XXI. sv. 4. seš. 1898, kde se Theodor Frimml diví, že správa galerie vlasteneckých přátel umění zaměnila jméno Abrahama Godyna Goldynem. Zajímavou je poznámka spisovatelova, který k tomu dodává, že něco takového by se bylo za dřívější správy nestalo, při čemž snad asi nesprávně vinu vidí v tom, že v čele správy stojí malíř a ne vědátor. My příčinu hledáme jinde.

Ve vědomostech akademických nevězel důvod pro jmenování pana Bergnera inspektorem galerie společnosti vlasteneckých přátel umění, on zvolen byl, jak se uvádělo, pro dovednost restauratorskou a konservatorskou. Jelikož jsme se doposud nesetkali ani se stopou činnosti takové v galerii, však i z jiných důvodů soudíme, že naděje v dovednost nového pana správce nebyly splněny. Domácí síla by se v takových okolnostech asi brzy odstěhovala i s dílnou soukromých objednávek ze síní galerie. Otázku o prospěchu, který vzešel pro zásluhový domácí ústav záměnou domácích sil silou cizí, zodpovědět nemůžeme bohužel jinak, než že prospěchu toho nevidíme a že se obáváme, že za těchto okolností i v době budoucí sotva se dostaví.

Zvědaví jsme, zda i příště společnost vlasteneckých přátel umění hledati bude správce obrazárny ve Vídni neb jinde mimo hranic zemských a zda konečně nepronikne i v ní přesvědčení, že nejjistěji najde síly vhodné a platné mezi těmi, kdož mají přirozenou přichylnost a lásku k domácímu umění, jimž umělecké snahy v Čechách nejsou neznámy a cizy. Anebo společnost vlasteneckých přátel umění doufá, že se jí podaří ve Vídni neb Německu najíti vhodnou a platnou sílu, doufá společnost vlasteneckých přátel umění, že by úředník takový, kdyby byl i nalezen, že by cizinec úředník platný, dobrý a snaživý v obrazárně Rudolfinské na delší dobu vydržel. A přece jest přirozeno, když snaživý cizinec považuje místo v Praze za přechodné, v němž čeká na první nabídku, z něhož i pouhá vyhlídka na lepší bydlo odvede jej tam, kde je domovem. Bude společnost vlasteneckých přátel umění i příště v cizí síly důvěřivější než v domácí? Nejsou ani dnes více rozhodující kruhy o tom přesvědčeny, že restauratorská dovednost síly sem povoláné sotva by vyšla vítězně ze soutěže se známými málo podporovanými silami domácími aneb bychom to měli přece jen dokazovati?