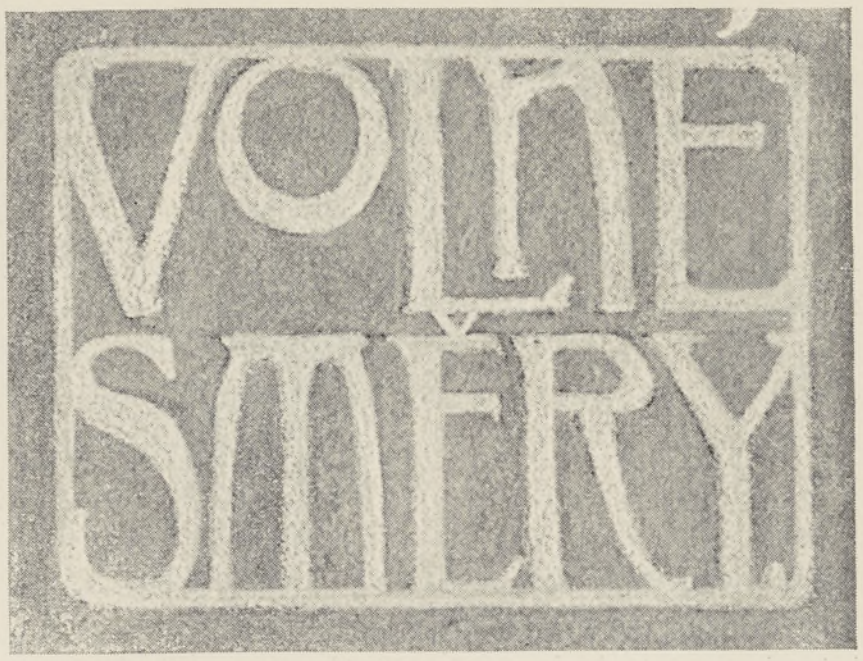


GALERIE TREŤJAKOVSKÁ. PŘÍSPĚVEK K POZNÁNÍ UMĚLECKÝCH SNAH NA RUSI. PÍŠE FR. TÁBORSKÝ.

Část další.

Idea má v sobě zcela zvláštní sílu, proniká a prozařuje i chatrným zobrazením, zvláště kde umělec slouží jí nezištně a se sebezapřením, jak Ivanov činíval. Nikdy ještě nebylo přineseno obětí zcela nadarmo. Namitejž mi kdo, že Ivanov nadarmo obíral se věcmi, které přesahovaly jeho síly; tvrdiž mi kdo, že v prvních skizzách k jeho obrazu obsah jest méně hluboký, za to však provedení bylo přirozenější, věrnější a živější. Už v možnosti, že někdo snaží se po nedosažitelném, jest cosi abnormního, tragického; vzešlo-li toto snažení z pohnutek čistých, bude vždy na prospěch, i když nedosaženo cíle. Mladý člověk, který jde směrem Brjullovovým, zanikne dle všeho jako umělec — kolik takových příkladů jsme to nezažili! Dá-li se však mladý člověk svábit ideami, které pronikají díla Ivanova, bude se dále rozvíjet, má-li dostatek nadání. Při vší své námaze a práci Ivanov je vysílen, neuznán, zemřel v půli cestě ku pravdě; ale jeho budoucí následovník, »neznámý vyvolenec dosud«, bude pokračovat na dráze, od něho nejdříve proklestěné. — Chci ještě odpovědět na námitku jednu. Možno tázati se: proč máme studovat Ivanova, mistra nedokonalého, nejasného, když je dost velikých, pochybností nedotknutých, vítězných vzorů. Předně, poněvadž Ivanov jako zvláštní povaha ruská jest mladistvému srdci ruskému nepoměrně bližší, srozumitelnější, dražší; a za druhé, a v tom je veliká zásluha jeho, jeho zásluha jako idealisty a myslitele, že poukázal na staré mistry a vrátil se k nim. Nedovoloval ani sobě ani jiným pohodlné uspokojení se sebou samým, učil své žáky, aby si kladli vysoké, namáhavé úkoly, aby se nespokojovali onou technickou dokonalostí, tím barevným mámidlem, kterým Brjullovovi přívrženci se tak pyšnili. S tohoto hlediska i nedostatky Ivanova prospěšnější jsou, nežli mnohé krásné stránky.«

Zakončuje pak svou rozpravu přáním, aby náčrty Ivanova k obrazům ze života Kristova, jež jsou majetkem umělcova bratra, byly uveřejněny. »Z těchto znamenitých náčrtů lze poznati nejjasněji vůdčí základní ideu Ivanova; zde nebyl mu štětec na obtíž, jímž zvláště ke konci svého života pro zmáhající se slabost očí už neovládal. Na jeho obraze postava Kristova, jak známo, lépe se podařila než všecky ostatní. Skizza k ní, která jest majetkem V. P. Botkina, jest obzvláště pozoruhodna. Fotografické snímky těchto náčrtů byly by vítaným darem všem ctitelům dobrého, čestného, nešťastného ruského umělce Alexandra Ivanova.«

Přání Turgeněvovo stalo se skutkem, ale teprve po dvaceti letech. Berlínský archeologický ústav vydal všechny ty kresby v reprodukci chromolitografické podle ustanovení umělcova bratra.

VI.

Smích, smích k vůli vážnému okolí a vážným pozorovatelům, zde až velice vážným, utlumovaný a udušovaný, ale právě proto tím více všecka stavidla způsobnosti vyrážející a když ne celý proud, tož aspoň bezděčný kvikot propouštějící, po němž pak jako proraženým stavidlem teprve celý příval zdravého smíchu se vyřítil — takový upřímný, šťastný smich, svou naivní veselostí tak nakažlivý, vyrušil mne najednou, když jsem si prohlížel přízemek Treťjakovské galerie. Co se to tam sběhlo? Jdu se také podívat a vidím — chumáč ruských studentů, už dospělejších, v letním

stejnokroji stojí tu, ba vlastně leží tu druh druhu na zádech neb na rameni před obrázky na poh'ed nepatrnými. Přední z nich, co přímo u obrázku stojí, čte cosi a od smíchu až poklekává. Sousedé jeho smějou se, až se třesou, až oči se jim zavírají od smíchu. A ti zadní hučí a hlučí do toho u veselém vytržení mladistvým, zdravým »hehehehe—huhuhuhu!« ... Stojí tu všichni patrně ponejprv, zastavili se tu patrně na cestě na výstavu Nižegorodskou anebo naopak, a ani se snad nenadáli, jaké intermezzo je tu očekává. Sám tlačíš se k nim také a usmíváš se už napřed.

Co je to tak rozehřálo?

Fedotov je posadil na svou kobylku.

Fedotov? Fedotov? — vzpomíná český čtenář. Málo kdy jméno to bylo u nás vysloveno, a bylo-li, zapadlo, jako tisíc jiných. Ale jináče na Rusi. Tam Fedotovu říká se »Gogol ruského malířství«. A tím je řečeno všecko i našemu čtenáři.

Pavel Andrejevič Fedotov (1816—1852) byl originalní talent a mnohostranný, ale žádným směrem se nerozvil a zůstal podivuhodným diletantem. Psal verše, skládal písně a sám je příjemným tenorem zpíval, doprovázeje sebe na kytaře. Jako důstojník kreslil vtipné a rozveselující obrázky ze života vojanského, jimž nikdo uměleckého měřítka nepřikládal, a teprve »Uvítání velikého knížete Michala Pavloviče v táboře lejbgvardějského finského pluku r. 1837.«, kde pestrou směs vojanskou zobrazil s velikou živostí a výrazností a při tom prostě a přirozeně, teprve tento obraz ozdobil mladého důstojníka uměleckou gloriolou. Několik let na to, když blížil se už k třicítce, Fedotov vstoupil teprve na malířskou akademii, zanechal pak vojančiny a brzo na to namaloval nejlepší svůj obraz »Námluvy majorovy«. Rázem stal se slavný, dostal titul akademika, a za osm let, když byl namaloval a nakreslil množství obrázků a kreseb, jimiž rozesmával každého, kdo je spatřil, zemřel choromyslným ...

Nepřešel však krátkou, ale neschůdnou svou životní pěšinou bezvýznamně. Už čestný titul to napověděl. »Fedotov jevil se odrazem literatury Gogolovy, byl zjevem naivním, neočekávaným a jediným«, praví o něm také Kramskoj. Vyšlo však později na jevo, že Fedotov málo znal Gogola a neměl ho rád. Větší Gogol, než byl Nikolaj Vasiljevič, jenž psal »Mrtvé duše«, přivábil k sobě Fedotova a udělal ho svým mluvčím, a to byl život ruský, skutečný život ruský, od něhož se až do té doby umělci ruští buď zcela odvraceli anebo jen nesměle a neuměle se ho dotýkali. A pak ti, kteří se ho dosud byli dotekli, učinili to se stránek jen zevnějších, zobrazovali zevnější způsob života, hlavně zaměstnání lidu. Fedotova však zvábil víc intimní život, jak člověk projevuje se sám o sobě, sám sobě když jest ponechán, mezi čtyřmi stěnami svými, ve chvílích rozpačitých, v situacích, které vyvolávají smích a potajmu často vyluzují zároveň náladu, v níž vytvořuje se vláha slzná. V humoru svém Fedotov stýká se tu s Gogolem, v jejich humoru zaznívá i tichá struna tragická. Stýká se s ním i v drastickém vyličování ruských mravů.

Tak na př. »Námluvy majorovy« jsou hotovou povídkou Gogolovou. Přistárlý major rád by se zbavil svých dluhů, a zbohatlý kupec rád by svou dceru provdal za »něco vyššího«. Pomocí dohazovačky namíří major na kupce a trefí. Přistárlý je sice ženich a k tomu dluhy ověšený, ale je major! A panna nevěsta pořádně je tlustá, ale má věno! Všecko je rychle smluveno — ženich má se představit. Už ho u kupců čekají. Nevěsta v bílém hedvábu, notně dekoletována, matka a báťuška v nejtěžší důstojnosti. Čekají netrpělivě. V tom vrazí do dveří dohazovačka: »Pan major je tu!« Nevěsta — stydlivá! — chce uprchnouti, matka však chytla ji za sukni, otec rovná si sváteční na sobě oblek, sluhové letí s mísami — a otevřenými dveřmi vchází ženich, trochu už vyvětralý, kroutě si svůj dobývavý, nepřemožitelný knír ... Fedotov připojil k obrazu celou báseň na vysvětlenou. Vůbec rád ku svým kresbám připisoval rozmluvy, přípisy, které projevují silný literární talent, jakoby sám vyciťoval, že kresby ty jsou více ku čtení určeny než k oné rozkoši, jaká z linií a barevných tonů pravého umělce nás oblažuje. Bez těchto přípisů mnohá kresba jest bezvýznamná. Na př. »Kapitalisté« — představují mladé důstojníky při karbanu; dlouhý karban rozepjal jim kabáty a rozcuchal vlasy. K tomu Fedotov připsal:

1. Nu, pošli přec pro svíčku!
2. Pošli ty — však vyhráváš ...
1. Pošli jen ty — smažu ti padesát tisíc!

Neumělé, primitivní jsou často ty kresbičky, ale zachyceno je v nich znamenitě mnoho charakteristických známek ruského života — a to poprvé. V tom jest jejich význam. Ale je to význam více literární než malířský.

Album všech téměř prací Fedotovových vydal před šesti lesy Bulgakov.*) Publikace velmi zajímavá.

V Treťjakovské galerii jest od Fedotova 25 prací.

*

Po Fedotovu pozornost a sympatie malířů ruských obracejí se a tíhnou k životu ruskému, hlavně lidovému. Literatura ukázala cestu. Gribojedov, Puškin, Gogol, Lermontov, Kolcov, Grigorovič a Někrasov odhalili svými výtvory zcela nový svět. S větším menším zdarem pokoušela se o něco podobného řada malířů, ale při vší snaze zůstávala daleko za spisovateli co do síly výrazu uměleckého. Ale hledali něco nového a svého, nespokojovali se pouhým napodobením, a nikdo jim neodepře uznání. Tu Plachov maluje truhlářskou dílnu, Sternberg maloruskou krčmu, Černyšev pouliční muzikanty a trh v Petrohradě, Morozov oběd při senoseči, vycházející lid z chrámu, vesnickou

*) П. А. Ѳедотовъ и его произведенія. Фототипическое и автотипическое изданіе О. П. Булгакова. Спб. 1893. Cena 5 r.

školu; Ivan Sokolov jitro po svatbě, Trutovskij chorovod v Kurské gubernii, Popov lidové typy, Nik. Petrov činovníka ucházejícího se o dceru krejčího, Žuravlev nosilščika (posluhu) atd.

Ale vzmáhající se tento proud národní zůstával dosud docela nepovšimnut tam, odkud by vlastně měl vyvírati. Malířská akademie měla všecky brány i zadní dvířka vzduchovzdorně uzavřeny, aby tam jen pro všecko na světě nezafičel sebe slabší větřík z ruské ulice, z ruské vesnice, z ruských polí a řek a lesů, a všedním svým hlomozem aby neporušil posvátného ticha, v němž tu trůnili Jupiterové, Herkulové, Odinové a podobná vznešená panstva. Bylo třeba i tady zdravého provětrání, a to se konečně také stalo.

VII.

Dech pravé svobody pr vanul Ruskem r. 1861. Dne 19. února Alexandr II. vydal památný úkaz, jímž zrušuje se poddanství selského lidu. Sedláci, až do této doby ke hrudě připoutaní, požívají všech práv svobodných osadníků — byla hlavní zásada této ohromné reformy. Duch této zásady zabušil i na dvéře malířské akademie petrohradské, rozrazil je, zadul až do síní akademických a pobouřil mladou krev žáků, kteří rovněž až dosud byli připoutáni k bezduchému pedantismu a kteří teď najednou zapláli spravedlivou žádostí po svobodném tvoření.

Roku 1863 čtrnáct žáků zakončovalo kurs na akademii a mělo konkurovat o velikou zlatou medailli. Mělo to býti tento rok zvláště slavnostní; nastávalo jubileum stoletého trvání akademie. Dříve určovali při takých závěrečných zkouškách na akademii všem konkurujícím touž látku; tentokráte všem mělo býti dáno sice totéž thema, ale každý dle svých schopností, svého temperamentu mohl si voliti k němu látku ze života minulého neb přítomného, z dějin posvátných neb světských; na příklad hněv, radost, láska k vlasti měla býti thematem dána. Znamenalo to sice jakýsi pokrok, ale oněm čtrnácti mladým umělcům takový pokrok nezdál se ničím. Podali tudíž senátu akademickému široce odůvodněnou žádost, aby jim dovolena byla vůbec »svobodná volba látky, každému podle jeho náklonností, a aby dána byla k tomu dvounedělní lhůta.« Dosud prý zkouška závěrečná mívala »ráz loterní«. Šťasten prý ten, čí umělecké náklonnosti odpovídaly danému thematu — a běda ostatním! . . . Senát odpověděl, jak odpovídají lidé nedobré vůle, nelaskaví a nevrlí ke všemu novému, lidé pohodlní, kteří si svůj malý svět vystelou svými polštářovitými názory a stávají se nervosní, jestli z toho neb onoho kouta najednou ucítí průvan. Senát na žádost tu neodpověděl, ba zrušil předešlé své ustanovení o jednom thematě pro všecky a určil, jako bývalo dříve, touž látku pro všecky. Následek toho byl, že v den zkoušky — bylo to 9. listopadu 1863. — když náměstek presidentův oznámil danou látku, »Hostina ve Walhalle«. Na trůně bůh Odin, obklopený bohy a reky; na ramenou má dva havrany; oblouky paláce Walhally viděti na nebi v oblacích měsíc, za nímž ženou se vlci« — ze zástupu »čtrnácti« vystoupil jejich mluvčí a prohlásil, že za takých poměrů vzdávají se veškerého konkurování.

— Všichni? ozval se od zeleného stolu hlas.

— Všichni, odvětil s poklonou mluvčí. A všichni — až na jednoho — hrnuli se ze sálu.

— Velmi pěkně! Velmi pěkně! kropil je do dveří povržlivý posměch jednoho professora.

Mluvčím tím a vůdcem veškerého toho jednání byl Ivan Nikolajevič Kramskoj, (1837—1887), mladík nadšené energie, horoucí vůle, vytříbené intelligence a citu překrásně rozvitého. Srazili se všichni dohromady, rozradostněni, že zbavili se konečně těch nechutných »galimatiášů« à la Walhalla, Odin atp. zřídili »Artěl svobodných umělců« a později založili »Společnost kočovních výstav«, která přísnou volbou členů představovala výkvět ruských umělců a může se vykázati řadou znamenitých skutků, významných pro rozvoj ruského umění a pro rozšíření a zvýšení uměleckého vnímání a vkusu na Rusi.*) Společnost tato trvá dosud.

Den 9. listopadu 1863. byl ruskému umění tím, čím 19. únor 1861. ruskému lidu. Z pout akademie bylo vysvobozeno, ale svobodno se hned nestalo. Bylo třeba delšího času, aby reforma se vžila. Bylo třeba mnoho práce, mnoho studia, mnoho zápasů hmotných i duševních, mnoho odvykání starým theoriím a formám u samých umělců — jakž teprve u obecenstva! — aby umění stávalo se svobodnější, a aby umělecké názory u obecenstva rozvolňovaly se. Proti oficielnímu představiteli umění ruského, akademii, bylo třeba dokazovat zdravou potřebu a nutnost mladé ruské secesse. A tu prokázal velikou službu ruskému umění Kramskoj. V přehojných dopisech svých k druhům umělcům i k amatérům a v obšírných statích, uveřejňovaných v časopisech, bojoval on za svobodu, světlo, barvu a vzduch, ale zároveň za duši, srdce v ruském umění.

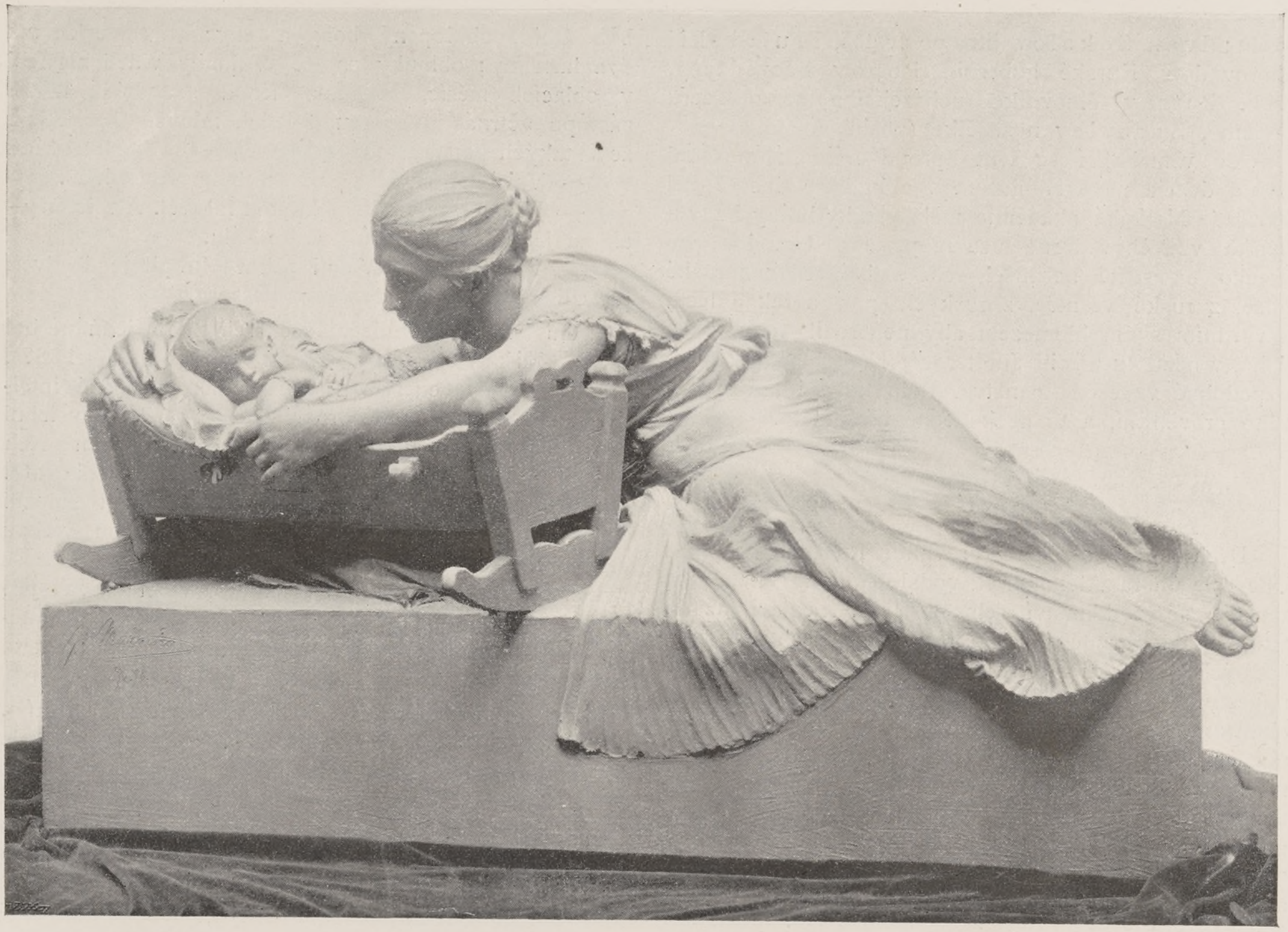
»Nám neodkladně je třeba kráčeti k světlu k barvám a vzduchu, ale . . . jak to udělat, abychom neztratili cestou nejdrahocennější vlastnost umělcovu — srdce?« volá v jednom listě k Rěpinovi, a toto volání odhaluje celou jeho krásnou povahu uměleckou i člověckou. Tyto listy a statě Kramského patří k nejcennějšímu, co o umění vůbec bylo psáno.*) Mimo něho i Suvorin, vydavatel denníku »Novoje Vremja«, a později Stasov upravovali novým směrům uměleckým půdu v obecenstvu.

Na štěstí byl tu však ještě jiný činitel, k rozvoji umění nevyhnutelný — mecenáš. Byl tu Tretjakov.

---

*) Obšírně o tom všem vypravuje Naše Doba, roč. III., ve článku »Dotknut geniem« a ročník V. ve článku »J. N. Kramskoj.«

**) Vydal je A. Suvorin redakcí V. Stasova: Иванъ Николаевичъ Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критическія статьи. Petrohrad 1888.



JOS. MAŘATKA. V ÚZKOSTECH.

I. CENA LOŇSKÉ ŠKOLSKÉ VÝSTAVY AKADEMIE UMĚNÍ.

V jeho galerii soustředěny jsou nejlepší práce členů »Společnosti kočovních výstav.«

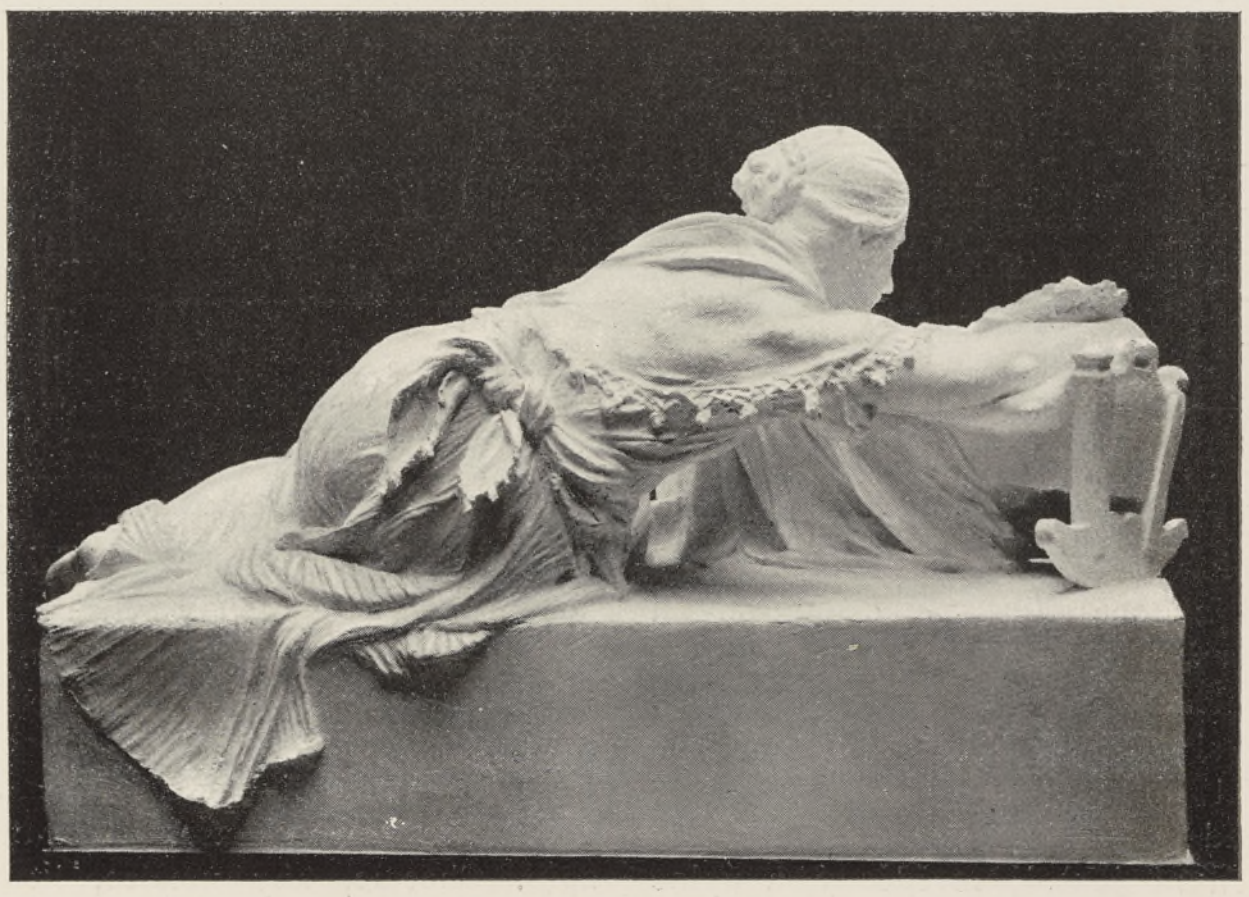
Zvláštní sál jest věnován samému Kramskému — 36 jeho obrazům olejovým. Kromě sedmi jsou to samé portrety. Ruští básníci, spisovatelé, malíři, sochař, herec, Treťjakov a jeho žena atd. zjevují se tu pozorovateli v silnější, slabší živosti a výraznosti. Pravda, řada jich působí nyní suše, jsou v barvě zamlklé, zaraženy, přáli byste si, aby ono světlo, barva a vzduch oživily je. Ale za to jiné žijí plným životem a vzbudí i ve vás prudší tlukot. Je tu Lev Tolstoj, malovaný r. 1873, v plné mužné síle, s čelem jako z ocele vykutým, s hlubokým, pevným, pronikavým pohledem sivých očí, z nichž ostře to jiskří, ale velkolepým klidem a jasem, duchem neúprosné logiky — toť on, toť on! . . . voláte v duchu, on, který nedávno před tím, co Kramskoj ho maloval, vytvořil Andreje Bolkonského, Pierra Bezuchova, rodinu Rostových, mužíka Karatajeva a celé to grandiosní panoráma lidstva »Vojnu a mír«, a který zrovna v tu dobu začal psáti »Annu Kareninu«. Je to podivuhodný portrét. Tolstoj sám i jeho žena podotkli, že lépe namalovati nelze. V podobiznách, které my známe v Čechách, už Tolstoj je starší, okolí očí už je měkčí, ale tu v tváři je samá pevnost, ale bez tvrdosti, zrovna jako ty myšlenky, které v plné výzbroji z hlavy té vyskakují . . . A pohleďte v pravo: V krajině sluncem zalité, nedaleko mohutného lesa, zastavil se malíř ruských lesů Šiškin, postava topolovitá, opřen o důkladně okutou hůl, na rameni celý polní atelier. Zahleděl se do toho svěžího

kraje, a slunce honem ho také polilo štědrou svou jásavou záplavou. A tak ho na plátno zachytil Kramskoj . . . Tam zas paní Věra Nikolajevna Tretjaková na procházce za rozmilé, živé hry světla a stínů. Na druhé straně zas herec Samojlov, u něhož a na němž hraje všecko, i účes, knír, bradka, límec u košile i u kabátu, skřipec na šnůrce mlčící i ruka v kapse mluvící; ale všecko hraje přirozeně, lehce a jakoby s vrozenou velkoměstskostí . . . Tam výše opět — nemocný Někrasov, na něhož smrt už už ťuká . . . atd. Kramskoj byl znamenitý portretista. Nejen listy, ale i obrazy jeho dosvědčují, jak miloval lidskou hlavu, jak se zálibou ji studoval. A přece podobizny, totiž malování podobizen, byly mu věcí protivnou. Ne z lásky, z nouze jen je maloval, aby uživil svou rodinu a sebe. A poněvadž mnoho potřeboval, musil jich namalovat mnoho — přes 400. Přes to vše cítit, jak i k té nesvobodné volbě vždycky přilnul, umělecká krev se probudila a vyhnala vtírajícího se řemeslníka.

Kramského jinam srdce pudilo. Na Ivanova chtěl se připnout a vznešenou tou drahou, moderně upravenou, chtěl vésti k výšinám ruské malířství. Ideálem jeho bylo vytvořit veliký obraz historický, v němž by symbolicky zobrazen byl všecek náš souvěký život, odvěké i nynější boje a stony a tužby lidského pokolení. Jak úchvatně rozepisoval se o tom v listech svých! Jaké to hotové básně v prose psal, chystaje se malovat »Krista na poušti« a »Zdráv buď, králi židovský!« — Krista to na dvoře Pilátově, jak vojínové se mu potupně posmívají. V mysli stály mu tyto dramatické scény v živosti nejrozevřelejší — na plátně zjevily se bytosti, jimž tvůrčí duch nedořekl božského slova: »Effeta!« V tom byla tragika umělcova, kterou on, tak bystrý kritik, s hrůzou vyciťoval a která ho, ač mužně se bránil, srážela k zemi. Kritik, spisovatel byl silnější v Kramském než umělec. Kramskoj jest Lessing v ruském malířství. Pokud kriticky analysoval, vše bylo plno života a ducha. Jakmile chtěl tvořit, nebylo tu toho živého zřídla, »které vlastní silou se prodírá, vlastní silou tryská paprsky tak bohatými, tak svěžími, tak čistými.«

Duše byla to překrásná, člověk z nejušlechtilejších. Ne bez hlubokého pohnutí pročtete knihu jeho listů a statí i postojíte před jeho vybranými pracemi v Tretjakovské galerii.

(Příště konec).



VÁCLAV RADIMSKÝ. — NAPSAL KAREL B. MÁDL.

Asi ode čtyř let sídlí a pracuje V. Radimský v neveliké vsi prostřed Normandie, v Giverny, kolem jejichž domků a polí vine se nízkými břehy Eure k Seině spěchající. Co tam prodlením dvou posledních let namaloval, z toho učinil výběr a přijel s ním do Čech, do Prahy, aby ukázal, kde nyní stojí, jaké stanovisko si vyhledal a kterým směrem jest odhodlán dále kráčeti. Před tím strávil nějaký čas, trvám že tři roky, v Barbizonu při kr ji proslulého lesa Fontainebleau. I zde, kam se byl utekl z Paříže, a kam si nyní někdy na krátký výlet zajede, byl štětec jeho pilný. Avšak to, co maloval v Barbizonu, a dříve ve Vídni a na počátku svého učení v Mnichově, leží daleko za ním jako překonaná episoda životní, na níž jen ob čas se vynořuje malá vzpomínka, když umělec mezi nahromaděnými plátny ve své dílně náhodou připadne na některý obraz těžkých hnědavých barev a zlatožlutých tonů, kde jedny druhé mají vyzvedati a společně melancholický souzvuk housti. Teď je jinak. Z barbizonských nálad, v nichž dosud zaznívají daleké, ale silné ohlasy oněch velkých regeneratorů krajinářství, kteří v třicátých letech tvořili nádhernou plejadu fontainebleauskou, z těch nálad močálových pasek, mohutných korun dubů a vzrostlých, urovnaných alejí, vyšel Václav Radimský do slunce a světla. Svítí a září ono všude, jeho oživující objetí všady se prostírá, ale jsou přece místa zvláštní, kde se umělci zdá, že planou zvláštní intensitou, to proto, že se mu smysly pro jich postřehování a pojímání tam otevřely.

Je tomu tuším jedenáct, ano, jedenáct let. Přišel ke mně útlý mladík v krátkém sametovém kabátku; neměl ani chmýrku na rtu. Představil se, ale nebyl mi neznámý. Jeho jméno mi připomělo některé krajiny, jež jsem vídal na našich výstavách a když jsem viděl jejich původce, podivil jsem se v duchu znova jejich hotovosti. Nebyl jsem v pochybnostech o nadání tohoto mladistvého krajináře, který přišel o radu, má-li talent a kde by se měl dále učit.

V Mnichově byl. Má jít do Vídně nebo do Paříže? Jeho materielní poměry mu dovolovaly klidná, ničím

netísněná leta učení. Poradil jsem mu Paříž a nic jsem se nedivil, když jsem po nějakém čase zvěděl, že odejel do Vídně. Již tenkráte jsem věděl, že se chodíváme ptát o radu, když jsme svoje rozhodnutí již byli ustálili. Ale do Paříže se Radimský přece jen dostal. Ve Vídni bylo jeho pobylu na krátce. A nyní přichází z normandské vsi, po desetiletém, málo přerušovaném pobytu ve Francii, hotový a zcela určité fysiognomie, rychlý, robustný a trefný pracovník, který z dvouroční žně může vybrati na devadesát venkoncem dobrých děl, jimiž chce doma prokázati svůj nárok na popřední místo v mladé české generaci krajinářské. Je mu třicet let, je silný a zdatný, má vytrvalost a jeho vnitřní umělecký vývoj je pro dohlednou dobu ukončen.

J. ŠPILLAR. ČRTA Z BENÁTEK.

Když Radimský opustil Barbizon a přestěhoval se do Giverny, znamenalo to více nežli pouhé přesídlení a prostou změnu místa a bytu. Na cestě z dubin starého hvozdu ve Fontainebleau do zelených a obilných niv normanských zapoměl úplně na svoji předchozí uměleckou minulost, ztratila se v onom prohbí, které leží mezi tmavými stromy barbizonskými, mezi přítmím lesa a jeho silnými a hlubokými náladami, a jemnou zelení tučných luk a světlou žlutí sluncem zažehnutých stohů a průzračnými modrofialovymi stíny jeho krajin v Normandii shledaných a malovaných. Zmizely význačné siluety, cestou odvrhl všechnu přítěž komposiční, zapoměl na vše, čemu se dosud byl učil a pohleděl skutečnosti zpříma svýma očima do tváře. Býval před tím malířem přitmělých nálad, a nyní se stal horovatelem pro oslňující jas slunečný. Odešel před lety z domova jako nadaný krajinář a vrátil se nyní jako přesvědčený a úplně vyspělý impresionista. Čím byl starší generaci Barbizon, s jehož tradicemi nás A. Chittussi seznámil a po něm Zd. Braunerova je nezměněné, vždy znovu vykládá, tím stala se vesnice Giverny francouzským impresionistům. Zde čelný mistr Claude Monet má své sídlo a prochází se jejím okolím, nebo vyhlíží s prahu svého domku do zahrad a polí. Uvedl jsem již jinde V. Radimského ve spojení se jménem Monetovým, nebylo mi však dobře rozuměno. Mluvil jsem o poblíží, a vlivu a jiní si to vykládali na poměr učitele a žáka. Takových styků mezi nimi nebylo. Bez vší pochyhy otevřela díla C. Moneta, Alf. Sizleye, Camila Pissara, nebo A. Renoira mladému umělci nové obzory, na jich díle také asi vyšetřil, jak nutno vésti štětec a vrhati barvy na plátno, aby své nové poznání vyjádřil, ale imatrikulovaným žákem nebyl žádného z nich.

V. Radimský je co do času první mezi českými krajináři, který se se vší silou a výlučností zrovna vrhl na malbu světla. Má však v naší obci malířské již svého předchozího soudruha. S J. Úprkou tvoří dvojici vyznavačů Slunce. Také Úprkovi rozevřely se oči v Paříži, pak ale vrátil se na rodnou půdu, usadil se v kraji, kde byl dětství svoje strávil, a zůstal tam, jako jeho křepký a smělý líčitel. Tuto druhou část svého úkolu života Radimský dosud téměř ani nezahájil. Čeká naň, a jest povinován sobě i nám ji jednou v celém rozsahu splniti. Chceme jednou se kochat obrazy, v nichž upevněn je uměleckou rukou prchavý obraz našich českých niv, zahrad, vsí a lesů, zatopený sluncem, rozsvětlený jeho třesavým a chvějivým elementem, chceme míti jednou vtěleno, co zraky naše, po kraji bloudící rozšiřuje a zpíjí. Chceme, aby umělec, který je vnímavější pro

to více nežli jiní, který bílým skoro světlem a přeletavými transparentními stíny formaci a pohyb terénu vyjadřuje, aby nám štětcem vyprávěl o plastice české půdy o vlnách jejich chlumů a rolí, o šumu a zátočinách jejich říček a bystřin, o žírnosti jejich polí, o vzácném klidu jejího podzimu a nadějí plném probouzejícím se jaru. V. Radimský je k tomu připraven a co nyní ve Francii maluje, s čím se v Praze souborně uvedl, to zdá se mi zrovna predestinujícím vstupem k impresionistickému vylíčení českých pohledů a zákoutí.

Radimský maluje teď normandský kraj. Je tichý, skoro plochý, nevelkými vlnami pahorkových pásem prostouplý, má úrodná a vzdělaná pole: celé pastviny a lučiny, vrby břehy malých řek vroubící, vesnice v zelených koších křovin a stromů měkce uložené, květy slunečnic a čilimníků v oplotěných zahradách, nízké, slamou nebo doškami kryté domky, malé hájky a hojné lesy a nad tím nebe jasné a smavé za vesny, studeně chmuřlivé za jeseně. Není zásadního rozdílu mezi krajem normandským a českým. Snad také pro tuto příbuznost přírody a jejího barevného obrazu nalezly práce Václava Radimského u nás na ráz tolik ohlasu, záliby a úspěchu. Překvapujícího a nepředvídaného úspěchu v širších kruzích. Kdo znal již dříve ráz, uměleckou tvářnost a mluvu krajinářských francouzských impresionistů, kdo si všiml, s jakou nevšímavostí nebo s jakým zděšením chodili v pražských výročních výstavách kolem obrazů Radimského, ten nutně musel býti zaražen tímto náhlým a neočekávaným porozuměním pro tyto jásající zeleně, pro tyto perlové mlhy, pro tuto planoucí žluť, pro tyto prozračné a zrcadlivé vody, jejichž okamžikový dojem malíř zachycuje rapidním, zdánlivě neurovnaným štětcem, transferuje na obrazovou plochu rozloženými barevnými skvrnami, technikou, děsící ty, kteří jsou zvyklí malbu čichati a podivovati se její hladké úpravnosti ze vzdálenosti jedné píďe. Musel se ptáti, kterak to přijde, že tyto nelíčené a nehledané výstřihy a výseky krajinové skutečnosti mohly v mžiku zaujmouti množství, jež dosud jen hledá pěknou krajinku, komponistou urovnanou obohacenou všemi rozmanitostmi přírody, zajímavou nevšedním obsahem? Kdo rozluští tuto dnešní záhadu? Kdo vysvětlí psychologicky, že titéž lidé, vybuchující v aklamace před vervou a sálavostí Radimského jiter a večerů, sotva najdou u sebe ton blahovolného uznání před jímavou melancholií Slavíčkovou nebo šeptavým smutkem jiných? Možná, že právě v tom to vězí. V. Radimský ukazuje profil, který se ostře a markantně odráží od pražské skupiny jeho soudruhů. On objektivně vidí, co tito subjektivně vnímají a transponují. — Jeho snažení jde po subtilní, pouze předmětností tvarů a pokud jen možno absolutní věrností světelného a vzduchového fluida zaujaté pravdě. Má svoji tvarovou a čárovou doménu v přírodě a snaží se ji pro-

A. KOCIÁN.
PODOBIZNA

RUDOLF
BÉM.

PORTRETNÍ
STUDIE.

niknouti až na dno, vystihuje ji nejednou až k frapantnímu dojmu. Proto jsou jeho obrazy sto zajmouti každého, kdo vědomě či nevědomě prostou pravdu všude hledá a svými reálnými poznatky pravdivost a věrohodnost uměleckého díla dovede kontrolovati. Obrazy jemně stkané, poetické nálady, umělecký výron v určitý akord zladěné duše, musí si v množství a davu vyhledati duše zpřízněné, individua jemně ostruněná, chvějivým citem, subtilním cítěním naplněná a teprve když v nich nalezne struny souzvučné a rozvlní jejich resonanci, působí dojmem, který umělce naplňoval, když svoje dílo tvořil. V jakém číselném poměru tito stojí k celku, každý ví.

Příroda sama nemá své nálady, má toliko ty, které člověk v sobě nosí a do jejího obrazu, okem a duší vnímaného, vkládá. Příroda má jen tvarový obsah a počasové a atmosferické stavy a Václav Radimský je toho přesvědčivým a pilným interpretem. Jemu je příroda čímsi, co měnit a porovnávat nemá práva člověk ani umělec. Co vyplňuje obdélník rámce mezi ním a ní vsunutého a postaveného, uznává za hodné, aby bylo uměleckým štětcem v nezkráceném zjevu malováno. Tytam jsou časy, kdy jen nepřístupné strže, rozsochaté skály, zajímavé panoramy, tříštivé schody vodopádů krajináři pracně vyhledávali. Stali jsme se citlivějšími pro půvaby přírody a proto je již nalézáme, kdekoli oko naše spočine. Veliké výhledy na geografické rozlohy ponecháváme turistům slízajícím vyhlídkové věže, a chodíme po naivních zahradách, brouzdáme se po kolena tříští květů zkropenou travou při potoku, sedáme mezi keři, konejšivou hudbou je nám šum bystřiny, žlutavé vlny stříbrných hladin mají pro nás stejný půvab jako změti zabarvených ostružin při lisieře lesa. Radimský také nekoná velkých cest. Obvod malého průměru kol jeho vsi mu stačí svými motivy na sta obrazů. Nalézá svůj předmět na liduprázdném dvoru normanského statku, v úzké uličce vesské, mezi zdmi zahrad, přes něž se překloňují větve stromů, na prašných cestách úvozových, na plochých bocích strání žitništěm porostlých, na lánech zelinářských, při laťových plotech, pod stromy sádků při chalupě, na posečených strniskách, při stínivých olších a pometlech vrb břehy vod vroubících, na tučných pastvinách a panácích snopů. Objekty a skupiny, kol nichž jdete nevšímaví nebo na něž vesničan a rolník pohlíží v očekávání jich úrody a výtěžku, motivy zvané obyčejné a všední, maluje Radimský bez ustání a bez oddechu. Ty tvoří jeho krajinářský svět, který také zná skrz na skrz. Proto jejich karakter liniový a plastický je sto vyjádřiti s překvapující trefností a výmluvností. Proto jeho půdy jsou živé a hybné; terén se sklání a zvedá, prohýbá a vlní v jemných a méně pozorným okem sotva vnímaných diferencích. Vše je věrné a správné, aniž by trnulo v úzkostech o některý detail a náhodnou podrobnost.

Jeho kraj je živý a životný sám sebou, třeba že málem liduprázdný. Je živý barvou a světlem.

Světlo, které všechno ozařuje, které všechno objímá, které všechno líbá, všechno probouzí a prochvívá, světlo, pod jehož dotekem a účinkem se všechno mění, i to, co samo zrodilo, i barva, to světlo naučili Radimského impresionisté chápat, milovat a malovat. Monet a Pissarro je kdysi nalezli v mlhách londýnských, v těch divných a druhdy vysmívaných ohňostrojích W. Turnera a přenesli přes Canal. Radimský je poznal v jejich obrazech a objevil v Giverny.

Toto světlo sluneční, které třepí obrysy a rozkládá barvy, které pohlcuje formy a rodí subtilní tony, vkládá, vlévá nyní do svých obrazů, které naplňuje vzduchem, atmosferou ve hmotě nepostřehnutelnou, ale vše změkčující a správně v hloubce rozestavující. Z těchto elementů jsou složeny Radimského obrazy, tyto elementy obsahuje jeho umění. Na Radimského nástroji zvučí zatím jenom čtyry struny: dvě a dvě tony příbuznými. Zní v jeho obrazech a zaznamenává je výslovně v jejich titulech. Jsou to dvě doby roční a dvě denní. U něho se příroda probouzí, nebo chystá ku spánku. Nemiluje kulminací poledne nebo leta; má v lásce jen přípravy k nim a odchod od nich. Ty dominují v jeho díle a jen tu onde zaleskne se těžký sníh nebo fosforeskuje svit hvězdné noci.

Příchod jara a Pochmurný podzimní den jsou dva krajní poly. V prvním na mladičké trávě za prvního oddechu země vinou se jak hadi stíny tenkých pňů a na ubočích v dáli prostírají se tabule čerstvě přioraných polí. Vlahý, sytý dech vesny v nerušeném klidu jde tímto krajem, na který otevřené slunce stejnoměrnou širokou vlnou padá.. Ve druhém krabatí se rmutné vlny potoka; šeděrudé lysé vrby stojí kolem na stráži, v dálce vše rudne a hluboká modř lomí se lehce do fialova. Obraz truchlého, opuštěného odumírání v pozdních chladnech jeseně. Radimský ale zná také podzim zářící barvami, kdy topolí žloutne jak planoucí oranž, kdy jásají vysoké tony a v nehnuté hladině Seiny plovou větrem servané listy a zrcadlové odrazy zapalující se zeleně. Jeho hodina je, když slunce nízko stojí, kdy se zvedá první silou nad horizont, nebo kdy klesá k němu jakoby zemdleno denní cestou, když stíny se jak mátohy prodlužují a přibarvené světlo vrhá se na obilné stohy nebo zlatí červené střechy a bílí hrázděné zdi normandských statků. Pak jeho zeleň trávy jasně svítí, hraje v žlutavé tonině nebo se přichyluje k nádechu modře nebo fialové. Ostře obrysnuté stíny se vrhají na zem, do trávy, kladou se přes cesty a rozbíhají se po strništích. Jsou tmavé a průzračné, jsou hluboké a přece netíží, stlačují jenom ton barvy, na niž klesly. Jindy letem zachytne zášleh sklánějícího se slunce na stromích a křovích pozadí, k němuž otevírá ze předu průhled, nebo nechá hárati polychromii lesa nebo louky v tetelivém světle měkkého večera.

Přivezl také sebou několik mlh a některé, jež v létě z rána, jak matný šedý hedváb, jak mdlý ton perly, pozorně a jemně svým oparem obalují stráně,

V. RADIMSKÝ.
≡HOUŠTINA.≡

zaklopují vsi, rozprostraňují se po pasekách a vyplňují houšti lesa, patří k nejlepším a k nejdelikatnějším pracím Radimského štětce. V té mlžné, párové atmosféře rozptyluje se světlo a ztrácí intensitu, ale žádný tvar nepozbývá výraznosti. A jak dovede vyjádřit dojem vlhkem předcházejícího deště nebo dusnem blížící bouře obtíženého ovzduší, ukázal P ř e d d e š t ě m a na O v e s n é m p o l i p ř e d b o u ř í.

V. Radimskému jde o zachycení, upevnění, umělecké ztrvalení přírodních zjevů v krátkém okamžiku se rodících a zanikajících. Za jitřní hodiny nebo při zmírajícím dni vychází na lov, v ty hodiny, kdy je slunce na rychlejším pochodu a kdy každou minutou barevnou tvářnost kraje mění. Tenkráte je slunce nejvýmluvnější a jeho optický účin nejzajímavější. Umělec, který tuto měnivou hravost, tyto kaskady zářivých a ozářených tonů chce postihnouti okem a zachytiti rukou, ten musí míti sítnici až bolestivě citlivou a ruku bleskurychlou. Pracuje o závod se sluncem. Jeho dílo musí býti takřka činem okamžiku, a podává pak ovšem dojem velkých harmonií barev a světla, ne fotograficky strnulé obrazy. Co se laikovi zdá u impresionistů a u Radimského — který ale nepatří k jich krajnímu křídlu — tápáním štětce, nejistým hledáním a dětinskou neohrabaností, to je technika překvapující trefnosti a jistoty, která rychlý odhad a rapidní analysu tonů hmotou barviva à la prima vyjadřuje. Z blízka rozháraná směsice barevných skvrn, z dálky patřičné imprese chvějivých světel a životného koloritu.

Krajinářství je chloubou malířství našeho věku. Jeho výtvory hasí naši palčivou žízeň po přírodě a volnosti a jeho pěstitelé, nejdříve ze všech, se ukázali pravými malíři, to jest muži oka a štětce. V jeho obvodu vykonán byl největší malířský pokrok, v jeho doméně proniklo umění výtvarné ku přírodě nejdále, ocitlo se v její nejtěsnější blízkosti. Krajinářům bylo prvním dáno očistiti prazřídlo umění výtvarných, zapadlé a zanešené navátým listím stylu a konvence. Vrhli se nejprve na formu a vydobyli ji v poznání, že všady a vždy je krásná, obklopili ji potom vzduchem a náladou, zaplavili božím světlem a při tom vybojo-

V. RADIMSKÝ. ≡ V LUKÁCH O SENOSEČI.

vali pro pravdu cenu krásy. Dnes, při té povodni krajinářské, při nepopíratelné preponderanci jejího umění, málo kdo si uvědomí, jak dlouhá a ne vždy nerušená byla cesta, po níž se dospělo až k slunci. Země se svým bohatstvím živila lidstvo od začátku, ale pro umění musela býti v těžkých bojích a zápasech vydobyta. Krok za krokem a s napjetím nejlepších a nejzdatnějších sil. Poslední vítězové nad ní jsou impresionisté, zpití světlem a jasem, malíři barvových subtilit a postřehovatele jemných a prchavých diferencí tonových. Kdysi bývali vysmíváni a hanobeni jako ztřeštěnci a blázni, dnes přesvědčili i široké množství o tom, že nalezli nejnovější kámen mudrců. Vpustili vzduch a oživující slunce netísněnými a nezúžovanými proudy k nám a slunce, které od prvopočátku rozlívalo se po všem světě, prorazilo zlacené rámce obrazů a rozložilo se v říši malířského umění.

SVATÝ VÁCLAV. — Z POVÍDEK MEDITAČNÍCH. NAPSAL J. ARBES.

Nehledě ani k tomu, že jest jezdecká socha již sama o sobě v komposičním i technickém ohledu jedním z nejobtížnějších námětů umění sochařského, poněvadž předpokládá netoliko naprosto dokonalou znalost anatomie koně i člověka vůbec a jezdce zvlášť, mistrovi zde bylo rozřešiti také ještě jiné závažné problémy.

Především musilo mu jíti o vytvoření typu světce na základě divergentních legend. A v tomto vzhledě věru nevím, co bych mohl vytknouti. Mistr pojal světce v prvním rozkvětu mužnosti — jako mladistvého knížete štíhlé postavy. Tvář ryze slovanského typu má výraz spíše laskavé dobroty nežli ráznosti a přece jeví neohroženost junáka, nevyhybajícího se boji za právo a spravedlnost.

Mladistvý světec, drže v levici uzdu, v pravici pak prapor, sedí na komoni ušlechtilé krásy pevně a přece

lehce. Štíhlá, poněkud ku předu nachýlená postava tvoří s pohybem koně výtečně využitkovaný kontrast naprosté životní pravdy. Zřídka kdy vystihl jsem v některém uměleckém díle tohoto druhu tento moment tak šťastně rozřešený jako zde.

Mistrovská dokonalost komposice i provedení působí i na nejskrupulosnější znalce svrchovaně harmonicky. Majestátní, v pravdě monumentální klid celku, do nejsubtilnějších podrobností propracovaná realnost, vzorná ekonomie v použití věcí vedlejších, méně důležitějších a především životní pravda, slovem vše jest, abych tak řekl a jak se o tom kritikové vyslovili, věrný a přece idealní odlesk přírody. A v tom spočívá po mém náhledu vlastní triumf mistrův, kterýž tímto dílem sama sebe překonal.

Vším tím ovšem jsem neřekl vlastně pranic, z čeho by si mohl učiniti člověk, který díla toho neviděl, třeba jen přibližně správný pojem o díle samém. Opakuji, že jest slovo lidské nebo správněji řečeno, moje vlastní slovo úplně málomocno. Přiznám se ti upřímně.

Stanul jsem před dílem tím poprvé v němém úžasu a trvalo dosti dlouho, nežli jsem byl schopen podrobiti je, abych tak řekl, s chladnější a střízlivější rozvahou kritickému rozboru. Brillantní technika mistrova obstála však i zkoušku nejpřísnější nejen u mne, nýbrž u každého, kdožkoli se tomu podvolil.

Než dosti! Z toho, co jsem napověděl, vysvítá nad jiné jasně a přesvědčivě, proč nekonkuruji a proč asi nebude konkurovati celá řada jiných, kteří by v jiném případu na jisto konkurovali. Mistrovo vítězství jest již napřed úplně zajištěno . . .

»Ale což kdyby mistr nekonkuroval?« namítnul jsem prostě z té příčiny, abych dal theoretickému výkladu přítelovu, ačkoliv jsem byl v záležitosti té skoro téhož ne-li příznivějšího náhledu — směr všedně praktický.

Přítel se na chvíli zamyslil, načež odmítavě vyhrkl:

»Ah — tak i onak jest bitva pro nás všechny prohrána. V nejpříznivějším případu připadla by některému z nás první nebo druhá, po případě snad i třetí cena. Ale co tím bude docíleno? Mistrův výtvor je zde, i když mistr nebude konkurovat. A překonati tento výtvor jest po mém náhledu naprosto nemožno. Na nejvýše v některé podrobnosti, nějakou emblémovou pikanterií, allegorickým doplňkem na podstavci nebo jiným způsobem; ale překonati celek v základní myšlénce, komposici a provedení jest a zůstane snad na vždy pouhým přáním. Promlém znázorniti plasticky jezdeckou sochu svatého Václava jako světce a patrona českého jest modelem mistrovým ve všech možných směrech rozluštěn tak dokonale, že jiného rozluštění nelze si vůbec ani přáti. Mistrův výtvor jest a zůstane typickým.«

»Myslíš tedy, že nebude nebo že nemůže nikdo konkurovati?« připomenul jsem, když se by přítel odmlčel.

Pokrčil ramenoma.

»S kýmkoli jsem o tom mluvil,« pravil pak po chvíli, »každý je téhož náhledu. Přes to soudím, že se někdo přece jen pokusí. Jak víš, máme v našem středu několik skutečně vzácných talentů, kteří právě v tomto genru mohou postaviti svého muže, ale kterým nebyla až dosud poskytnuta buď žádná nebo jen pokusovitá příležitost. A z těch snad se někteří přece pokusí. Dle všeho bude to však krutý a zároveň zajímavý zápas. Půjde o palmu umění výtvarného. A v ta-

V. RADIMSKÝ.
ZÁP. SLUNCE.

kovém případu zvrhává se zápas začasté i v boj na nůž. Konkurujícímu vítězi připadá úkol vyrvati palmu z rukou proslaveného mistra . . . Ale takovým a nejiným jest boj nejen o život ale i o umění. Překonáváme se vzájemně. Na poklesnutí nebo na úpadku bratrského umělce budujeme vlastní štěstí a zakládáme vlastní slávu. Není-li v tom táž nebo podobná brutálnost jako v nejvšednějším boji o pouhou existenci, potom věru nevím, co slovo to znamená . , .«

»Sentimentalnost!« uklouzlo mi bezděky«.

»Možná, kamaráde,« odtušil přítel trpce; »ale možná také, že pravé označení vlastního stavu věcí. Než — proto o podobné nebudeme se přece příti — není-liž pravda? My svět nepředěláme a umělec závisící v první řadě na přízni velkéko davu, na přízni mocných kritických nebo ještě mocnějších reklamních hlasů, nebo na přízni těch dvou tří mecenášků, jimiž nás české umělce otčímský osud ráčil obmysliti — takový umělec nemůže přece jinak, nežli jak činí umělci v celém ostatním vzdělaném světě. Pracovati bez přízně rozhodujících faktorů, bez konkurence bratřím a přátelům v umění, tedy bez úspěchu a tím bez přiměřené odměny nebo-li jinými slovy věnovati se umění pro umění a nikoli pro slávu, zisk a hodnosti, jest věcí duševních obrů, jakých jest, bylo a bude ve světě velice po skrovnu. A proto: Sláva konkurenci! A konkursy všech odrud ať setrvají v celé své osvědčené nepraktické nádheře až do skonání světa!«

Po tomto viditelném sarkasmu přítel na okamžik se odmlčel, načež s důrazem dodal: »Přes to nekonkuruji! Nikoli však proto, že bych se ostýchal z pouhé lidskosti vejíti v zápas o palmu vítězství v našem umění, nýbrž prostě z té příčiny, že jsem přesvědčen, že vyrvati palmu tu z rukou mistrovského tvůrce svatého Václava jest naprostá nemožnosť. Pokládám se prostě za příliš malomocného. Ku své útěše mám jen tolik, že nejsem sám a že ti, kdož se přes to vše odváží aspoň pokusu a budou konkurovati, bezpochyby do jednoho složí zbraň, vlastně budou překonáni . . .

Než dosti! Nám výtvarným umělcům skoro ani nesluší vykládati o vlastním umění slovy. A proto — s bohem kamaráde!«

Podali jsme si ruce a rozloučili se . . .

* * *

Přítelovým výkladem poněkud duševně vzrušen zrychlil jsem krok; ale svět kolem mne skoro pro mne neexistoval.

Z počátku zabýval jsem se v duchu rozpřádáním některých myšlének, po případě pouhých nápadů, jež byl přítel pronesl; ale v brzku rozvířil se v duši mé myšlénkový proud zcela jiný.

Napadloť mi, jaká spousta různých a na mnoze vzájemně si odporujících názorů, zásad, myšlének a poučných i varovných rad vzhledem k umění vůbec prošla prodlením více nežli čtvrt století mým mozkem, aniž by bylo v paměti mé zbylo stopy po nich. Napadlo mi, že veškeré theorisování nemá v praxi pro umění buď žádné nebo pranepatrné ceny, poněvadž každý pravý umělec byť i snad měl průpravu sebe vyumělkovanější, po případě sebe učenější — aspoň od okamžiku, kdy začne tvořit v pravém toho slova smyslu, musí začít z praembrya, poněvadž každé pravé tvoření jest zcela individuelní, a každý jednotlivý umělec musí si — ať již instinktivně nebo s po-užitím cizích vymožeností — vytvořiti kanon svých uměleckých zásad sám. Napadlo mi ovšem také, jak zřídka se tak děje,

V. RADIMSKÝ.
OVESNÉ POLE
PŘED BOUŘÍ.

ADIMSKÝ.
HY V GI-
NY.

jak často změňuje se patvoření, ba i pouhé napodobení nebo pouhá formalní zručnost s pravým tvořením — jak často přimykají se umělci k názorům cizím, osvojují si cizí myšlénky i komposice a toliko transfigurací a pozměněnou, po případě zdokonalenou formou dosahují účinku, slovem jak málo pravých umělců zabývá se uměním . . .

Napadla mi také nejvlastnější podstata ryze uměleckého díla, které vyniká právě jen proto a právě jen v té formě, v jaké v duši pravého umělce vzniknouti musí — že původce svého neproslavuje a neobohacuje — že zůstává začasté po celá století bez povšimnutí — slovem že proslavení a zbohatlí umělci děkují proslavení i zbohatnutí své zcela nahodilým okolnostem, které s uměleckým tvořením a s uměleckou hodnotou jejich děl nejsou začasté v nižádné nebo taktéž jen nahodilé souvislosti.

Krátce mozkem mým rozvířilo se myšlénkové chaos, z něhož každým okamžikem vyšlehla myšlénková jiskerka, která se mi zdála býti protismyslem neb aspoň myšlénkovou kuriositou, proti které by se dalo s různých stanovisek také mnohé a to právem namítati . . .

A jako z pravidla za takových poměrů — myšlénkový proud začal se znenáhla kaliti, až upoutaly pozornost moji zase předměty kolem mne.

Všednost a obyčejnost jejich byla mi vítána. Po několika minutách zapomněl jsem na umění i na konkurs a vůbec na vše, čím jsem se byl až dosud skoro již do únavy v duchu zabýval.

Než sotva jsem popošel loudavě asi dvě stě kroků, byl jsem pohou náhodou z všedně střízlivé nálady poznovu vyrušen.

Ubíraje se právě po Františkově nábřeží zahlédl a poznal jsem zdáli asi padesáti kroků charakteristickou postavu mistra, o jehož znamenitém výtvoru uměleckém byl jsem před chvílí vyslechl tak abnormalní panegyrikon.

Bezděky zrychlil jsem krok, abych jej dohonil a v několika těch minutách připomenul jsem si mnohý význačný moment z jeho života.

V. RADIMS
ZÁP. SLU

Znám mistra skoro již třicet roků. Pamatuji se zcela živě na první, v celku dosti šťastný, vlastně pouze nadějný jeho debut na dráze umělecké jako snad nikdo jiný. První pokus jeho vystavený v uměleckém saloně Lehmannově byl mi tak sympatickým, že — a to snad stačí ku charakteristice dojmu, jaký byl na mne učinil, — tane mi i nyní, po tolika letech tak živě na mysli, jako bych před ním stál. Byla to kyprá postava ženy dýšící bachantickou smyslností — formalně sice pouhý pokus, ale v celku i podrobnostech přece již dílo prozrazující nejjemnější smysl pro plastiku lidského těla a tváře.

Co leží vše mezi tímto prvním pokusem a velkolepým dílem, o němž jsem byl před chvílí vyslechl tak abnormalní panegyrikon?

Všady jinde byl by měl tak eminentní talent, jaký se jevil již v prvním pokusu, další dráhu aspoň tak dalece urovnanou, aby se mohl rozvíjeti bez útrap a bez krutého boje o pouhou existenci . . .

Ale u nás — jako by byl skoro každý talent stihán kletbou . . .

Pamatuju se na celou řadu let kruté, ba nejkrutější martyrologie, jakou byl i tento přímo fenomenální talent obmyšlen i později, když vycházela z dílny jeho díla eminentní ceny umělecké. Zápas jeho o skývu nejnutnějšího chleba byl tak bezpříkladný, že hrozil začasté záhubou i samému talentu.

Bezděky mi při této vzpomínce napadlo: Kde byli tehdá ti duchaplní umělečtí kritikové, ti velkodušní mecenáši a celý ten dav všech těch podivných kreatur, které u nás v Čechách rozhodují o osudu umělců?

U nás po dlouhou řadu let jen jednotlivé hlasy a to zpravidla skoro jen jaksi nesměle a ostýchavě upozorňovaly na velký talent nadějného umělce. Teprve když ozvěna uznání v cizině zapadla nazpět do vlasti, stal se v osudu umělcově obrat příznivější. Aspoň v té míře, že mohl se oddati umění svému s veškerou vroucností, svědomitostí a pilností uměleckého svého talentu a temperamentu. Dohonil jsem mistra přítele několik kroků před známým pomníkem císaře Františka I. právě v okamžiku, když nadzvedl poněkud hlavu, by letmo podíval se na pomník.

Oslovil jsem jej tímže pozdravem, jakým jsem byl před chvílí osloven jeho kolegou.

Obrátil se ke mně váhavě a poznav mne podával mi mlčky ruku.

»Proč se tak mračíš?« připomenul jsem spíše sarkasticky než opravdově, když jsem postřehl, že je tvář jeho zachmuřenější než obyčejně.

Změřil mne pohledem spíše útrpně pohrdlivým než-li káravým.

»Nu, víš« — pravil po chvíli dutě, jako by temný svůj hlas ladil do tónu hlubokého basu. »Někdo se mračí a jiný se směje. Všichni se smát nemůžeme.«

»A proč by's se musil mračit právě ty?« zasmál jsem se.

Mrzutě a jaksi nuceně mávl pravou rukou k pomníku.

»Nu, což?« optal jsem se skoro drsně.

»Nezdá se ti, že jest kůň na podstavci v nebezpečí, že při prvním pohnutí, při prvním kroku, k němuž je připraven, — sřítí se i s jezdcem s výše několika metrů?«

»Ovšem«, přisvědčil jsem. »Ale já už tomu dávno se uvyknul.«

»Já však po dnes neuvykl«, odtušil přítel s nervosním pouškíbnutím. »A kdykoli jdu kolem, kdykoli si pomník ten připomenu, kdykoli se někdo o něm zmíní, vždy se mi zdá, že vidím sochu koně i s jezdcem letět dolů . . . »Ostatně«, pokračoval po kratinké pomlčce skoro až horlivě, i základní myšlénka celku zdá se mi býti zavržena, nebo je celý pomník vůbec bez základní myšlénky, pouze sochařská garnitura k soše panovníkově, která by zde mohla státi také bez veškeré skulpturní ornamentiky, aniž by na svém významu čeho pozbyla. Neboť rci: v jaké myšlénkové a vůbec umělecky ideové souvislosti je jízdecká socha panovníkova s celým okolím, kterýmž ji byl umělec obklopil? Jakou myšlénku znázorňuje celek nebo jakou asi myšlénku budí nebo může vzbuditi v duši myslícího pozorovatele?«

Pokrčil jsem ramenoma.

»A to přec není ještě pomník nejhorší«, pokračoval přítel vždy živěji. »Mnohé partie skutečně svědčí o skrupulosní píli umělcově; ale celek zůstaví člověka chladným, lhostejným. A podobně je skoro všady, kdekoli oko zavadí o nějaký starší pomník. Skoro všady buď tradicionelní ztrnulost nebo naprostá bezmyšlénkovitost. Nic než holá řemeslnost, na nejvýše pseudoumělecká virtuosnost. Jan z Nepomuku na příklad nesmí přec býti vůbec ani jinak pojat neřku-li jinak znázorněn, nežli jak jej pojal a provedl původce sochy na Karlově mostě.

Na známém pomníku Jungmannově stačí přec případně změniti portrétně toliko tvář a z pomníku Jungmannova můžeš míti právě tak pomník Dobrovského a Palackého nebo kteréhokoli českého učence z první poloviny našeho století. (Příště dokončení.)

Z W. M. HUNTOVÝCH HOVORŮ O UMĚNÍ.

Poznámka redakce. Americký malíř William Hunt, Couturův žák, utrácíval ve svém atelieru štědře poznámek o umění a umělcích, jež kterási čiperná žačka jeho tajně zapisovala na rub kartonů. Tak vznikla pestrá a velice interesantní směs poznámek mistrových, jež později byla vydána tiskem a rázem okouzlila malířský svět. Jak vypravuje třebas malíř Josef Israëls, byli umělci haagští knížkou Huntových Talks on art všichni v úžasu a přímo se do ní zamilovali. Na Hovory Huntovy bylo u nás před rokem asi upozorněno v České Stráži; domníváme se, že i naši čtenáři s chutí si přečtou malý pelmel nejrůznějších poznámek, které mají jistě všechny vlastnosti jen ne pedantičnost. (Úryvky naše byly vysázeny už před třemi měsíci.)

* * *

Mluvívá se moc o »svědomité práci« při malování, zrovna tak dobře by se mohlo mluvit do ptáka o svědomitosti při zpěvu. Svědomitost a spravedlnost už dávno byly na světě, než bylo stvořeno umělecké dílo. Takové vlastnosti jsou pro kupce, ne pro umělce, který nemůže stanout u »svědomitosti«; umělec začíná teprv daleko za tím; kdyby umělci stanuli na pouhé svědomitosti, nespatřil by svět od nich ani polovičku toho, co se vykoná. Považme si Paganiniho, an hraje »svědomitě«! —

Jak pak pokračujete se svým hrncem? — »Nechce se mně povést dost okrouhlý!« — Ne dost okrouhlý? Vždyť už jste jej přeokrouhlil! Tak tuze jste usiloval o okrouhlost, že jste při tom na všechno ostatní zapomněl! Nedal jste mu ani lesk, ani barvu, ani vzhled porcelánu! Měl jste se pokusit vymalovat ho tak, aby se zdálo, že zrovna tvrdě zvoní, ne jako bábovku nebo buchtu! Dívejte se na svůj předmět, jak působí celkově; pravíte, že hrnec je okrouhlý? ano, ale což pak je to koule s kulečníku? Není, má plochy, jen vizte, jak nejsilnější světlo se utváří ploše a hranatě, jak stíny jsou velké plochy! Budete-li pracovat bezmyšlénkovitě dál, neptaje se vážně, jak ten hrnec vlastně vypadá, uděláte ho každý den okrouhlejším. Každá věc má plochy. Především všímejte si charakteru, ve čtyrech liniích ho můžete zachytit — charakter, toť je krása! Zapamatujte si jednou pro vždy, že určitý a individuální charakter předmětu to je, jenž mu propůjčuje krásu. Světelný efekt je to, co dělá krásným. Světlo nikdy neustane hledat krásu. —

Polovice krásných obrazů na světě je namalována podle lidí, kteří nejsou krásní. Vezměme si nějakou figuru na tomhle čajníku; kdybyste spatřil ženu, podle které byla namalována, vykřikl byste třebas: »Není to obluda? Jaktěživ jsem neviděl takové strašidlo do zelí!« Ale umělec viděl v tomto strašidle něco, co se mu líbilo,

MAX ŠVABINSKY. — STUDIE.

A. HOFBAUER. ≡ PLAKÁT. ≡

a maloval, co viděl, a vy teď řeknete, když se podíváte na tenhle čajník: »Jaká to okouzlující figura!« »Kde našel ten malíř tak krásné stvoření?« — Pravý umělec nikdy nezapírá, co bůh stvořil. Vzpomeňte si na »trpaslíky« malované Velasquezem! kdyby vám přišli naproti, zděsil byste se, on však na obraze podal jejich charakter a proto jsou krásní. — Vssál-li jste do sebe formu, respektive celkový dojem tváře, dovedete ji taky nakreslit. Pokoušejte se víc kreslit z paměti. Když tady sedíte a pozorně studujete tvář, můžete se tím naučit zrovna tolik, jako byste k tomu měli uhel, olejové a vodové barvy a rám. Je to úspora času a materiálu. Dívejte se na ni každý den půl hodiny a můžete ji namalovat. Cokoli pozorujete s pozorností, z toho taky zachycujete dojem. Mám za to, že vše, co jsme kdy byli viděli, je vryto v našeho ducha a může býti zpátky do paměti vyvoláno. Jakmile něco na vás učinilo dojem, můžete toho také z paměti užít ke komposici. —

Neustanu vám říkat: Pohyb, ten dává život! Čtyry čáry stačí naznačit pohyb muže, an skáče přes plot, a vy chcete k tomu železný stojan, kterého potřebuje sochař, aby vymodeloval figuru! Ani krok dál, dokud jste nezjistil charakter svého předmětu. Kdo tu sedí před vámi? Jakého rázu je to člověk? Je velký, malý, silný nebo štíhlý? Musíte velice pečlivě dbát poměrů! Dejte si s úzkostlivým vyměřením kresby zrovna tolik práce, jako byste si dal při hedvábných šatech. Nestřihnete přec jen tak na zdařbůh do látky, mysle si, to že může být rukáv, nebo nevystřihnete díru, která by tak asi mohla být otvorem rukávu. Nikoliv! rozvážíte si všechno velice přesně, než nasadíte nůžky, a zrovna tak úzkostně si musíte počínat při kresbě. — »Smím upotřebit olovnice?« — Smíte-li? Jen račte, prosím. Lidé se domnívají, že vyměřovat a dávat si práci svědčí o neobratnosti. Dobrá, ať jen si sami kreslí krásné věci, dovedou-li. Michel Angelo měříval, Rafael měříval, Albrecht Dürer strávil vyměřuje mnoho let, aby stvořil nauku o proporcích, shledal, že šíře oka tolikanásobně opakována dává poměry jistých částí těla lidského. Umění Egypťanů s polovice vrcholí v jejich obdivuhodné znalosti proporcí. Jenom Yankee si myslí, že je obratností dřepnout a vyrábět šerednosti bez měření! —

Protože neumíte nakreslit ucho, cvičte se na něm především. Ohlédněte se zde po pokoji po nějakém krásném uchu, žádná květina není tak krásná! Vizte je ze zadu, kterak se přičleňuje k hlavě, vizte, jak se nádherně zahýbá — toť řecké umění! A ucho samo — kterak patří k obličeji, jak se poddává po stavení nosu a linie čelistní: při smíchu zdá se, jako by ta linie táhla ucho do výše, skoro končí v hrot, jako ucho srny nebo fauna. — A barva ucha, růžová, jako nadechnutá. Myslím, že bych nevěděl, jak je ucho krásné, kdybych nebyl vídal Coutura je malovat. Ba, ten umíval malovat uši, ty by bývaly mohly člověka rozplakat! Potřebujete barvy Rubensovy na ucho! Ano, co chci říci; Rubens ještě dávno není »oceněn«! Velikán malíř: Velikán pro svůj vzlet, svůj pohyb, všechen svůj ráz! Podívejte se jen jednou u Bursage za výkladní skříní na dřevoryt podle kresby Rubensovy. Podívejte se, jak vzduch už z dálky působí, jak jedno zdvihá druhé. Slávou Rubensovou je velkolepé pojímání, jeho rozdělování prostoru a vzduchu; jen se podívejte jednou na ten obraz a všimněte si, jak titěrně malince vypadá všechno vedle toho. Moderní ryty vypadají jako obrázky robené z vlasů, jaké jsou vidět v Paříži, jako čmáranice vypadají vedle toho Rubense! Jeho obrazy, ať jsem je viděl kde viděl, zdálo se mně vždy, že vystupují z rámů, tak jsou životné, jeho stromy jsou opravdu stromy. Podobizny jeho zdály se mně vždy krásné, ty jsou prostě velkolepé! Rubensovy obrazy musíme vidět, abychom si zjednali pravý pojem o barvě. —

Nesmíte se podrobovat vlivu laiků, to je ošklivý zvyk a jako umělkyni vás zničí. Je tolik ubohých červíčků, kteří malují podobizny a mají za zády houfy lidí, kteří říkají: »Prosím, sem trochu víc modře a tváře trochu červenější, já bych přec raději ty šaty měl červené, nebo ne, raději zelené!« A to všechno se trpělivě vyslechne, a docela svědomitě udělá, co chtějí. A jaký šmejd pak namalujou, ani jejich ochrancům se to nelíbí! Vy mně říkáte: To já nikdy neudělám! Ba, však vy uděláte! Nebudete moci jinak, když hned na počátku si pevně neumíníte, že nikdy takovým lidem k vůli ničeho nezměníte. Vím, jak je těžko, setrvat na svém stanovisku. Jemné cítění, jež vyznačuje umělce, stěžuje mu, aby mohl býti jiným nepříjemný, ale vy musíte se pokusit, abyste se z toho dostala co možno nejdřív. Vy jste namalovala obraz, nikdo jiný, a nikdo jiný vám nesmí do toho mluvit. Musíte mu říci: Prosím, račte si vzít moje štětce, nebo ještě lépe, kupte si je sám a hleďte, abyste to udělal líp. Vy to víte a oni by to pak taky zvěděli, že nedovedou na tom nic zlepšit; přede vším však: nikdy nedělat koncese za peníze! —

JAROSLAV ŠPILLAR.≡

LOUČENÍ.≡ (NÁČRTEK).

Posuzujeme li malíře, měli bychom uvážit vše, s čím musí bojovat, a také hledět k jeho okolí. Kdybych byl býval žil v příznivějším ovzduší uměleckém, byl bych býval mohl malovat pořádně, ale v Americe vše záleží jen na tom, nadělat peněz a proto člověk musí prodávat špatné obrazy místo dobrých. —

Tři linie udělané s nejvnitřnějším přesvědčením mohou vyvolat větší efekt než celoroční piplanice.

Pracujte svou práci po svém způsobě, nevtiskujte jí cizí pečeť, sic tím uhasíte své vlastní světlo. Ne můžete v sobě sjednotit všecky dobré vlastnosti, kresbu Rafaelvu a barvu Tizianovu! přejte si jak přejte, abyste kreslil jako onen a maloval jako tento, nemůžete to udělat líp, než umíte. Spokojte se tím, zpívat svou písničku svým způsobem. Těšte se, když svedete něco i jen jedním směrem, vím, jak je vám to za těžko.

Tedy Vaši si nepřejou, abyste v neděli malovala? Měla jste jim říci, že Vaše práce je jak modlitba! za nic nestojí, není-li modlitbou! —

Musíte bezvýminečně studovat krásu; neuděláte-li tak, nikdy sami nestvoříte nic krásného. Už jsem vám tolikrát řekl, podle koho máte kreslit, Michel Angelo, Rafael, Albrecht Dürer, Hans Holbein, Mantegna. Hleďte, abyste dostali několik listů těchto mistrů, pověste si některé v pokoji, studujte a kopirujte několik, kreslete několik z paměti, až vám budou tak běžné jak odrhovačka. Nebudete s to, abyste nakreslili dobre oko, dokud nebudete vědět jak to dělali velicí mistři. — — Zapomeňte na sebe sama k vůli výrazu, jenž má obraz ovládat! —

(O francouzské vsi Corotově.) Až budou takové ryty titulními listy modlitebních knih, pak půjdu do kostela. — — Chcete-li lapit lva, musíte vyjít v noci a sám!

(Příště ostatek.)

KOLEKTIVNÍ VÝSTAVU SCHWAIGROVU HOSTIL nově elegantně zřízený salon Miethkeho ve Vídni, současně s německým klubem akvarelistů a kolekcí vybraných kreseb z časopisu »Jugend«. Salon tentokráte přeplněn byl 247 čísly originálů, z nichž sám Schwaiger měl 150 čísel akvarelů, kreseb, illustrací, něco maleb a hojnost studií. Řada věcí vystavených pochází též ze soukromého majetku pražských kruhů. — Pohádky Hauffa, Hoffmanna, G. Chaucera byly pro Schwaigra od počátku jeho činnosti vždy bohatým zdrojem jeho fantasie kterou oblékal svojí archaistickou formou, drastickou, jinde současně plnou humoru neb hrůzy, ale vždy svým, trochu karikujícím výrazem, tak rostla i řada jeho význačných samostatných děl. K těm náleží i jedna z největších prací současně nejprvnější, jež založena na bohaté komposici, rozčleněné na bezpočetné skupiny plné života, — mraveniště — kde vše se vlní, vře, v zdánlivě namačkaném bezčetném množství hlav. Jsou to u nás známí — z doby galerie Wiesnerovy — »Poslední dnové novokřtěnců v Münsteru«, k těmto připojeno 19 listů zajímavých studií. Mimo řadu kreseb k různým pohádkám, vystaveny jsou též ony z majetku A. Wiesnera v Praze, který je kdys s velkou chutí vydal v »Pohádkovém albu« pro mládež, jež však současně se potkalo s velkým neporozuměním; kniha vypravená uměleckými illustracemi, jež na naše ubohé poměry byla událostí, leží do dnes na skladě přes to, že kniha ta má pro »dospělé« víc požitku než řada dnešní illustrované belletrie. — »Ježek ženichem«, »Zrádný prsten« a »Malý Muk« jsou nejlepšími z řady této, k nim druží se »Děti a Krakonoš« známý již na různých výstavách v Německu, dále »Vodník« a výborný »Krysař.« — Mimo staré pohádky jsou to Holandsko a Morava, kde Schwaiger sbírá a z jeho ovzduší tvoří své typy a studie, holandské mlýny, ulice a interiery starého Amsterodamu, z Brügge, Gentu, mají svým ovzduším a temnou tajemnou náladou pro Schwaigra tolik kouzla a přítažlivosti, že se zde cítí mezi těmi rybáři a krajany svých předchůdců jako doma. — Na Moravě pak, všímá si jich sešlých valašských chalup, dvorců, rázovitých typů a figur, jež s menším archaismem, větší realností a citem podává, a mezi těmi selkami, pastevci, mezi těmi figurami našich lidí je několik nejlepších čísel na výstavě zastoupených. Zajímavý třídílný »oltář rodiny Wiesnerovy«, »sv. Jiří«, »sv. Lukáš« jsou práce, jež docházejí zde největšího zájmu, dále pak »Dlouhý, široký a bystrozraký« a konečně »Ahasver«. Dva kartony k freskám z kaple rod. hrobky baronů Laudonů v Bystřici pod Hostýnem ukazují nám, s jakým úspěchem zhostil se nepříliš příjemného úkolu do dvou úzkých polí umístit šest klečících figur — portrétů. Výstava měla ve Vídni svůj úspěch, ostatně Schwaiger uvítán zde jako starý, dobrý známý z výročních výstav, mimo jiné jeho »Jeskyně Steenfollská« vystavena byla loni v prvé výstavě »Secesse«, již před lety vydána sbirka jeho prací v orgánu »společnosti pro reprodukční umění ve Vídni«, jež nemálo k poznání jeho v cizině přispěla a v loni »Ver Sacrum« též vydalo samostatné číslo Schwaigrovo. Mezi značným počtem zakoupených prací nalézá se též »Vodník« pro vídeňskou galerii.

—en—

TAPETA.

J. BENEŠ.

VÝSTAVA LUĎKA MAROLDA. Není účelem těchto řádků znovu oceňovati široké umění Maroldovo. Co o něm pověděti jsme chtěli, řečeno bylo v čísle předešlém. Dnes pokračujeme referujíce o výstavě, která pečí »Jednoty výtvarných umělců v Praze« uspořádána byla. Výstava zahájená dnem 16. března honosí se opravdu takovou sympathií širších vrstev obecenstva, jakou umělecká práce L. Marolda zajisté zasluhuje, takovou sympathií, jakou bychom pomalu vítati mohli co svědectví o velmi vzácném porozumění pro tak znamenitého umělce. — Neobyčejný zjev tento stojí ovšem v plném odporu s onou chladností, s jakou naše kruhy vítaly práce zvěčnělého za jeho života, nač Marold přátelům svým trpce žaloval, stojí v plném odporu s těmi u nás neojedinělými úkazy, kdy Marold vystavené svoje kresby neprodány odnášel zpět. Je to u nás již typické, že

J. KASTY
INTERIEU

teprve po tragickém skonu umělce najde se trochu soucitu pro sirotu, který otevře měšec bohaté části naší inteligence. Není snad novinářské žadonění to co s plným vědomím zde píšeme, je to bohužel trpká pravda, pro níž nejlepším dokladem je katalog výstavni. Uspořádali jsme z něho malou statistiku. —

Výstava Maroldova sestává přibližně počítáno ze 130 čísel po zůstalosti a majetku rodiny, 160 čísel sbírky p. Topičovy, sestávající z prací illustračních pro publikace jednak francouzské, jednak domácí, 50 čísel nakladatelství »Světozora«, »Zl. Prahy« a páně Vilímkova a všeho všudy 40 čísel soukromého majetku 20ti jednotlivců. — Odečtou-li se z těchto dvaceti oni majetníci, kteří originál Maroldův obdrželi výměnou nebo darem, zbývá z celé výstavy pouze deset soukromníků, kteří za života Maroldova k jeho umění měli tolik úcty, že mu popřáli místa ve svých salonech. Je to pro poměry naše statistika smutná. Jako u jednotlivců, tak má se to i s korporacemi. Zůstane to pro vždy zahanbujícím faktem, že cizina, Mnichov dovedl v čas zaopatřiti si 3 velecenné práce Maroldovy pro svoji obrazárnu. U nás sice také, bylo to hned z počátku činnosti Maroldovy, dostalo se Rudolfinské obrazárně od státu darem známé jeho dílo: to však zůstane jen zásluhou onoho »neznámého« navrhovatele, který práci k zakoupení odporučil, — Rudolfinum samo však musilo vyčkati teprvé této pohrobní výstavy aby z materialu zde náhodou nashromážděného svoje sbírky rozmnožiti mohlo. — Leč vrátíme se k výstavě samé, abychom konstatovali pokud a jak ona vystihuje a dokumentuje umění Maroldovo. Výstava uspořádána ve dvou sálech Musea městského, vyžadovala v úpravě své značné práce, aby zevnější vzhled v nehostinných sálech proměnil se v příjemnější. Od úmrtí M. uplynula doba $^1/_2 4$ měsíců, doba tedy dostatečná, aby sehnáno býti mohlo tolik, co ku přehledu činnosti Maroldovy bylo zapotřebí. Nestalo-li se tak tentokráte, nestane se tak později docela jistě, protože ku pořádání druhé posmrtné výstavy téhož mistra sotva se kdo odváží. Je nám proto líto, že tomuto požadavku vyhověno bylo měrou skrovnou a nezbývá nám než připojiti se k těm, kteří již na neúplnost výstavy poukázali. Je pravda, že dbáno bylo především finančního výsledku výstavy, který nijakž nesmí se podceňovati, vedle toho však nemělo se zapomínati i na úspěch umělecký: pod názvem výstavy Maroldovy, dovolili jsme si představovati výběr celé jeho činnosti. Nebylo-li možno opatřiti originály, zajisté byly tu k disposici fotografie.*)

Stejně tak nezastoupeny po většině práce dekorativní, a reprodukce výtečných illustrací, jmenujeme jen ony pro »Fliegende Blätter«, které by souborně srovnány (byť ne třebas rozvěšeny), pro mnohé ctitele Maroldovy měly mnoho zajímavostíi vzhledem k jich výbornému podání dřevorytem, a které obstarati nevyžadovalo žádného zvláštního nákladu. Byly by pak zajisté i jiné firmy nakladatelské s hrdostí přihlásily se k Maroldovi jako ku svému spolupracovníku. Takové mezery neradi ve výstavě viděli a nenahradila je v nijaké míře řada oněch drobných originálů v třetí řadě pověšených, které umístěním svým oku staly se nesrozumitelny, tím méně pak několik těch štočků Borelových, jichž k pohlednicím (!) bylo použito. Přes všechny tuto uvedené výtky vítali jsme však výstavu Maroldovu jako událost uměleckou význačného rázu. S. K.

SLEČNA ZD. BRAUNEROVÁ NAPSALA PRO ČÍSLO MAROLDOVO VŘELOU VZPOMÍNKU NA ZESNULÉHO a přece, vzdor teplé příchylnosti, kterou ona črta obsahuje, vzdor nadšení pro zesnulého a jeho skvělé nadání

*) V době co tyto řádky byly napsány, nebyly vystaveny aui fotografie ani reprodukce panoramatu »bitvy u Lipan.«

a zářivé umění, nelze nechati tu reminiscenci bez oprav a dodatků. Musí se tak stát, aby jednou — a čas ten přijde — až kdo psáti bude životopis L. Marolda, nenaplnil jej chybami o něm a křivdami proti jiným. Z té příčiny béřu péro, vybírám svoje vzpomínky a přehlížím znova listy Maroldovy, Gallandovy a jiných, jež se vztahují k prvním časům Maroldova pobytu v Paříži. Vypovím vše prostě a zrovna úředně věrohodně, neboť se jedná o památku dvou mužů zesnulých, která nesmí býti zkřivená. — L. Marold šel do Paříže v pozdním létě roku 1889, aby vstoupil do atelieru a učení P.-V. Gallanda a přinášel si sebou státní stipendium ročně 1200 zl. K tomu všemu došlo takto: — Ředitel umělecko-průmyslové školy v Praze, Fr. Schmoranz, musel pomýšleti na to, aby v čas otevřel na ústavě, který organisoval, specialnou školu pro malbu dekorativní. Mezi českými umělci nebylo nikoho, kdo by byl mohl ji vésti, žádný se nepřiklonil k tomuto směru a cizí sílu F. Schmoranz povolati nechtěl. Snad že by z mladších a nejmladších talentů dal se některý, v němž by pravý zárodek k tomu vězel, touto cestou a doplnil intensivním učením v dobré škole svoje vzdělání, jak by toho budoucí učení na škole vyžadovalo. Probrali jsme všechny a nalezli dva. Marold byl mezi nimi. Myslbek a F. Ženíšek brali podíl na poradách a všichni se shodli na něm. Na soukromý, z prvu ústní, dotaz, zdali by cítil náklonnost pro tvoření dekorativní, zdali by chtěl se vydati na cestu učení, Marold téměř bez otálení řekl: — To je můj sen, sen mého života, mít velké plochy a prostory architektury a moci štětcem po nich jezdit.

Následovaly podrobnější výklady, ne pouze o oboru malby dekorativní, ale také o nutných a nevyhnutelných studiích, jež by mu bylo podniknouti a Marold zůstal při svém odhodlání. Jeho tehdejší práce, uvedeným svrchu umělcům, podávaly mnohem jasnější a prohlédavější obraz bohatství talentu L. Marolda, o jeho ještě neuvědomělém dekorativním vkusu, nežli kdo v Praze tenkráte měl. Marold přijal nabídku i svého budoucího učitele P.-V. Gallanda, o němž i po letech s úctou a nadšením mluvil, a chystal se na cestu. Konal k ní od zimy 1888 přípravy na c. k. umělecko-průmyslové škole u F. Ohmanna a A. Hellméssena. Potom jel do Paříže. První státní stipendium, jež měl již v Praze, bylo zvýšeno jak jen možno. Bylo největší, jaké ministerstvo k podobným účelům dává. Přes to, že Marold měl tehdá plnou vůli novému oboru se věnovati, přes to, že s radostí odjížděl do Paříže, Fr. Schmoranz, uvážlivý znalec lidí a jednání nanej výše konciliantního, po dohodnutí s Myslbekem a Ženíškem Maroldovi řekl, že mu ani teď není třeba se definitivně rozhodnouti. Měl Marold přijíti do nové školy, prodělati zvláštní disciplinu atelierovou, o níž on, mladík třiadvacetiletý, přece jen v Praze neměl zevrubného ponětí a proto mu ředitel Schmoranz proponoval, aby zatím půl roku navštěvoval atelier Gallandovo a po tom čase, až vše pozná, teprve se definitivně rozhodl, dokoná-li studium malby dekorativní a podrží-li stipendium. To nebylo arci pro neodvislý život v Paříži velké, třeba že pro studujícího postačitelné, a proto F. Schmoranz nabídl Maroldovi, že veškeré studie, jež by u Gallanda provedl, za přiměřený a slušný obnos zakoupí jako učební pomůcky pro školu.

Když Marold odjížděl z Prahy, nechtěl nikdo, aby lehkost, diskretní pikantnost a gracii na komando zaměnil za akademickou šablonu, aniž chtěl kdo čerta, který jím šil, z něho vyhnat. Právě tyto jeho vlastnosti a umělecky osobité elementy měly mu zůstati; všichni jsme čekali, že právě ty předností vnese na pole svého budoucího oboru a o nic jiného nešlo, nežli aby jeho rozsah poznal a s jeho technikou se seznámil. Doufali jsme, že právě zvláštní jiskrnost mladého talentu Maroldova prozáří zcela apartním způsobem jeho budoucí malby dekorativní, neboť nikdo neměl na

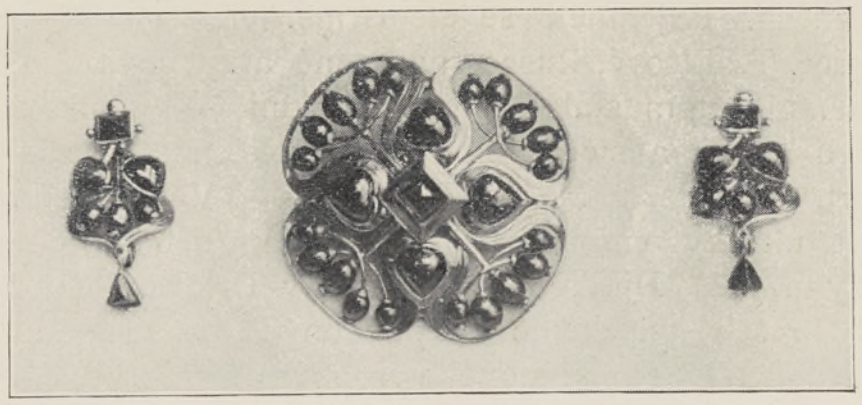
J. KASTNER. MODELY.

mysli akademičnost, bezduchost a strojenost, když se na Marolda a jeho tehdejší práce podíval. Nejméně pak uvedení mužové. — Ostatek je krátký.

Před vánocemi 1889 Marold v Paříži churavěl reumatismem. Ale již před tím pojednou ztratil chuť a zájem. Nečetné listy jeho to prozrazují mezi řádky. Galland pracoval tehdá o velkých svých dekoracích pro Hôtel de ville a myslím, že také pro Sorbonnu. Celý jeho atelier zúčastnil se těchto prací. I Marold, ovšem že ne na koncepci, nýbrž na technickém provádění. Na jedno si Marold stěžuje: »po figuralním ani stopy a přece bylo ustanoveno, že se mám v Paříži ve figuralním a ornamentalním zdokonalit.« A nežli došlo pod vedením Gallandovým ke studiu figuralnímu (jehož Marold nejméně potřeboval) ztratil Marold všechnu trpělivost, přestal podávati o sobě a svém studiu zprávy a o prodloužení stipendia po půl létě nedbal. Tak se vše rozplynulo v niveč zrovna samo sebou. Stipendium mu nebylo odňato, ono prostě vypršelo po šesti měsících. — Kam se Marold mezi tím obrátil, když přestal v učení u Gallanda, je známo. Nyní také v jeho díle široce rozkvetlém a uzralém není za těžko poznati, že se ani F. Schmoranz, ani Myslbek, ani Ženíšek nemýlili, postřehujíce v tom z míry bohatém nadání jádro talentu dekorativního, jádro vývoje a vzrůstu schopné. Kdyby byl Marold mohl a dovedl zůstati na cestě, o níž sám myslel, že je proň pravá, dnes by v nejmladší generaci umělecké byly krásné stopy jeho umění a snad, snad také by stěny a klenby některé české budovy monumentální pokryty byly jeho malbami, takovými, o jakýchž z prvu snil. Stal se třpytivě skvělým malířem moderního života a nestal se učitelem. Byl tomu z prvu rád; za posledních let svého života soudil již jinak, když počalo se vyjednávati, aby se stal profesorem na akademii umění výtvarných v Praze.

Nebožtík řiditel F. Schmoranz z těžka se odhodlal zpraviti ministerstvo o planém konci. Odpověď, kterou dostal, nebyla zlá. Zněla: — Nic nedělá, aspoň bylo dobrému umělci pomoženo kam chce. — Totiž do Paříže, na jeho avenue a boulevardy, do jejich víru, jehož líčitelem se stal. KAREL B. MÁDL.

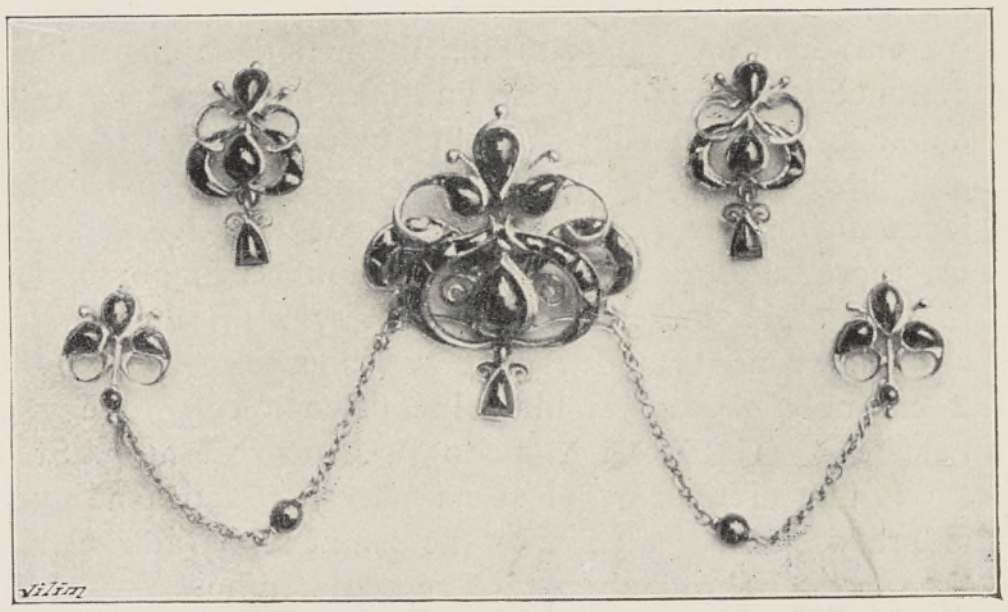
NA SL. 310—312 PŘINÁŠÍME UKÁZKY NÁBYTKU provedeného dle návrhu prof. J. Kastnera. Hnutí, které v celé Evropě hlavně v oboru výzdoby bytu již před časem zavládlo, u nás po většině zůstává stále v plénkách. Je to jen několik ojedinělých případů, kdy povolán umělec k řešení celých vnitřků stává se tak po většině jen při nádherných vnitřních zřízeních monumentálních staveb. Návrhy Kastnerovy ukazují naproti tomu, jak lze řešiti zařízení bytu privatního způsobem jednoduchým, laciným, který by přes to byl vkusným a účelným: reprodukce prva podává část interieuru z loňské výstavy ve Vídni, pro soukromníka vídeňského navržená. Na dalších listech pak přinášíme reprodukce zajímavých konstruktivních pomocných modelů jednoduché židle



J. L. NĚMEC

Jehlice a náušnice Jos. Lad. Němce na sl. 314. reprodukované poctěny byly prvou cenou při konkursu obchodní a živnostenské komory na granátový šperk; jsou zlaté s českými granáty.

RUSKÉHO UMĚLECKÉHO ŽURNÁLU Искусство и Художественная Промышленность (Umění a uměl. průmysl), o jehož prvních dvou číslech jsme se už zmínili, došlo nás číslo 3—6. Část obrázková opět zdařilá, zajímavá i leccos nového poskytující. Textová část už je mnohem lepší, než v prvních byla. Redakce postarala se o výborné spolupracovníky zahraničné: proslulý belgický malíř mystik a zároveň podivuhodný malíř dětských portrétů, vlastně dětských duší, Fernand Khnopff, píše tu »Několik slov o převratě v belgické škole umělecké«, pravý to dithyramb svému rodnému umění, staršímu i novějšímu; Francouz Jacques Sorrèze seznamuje opět s uměleckým ruchem ve Francii r. 1898 a s dobrým vkusem předvádí vybranou společnost uměleckou četnými ukázkami jich nádherných prací: Puvis de Chavannes, Dagnan-Bouveret, sochaři Carlès a Garden, Jean Dampt a V. Vallgren (od tohoto Fina tři basreliefy: Narození Kristovo, Kladení do hrobu a Z mrtvých vstání — hluboce procítěné a plny velikosti), pak mistři v umění dekorativním i v architektuře jsou tu zastoupeni — všecko svrchovaný aristokratism. Ale ty věci jsou nám známy ze »Studia« a z publikací francouzských mnohem důkladněji. V ruském listě hledáme především projevy ruské duše. Najdeme je též, ač ne ještě tak, jak bychom si přáli. Stasov dokončuje těžkopádně svou rozvleklou a povídavou stať o Viktoru Vasněcovu, na něhož nestačí. Vedle cizích dopisovatelů těžkopádnost jeho je tím



ŠPERKY.

hroznější. Příjemněji se čte Grigorovičova stať o sochařce T. Risové, Rusce, narozené a vychované v Moskvě, ale nyní stále žijící ve Vídni — s ukázkami jejích prací a sice: Lucifer, Náměsíčná, Čarodějka, Smrt, podobizna Marka Twaina. — Velmi zajímavy jsou ukázky emailovaného křišťálu (džbán, poháry, mísy a j. .) Djaťkovské sklárny v Orlovské gubernii, dle kreseb pí. Bemové, půvabných a originálních. Zrovna tak porcelánové výrobky císařského závodu v Petrohradě, velikolepé vázy, které však holdují jak v minulosti tak v přítomnosti vkusu francouzskému. Teď závod ten pracuje toliko pro carský dvůr. Zároveň je tu ukázka prací vyznamenaných při konkursu, jejž carská sklárna loňského roku vypsala. Zasluhují toho vyznamenání. Práce žáků Stroganovské školy kreslířské v Moskvě projevují proti předešlým konservativnost, ale moskevskou. Pobaví leckoho i hrnčířské výrobky středoasijské; illustrovaná zpráva o Bachčisarajském zámku a jeho restauraci; umělecký výlet po tundře a na ostrov Vajgač atd. Konečně i zpráv, o uměleckém životě v Petrohradě, Moskvě, Kijevě, Oděsse a v jiných městech ruských. Z příloh nejcennější jest podobizna Pavla Mich. Treťjakova, rytá s obrazu Kramského od V. Mathé. S láskou pracoval tu malíř i ryjec; duše, která z té tváře tak ušlechtile hledí a mluví, vzbuzovala tuto lásku a úctu a zasluhovala jí.

K UŽŠÍ KONKURENCI NA BUDOVU NÁDRAŽÍ centrálního v Praze vyzváni byli pražští architekti páni: O. Fanta, J. Kotěra, Rud. Křiženecký, V. Rošlapil a J. Stibral. K danému v podstatných částech nezměnitelnému půdorysu žádáno bylo architektonické řešení zevnější. Půdorysem tím stanoveno jest celé rozvržení komplexu, které po stránce architektonické šťastné zváti nemůžeme. Předně vyjadřuje pouze jeden vchod, stejně důležitý východ nemožno vyjádřit, poněvadž se nalézá v dlouhém pravém křídle úplně nahodile položený. Za druhé jest střední budova rozlohou v půdorysu a její účelnou výškou ne dosti dominující nad ostatními. V obcházení tohoto nedostatku liší se zadané projekty nejvíce. Arch. Stibral přibral ku střední budově z osy z křídel, které proti programu i logice vyvedl nahoře v byty, čímž ovšem uškodil svému projektu oněmi nehezkými štítními zdmi, které představě nádraží neodpovídají. Arch. Rošťlapil ubral na křídlech s byty a vyvedl střed do značné výše s kopulí, arch. Fanta a Křiženecký poznáhali si pouze závratnými výšemi kopulí a jich vyšperkováním. Co značí prosím ty kopule? Představuji-li si nádraží, vidím především dva otvory, vím, že čekárny a restaurace jsou dobré věci, úřadovny atd. nutné, ale nedovedu si myslet, co se v těch kopulích dělá.

Nehledě ani k tomu, že podobná řešení více museum než nádraží nám připomínají, nejsou ani na místě. Ono denními listy udávané volné prostranství před nádražím se omezuje na ulici 35 metrů, uzavřenou stromovím parku. Celkový pohled jest pouze se stran u veliké skratce; tedy odpadá. P. Kotěra se držel co nejpřesněji programu a půdorysu a hleděl mohutností architektury vyzvednou střed a zatlačit méně důležité a uvědomil si, že nepracuje na projektu ideálném. Za tuto upřímnost byl odměněn již v denních listech, i zde mu nemohli odpustit, že udělal prostě nádraží. Jak proti tomu by získala Praha s takovým museem-nádražím neb římském palácem nádražím. Vždyť už na nás myslili ti dobří mistři renaissance, když jí dělali, že by se nám mohla dobře hodit pro nádraží. Ale ta moderna ne a nechce malovat na řeznický krám pomeranče a přece je to tak krásné ovoce. —á—

MĚSÍČNÍ SOUTĚŽE VOLNÝCH SMĚRŮ. Předmětem druhé soutěže »V. S.« jsou dekorativní součástky ornamentální i figurální, potřebné ku ozdobení našeho listu a k jeho typografické úpravě. Omezujíce se pro tentokráte na nejnutnější, žádáme od soutěžících provedené, reprodukce schopné kresby ozdobných linek a kresby řádkových doplňků typografických. Aby vyhověno bylo spíše našim potřebám, připojujeme několik slov informačních. Řádkových doplňků třeba nám ku vyplnění nepříjemných mezer, povstávajících často v sazbě, hlavně na konci jednotlivých odstavců, které klidný vzhled stránky citelně ruší. Vzhledem ku praktickému upotřebení doporučuje se užiti ornamentálního motivu stále se opakujícího za sebou, a zaujímajícího proportionálně plochu jednoho písmenkového typu, jaké se ve »V. S.« užívají. Kresby co možno jednoduché provedeny musí býti stejně černou barvou z ohledu na reprodukci. Nejdůležitějším požadavkem pak jest, aby (perem) celkový valeur ornamentálních těch doplňků byl stejný s valeurem sázené řádky. Doplňky tmavší nebo dokonce černé rušily by zrovna tak, jako nynější mezery prázdné. Dovedným rozložením bílých a černých mass dá se tomuto požadavku úplně vyhověti. — Co je dekorativní linka, je asi každému známo. Přáli bychom si jen, bez všelikého omezování volnosti soutěžících, aby hlavně užívali motivů z přírody a aby i zde dbali jednoduchosti a pečlivosti u provedení. — K vůli snažšímu porovnání došlých návrhů a nutnému zmenšení při reprodukci ustanovují se v souhlase s obvyklou dimensí sazby, některé rozměry, jichž nutno zachovati. Při linkách kolmých 30·5 cm výšky a při linkách ležatých 24 cm délky. Šířka v obou případech jest volná, a udělí se na tyto dvě ceny v obnosech 40 K a 30 K. U doplňků řádkových stanoví se šířka kresby na 2 cm nebo 4 cm při libovolné délce a ceny dvě v obnosech 20 K a 10 K. Konkurenční kresby zaslati jest nejdéle do 1. června t. r. do 6. hod. večerní p. St. Suchardovi v Praze I., Rudolfovo nábřeží.

Soutěžící upozorňují se na platný a současně uveřejněný konkurenční řád »V. S.«, jichž redakce vyhražuje si právo, pokud jí již toto dle zmíněného řádu nenáleží, užiti i cenami nepoctěných návrhů k účelům úpravy listu proti náhradě honoráře reprodukčního.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor K. L. KLUSÁČEK. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotozinkografie J. VILIMA v Praze.