

JULIUS MAŘÁK

≡ ☆ 29. III. 1835. † 8. X. 1899. ≡
SCHÝLIL SEŠEDIVĚLOU HLAVU
V NEPRONIKNUTELNÝ STÍN SMRTI.
ČESKÉ UMĚNÍ ZTRATILO JÍM Z ŘA-
DY SVÝCH VYZNAVAČŮ KRAJ-
NÁŘE ŠIROKÉHO JMÉNA, MISTRA
KRESBY A POETICKÝCH NÁLAD,
ŠKOLA A ŽÁCI OBĚTAVÉHO UČITE-
LE A OTCOVSKÉHO PŘÍTELE. —
UMĚLECKÁ DÍLA JEHO ZABEZPE-
ČILA MU TRVALÝ POMNÍK V HI-
STORII VÝVOJE ČESKÉHO UMĚNÍ,
ZÁSLUHY PAK O ÚSTAV A PÉČE
O VLASTNÍ ŠKOLU VDĚČNOU, NE-
SMAZATELNOU VZPOMÍNKU MEZI
MLADŠÍMI VÝTVARNÍKY A JEHO
ŽÁKY.

ZA VĚTREM. NAPSAL KAREL ENGELMÜLLER. — Nikdy jsem se necítil být šťastnějším, jako právě nyní ve svém vyhnanství. Věděti, že má svět ke mně tak daleko, býti si vědom takového jakéhos odříkání různých slabůstek, kterým člověk rád podléhá a za kterými vždy slepý a takřka s náruživostí šel, působí opravdovou rozkoš. Nebyl bych věřil, že se za tak krátkou dobu utiší vzbouřené vlny vlastní sebou nespokojenosti a nadejde takový rozjasněný klid. Teprve několik neděl uběhlo od té chvíle, co jsem se odvážil k poslednímu rozmachu umdlévajících křídel a hle, jsem na výsluní. — Tichá, vzrušující radost rozkvetla náhle v mých prsou i hlavě.

Běhal bych celý den v polích a zpíval.

Směji se chvílím, které mne našly kdysi slabého a tak nedůtklivého. Pro jaké zbytečné a maličerné věci dovedl jsem někdy celé dny se rozčilovat! Posílám teď všechno k čertu. —

Vzpomínám, jak mi někdy zhořkly a zprotivily se ty schůzky v kavárnách a různých těch hospůdkách, kdy se zdálo, že jsme se tu schválně sešli, abychom se buď navzájem snědli anebo postříleli pod záminkou nejdůvěrnějšího přátelství. Čert ví, co se nám, či vlastně jen snad mně samotnému zakouslo vždy do samého mozku, že jsem přicházel pak domů otrávený, zbičovaný vlatním svým svědomím. . . Ale pak —

To zamilované moje město, které mne zrodilo a odchovalo, je teď tak daleko, tak daleko . . .

A mám nevýslovnou radost, že se mi podařilo ukamenovati v sobě poslední vzpouzející se zbytky resignace. Chci mít naprostou radost ze života, toužení po ní. Vzal jsem si k srdci moudrá vaše slova, drahý pane Strindbergu, že se člověku po dlouhé době dobrovolné či nedobrovolné lži, přispůsobených mravů a řečí, probouzí časem taková všeobecná potřeba brutálnosti, taková divoká chuť strhnouti se sebe šatstvo a choditi naze, odhaliti neslušné a přiblížiti se k odpuzujícím a býti šťastným a veselým zvířetem. . .

Žiji na vesnici. —

Pár statků a baráček, několik zahrádek, lesy a pole, pole a lesy. Samota, asyl, Tusculum. Srdce se tetelí rozkoší.

Tak malounko lidí kolem! Jen několik utahaných sedláků, hrstka dětí na návsi a v oknech za muškátem a rozmarinou několik mladých holek a ustaraných žen.

Léto ve vzduchu, v oblacích, v rozvlněných, do modravých dálek pnoucích se polích . . .

Prochodím někdy celičkový den. Nepracuji pranic. Nečtu, nepíšu ani řádky. Nevím také pranic o světě. Vezmu z rána hůl a jdu za ves, do polí, k lesům, k řece. —

Našel jsem tedy konečně co mi scházelo. Klid, naprostý ničím nerušený klid! Tu a tam protáhne se

sice ještě hlavou taková nějaká neurčitě rozteskněná nálada a tu obyčejně myslím na podivně spletené věci. Časem i srdce zabolí, v duši ozve se znovu zlomyslné našeptávání o vlastní sebou nespokojenosti, o ubíjení času a života, ale přistihuji se zároveň i se smíchem na rtech a s náručí rozevřenou k objímání něčeho neznámého, co svádí a vábí a tak lahodí všem smyslům. Scházela mi ta zeleň luk, to ticho lesa a pasek, prostota chudých a důvěřivých lidí.

Znají mne tu již trochu. Pozdravují mne zdaleka a mne těší opravdově ta jejich ke mně přichylnost. Nad něčím sice ještě kroutí potají hlavou a šeptají si o tom doma při zavřených dveřích. Nedovedou asi pochopit, že mně může postačiti taková prostá zábava, jako přivstati si časně z rána a chodit se starým ovčákem pást. I pan řídící se jednou z daleka zmínil, jakoby opatrně, aby mne snad neurazil. Ale smluvili jsme se brzy.

A mé srdce takřka skáče a výská samou rozkoší, když usedám někdy ke studni a čekám až se seběhne stádo. . .

Jen si představte — —

Zvolna otevírají se u jednotlivých statků vrátka a jimi vylézají na návěs ovce. Osman sedí u mých nohou a vrtí ocasem, jakoby netrpělivě říkal: no, no bude to, bude to?! . . .

A po čtvrt hodince mečí již na návsi celé stádo. Osman je obíhá, počítá. Starý ovčák praská pronikavě a dlouze, dáváme se na pochod.

Ženeme k lesu.

Mlhy ještě na lukách, rosa na květech a mírný chlad ve vzduchu. Slunce líné, jako malé dítě, neví ještě má-li se smát, či kabonět. Kohouti křičí, husy kejhají ve svých vězeních a za schátralým šprlením zahrádek voní keře růží a kývají na pozdravenou nafialovělé zvonce petunií.

Za vsí zapaluju lulku. Ovčák dává bič pod paždí, ruce do kapes svého huňatého pláště a přenechává stádo svědomitosti Osmanově.

Mlha zvolna mizí a nahoře zamodralo se již nebe v nejjasnějších barvách. Lesy dosud jakoby snily o svých nočních dobrodružstvích, a vzpomínaly na pohádky, které tajně zaslechly z šeptajících rtů záračných bytostí. Ach, tak neklidno bylo v doupatech, ve vrcholech stromů, ve stínu houštin, v měkkém vlhkém mechu dnešní noci!

A náhle jsme na stráni.

Usedám na svůj plášť, skláním hlavu k zemi a dívám se na hmoždící se mravence v nízkém háji mateřídoušky. Kol mojí hlavy mouchy se slétly, povídají si, pískají s komáry a na krvavé slzičky motýli sedají, mávají svými duhovými křídly, přisednou na chvíli, zatancují vzduchem a znovu se snášejí do vůní květů, aby se napily nejsladší rosy. —

Ležím na břiše v plném slunci.

Rajské ticho je kolem. Jen větřík časem protáhne lesem, zatřese jeho tichými sny, zahučí v korunách. . .



≡ JUL. MAŘÁK.
RANNÍ NÁLADA.

Cvrčci a skřivani začínají píseň. —

A v témž okamžiku vzplála v bílém prachu silnice rudá Andina sukně. Husy, jež žene před sebou, jako spoustu bílých, tetelivých skvrn, zasvítily v slunci. Je slyšet jak zpívá, jak se rozkřikla na husy, je vidět, jak se rozběhla, jak sukně její zahořely jako kytka vlčího máku. —

A zas jde zvolna za svým husím stádem, opřena zády o prut, prohnuta v pasu, s nastaveným mladým dětským tělem a zpívá. —

Zatoužil jsem maně po její blízkosti, po její výkřicích a dovádění. Čekám ji s úsměvem a tlukoucím srdcem. Takový blázen se ze mne stal. . .

A když se přiblížila s pytlem pod pažďí, s lískovým prutem, bosýma od prachu sešedlýma nohama a usedla k nám, jako k starým známým, na rozkvetlou stráň, kde voní tak dojmavě mateřidouška a zrají jahody, stává se mi vždy ta malá dětská její duše vším. Směji se její uličnickým nápadům, její rozpustilým kouskům, které provádí s Osmanem, pomáhám jí stavět pískové domky, povídám jí o velikých městech, vymýšlím nemožné zázraky a pohádky, zatím co mne šhubá za vlasy a vousy a křičí v hýřivém smíchu: ale nelži ty lháři, nelži! —

Pak přiženou kluci svá bučící stáda a Anda odskočí k nim. Hádají se, křičí, zpívají.

Jsme s ovčákem na dlouho sami.

Celá paseka míhá se v barvách a prohřátý vzduch chvěje se blekotem ovcí a táhlým, vážným bučením krav. Husy šhubají trávu, natahují krky, syčí a rozpínají svá křídla, jakoby se chtěly vznést vysoko k nebesům.

Děti sedí teď v klubku a povídají si o strašidlech.

— Že je to tak, dědku, vidíte, dědku?! volají na ovčáka.

Dědek bafá, mlčí a jen chvílemi pošle Osmana, aby mu zahnal ovce dále od lesa.

— Dědku?!

— No —

— Dědku, Anda povídá, že byla v noci ve zvonici a viděla tam otevřené rakve s mrtvými. —

— Hm . . .

— Je to pravda, dědku?!

Hrnou se k němu na stráň. Anda si zakrývá oči rukama a směje se do dlaní. Žába rozpustilá!

Poledne se blíží. Slunce již vysoko a v dáli ve vsi stoupají modravé závitky kouře v horký, čistý vzduch.

Tak ticho je teď. —

Anda již odběhla se svými husami, jen stáda dosud klinkají svými nahluchlými zvonky a plecháči a v dáli, ve vsi, psi se rozhafali . . .

Poženeme domů.

FRAGMENTY Z KNIH JOHNA RUSKINA. (Dokončení). První z ukázek, ta, jež má v sobě znamení smrti, poskytuje nám zároveň příliš zajímavou, než abychom ji opomenuli, ilustraci jistých zásad, o něž naši obyčejní moderní kreslíři silně se opírají. Vzav do rukou nedávno kterousi z našich stavitelských publikací a na zdař bůh ji otevřev, padl jsem na tento kousek poučení: »Aristoteles tvrdí, že nejvyšší druhy krásna jsou řád, souměrnost a určitost«.

Nuže, sympatii s pozorovaným živo tem nahrazovat poslušným zachováváním zákona matematického je prvním charakteristickým rysem beznadějně práce všech věků; jakožto takový rys naleznete to výtečně projeveno v ukázce beznadějněho barbarismu, již vám mám předložit; barbarismu, z něhož nic nemůže vzejít, pro nějž nebylo jiné budoucnosti, leda zaniknutí. Aristotelské principy krásna, jak se pamatujete, jsou prý řád, souměrnost a určitost. Zde je máte všechny tři ve vsí dokonalosti, užití na ideál anděla v žaltáři z 8. století, jenž se nalezá v knihovně university St. John's College v Cambridgi. Nuže, jak vidíte, význačné rysy této naprosto mrtvé školy jsou: předně úmyslné uzavírání očí proti přirozeným faktům, neboť buď si člověk sebe nevědomější, potřebuje se pouze podívat na lidskou bytost, aby věděl, že má ústa právě tak jako oči; a za druhé snaha, vykrašlovat neboli idealisovat přirozené fakty dle svých vlastních představ; namalovává do dlaní červené skvrny a přihrocuje palce, v domnění, že je zdokonaluje. To máte co možno nejryzejší typ zásad idealismu všech dob: kdykoliv lidé nehledí na přírodu, vždycky se domnívají, že ji mohou zlepšovat.

Nepochybně budete se také obdivovat výtečnému výsledku, jehož docíleno užitím našeho moderního stavitelského principu krásna, totiž symetrie — vidíte, že i oči byly namalovány souměrně, zcela okrouhlé místo nepravidelných, oválních; duhovka je položena zrovna do prostředka, místo spíše pod víčko, jak ji nesmyslně položila příroda. Také si povšimnete »principu pyramidy« ve všeobecné úpravě figury a hodnoty »řady« v umístění bodů.

Od tohoto mrtvého barbarismu přejdeme k barbarismu živocímu, k dílu vykonanému rukama zrovna tak neumělýma, ne-li ne-umělejšíma, a myslí stejně nevzdělanou; a přec je to dílo, které každou svou čarou jeví sílu prorockou a skrývá v sobě bezpečné svítání dne. Slýchali jste často výrok, že Giotto byl zakladatelem umění v Itálii. Nebyl; ani on, ani Giunta Pisano, ani Niccolo Pisano. Ti všichni ovšem mohutně





≡ JUL. MAŘÁK. ≡
SLUNCE V LESE.



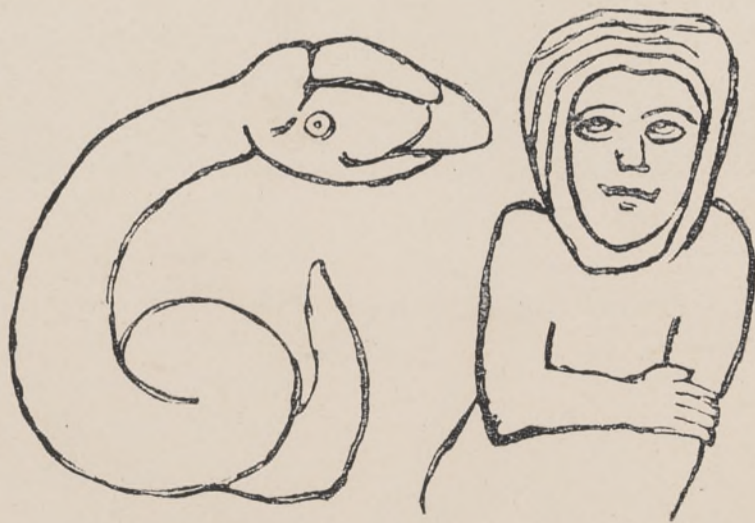
≡ JAR. ŠPILLAR. ≡
ŽNĚ NA CHODSKU.

se uchopili díla a poprvé je pozdvihli nad úroveň půdy, ale základ pro ně byl už položen staviteli lombardských kostelů v údolích řek Addy a Arna. Tam, ve skulptuře severoitalských kostelů, nesoucích sporná data, od století 8. po 12., naleznete nejhlubší kořínky umění Tizianova a Rafaelova. Jdu tudíž do chrámu, jenž dojista je z nich nejranější, do chrámu sv. Ambrože v Miláně a zahrnuje prý ještě některé části struktury, z níž kdysi sv. Ambrož vyloučil Theodosia, v každém případě však podává nejstarožitnější ukázky lombardského sochařství v severní Itálii. Neodvažuju se hádat jejich stáří; jsou dost barbarské pro každé datum.

Kazatelnu tohoto chrámu najdeme pokrytu vpletenými vzorky, úzce se podobajícími vzorkům v rukopise cambridgeském, ale mezi nimi je figurální skulptura velice rozdílného druhu. Je do kamene prostě vsekána, tak že dojem její lze jakž takž podat několika čarami kresby. Připomeňte si proto na okamžik fresko Michelangelovo v sixtinské kapli »Pokušení Evino«, jakožto význačné dílo italského umění na jeho vrcholu — a bude pro vás mnohem zajímavější, spatřiti narození italského umění, jak ilustrováno je stejným předmětem v chrámě sv. Ambrože v Miláně, skulpturou »Had šálící Evu«.

V tomto náčrtku, jakkoli je hrubý a směšný, máte živly života v první jejich podobě. Lidé, kteří dovedli utvořit něco takového, byli bezpečni, že dojdou úspěchu. Neboť povšimněte si, kterak veškeren úmysl onoho pracovníka přímo směřuje ke skutečným, jak jen se jich umí dodělat; a ne jen ke skutečným, nýbrž až k samému jádru skutečnosti. Všední pracovník byl by býval rozhlížel se v přírodě po svém hadu, ale byl by býval myslel jen na jeho šupiny. Ale tento brach nepotřebuje ani šupin, ani závitů, umí se obejít bez nich; on potřebuje srdce hadího, zloby a našeptávání, a on toho skutečně po jakýsi stupeň dosáhl.

Rovněž tak všední pracovník, i na této barbarské úrovni umění, byl by snad býval vytesal Evina ramena a tělo o hodný kus lépe, ale tento muž nestará se o ramena a tělo, jen když dovede vystihnout Evinu mysl, ukázat, kterak ji těšilo lichocení a jak přec nalezala se v stavu nevolného rozpakování. A v pravdě postihl jakousi tvářnost naslouchání, záliby a zmat-





JAN DĚDINA.
ILLUSTRACE.

ku: povšimněte si očí lehýnce odvrácených, sevřených rtů, pravé ruky rozčileně svírající levé ramě — nic nelze prohlásit za nemožné pro lidi, kteří dovedli takto začínat, svět je pro ně otevřen i vše, což jest v něm; kdežto naopak nic není možno člověku, jenž zrobil onoho symetrického anděla — svět pro něj je uzamčen bez klíče; on vystavěl si celu, v níž musí bydlet, na vždy zamřížovanou — pro něj není naděje víc než pro houbu nebo korál.

Nebudu stopovat z tohoto zárodku pokroky gothického umění v Itálii, protože je to velice složitá otázka, spletená s tradicemi škol jiných, a protože největší část posluchačů je asi méně obeznámena s výsledky jejími, než s vlastními svými budovami severskými. Jako ony dvě kresby naznačují smrt a život v počátcích středověkého umění, tak vybereme si příklad pokroku tohoto umění díla u nás na severu. Mnohého z vás nepochybně zajímala mohutnost, velkolepost a ponurost architektury normanské, zrovna tak jako kružby gothické; a uslyšíte-li ode mne, že kořenem všeho dobrého díla jsou skutečnosti přírodní, nepochybně okamžitě vás napadnou obloukové klenby, se svými hrubými polštářovými hlavicemi, tyčemi a klíkatinami a nebude vám patrné, co má znalost přírody činit s prostým jejich plánem nebo hrubými formami. Ale všechno toto prosté uspůsobení normanského umění je pouze posledním výběžkem jeho na nejzazším severu. Normanské architektury nestudujte v Northumberlandě, nýbrž v Normandii, a pak shledáte, že je to zrovna obzvláště mužná a pro praktický život užitečná forma z celé velké francouzské školy obloukové architektury. A kde má tato francouzská škola svůj původ? Zúplna v bohatosti skulptury, kteráž vzniknuvši prvotně z napodobení římských basreliefů, pokryla všechna průčelí ranných kostelů francouzských jedinou nepřetržitou arabeskou života rostlinného a živočišného.

Chcete-li studovat obloukově klenuté budovy, jděte do Poitiers, a tam uvidíte, kterak všechny ty prosté výzdoby, jež vás tolik potěšují i jsou-li osamoceně užity, byly vynalezeny osobami zaměstnáva-



FR. ŠIMON.
≡STUDIE.

ujícími se řezbou lidí, oblud, šelem, ptactva, květin v překonávající spoustě. A pak stopujte tuto architekturu do střední Francie a naleznete, že ničeho neztrácí ze svého bohatství, nýbrž jen získává pravdivosti a tudíž i půvabu, až právě v té chvíli, kdy přechází ve sloh hrotitý, nacházíte dokonalý typ skulptury této školy, jež podává se vám na západním průčelí katedrály v Chartres. Tyto sochy byly dlouho a právem pokládány za představitele nejvyšší dovednosti století 12., nebo nejranější doby století 13. ve Francii; a věru mají do sebe důstojnost a delikátní půvab, jež v pozdějších výtvorech z největší části chybí. Je to z části následkem skutečné noblesy zjevu, hlavně však

vlivem půvabnosti, smíšené s přísností, padajících linií nad míru tenké draperie, právě tak jako následkem vysoce pečlivé kompoziční dokonalosti, při čemž každá část ornamentace něžně harmonuje s ostatními. Pokud jejich moc ovládající jisté tony náboženské mysli, je způsobována patrným stupněm non-naturalismu, nevelebím jí — přemrštěná útlost těl a stuhlost postojů jsou vady; ale jsou to vady vznesené, jež sochám propůjčují podivný vzhled, jakoby tvořily část budovy samotné a podpíraly ji — ne jako řecké kariatidy bez námahy, ani jako karyatidy renesanční s námahou lopotnou nebo nemožnou — nýbrž jako by vše, co bylo mlčící a zasmušilé, stranou odvrácené a stuhlé v mrazivosti srdce naproti děsu země, bylo se proměnilo v podobu věčného mramoru; a tak Duch všechnu trpělivou a ždající přírodu, jíž nepotřeboval už v nebi, propůjčil, aby nesla sloupy chrámů na zemi. To je transcendentální názor o významu těchto skulptur. Nezdřím se při tom; k čemu se přikloňuju, toť jejich ryze naturalistická a životná síla. Jsou to vesměs podobizny — většina z nich, myslím, je neznámých — ale patrné a neklamné podobizny, ne-li přímo vzaté se skutečných osob, jež socha zastupuje, na každý způsob studované na některé osobě žijící, jejíž rysy mohly náležitě představovat rysy obmyšleného krále nebo světce. Mám za to, že některé jsou pravé; je tu podobizna královny, která patrně za živa bývala pozoruhodna pro své zá-

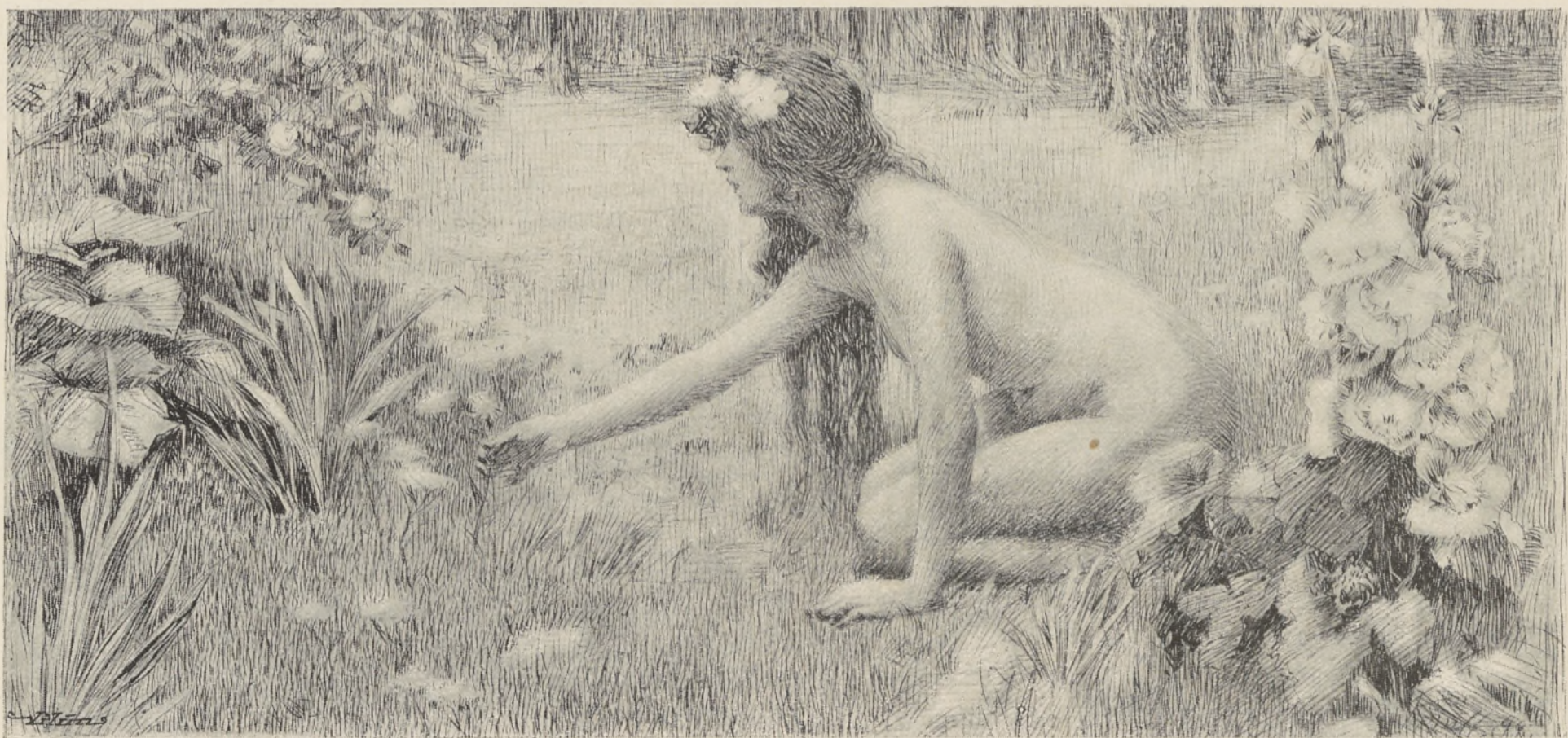
řivé černé oči; sochař vřízl duhovku hluboko do kamene a tmavé oči její dosud jsou připamatovávány s jejím úsměvem.

Na jinou věc přeju si vás upozorniti, zejména při těchto sochách — na způsob, jak rostlinné formy jsou sdruženy s kolmými čarami figur. Nalezáte zde svrchovanou spletnost a bohatost křivek po boku čistých a delikátních souběžek, a obojí získává zajímavosti a krásy; ale ve věci té je hlubší význam, než význam pouhého efektu kompozičního: význam, jehož sochař neobmyslel, ale proto tím cennější, že není úmyslný. Míním totiž těsné sdružení krásy nižší přírody živočišné a květinové s krásou vyššího řádu v útvaru lidském. V řeckém umění nikdy toho sdružení nenajdete. Sochy řecké jsou vždy osamoceny; prázdné pole v kameně nebo hlubiny stínu, vyzdvihující podobu sochy, zrovna jako svět nižší přírody, jímž oni pohrdali, ustoupil do temnoty od srdcí jejich. Tu právě tato oděná figura zdá se mně být typem ducha křesťanského — v mnoha směrech slabšího a omezenějšího, ale čistšího; oděná v bílé roucho své a s korunou, a s bohatstvím všeho tvorstva po boku.

Nejbližší stupeň této proměny ukáže se vám ve chvíli, jakmile jenom porovnáte tuto sochu se západního průčelí v Chartres se sochou Madonny, se vrat jižní křížové chodby v Amiensu. Tato Madonna s okolní skulpturou znamená vrchol gothického umění ve století 13. Skulptura neustále v období tom získávala, prostě proto, že každý den stávala se pravdivější, něžnější, nabádavější. Mimochodem řečeno, bylo by moudře, kdybychom všichni z nás opět přijali za své

heslo Douglasovo »Něžný a pravdivý!«, v umění jako v ostatních věcech. Spolehněte se, prvním universálním charakteristickým rysem všeho velkého umění je Něžnost, druhým je Pravdivost; objevuju to den co den pořád víc; nekonečná něžnost je hlavním darem i dědictvím všech opravdu velikých lidí. Je jisto, že zahrnuje do sebe poměrně intenzivní pohrdání věcmi nízkými, a zdání přísnosti a osobivosti v očích všech tvrdých, hloupých a sprostých lidí — Dante je veliký typ tohoto druhu myslí. Pravím: prvním dědictvím je Něžnost, druhým Pravda, protože Něžnost je v člověku od přírody, Pravda však v jeho nabytých zvyklostech a vědění; mimo to láska jde první v důstojenství, právě jako v čase a vždy bývá ryzí a úplná; Pravda však v nejlepším případě neúplná.

Abychom se vrátili ke své soše. Všimnete si, že uspořádání této skulptury je na vlas totéž jako v Chartres — přísná spadávající draperie, odlišena od bohaté výzdoby květinové po boku; ale tato socha je nyní úplně oživena, už není přikuta jako vzprímený pilíř, nýbrž vyklání se stranou ze svého výklenku, a květinová výzdoba, na místě aby byla všední girlandou, záleží teď z vybraně upraveného hlohu. Tato socha znamená vrchol umění gothického, protože až do té chvíle oči kreslířů pevně byly upřeny na pravdu přírody, oni postupovali od květu ke květu, od tvaru ke tvaru, od tváře ke tváři, neustále dobývajíce větší znalosti a pravdymilovnosti, tudíž i neustále získávající větší síly a půvabnosti. Ale na tomto bodě osudná proměna stihla jejich záměry. Počali teď pozornost od sochy obracet hlavně k výklenku sochy, od



K. ŠPILLA
DEKOR. VÝPI.
= SKIZZA. =

A. MUCHA



květinové výzdoby ke vlysům, jež uzavíraly květinovou výzdobu. První výsledek toho byl však, třebaš ne nejvelkolepější, přec nejdokonalejší výsledek severního genia. V rannější gothice nalézáte méně obdivuhodnou konstrukci, méně pečlivé zdivo, mnohem slabší výraz harmonie mezi částmi budovy. Rannější dílo má vždy více méně ráz dobré, důkladné zdi, s nepravidelnými otvory, s dobrou, tesanou prací, kde zbývá pro ni místa. Ale poslední období gothiky nemá už místa na zbytek; vztyčuje se jak jen může vysoko na nejužším základě, stojí v dokonalé pevnosti s nejmenším co možno materiálem ve svých žebrech; ve vybrané harmonii spojuje výklenek s výklenkem, linii s linií, že ani jediného kamene nelze odejmout, ani jediné fiály přidat; a přec vnáší do díla v bohaté, ač teď už vypočítanější hojnosti živoucí element své skulptury: skulptury ve čtyrlístkách, krakorcích, chrličích, výklencích, hřebenech a žlábcích vlysů — jediného stínu tu není bez významu a jediného světla bez života. Ale právě s touto dokona-

lostí díla přišla nešťastná pýcha stavitele nad vykonanou prací. Dokud byl prostě vztyčoval nemotorné zdi, vytesáváje na nich jako dítě, v rozmaru své fantazie, spočívala jeho rozkoš ve věcech, na něž myslil při tesání, ale jakmile dostihl tohoto vrcholu umění konstruktivního, jal se přemýšlet jen o tom, kterak by dovedně sestavil kameny v celek. Teď už nezněla mu otázka: »Co mohu představit?« nýbrž »do jaké výšky mohu stavět? jak podivuhodně mohu zavěsit tento oblouk do vzduchu, nebo protkat touto kružbou oblaky?« A katastrofa byla okamžitá a neodvolatelná. Architektura stala se ve Francii pouhou tkaninou vlnivých čar, v Anglii pouhým mřížením čar svislých. Přílišná bohatost stala se náhradou vynalézavosti, měřictví náhradou vášně; umění gothické stalo se pouhým výrazem nezřízených útrat a sprosté matematiky; i bylo smeteno, jakož zasluhovalo, smeteno přísnější pýchou a čistší učeností škol založených na klasičeských tradicích.

Nemůžeme nyní nevidět, kterak po celý průběh dějin tohoto obdivuhodného umění — od nejranějšího zábřesku v Lombardsku až po konečnou katastrofu ve Francii a Anglii — sochařství, založené na lásce k přírodě, bylo talismanem jeho existence; kdekoli sochařství bylo pěstěno, architektura se pozvedala, kdekoli bylo zanedbáváno, architektura upadala; a věřte mně, vy všichni, kdož milujete toto umění středověké, není žádné naděje, abyste kdy s ním vykonali něco dobrého, leč na základě této věčně trvající zásady. Vlastenecké asociace vaše nejsou tu nic na plat, vaše asociace romantické, ať rytířské, ať náboženské, nejsou tu nic na plat — horší jsou než neúčinné, jsou falešné. Gothika není umění pro rytíře a šlechtice, je to umění pro lid; není to umění pro kostely a svatyně, je to umění pro domy a domovy; není to umění jenom pro Anglii, nýbrž pro celý svět; nade vše není to umění jediné formy a tradice, nýbrž umění živoucí praxe a věčného obnovování. A kdokoli mluví pro ně jakožto věc starobylou nebo zděděnou, a pokouší se učiti vás jemu jako nějaké církevní tradici, nebo vědě o měřictví, nezná zbla z jeho podstaty, a méně nežli zbla z jeho síly. Zanechte tedy směle, ač ne neuctivě, mysticismu a symbolismu s jedné strany, odhodte s největším rozhorlením s druhé strany měřictví a legalism; uchopte pevně ruku Boží a plně popatřte do tváře jeho stvoření — a nic není, čeho dospěti On by Vás neuschopnil.

Tak tedy shledáte — a čím hlubší a přesnější bude vaše znalost dějin umění, tím jistěji shledáte — že ve všech opravdových školách, ať velkých ať malých, živoucí silou je láska k přírodě. Rozumějte mně dobře: já nemyslím, že by tento zákon byl vším, čeho je třeba, utvořiti školu. Je nutno nad to přidat k němu mnoho, ač nic nesmí být dáno nad něj. Hlavní věcí, již třeba k němu přidat, je dar osnovy (gift of design) — toť velká pobočná nezbytnost, jež

stejně jako nezbytnost pravdy vládne vším vznešeným uměním. Tato pobočná nezbytnost je viditelné působení intelektu v podávání pravdy, to, co se nazývá osnovou nebo plánem díla. Zrcadlo neosnuje, přijímá a sděluje nerozlišujíc, cokoli se děje před ním; malíř osnuje, když volí některé věci, zamítá jiné a pořádá vše.

Tento výběr a pořádání musí působiti na vše co se dotýká umění, na velké i malé, na linie, barvy a idey. Je-li dána jistá skupina barev, a přidáte-li vedle nich ještě nějakou barvu, buď skupinu pozdvihnete, zlepšíte a zlíbezníte ještě víc, nebo jí ublížíte, rozladíte ji, odejmete jí srozumitelnost. »Osnovat« znamená volit a klást barvu tak, aby pomáhala a stupňovala všechny ostatní barvy, vedle nichž se octne. Totéž platí o myšlenkách: v dobré kompozici každá idea podávána je zrovna v tom pořádku a zrovna s takovou silou, jaké ji dokonale spojí s ostatními myšlenkami v díle, a ona osvětluje ostatní právě tak, jako sama osvětlení od nich dostává, tak že celý řetěz myšlenek nabízený mysli pozorovatelově od něho bude přijat co možno s největší rozkoší a s nejmenší námahou. A tak vidíte, že osnova je vynálezem lidským, jenž bere v potaz lidskou působivost. Z nekonečné haldy věcí ve světě okolo nás vybírá si jistý počet, jež dovede obemknout úplně a podává pozorovateli tuto skupinu ve formě co nejlépe vymyšlené tak, aby byl s to, by sám ji obsáhl a obsáhl s rozkoší.

V souhlase s tím, poněvadž schopnost i sběratele i přijímatele je omezena, je úlohou, aby vše, cokoli podáváte, bylo učiněno pomocným a cenným. Přidáte-li o zrno váhy, takže rozmnoží se tím únava bez prospěchu, nebo těleso bez zisku na ceně — přidané zrno je škodlivé; položíte-li barevnou skvrnu nebo slabiku na nepravé místo, skvrna nebo slabika bude působit zhoubně — do které míry zhoubně, je skoro nemožno povědět; jediná nemístná črta štětcem může někdy zničit práci kolika hodin. Nikdo z nás není připraven pochopovati díla některého velkého mistra, dokud toho necítí, a necítí tak přesně jako cítíme hodnotu uspořádání not v hudbě. Vezměte si nějakou ušlechtilou arii hudební a shledáte zkoumajíce ji, že ani jediná sebe slabší, nebo sebe kratší nota nemůže být vynechána, aby nebyla tím zničena celá pasáž, v níž se vyskytá; a shledáte, že každá nota v pasáži vřaděna je dvacetkrát krásnější, než by byla, jsouc hrána o sobě na některém nástroji. Na vlas týž stupeň uspořádání a vztahu musí existovat mezi každým črtnutím štětce a linií ve velké malbě. Můžete pohlízet na celek jako na prodlouženou skladbu hudební: na části jeho jako na jednotlivé arie sloučené v příběh; na drobty a zlomky jeho barvy a čar jako na oddělené pasáže nebo takty melodií; a až po nejnepatrnější notu celku, ž po nejnepatrnější črtu štětce, je-li tu jen jediná zbytečná, ta jediná plodí zlo.

Pomněte proto vždycky, že jsou dva rysy, v nichž záleží všechna velikost umění: předně vážné a pro-

nikavé zachycení přirozených faktů; pak uspořádání těchto faktů silou lidského intelektu, tak aby pro všechny, kdož popatří na ně, nejsvrchovanější měrou staly se užitečnými, pamětihodnými a krásnými. A tak veliké umění není nic jiného, než typ silného a vznešeného života; neboť kdežto duch nízký ve svých stycích se vším, co se děje ve světě vůkol něho, nevidí ničeho jasně, ničemu řádně se nepodívá do tváře a pak trpí, aby byl odmeten zašlapávajícím proudem a silou, již nelze utéci, silou věcí, kterých nechtěl předvídat a neuměl pochopit: tak naopak duch vznešený, zcela pohlížeje do tváře skutečností světa a s hlubokou působivostí prozkoumává jejich hlubiny, ve stycích s nimi počíná si s nepoplašenou rozumností a nezbrklou silou, a takž se svým lidským rozumem a vůlí nestává se pouhým nevědomým nebo bezvýznamným činitelem, nýbrž osvojuje si jejich dobro a omezuje jejich zlo.

Tak máte v lidském životě dvě role spravedlivé lopoty na vždy od sebe odlišené, ale na vždy spolu spojené: nejprve Pravda, a na ní založený plán či



A. MUCHA

osnova; a taktéž v umění máte tytéž dvě role na vždy od sebe odlišené, na vždy spolu spojené, nejprve Pravda a na ní založený plán či osnova.

Nuže, až posud není v otázce naší nejmenší obtíže; nikdo z vás nemůže pohledět jediný okamžik na některého velkého sochaře nebo malíře, abyste neviděli naprostou spolehlivost těchto zásad. Ale svízel vzniká, jakmile se jmete zkoumat umění nižšího řádu, vztahující se na nábytek a řemeslné výrobky, neboť v tomto umění živel osnovy vystupuje, zdánlivě, bez živlu pravdy. Často se vám naskytne krása a vynalezavost bez přímého zobrazování přírody. Ale přece i v příčině všech těchto věcí rovněž tento princip platí ve vší prostotě. Jestliže kreslíř návrhů pro nábytek, poháry a vázy, vzorků pro obleky a p. v některé vůdčí partii svého díla se činí, aby nepřetržitě napodobil tvar přírodní, pak drže v ruce pevně tuto ratolest života, může sestoupit do všech odrůd číre měrické či formální kresby, s naprostou bezpečností a s výsledky ušlechtilými. Tak Giotto, původně malíř figur a sochař, potom vynikal ze všech kreslířů největším bohatstvím v pouhé mosaice barevných pruhův a trojúhelníků; taktéž Benvenuto Cellini, ve všech vyšších odvětvích kovové práce jsa dokonalým napodobitelem přírody, je rovněž ve všech nižších odvětvích jejích nejlepším kreslířem křivek pro okraje pohárův a ucha vás; tak Holbein, původně vynakládající své síly na ušlechtilé umění věrných podobizen, potom stává se nejvybranějším kreslířem kraje na šaty a znaků na zdi; a tak Michelangelo, pěstující prvotně kresbu těl a údů, v nejmohutnějších massách zdiva pak rozřídí řadu svých pilířův a v nejvyšším stíně žlábků svého dómu. Ale pusťte jedenkrát z ruky tuto živou ratolest, dejte se do kreslení výzdoby — buď nevědomou hrou své vlastní nesrdečné fantasie, jako činí Ind —, nebo v souhlase s naučeným užíváním nesrdečných zákonů, jako činí moderní Evropan, a pak je pro vás jen jediné slovo — Smrt: — smrt každé zdravé schopnosti, a každé ušlechtilé intelligence, neschopnost, abyste pochopili velké dílo, které člověk kdy byl vytvořil, neschopnost vykonati něco, aby pozorovateli sloužilo to ku pomoci. Odtrhli jste se dobrovolně, opovázlivě, nestoudně od všeho učení svého Tvůrce v jeho vesmíru; odtrhli jste se, ne že jste byli nuceni k mechanické práci pro chleba vezdejší, ne proto, že osud váš vám určil utloukat svůj život v obezděných komorách, nebo vyhrabávat své žití z prašných brázd, nýbrž proto: když celé vaše povolání a všechno zaměstnání vaše, všechny nezbytnosti a příhody vaší existence vás vedly přímo k nohám velikého Učitele a vháněly vás do pokladnice Jeho děl, kdež neměli jste nic jiného na práci, než žít dívající se a růst žasnouce — vy samovolně zavazujete si oči před tou nádherou, samovolně podvazujete si bijící krev života, samovolně obracíte se zády k veškerému majestátu Všemohoucnosti, samovolně odtrhujete své ruce od veškeré pomoci lásky a což může být pro vás leč bezpomocnost a slepota,

krom osudu horšího než být slepcem, totiž stát se vůdcem slepců?

Nemyslete, že mluvím v rozbouření citů, nebo výrazy přemrštěnými! Já jsem napsal slova ta, jichž užívám, abych věděl, co pravím, a abyste vy, když byste chtěli, mohli vidět, co jsem řekl. Neboť zajisté, předložil jsem vám dnešního večera dle nejlepších svých sil sumu a podstatu soustavy umění, jejímuž hlásání jsem posud byl věnoval svůj život, a zamýšlím věnovat, co mi ještě života zbývá! Měl jsem vždy jen jeden pevný cíl ve všem, čemu učit jsem se kdy pokoušel, totiž hlásat, že cokoli je velikého v umění lidském, je výrazem rozkoše člověkovy z díla Božího.

A tentokrát jsem se pokusil dokázat vám — budete-li otázku tu stopovat, dokážete si to sami úplněji — že žádná škola nikdy nedospěla daleko, která jakožto prvotnou energii neměla v sobě lásky ke skutečnosti přírodní! Ale důležitější pro vás ještě je, býti ujištěni, že podmínky života a smrti v umění národů jsou také podmínkami života a smrti v umění vašem vlastním; a že každý z vás právě v tomto okamžiku má ve své moci, rozhodnout, kterým směrem zaměří jeho kroky. Skoro zdá se býti věcí strašnou, povědět vám, že všichni, kdož jsou zde, mají moc věděti najednou, jaká naděje jim kyne jakožto umělcům; vy snad byste byli raději, aby byla jakási neodstranitelná pochybnost o této sudbě budoucna, nějaká možnost, že snad třeba nepovědomými cestami dostanete se ku předu k nečekáným úspěchům — aby tu byla nějaká omluva nebo důvod, obcházet od mistra k mistru s otázkou, máte-li genia, zda jste na pravé cestě? a z jejich nedbalých nebo formálních odpovědí sbírat si buď prchavé záblesky povzbuzení, nebo záchvaty zoufalství. Není toho potřebí, není pro to omluvy. Vy všichni máte soud nad sebou ve své vlastní moci; každý v této vteřině může se podrobit před vlastní soudnou stolicí zkoušce ohněm. Ptejte se sami sebe, jaká je vedoucí pohnutka, kteráž pohání vás ve chvíli, když jste při práci. Neptám se vás, jaký je váš vůdčí motiv pro práci — toť něco rozdílného; třeba máte živit rodiny, pomáhat rodičům, dobýt si nevěst, můžete mít všechny tyto, nebo jiné takové svaté a nad jiné povýšené pohnutky, jež vás nutí do ranní práce a vnukají myšlenku soumraku. Ale když jste pořádně v práci, jaký je potom motiv, který proráží každou črtou její? Jestliže je to láska k tomu, co vaše dílo představuje, jestliže u vás, krajináře, je to láska k vrchům a stromům, kteráž vás pohání, jestliže u vás, malíře figur, je to láska k lidské kráse a lidské duši, kteráž vás pohání, jestliže u vás, malíře bylin neb zvířat, jest to láska a obdiv a rozkoš nad lupínkem květu a údem těla, kteráž vás pohání, pak Duch vznáší se nad vámi, a země náleží vám i všechna hojnost její. Ale jestliže naopak je to malicherná samolibost nad vlastní dovedností, důvěřivost v předpisy a zákony, naděje na uznání z akademie nebo na popularnost, nebo lakotivost pak je docela možno,



≡ JOŽKA ÚPRKA. ≡
U SV. ANTONÍČKA.
≡ AKVAREL. SKIZZA. ≡

Ústav pro výzkum plastických umění
v Čechách
se sídlem v Praze.



že vytrvalou pílí, nebo snad i šťastnou náhodou dobudete si potlesku, postavení a jmění, po němž toužíte, ale ani jediné črty pravého umění nikdy nepoložíte na plátno nebo do kamene, co budete živ. Volte tedy, směle a vědomě, neboť musíte se dát buď tou, buď onou cestou.

Na tmavé a nebezpečné straně leží pýcha, těšící se v sebeobzírání, netečnost odpočívající na nesporných formách, nevědomost, pohrdající tím, co je nejkrásnějšího mezi tvory Božími, a tupost popírající, co je zázračného v Jeho činění — tam je život jednotvárnosti pro duše vaše vlastní a život bludného putování pro duše ostatních. A na straně druhé otevřen je vaší volbě život korunovaného ducha, vznášejícího se jako světlo ve stvoření, ždy odhalujícího, vždy ozařujícího, každé hodiny nabývajícího větší síly, ale každé hodiny sklánějícího se do hlubší pokory; ducha bezpečného sobě, že cíl jeho je pravý, bezpečného, že pokrok jeho je nezarazitelný; šťastného nad tím, co bezpečně vykonal, šťastnějšího nad tím, več stejně bezpečně den za dnem může doufat; nejšťastnějšího na sklonku života, kdy pravice počíná zapomínat svou umělost, při vzpomínce, že nevyšlo z ní nikdy jediné črty dlátem nebo tužkou, která by nebyla rozmnožovala vědění a nebyla urychlovala štěstí člověčenstva.



GIOVANNI SEGANTINI. Zákeřná a rychle rdousící nemoc sklátila pojednou a náhle mohutný a zdravý peň velikého samotáře majolského dne 29. září tohoto roku. Ve dvou desetiletích rozvinul všechny své síly a schopnosti, ukázal všechnu samorostlou mohutnost svého umění, obsáhl život svého lidu od hroudy a stébla trávy až po nadpozemské představy, a přece, kdo má odvalu říci, že Segantini zemřel při dokonaném díle? Jeť ono obsáhlé a hluboké, je mocně sugestivní a dolehavé, je naprosto osobité v názoru i technickém podání a při tom stále bylo v postupu a v evoluci. Kde by se byl zastavil a kde by skončil? Brianza, Savognino a Majola jsou tři místa jeho bytí na výšinách alpských, a na každém z nich rodily se pod pilnou rukou umělcovou obrazy, v základní notě sice stejné, ale vždy nového přibarvení a nových vnitřních nuancí. Život na horách jest jeho thematem od té chvíle, kdy opustil milánskou školu a vrátil se tam, odkud byl přišel. Nenašel zde nic neznámého a druhdy nebývalého, ale přišel sem s okem, kterým neskonale jinak to vše viděl a s duší, která to vše neskonale jinak pojímala, nežli všichni pocestní malíři, kteří se tu kdy potulovali. Několikrát tento Vlach, který je v celém novém vlašském malířství zjev docela pro sebe, zaměnil štětec perem

a hlásal slovy veřejně svoje Věřím. Zde jest jedno, které psal v prosinci 1891:

»Pravda, která jest mimo nás, není uměním. Nemá a nemůže míti umělecké hodnoty. Nemůže býti nic jiného, nežli slepé napodobení přírody, tedy pouhé podání ve hmotě. Má-li však hmota se vyšvihnouti na stupeň trvalého útvaru uměleckého, musí býti propracována myšlenkou.

»Umění musí zasvěcenci přivoditi nové pocity. Umění, které nechává pozorovatele chladným, není oprávněno žíti. Sugestivnost uměleckého díla odpovídá síle, s níž je umělec ve chvíli koncepce procítil, a koncepce zase odpovídá jemnosti, řekl bych čistotě smyslů umělce. Dík této čistotě vtiskují se nejprchavější a nejlehčí dojmy jeho mozku mocněji a jistěji a tak rozvíří, oplodí jeho ducha, který je pak v celek sloučí. Zde, v něm vykonává se práce, která umělecký ideal přenáší v životný tvar.

»Chce-li umělec tuto ideálnou visi při provádění uměleckého díla si udržeti, musí veškeré své síly napnouti, aby její původní energie potrvála. Všechna vibrace jeho nervů musí míti jediný účel: živiti oheň, udržovati obraz stále na živu, aby se myšlenka nerozplynula nebo nevymknula, ona myšlenka, která má na plátně vejíti ve tvar a život a státi se dílem uměleckým, jež pak se stane duševně osobitým a tě-

lesně pravdivým, nikoli oné zevní, povrchní a konvenční pravdy, kterou má obyčejné umění, nýbrž oné, která veškeré hráze liniové i barvové povrchnosti prolomí a tvaru život, barvě světlo udělí.

»Vidíme tedy: Zde jest příroda! Vstupuje do duše a běže podíl na myšlení. Štětec pohybuje se, poslušný, po plátně. Prozrazuje chvění prstů, v němž se všechna vibrace čivů sbíhá, a vznikají předměty, zvířata a lidé, přijímající na se do nejmenších podrobností tvar, život a světlo. V umělci žije svatý oheň a vzbuzuje ono napjetí ducha, ono vzrušení, jež on do svého díla vnáší. A toto vzrušení setře s jeho práce vše mechanické a unavující a vznikne umělecké dílo životné, bohatě procítěné, jednoduté. Je to vtělení ducha ve hmotu, je to tvoření.

»Prostor se vyjasňuje, plochy ustupují, postavy nabývají života a pohybu. Zimničná vášeň, která se umělce zmocnila, vyzařuje z jeho díla a sděluje se pozorovateli. Všechno žije pravým, procítěným, zachvívajícím se životem.

»To mělo by býti idealem, jež by každý umělec měl v sobě hledati, a jež by každému ne všednímu dílu uměleckému mělo dodávati zvláštního rázu. Beze vsí pochyby nemohou všichni svým dílům propůjčiti stejný stupeň sensibility. Již jsem byl řekl: To od-



≡ JOS. KLIMEŠ.
DEK. NÁDOBY.

Zolovy definice uměleckého díla. Odlišný od ostatních, svůj, sobě vlastní temperament, vyšel do hor, stoupal po jejich srázích a život i příroda na nich se vším světlem a ruchem, se vsí prací a vzduchem objevily se mu v nových, před ním nebyvalých a nevytvořených obrazech. Aniž by byl znal J. — F. Milleta, pudem svého genia, navázal na jeho vykonané dílo a mocí svého umění vtělil pokrok posledních desítiletí do své práce, v níž líčí velikými rysy, jež jsou plny neochvějné pravdy a ryzího, primitivního citu, život, konání, námahu a oddané snášenou tíseň alpských horalů, tichou grandiosnost a netknutou tak-

povídá zdatnosti a schopnosti duševní citlivosti nervů, které dojmy přijímají a udržují.

»Instinkt, síla, vůle, nad nimiž myšlenka v duši zrozená vítězí, poslouchají ji a pracují v jejím smyslu. Tvořice tedy dílo umělecké, zušlechťujeme a zdokonalujeme svoji duši a mnohdy též i duši jiných.«

Tak promlouvá realismus nové doby. Chce mít umění zevně věrohodné a vnitřně ryzí, čisté, povznesené; tak mluví realismus idealismem k moralnosti nesený. Sotva znal tenkrát Segantini Ruskina, velikého apoštola mravní krásy; jenom dva muži v obdivu s přírodou srostlí dospěli tu ku stejné víře a stejným závěrům. A na druhé straně je Segantini živoucí doklad



měř velebu alpské přírody. Po leta žil s nimi a dýchal s nimi báječně průsvitný vzduch, opíjel se s nimi tím silným bílým světlem. S nimi vycházel z jara do zelených pastvin a na hnědá políčka a ssál do sebe všechny překvapující fenomény světla ve tisícimetrových výších. Nalezl tu lidi antické prostoty, ženy, v jejichž oku sídlí všechno mateřství, rolníky, kteří srůstají v jedno s ornicí a svými pomocnými zvířaty, pastýře a pastýřky, které rozumí svému stádu, jako by to byl tlum vlastních sourozenců. Práce a дума, těžká a úporná práce a neveselá, vážná дума je vtělena v Segantiniho obrazech zaplavených světlem, zatopených vzduchem. v nichž všecko vidíte, každíčkou podrobnost v zarážející zřetelnosti

a přece zase v harmonii jediným dechem vydechující. Lidé, zvířata a příroda, kraj byly Segantinimu tři prvky stejné váhy a stejné životnosti, z nichž skládá se svět jeho obrazů. Mezi jeho bahnicemi a lidskými matkami není jiného rozdílu nežli, kterým nahá příroda je od sebe odlišila, a jeho stáda, pasáci, pastviny a břítké, nehnuté firny na horizontu pod bezmračným hlubokým nebem jsou jednotným plodem rodící přírody, důstojné vši umělecké námahy, která je uvádí do uměleckého díla.

Pevnou rukou, jistými rysy jejich obraz kreslí a determinující, tokvující technikou vyložených barev vidma je maluje tak, že se všechno chví a tetelí pravdou a životem. A před svým skolem vznáší se Segantini do výšin nadoblačných a při tom hrouží do duše lidské ještě hlouběji nežli ve svých dnech předchozích. Z nejtajnějších jejich zakoutí vyvažuje svá otrásající vidění o Zlých matkách a Ženách luxuře propadlých, ale také o zurčícím Prameni života, k němuž Láska spěje. Mládí G. Segantiniho bylo bídné a osamělé.



JOS. KLIMEŠ.

Bez matky a otce stál ve světě, žil z dobrodiní prostých lidí; v městě nemocnil nostalgií po horském domově a na horách dětsky dumal při pastvě vepřů. Pak objevili jeho umělecké nadání a poslali ho do škol. Nepobyl tam dlouho a nepřinesl si odtud, z večerní školy při Breře milánské, téměř ničeho. Svůj tlumok umělecký si sám naplnil a žil a tvořil potom v oněch horách, kde spatřil světlo světa a které neskonale miloval. Neopustil jich do své smrti. Jenom svoje díla posílal do světa — od Říma až po Liverpool rozložila se jeho sláva — a hlásal pravdy ryzí, čisté a osvěžující jako křišťálová voda horského pramene.

Byl pouze jedenačtyřicet let stár, když zemřel. J. METLICE.

PRAHA 1889. — SOUHRN ZPRÁV A POVĚSTÍ s poznámkami »V. S.« — William Ritter o Staré Praze. — Zpráva z obč. klubu staroměstského a její oprava p. arch. Polívkou. — »Veřejná« výstava plánů na měst. pojišťovnu. — Volební heslo. — »Z lásky ku Staré Praze« nadepsal Will. Ritter svoji stať v »Lumíru«, jejíž slova adresována jsou její bořitelům. Čtou-li ještě ti pánové co se tiskne, zamyslí se jistě nad projevem cizince, jemuž víc přirostl osud Staré Prahy k srdci, nežli synům její vlastním.

Bylo sice jinde i v tomto listě psáno mnohokrát ve stejném smyslu jako mluví francouzský kritik, leč ta slova budila úšklebek na rtech opatrných pánů z rady, vždyť to vše mluvilo se z »přepjatosti« a »uměleckého záští konkurenčního« —! Tomuto cizinci se však podobného cosi podkládati nemůže, proto citujeme jednotlivé věty jeho článku — snad vynutí na tvářích v radě jinou mimu — vždyť mnohým na úsudku cizinců hlavně ale Francouzů, tolik záleží! O Praze praví: »Na celém povrchu země nebyla otevřena krás-

nější kniha historie a architektury. Jiné a jinak krásné snad ano. Krásnější nikoliv...» «A já ji miloval opravdu zuřivě. Vděčím jí za velmi živé počitky umělecké, ale také za některé z nejhorších a z nejkřutějších zklamání. A od svého posledního pobytu se věru domnívám, že je to město šílené, postižené monomanií boření; znal jsem kdysi blázna, který se kousal do jazyka a umřel od tohoto dantovského šílenství. Něco podobného se děje v Praze, která páše opravdovou sebevraždu na své krásě a přičiňuje se všemožně, aby si získala pověst vandalství a barbarství...»

»Ale byly aspoň při nejmenším tři skupiny budov, které měly zůstat absolutně proti všem uchráněny každé profanace, měly býti chráněny od vandalismu za cenu zlata nebo za cenu krve, ale zachráněny: Hradčany, Malá strana a Staroměstské náměstí. K tomu, aby se někdo odvážil jich se dotknouti, bylo třeba poblouzení ducha i srdce a prostého rozumu vskutku neuvěřitelného se strany městských úřadů...» «Věřte, že bourati staré město a budovati nové na jeho místě místo abyste se s ním roztáhli jinam, je aspoň stejně hloupé a svědčí o stejné nevědomosti a fa-

lešném vzdělání, o stejně pokryteckém barbarství...»

»Nechť lidé dnešní pomyslí na soud, který nad nimi vynesou budoucí, až řeknou: »Z důvodů obchodních, zjištěných a proto, aby páni X. Y. Z. mohli ukojiti ješitnost a špatný vkus své ženy na útraty počitku pro oči poutníka, zbourali nám město, jehož každá ulice, každý dům měl historický význam. Dnes bychom dali celé své bohatství za to, abychom mohli míti stále před očima toto vidění svědků minulosti...» Ale copak jim záleží na budoucích! —

*

Někdejší horlитель pro »posvátnost« t. j. nedotknutelnost staroměstského náměstí pan Osvald Polívka přednášel dne 5. října ve Staroměst. obč. klubu »o úpravě Starom. nám. se zřetelem na představby několika čelných budov a zvláště pak stavbu nové měst. pojišťovny a poměru budov k zamýšlenému postavení pomníku M. J. Husa. O té věci opakujeme referát z »Nár. L.: »Pan arch. Polívka odborně, vědecky a srozumitelně vysvětliv situaci, dokládá po náležitém probrání stavu věci, že není vlastně faktické příčiny (!), proč veřejnost byla tak rozčeřena k vůli pře-



stavbě tří domů, které na pohled jen (!) měly cenu historickou. Vždyť při bourání se dokázalo, že stavba byla z různých dob, čemuž nasvědčuje použití různých materiálů z nestejného času a mnohé nedostatky vzpírají se náhledu, že stavby byly z doby Koldínské. Na začátku 17. století měly jinou podobu hlavně domy č. 34, 33 a 32. Z roku 1621 hlavní rytiny představují domy dvoupatrové. Bourání přineslo překvapení. Na místě domů čís. 33—34 nalezeny zbytky kaple Všechných svatých z roku 1409 krásy převelické. Myslílo se, že zbytky naleznou se na domě č. 933 a že pocházejí z roku 1640, ale kdo tam byl, viděl, že různé složení materiálu stavebního o jiném přesvědčuje. Též domněnka, že omítka na domech pochází z doby Dienzenhofrovy, není pravdivá. Dienzenhofer působil v letech 1717 až 1754, úprava domů však byla z doby pozdější. Jediný relief, nalezený na spodní části hlavice, pochází z doby jako kašna Krocínova. Jinak celá stavba byla slátaná. Musily se domy ty bourat? Staroměstské náměstí svůj starobylý ráz děkuje své pitoresknosti a seskupení budov. V tom leží malebnost, nikoli v podobě starých práchnivicích domů. Pan archit. Polívka potom demonstroval svůj





model Staroměstského náměstí, provedený v rozměru 1 : 200 a vyměňováním modelů domů podal jasný a přehledný obraz, jak náměstí vypadá nyní, jak vypadalo by po adaptaci oněch tří domů a jak po vystavení nové pojišťovny. Dokazoval i nutnost přestavby nynějších domů starších zvýšením, nemá-li Staroměstské náměstí utrpěti na souladu svém postaveným již domem Širovým. Ukazoval, jak vypadalo by náměstí po zboření domu Krénova a jak získalo by nahražením téhož jinou ladnou souměrnou budovou, čímž by místo pro pomník Husův malým pošnutím přišlo na místo důstojné s místným pozadím v harmonickém celku; tím dokázáno odborně, že náměstí zcela dobře (pro pomník Husův se hodí*), aniž by sloup Mariánský čeho ztrácel. Je ku podivu, jak oko lidské tu nejmenší nesrovnalost poznává a v jistých případech větší odchylky nevidí. Pan přednášející promluviv ještě odborně o zamýšlené stavbě ukončil a odměněn byl hlučným potleskem a pochvalou.«

Přečtše měli jsme sto chutí promluvit si s p. architektem o jeho názorech o cennosti a »bezcnosti« těch kterých staveb starých jakož i o »malebnosti« a »pitoresknosti« staveb nových, snad by nám za řeči byl ukázal jak věci nejen rozumí ale jak také umí nahražovat ty staré slátanice novými. Ale pan architekt nás předešel a již příštího dne »opravoval« referenta N. L. článku »Po zboření domů.« Pro úplnost cítíme se povinnými také tuto opravu jeho mezi svými sloupci otisknouti: »Neupírám domům č. p. 933—931 I. historickou a uměleckou cenu, ale nepřipisuji jim větší ceny domů již sbouraných č. p. 934 a 935—I. Důkazem toho jsou mé, dříve již v kruzích odborníků projevené náhledy a práce. Na bourání všech těch domů nemám účasti, sdílím však po seznání jejich stavu náhled, u příležitosti jich bourání získaný, že

s největší částí udržitelnými nebyly, a sice tak, že i adaptace jich by bývala totožnou s novou stavbou. Nemínil jsem nikdy, že starobylý ráz náměstí nebyl podmíněn starými fačadami, ale tvrdím, že architektonický ráz náměstí i při provedení nových staveb udržitelným jest a objasnil jsem, čím podmíněn jest. Poznámky o chatrném způsobu provedení staveb a přestaveb domů č. p. 933 a 931—I. týkaly se hlavně řemeslného provedení. Průčelí domu č. p. 932—I. nepovažuji za práci z roku 1690—1721 a nepovažuji je za práci Dientzenhofrova. Objasnil jsem, z jakých důvodů mám za to, že portál domu č. p. 933—I. na místě svém v letech 1640—1689 nestával a sdělil, z jakých důvodů se zprávy, o portálech domu č. p. 932—I. šířené, opravití musí. Gotické zbytky, nalezené při bourání, považuji sice za zbytky někdejší kaple Všech svatých — důkazů pro to však není — a poukázal jsem na články pana dra. Teige o těchto domech, a objasnil — pokud zprávy a náhledy se stavem se srovnávají.«

Jak nejasně to mluvil p. architekt ve své přednášce, když referent jeho náhledy tak špatně tlumočil! Nebo snad — — *

Dle další zprávy denních listů vyhověno žádosti spolku architektů a inženýrů v král. českém za vystavení plánů měst. pojišťovny, p. arch. Polívkou vypracovaných. »K návrhu dozorčí rady městské pojišťovny a ve dorozumění s p. arch. Polívkou usnesla se rada městská, aby plány dotyčné o některém přednáškovém večeru (!!!) spolku arch. a inž. obecnostem (!!!) byly vyloženy; ke schůzi nechť je také pozván pan projektant, aby plány náležitě vysvětlil a odůvodnil.« Tedy o přednáškovém večeru vyloženy budou plány k veřejnému nahlédnutí! A pan architekt hned na místě poučí své odborné kollegy, kdyby snad nebyli dost moudří pochopiti jeho plány! — Znamení, fenomenální! Je vidět, že u nás nevymizel smysl pro »politiku.«

*) Prosíme, aby nebylo vzpomínáno toho, kdy p. arch. tvrdil, že se velké náměstí pro pomník Husův nehodí.

Na den 25. října 1899 vypsány jsou doplňovací volby do sboru obecních starších. Je pochopitelno že různé strany chápou se mimo hesla »moudrého hospodářství« také hesla »zachování starobylého a malebného rázu Prahy«. Je to jediný důsledek všeho toho neúspěchu, jakého dodělali se snažící se jednotlivci i korporace. Po všem nepochopení a, mluvíme-li upřímně, po vši zatvrzelé umíněnosti panujících stran na radnici nezbyvá nic jiného než užití tohoto rázného prostředku k obrození poměrů pražských. Spolek Manes, který po dobu tříletého vydávání Volných Směrů s takou hoževnatostí upozorňoval na nesprávnosti v záležitostech uměleckých, který s horlivostí systematicky pracoval pro zachování Staré Prahy, podporoval již loňského roku organizaci volební za oněmi hesly pracovavší. Letos vedle ní staví své kandidáty »komise akademická« a také spolek »architektů a inženýrů« pro zastoupení svých kruhů ve sboru obecních starších pracuje. Jde-li opravdu o věc a ne jiné směry, pak je s politováním, že opravové tyto frakce nesjednotily se v jeden sbor, jemuž při rozháraných poměrech na radnici jistě by kynulo vítězství, je to tím politování hodnější, zapomíná-li při tom některá strana na stanovisko věčné a hledí-li pod heslem Staré Prahy domoci se několika mandátů třeba i pomocí kompromisu vládnoucích stran, kterým dosud »Stará Praha« neznamenal nic jiného, nežli jen »volební heslo« protivných lidí a které otázku krásné Prahy dovedly luštit jedině krumpáčem. Spolek Manes nemoha k hájení zájmů uměleckých přímo volebního boje se účastniti, vítá každou poctivou práci směřující obrození nesnesitelných poměrů na radnici.

≡ ZPRÁVY. ≡ JULIUS MAŘÁK MRTEV — TAK hlásaly 9. t. m. veškery žurnály české v krátkých notickách mezi denními zprávami. K význačnějšímu projevu nedostal se žádný z nich, patrně že nebylo mu docela jasno jakého muže české umění v Mařákově ztratilo, to lépe cítily listy cizí, německé — — Inu ovšem lekerý obecní starší, bezvýznamný politik nebo zbohatlý měšťák zasluhuje většího povšimnutí nežli výtvarník, jehož místo ať jako učitele, ať jako umělce ať jako člověka té doby nikdo nám nenahradí. — Číslem 9. vykonaly Volné Směry způsobem velmi střízlivým část povinnosti své vůči ještě žijícímu. Číslo posmrtné jistě by nyní méně spořilo nadšením kritiky, uznáním vrstevníků a láskou žáků k zemřelému mistru. —

VÝSTAVA JEDNOTY VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ v Praze slavnostně zahájena za přítomnosti pozvaných hostů 14. t. m. V poslední chvíli, kdy list se tiskne, nezbyvá času ani místa na obsírný referát. Výstavy účastní se přední celebrity zdejšího uměleckého světa profesoři Hynais, Pirner, Ženíšek, ryt. Brožík, Myslbek, Maudr. — Ku zvýšení lesku přispívá dále † L. Marold i † nečlen Jednoty J. Mařák. Ostatek dočísti se lze v poloúředních zprávách Jednoty v denních listech k př. to, že je to prvá výstava českých umělců, jí že zahájena je nová epocha ve



7644-III / ©

vývoji českého umění výtvarného, jí že provedeme rozlučku mezi českým a německým uměním v Čechách, »že Jedn. Um. Výtvar. to byla«, která statečným svým vystoupením při obelání petrohradské výstavy ukázala, jak dovede hájiti zájmy českého umění« — a podobně. Bylo nám nemilé, když museli jsme při obchodním podniku soukromém odsuzovati bombast — bude nám to však třikrát více žet, když při podniku tak seriosním jako je výstava našich starších a vysoce vážených výtvarníků budeme museti ukázati nejenom na bombast, ale i na — nepravdy. Referát o výstavě hodláme připraviti k číslu příštímu.

DEKORATIVNÍ VÁZY JOSEFA KLIMEŠE. V ČÍSLE 9. oznámili jsme úmrtí nadaného absolventa školy prof. Kloučka. Dnes přinášíme některé z posledních prací jeho v reprodukci. Jsou to práce provedené za pobytu jeho v Paříži, práce, kterým věnovati se chtěl zúplna. Jsa nadán neobyčejným smyslem pozorovacím i komposičním, byl by při nevšední pílí a houževnaté vytrvalosti dodělal se v dekorativním oboru svém úspěchu přejednoho. Již několik těch ukázek v čísle uveřejněných svědčí u člověka, opustivšího sotva školu svého mistra, o veliké vůli vytvořiti něco samostatného. Tím více padá na váhu, že stalo se tak u nás, kde v tomto oboru dekorativního sochařství podnes mimo uvedenou školu Kloučkovu tak málo se pracovalo u nás, kde na trhu uměleckém nenalezli jsme téměř jediné práce dekorativní, jakých v cizině všude bývá vystavováno i potřebováno. Že ve všem pokus naprosto se nezdařil, není vinou u člověka, který mlád teprvé se propracovávat začal. Přes to však některé práce prozrazují sílu talentu dekorativního, a jsou takového rázu, že by směle postaveny býti mohly k podobným pracem cizího uměleckého průmyslu. S.

VÝSLEDEK SOUTĚŽE »VOLNÝCH SMĚRŮ«. DO ustanovené lhůty došlo celkem 9 modelů misek na popel. O pracích rozhodla jury (Kotěra, Sucharda, Županský, jednohlasně následovně: Návrh zaslaný pod heslem H—r z konkurence vyloučen, poněvadž proveden v rozměrech dvojnásobných, než jaké maximálně stanoveny. Ostatních osm návrhů neodpovídalo podmínkám konkurenčním jednak nedosti pečlivým provedením technickým neb konvencionalností kom-

posice, jednak tím, že nebyly úplně provedeny, nýbrž pouze ve skizze. Z důvodu toho usneseno vypsané ceny neudělití. Návrhy, které však nejvíce přibližovaly se žádanému provedení usneseno odměniti akcesity po 20 kor. jako honorářem reprodukčním. Práce ty zadané poč heslem: P. F. (autor B. Kafka), »Putti« (J. V. Němec) a Náčrt (B. Kafka) uveřejněny budou v nejbližším čísle »V. Směrů«.

SOUTĚŽ NA NÁČRTKY PRO DIPLOMY ČESKÉHO odboru zemědělské rady pro markrabství moravské, které budou udíleny jako odměny při výstavách a za jiných příležitostí. Konkurovati mohou výtvarní umělci čeští. Náčrtky buďtež 32 cm vysoké, 48 cm široké, a budiž užito motivu hospodářského. Na diplomu budiž umístěn moravský zemský znak a ponecháno místo pro přiměřený text. Náčrtky opatřené heslem s příloženou obálkou, obsahující konkurentovo jméno a označeným stejným heslem buďtež dodány do 15. listopadu t. r. českému odboru zemědělské rady pro markrabství moravské v Brně. Ceny vypisují se dvě a sice první 100 korun a druhá 50 korun. Jména členů jury sdělena budou později.

VEŘEJNOU SOUTĚŽ NA ZÍSKÁNÍ REKLAMNÍHO plakátu lázeňského města Baden u Vídně vypisuje lázeňská komise tohoto města pro umělce Rakouska a Německa. Úprava a velikost plakátu ponechává se umělcí. Žádá se pouze, aby alegoricky zobrazena byla »uzdravující síla sirných pramenů v Badenu, a použito bylo některých pohledů na budovy lázeňské a jeho okolí. Za nejlepší návrh vypisuje se cena 1000 kor. Mimo to ponechává si vypisující komité právo dva nejlepší návrhy po 200 kor. zakoupiti. Udělením cen přecházejí návrhy v majetek komise i s reprodukčním právem pro účely reklamní. Velikost písma hlavního »Curstadt Baden bei Wien« a »Schwefel-Thermen« budiž tak volena, aby viditelna byla u plakátů připevněných na perronech nádraží z oken vlaku. Návrhy heslem a obálkami obvyklými opatřené, zaslány buďtež do 30. listopadu pod adresou: »Die Curkommission von Baden bei Wien.« Jury převzali pp.: předseda komise, zástupce »Kunstlergenossenschaft Wien's,« arch. H. Peschel, malíř K. Probst, dr. Hermann Rollet, Fr. Rupprecht von Vistrolog z Vídně a dr. K. Schwarz lázeňský lékař v Badenu.

PŘÁTELŮM A SPOLUPRACOVNÍKŮM »VOLNÝCH SMĚRŮ«. Přestáváje býti redaktorem belletristické části »Volných Směrů«, kdy tyto dospěly ke svému cíli, býti českým převážně odborným listem výtvarného umění, vzdávám upřímné díky všem spolupracovníkům, kteří v prvním třiletí tohoto listu svornou prací mi byli nápomocni, příspěvky svými část belletrii určenou zásobujícíce, čímž mně práci přátelsky usnadňovali a druhům výtvarníkům sympatii svou nezištně osvědčovali.

Prosím je, aby i v době příští, podniku tomu vždy svou přízeň zachovali — pro sebe vyprošuje si od nich prominutí všeho, v čem výsledek práce zůstával za touhou, od přátel v redakci a vydavatelstvu »Volných Směrů« pak shovívavou upomínku, sám při této příležitosti je ujišťuje, že působení v kollegiálním jejich kruhu mi zůstane drahým a nezapomenutelným.

V PRAZE, dne 15. října 1899.

KAREL MAŠEK.

VÝZKUMNÝ ÚSTAV
PEDAGOGICKÝ
ob. v BRNĚ
KNIHOVNA