ZE SPISŮ JOHNA RUSKINA.

. . . 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 k utvoření školy. Je nutno krom toho přidat k němu mnoho, ačkoli nic nesmí nad něj býti dáno. Hlavní věcí, již třeba k němu přidat, je dar osnovy, plánu (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 názývá osnovou neb plánem díla.

(The two paths, I.)

*

Zanechte tedy směle, ač ne neuctivě, mysticismu a symbolismu s jedné strany, odhoďte s druhé strany s největším rozhorlením všechnu geometrii a regule; uchopte pevně ruku Boží a plně popatřte do tváře jejího stvoření — a nebude nic, čeho dospěti On by vás neuschopnil!

(The two paths, I.)

*

S jedné strany nesmíte dopustit, aby vyjádření vašich vlastních oblíbených citů náboženských některou zvláštní formou uměleckou modifikovalo váš soud o její absolutní hodnotě; ani nesmíte dovolit, aby umění samo stalo se neoprávněným prostředkem k prohloubení a utvrzení vašeho přesvědčení, tím, že by živě předvádělo vašim očím to, co vy nejasně si představujete v mozku; jako by větší jasnost obrazu byla silnějším důkazem jeho pravdivosti. S druhé strany nesmíte dopustit, aby vědecký váš zvyk, nevěřit ničemu, leč tomu, co jste sami zjistili, bránil vám oceňovat dílo nejvyšší schopnosti mysli lidské, totiž její obraznosti, když se lopotně namahá s věcmi, o nichž žádná jiná schopnost jednat nemůže.

Toť jsou obě dvě životní podmínky zdravého pokroku vašeho. Na jedné straně dávejte pozor, abyste neužívali svévolně realistické síly umění k tomu, byste se jím dali utvrzovat v přesvědčení o tvrzeních theologických a historických, kterých jinakým způsobem dokázat nemůžete a jež dokázat si přejete, — na druhé straně, abyste nebránili své obraznosti a svému svědomí zmocňovat se pravd, o kterých jedině ony vědí, poněvadž příliš vysoko si ceníte vědecký zájem, který se pojí k vyzkoumáni příčin druhořadých.

(Lectures on art, II. 41.)

*

WILLIAM MORRIS † V HAMMERSMITHU A E. BURNE-JONES † V LONDÝNĚ: »FLORA,« ČALOUN, NÁVRH Z ROKU 1886.

WALTER CRANE V LONDÝNĚ. OKRAJ POKRÝVKY »SMYSLŮ.«

SLOH NAŠÍ DOBY · NAPSAL KAREL B. MÁDL.

Naše doba, to jsou naše dny, dny našeho vlastního života. Dnešek, ne včerejšek. Kratičký ten rozměr časový že má svůj sloh umělecký, svůj, jedině svůj způsob uměleckého se vyjadřování? Zajisté že ano, v tom smyslu, v jakém každé pokolení se nuancuje od předchozího a následujícího. Stavby let padesátých jsou dojista jiné nežli z let osmdesátých. Ale o tuto nuanci nejde. Nadešla opravdu doba, která má sto, tisíc chutí a nesmírně mnoho vůle a odhodlání vydobít, vytvořit si umění ne pouze v desetileté odchylnosti, nýbrž v zásadné rozličnosti od předchozího. Chce vytvořiti nový sloh, ba přemnozí již vyhlašují, že již máme sloh naší doby. Je tomu tak? — Před dvaceti lety se nikdo snad toho nenadál a proto bylo modou dosti rozšířenou teskniti a toužiti po novém slohu. Truchlomyslníci dobře cítili a viděli, že chvatným a modovým opakováním historických slohů, jich pouhou adaptací pro naše potřeby ničeho trvalého se nevykoná. Viděli století docházeti ku konci a po renesanci přes barok již sahalo se ku opěrné berličce rokoka; dějinný okruh architektury jsme udýchaně proběhli a jednu berlu po druhé buď jako nemodní, nebo zlomenou, nebo nestačující odhazovali. Sylvestr století byl nedaleko a naše hrdé, tolika vymoženostmi se honosící století, zdánlivě se na poli uměleckém šinulo k branám Nirvany. Že architektonický historismus, který jsme prováděli, je sice karakteristický pro naši dobu, nedalo se upříti, že ale není rovnocenným slohem s gotikou nebo renesancí či antikou, o tom nikdo nepochyboval.

A přece z téhož tábora, odkud zaznívala kdysi toužná lkání po něčem opravdu a od kořene novém, vystupují nyní protesty proti všemu, co se chce na vlastní nohy stavěti a bez chůd a pomocných berlí v před kráčeti. Vyvolávají se pravdy do světa, jakože nový sloh nikdo apriorně není s to vytvořiti, ten že se rodí bezděky jen sám sebou, jako se rodí a zraje šťavnaté ovoce na stromě, nebo varují před novými proudy ve jménu národnosti a místního vlastenectví. — V obojím mají pravdu.

Ještě se nestalo a dojista také nikdy nestane, aby jediný člověk, jediný umělec kdy si byl usmyslil: teď vynaleznu nový sloh a učinil tak. Opat Suger není vynálezcem gotiky a Bruneleschi není vynálezcem renesance. Sloh těchto architektonik není majetkem jednotlivce, nýbrž uměleckým výrazem epochy, zvláště, osobitě organisované doby. Co se

WILLIAM MORRIS VAZBA.

M. H. BAILLIE SCOTT V DOUGLASU.

ZASEDACÍ SÍŇ OBECNÍHO DOMU A INTERIÉR BYTU.

M. H. BAILLIE SCOTT,
V DOUGLASU, ANGLIE.
SÍŇ.

někde v Anglii nebo ve Vídni zrodilo, co kdy z Italie nebo Francie přišlo, dojista není a nebylo českým u nás národním a autochtoním. My jsme arci žádného slohu nevynalezli, ale proto přece máme svoje umění, jako je mají Flámové nebo Španělé. Dali jsme vždy novým směrům uměleckým svoje přibarvení, svoji nuanci, tenkráte, když jsme byli k tomu národně a umělecky dosti silni. Prohlašuje se dále, že je samovraždou nebo aspoň anarchií, vzdávají-li se noví architekti samovolně a zaslepeně všech uměleckých a technických vymožeností předchozích, že je čirým nesmyslem, ignorujeli kdo staré formy a domníváli se, že je s to na jejich místo postaviti nové a nebývalé. Jenom že ti, kdo tak do světa vykřikují, patrně křivdí přítomnosti i minulosti. Nikdo z nových, ani na nejradikálnějším křídle, neopovrhuje starým uměleckým dědictvím, naopak všude od něho vycházejí, všude je mají za východní základ svého vlastního tvoření. Pouze opakovateli, nevolnými nápodobiteli nechtějí více býti a žijí a pracují v domnění a přesvědčení, že vskutku nadešla doba, kdy je zase jednou slušno a nutno tvořit a ne kombinovat a vypočítávat variace a permutace.

HARRISON C. TOWNSEND V LONDÝNĚ. OBRAZÁRNA VE WHITECHAPELU, LONDÝN.

Jest ale možný nový sloh? Sloh nebývalý, originální, který by byl uměleckou pečetí zcela nového našeho období? Kdož to ví? Snad ano, možná že ne. To se neukáže dříve, dokud nenadejde doba vzdálenější, možnost velkého přehledu. Jisto je, že originální slohy jsou vzácnější nežli jak se běžně učí a vykládá. Za poslední dvě tisíciletí nevytvořilo si lidstvo jich více nežli jeden jediný, a to je gotika. A trvalo to plných dvanáct set let, nežli se svět křesťanský tak nábožensky a socialně zorganisoval, aby se mohl zbaviti všelikých pout a reminiscencí antiky a byl s to mluviti pouze svojí uměleckou řečí o konstrukci a dekoraci. Nejsouť arci ani elementární prvky gotiky jejím výhradným vlastnictvím. Půdorys a průřez chrámu vychází od basiliky, konstrukce klenby je starobylý odkaz jako sloup, ale nový duch je prostupuje, přeměňuje, novým etickým a tvarovým ideám podmaňuje. Horizontalismus je překonán a akantus vyplen. Nové konstruktivní momenty přivodily novou mluvu formální a dekorační a nová vegetace v nové úpravě rozkvetla po nádherné stavbě dómu.

Nová záplava antiky, tyranská nadvláda její přišla po gotice a trvá dosud. Žije ve všech odstínech renesance až po rokoko; v patnáctém věku počal nový historismus a trvá až do dnes. Proti němu se zvedl boj. Proti opakování a nápodobení vyvstala snaha po původnosti myšlenky, slova a řeči. Jsme v samých počátcích a proto jsou boje a půtky trpké a urputné, poněvadž vedle sebe žijí a pracují dvě pokolení: jedno vyrostlé v zásadách akademických, že jednou uznanou slohovou krásu dlužno nápodobit, mám-li co stejně krásného podat, a druhé revolucionářské, přesvědčené o tom, že není jediné krásy, ano že jsou nové krásy možné a že je třeba, ba povinností mužů silných vydat se je hledat. Snad při tom leckterý zbloudí, snad jiný střelí mimo cíl, ale lépe že je a důstojnější o nové se pokusiti, nežli staré pohodlně opakovati, že má větší cenu i ne zcela zdařené dílo samostatnosti, nežli nejskvělejší

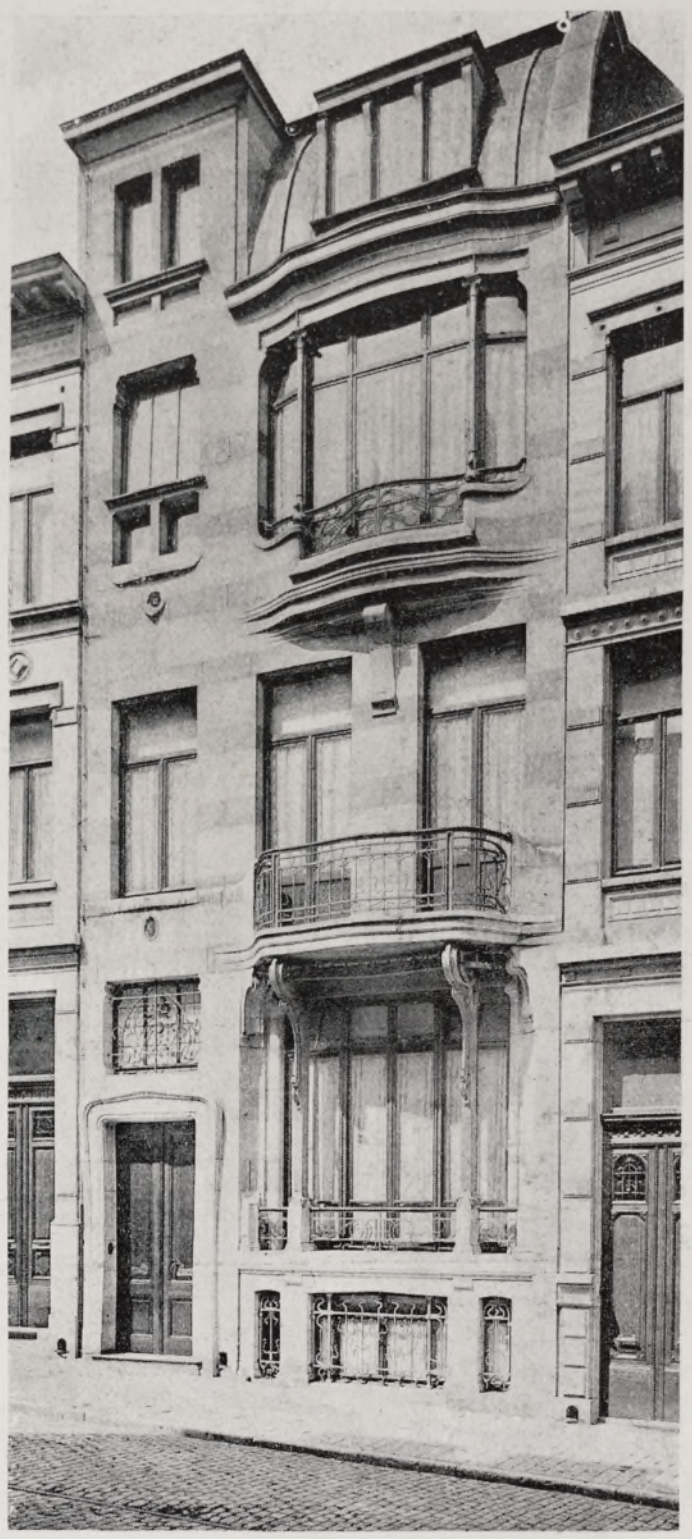
P. HANKAR V BRUSSELU. DŮM V BRUSSELU.

přemílání starých osvědčených formulí. Nyní ještě modernisté pracují po většině jako kdysi Židé, budující podruhé Jerusalem — meč po boku. Nadejdou však doby, kdy se všechna energie celých pokolení obrátí v plodnou a úrodnou práci . . . . .

U nás, kde dosud je zvykem zůstávati v uměleckém proudu o decennium pozadu, jest nyní více šarvátek a hněvů, nežli práce. Jinde již opak. Poslední desítiletí je vyplněno novými aspiracemi, novými snahami a také novými výsledky a vítězstvími. U nás dokonce jsou mnozí tak krátkozrací, že se domnívají, že vše to je vídeňským hnutím a proto lehkomyslnou modou, proti níž dlužno se stanoviska národního a vlasteneckého býti na přísně odmítavém a zatracujícím stanovisku. Ovšem je nám vídeňská moderna nejbližší co do polohy a fluktuačního spojení, ale kdo ji prohlašuje za místní a hlavní modernu, vzdává jí čest nezaslouženou. Právě naopak: vídeňské hnutí modernistní je ze všech nejmladší a nejopozděnější. To je jisto a zřejmo i našim očím, třeba že neměly ještě docela žádoucí vzdálenost rozhledovou. Jest ovšem i specielně vídeňské ve svých projevech: hravě lehkokrevné, lehkonohé a zevně oslňující a při tom krátkodeché, jako je město a jeho lid a hlavně společnost, ale je význačně vídeňské, jako je zase proud anglický jiný, nebo flámský, nebo švédský, nebo americký, nebo vlašský. Zrovna tak se štěpí moderna již od počátku, jako se kdysi diferencovala gotika, neboť při vší podobnosti, souvislosti a vzájemné skloubenosti moderních institucí a faktorů sociálních, politických a kulturních, je tu stále jeden mocný odlišující činitel, nepřemožitelný a působivý, a to je národnost, onen spletitý organismus od rodiny, půdy a řeči vycházející, který se pak v silných, zdravých intelektech vyhraňuje a v individuální přenáší.

Reprodukce, jež článek, který píšu, orámuje, dokonce nevyčerpávají všechen obraz moderní architektury, ba nejsou snad ani všady největší vůdcové v nich zastoupeni, neobsahují nepochybně vždy nejpročištěnější a nejvýznamnější výtvory ani zastoupených umělců ani národů, a přece, trvám, stačí, aby pro dnes dovodily rozlehlost, šířku, hloubku a rozmanité nacionální zabarvení nového proudu, který cílí a pílí k metě slohu, jenž zatím nemá jmena, ale má vyslovenou snahu býti svým, dnešním, slohem naší doby.

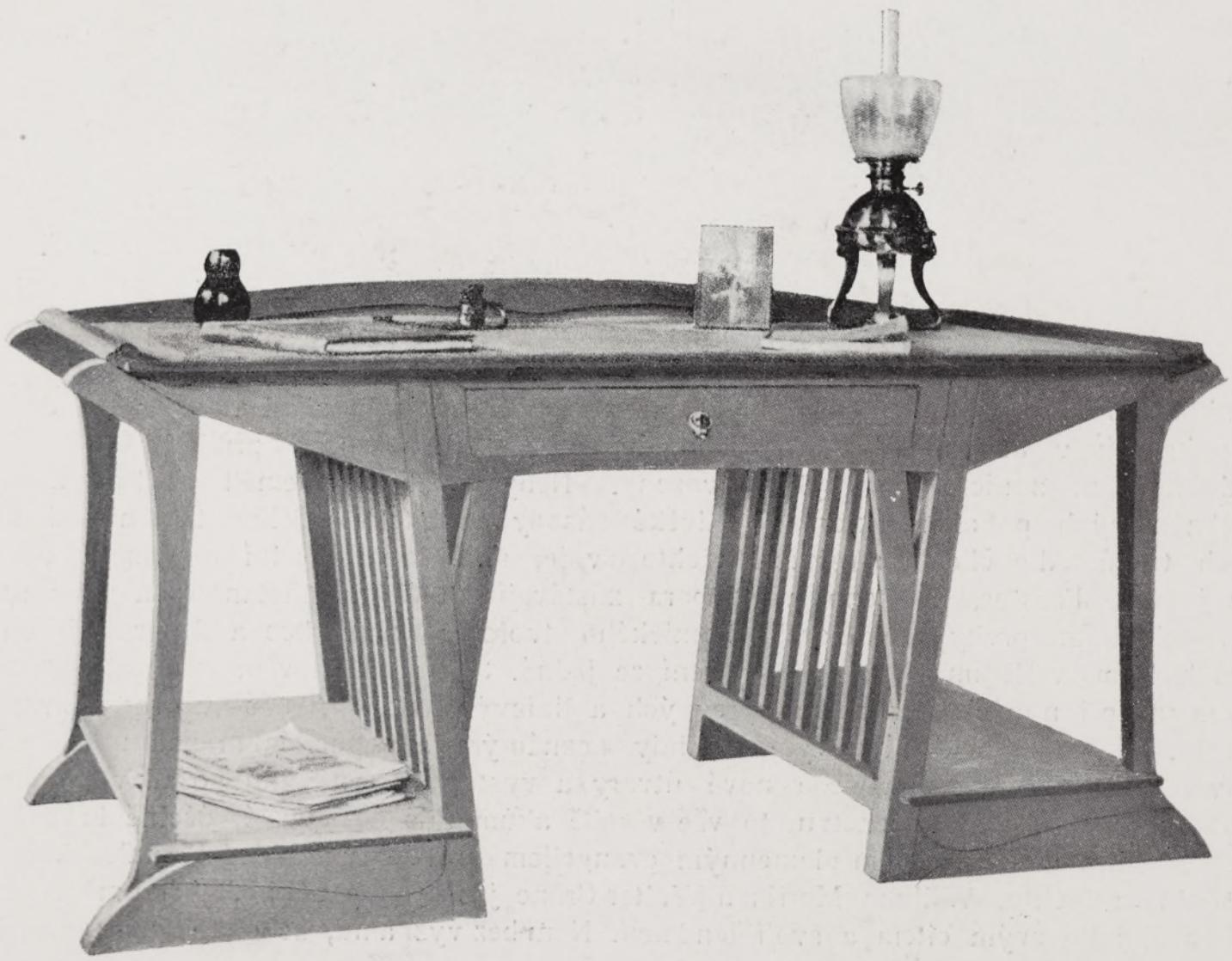
Pozná se jednou, že jeho praménky vyvírají někde při prostředku století a že má dokonce moderna literární, theoretisující otce, kteří se arci sotva všichni nadáli, jaké syny zplodili. John Ruskin v Anglii, Violet-le-Duc ve Francii, Gottfried Semper v Německu, jejich Lamps, Stones, Lectures, Entretiens a Styl obsahují v jádru, ne-li system, aspoň principy nového slohu, poučky a výklady o tektonické a barevné kráse, o morálném, ethickém a krasocitném významu linií tvarů a materialu, o poměru konstrukce k dekoraci, o účelnosti stavby, o spojení života s uměním, o tom, jak toto vyrůstá v určitém zjevu z určité půdy a rozvinuje se v strom a květ v určitém ovzduší. Vytěžili svoje theorie z toho, co bylo, co před nimi bylo již vytvořeno, a činili tak správně, neboť jim vzdušné zámky a bezkořenné theoremy



VICTOR HORTA. V BRUSSELU. DOMY V BRUSSELU Z ROKU 1893.

byly venkoncem cizí. Jenomže jejich naučení zmocnili se zprvu akademičtí lidé a domnívali se, že pokračují v umění, když k jejich poučkám vypracují nové příklady co možná na vlas podobné těm, z nichž ony byly odvozeny. Nebyli stateční, neměli smělosti a odvahy. Bylo třeba nových pokolení, která by odvěké zásady architektonického tvoření od starých zděděných tvarů odloučila a na místě těchto svoje, nové, individuelní a časové postavila. O to se jedná. Prostor, břemeno a podpora zůstávají nadále a zůstanou na věky nezmarnými a východními prvky všeho architektonického tvoření; konstrukce a dekorace jejich technicko-uměleckým vtělením. A o toto vtělení se jedná. Saháme po novém materialu stavebním, postihujem se při nových sensacích barevných a liniových dojmů, náš všechen život mění svoji formu, náš duch podlehá novým, druhdy neznámým a nepocítěným pohnutím, náš domácí a veřejný život beře na sebe nové útvary a vystupuje s novými požadavky, a umění, díl tvůrčí jiskry boží v člověčenstvu, to vše v sobě akumuluje a v jasné, účelně krásné formě vtěluje. — John Ruskin se svým plamenným evangeliem pravdy, v níž hledal a nalezl krásu, vystoupil před Prerafaelity, William Morris a Walter Crane jsou jejich učni. Jejich umění není tak tvarově nové, jako svým citem a svojí tendencí. Není bez významu, že oba končí v socialismu,

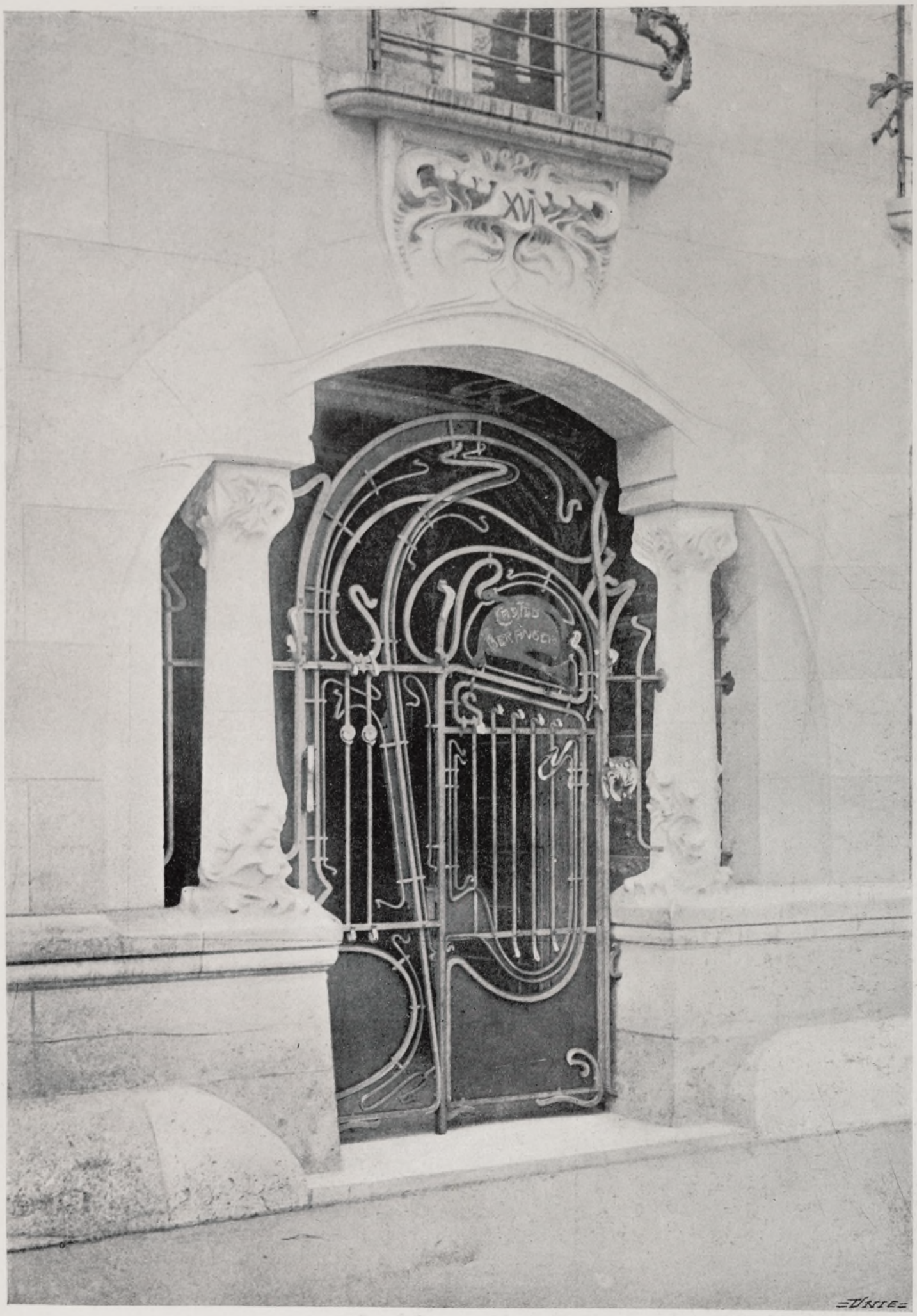
H. VAN DE VELDE V BRUSSELU. INTERIÉR A PSACÍ STŮL.



H. VAN DE VELDE V BRUSSELU. PRACOVNA A KRÁM.

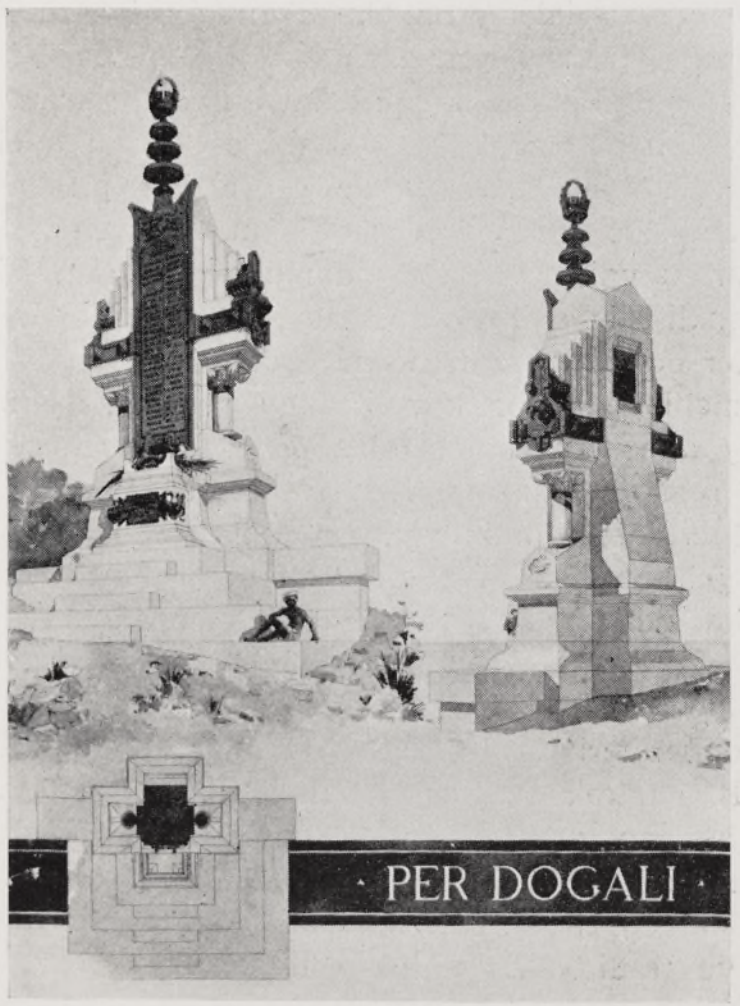
veliký, jako iniciator Ruskin. Činem i slovem propagují jeho zásady, že umění patří všemu lidstvu, všem vrstvám jeho, a všechno že má ve svoji libou, měkou náruč pojmouti. Umění není jim aristokratickou pochoutkou, desertem hojné tabule, nýbrž má býti požitkem každého a kdekoli, má oblažovati, očišťovati, zušlechťovati, zpříjemňovati život každého jedince, kamkoli vstoupí a počemkoli ruku vztáhne. Při tom, jako praví Angličané, jsou konservativci k pohledání. Také jejich nástupci jako M. H. Baillie Scott. Konservativci, ne zpátečníci. Nádhera a originalnost gotiky, Ruskinem opěvaná, je podkladem uměleckého díla Morrisova, příroda a poangličená noblesa antické linie ovládá každou čivu Craneovu. Scott je při tom uměleckým synem anglického venkova a vyjadřovatelem jeho solidního, uvědomělého, klidně tekoucího štěstí. Staví rodiné domy na Manu, které nezapírají svoje staroanglické předky co do stavebních elementů, ale jejich vhodnost, účelnost, jejich, řeknu, estetická nuance, patří výhradně konci devatenáctého věku. Zevně půvabná příjemnost, uvnitř rozkošná útulnost, kde umění všechno ovládá. Harrison C. Townsend je na starém umění již méně závislý a jeho osobní notou jest široká, masivní vážnost, velkých, klidně a pevně rozložených tvarů. Nikomu z nich netane na mysli při práci odlika, kopie, tak zvaný čistý sloh. Ze samobytného života národa, na němž věky pracovaly, vystupují jejich individuality s osobními zálibami a příchylnostmi a se zjemněným smyslem pro nový sklad linií a nové ušlechtilosti barevných harmonií. Angličané znají snad z nás ze všech nejlépe Italii, ale vrací se z dlouhých pobytů pod Apeninami domů, aniž by sebou přinášeli si jho klasicko-italské symetrie, která tyranisuje vlnu domácího života

G. SERRURIER, V PAŘÍŽI, JÍDELNA.

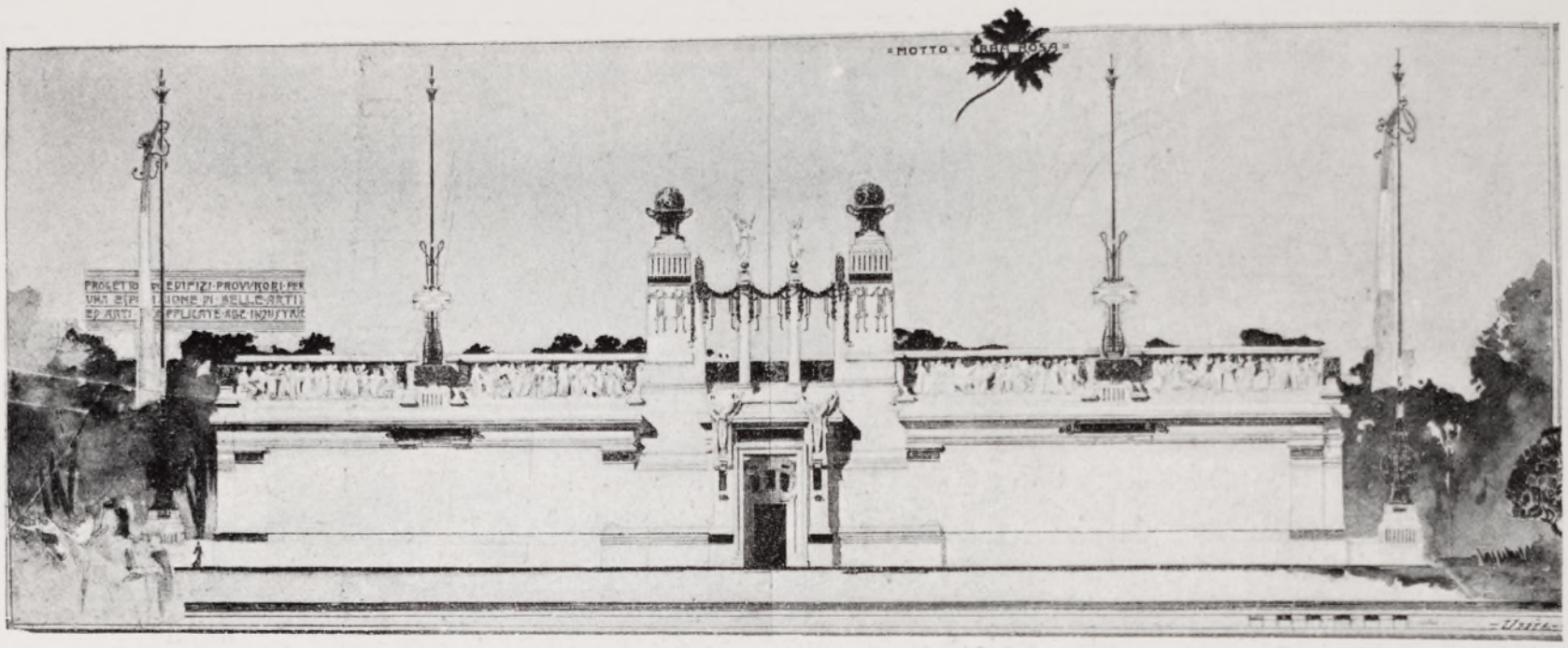


HECTOR GUIMARD V PAŘÍŽI. VCHOD DO DOMU BÉRANGER V PAŘÍŽI.

FERDINAND BOBERG V STOCKHOLMĚ. PODLOUBÍ Z VÝSTAVY STOCKHOLMSKÉ 1897. VCHOD ELEKTRÁREN V STOCKHOLMĚ Z ROKU 1893.



R. D'ARONCO, V CAŘIHRADĚ. POMNÍKY, NÁVRHY Z R. 1890.

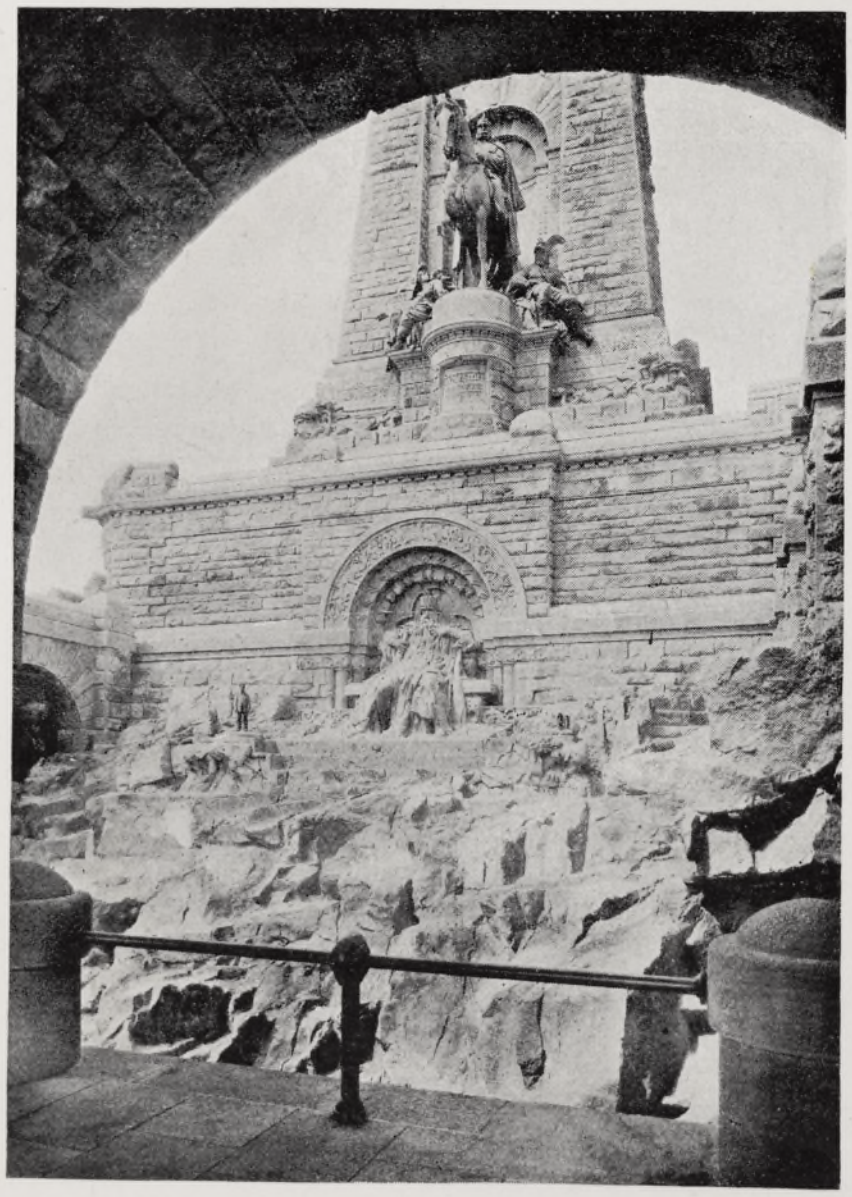


A. RIGOTTI V TURINĚ.
VÝSTAVNÍ BUDOVA.

a umění proň tvořící. Je-li kde zevnější útvar stavby, její plastičnost a silueta výrazem vnitřního organismu, je to právě u moderních anglických domů, jak je Baillie Scott a jemu příbuzní koncipují, a platí-li kde půvabný, až nervosní soulad v produktech umění výtvarného, pak jistě ve všem, co z Morrisových dílen nebo Craneova atelieru kdy vyšlo.

Roku třiadevadesátého bylo v Brusselu malé vzbouření. Mladý architekt V. Horta provedl své první domy v nepokryté oposici tvarové ke všemu dosavadnímu. Energicky vymítil všechnu akademičnost sloupů a pilířů, řims a balustrad, lišt, nalepeného renesančního ornamentu. Šel k jádru věci a k nejvnitřnější podstatě celkového útvaru a každé detailní součástky. Otvor budiž otvorem podle svého účelu, stěna stěnou. K němu se druží P. Hankar v témže městě, kde před několika desitiletími Poelaert a Wellens vybudovali ohromný palác justiční, jeden z prvních, třeba ještě neúplných protestů proti akademické doktrině, a odtud ovládá Henry van de Velde, dnes nejkrajnější umělecký radikalista, půl Evropy. Víc než-li Horta připíná Hankar svoje tvoření na zděděný domácí tvar. Jeho průčelí pokračují tam, kde flamská renesance přestala, neboť pracuje s tímže materialem, na témže místě, ale pro nový život a nově naladěné smysly. Jako mnozí jinde, mají oba Belgičané za konečný umělecký cíl živou, vlídnou jednoduchost, patří k těm, kteří mechanickému přidělování a hromadění zevní ornamentace se vzpírají, a připouštějí pouze onen ornament, který z účele objektu a citlivého vkusu takřka sám sebou, jaksi z fondu organisace vyrůstá. Van de Velde jím přímo opovrhuje, jako všechna jeho práce je vtělenou negací a oposicí jakéhokoli historismu. Má svého předchůdce v G. Serrurierovi. Oba se vrhli přímo na reformu vnitřní výpravy domu a příbytku, na nábytek, nářadí, náčiní, na stěny a podlahy a vykonali zde veliké dílo, které již W. Morris a po něm W. Crane byli započali: provedli emancipaci od učené a naučené architektoniky, vymítili všechny nepřístojné reminiscence na kámen, kamenickou nebo kovoliteckou práci, přivedli konstrukci k uměleckému výrazu a estetické platnosti, a co Ruskin hlásal a přísně v umění vyžadoval, pravdu, zrovna přírodní pravdu, uskutečnili rozhojněním a nepokrytostí materialu. Dub, eben, mahagon ovládaly všechnu říši nábytkovou, a které dřevo jimi nebylo, musilo uměle jejich vzhledu nabýti. Angličané vydobyli domovské právo jehličnatým dřevům, Belgičané všem ostatním, domácím a cizím, vyhledávali si každé pro jeho zvláštní strukturu, pro jeho zvláštní barvu a ton a tyto v nepokryté přirozenosti uváděli jako nové a krásné elementy, hlavně koloristické, do svého nového umění.

Nezdá se mi beze všeho významu nebo podstaty, že nejpřednější, aneb aspoň nejrázovitější a nejoriginelnější moderní dekorateři vyšli z atelierů malířských. W. Morris, W. Crane, van de Velde, O. Eckmannn, B. Pankok a jiní. Nebyli zatíženi historickou učeností o tom, co kdy bylo v architektuře vykonáno, nebyly jim vštěpovány zásady o krásné vyvýšenosti jednoho slohu nad druhý, nebyl jim který sloh jako nejdokonalejší doporučován za životní elixir pro jejich práci. Byli svobodnějšími nežli ti, kteří vyšli ze stavitelských akademií, nemuseli mocí překonávati vočkovanou šťávu tradic. Za to přinesli si svůj živější, citlivější a bohatší smysl



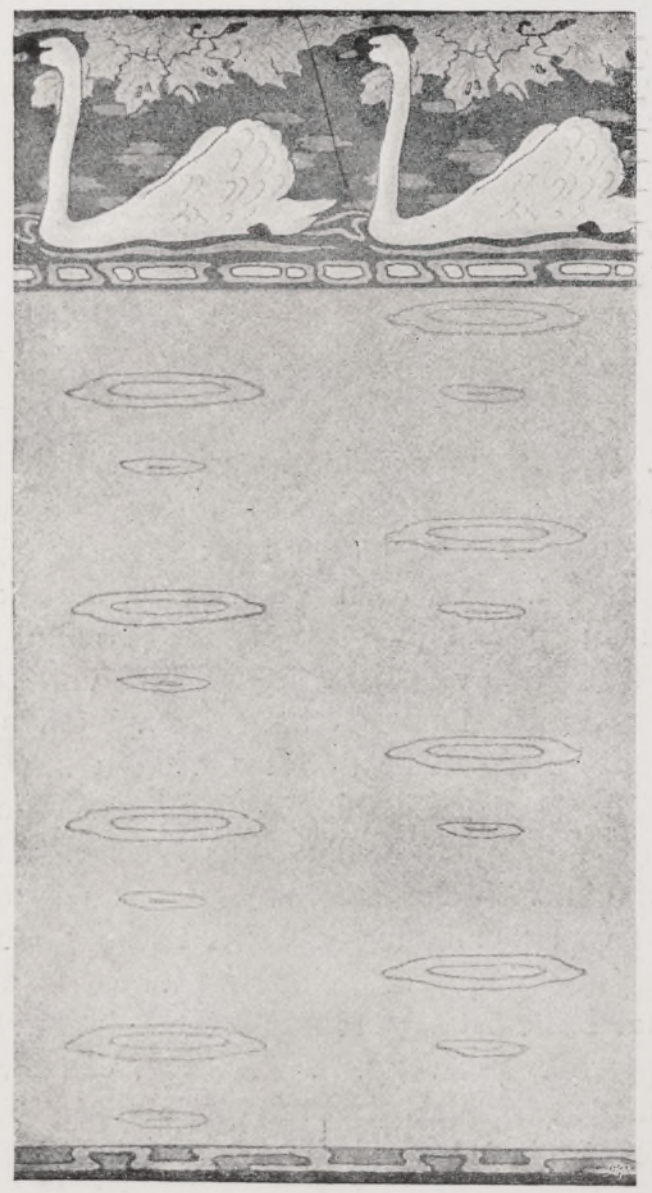
BRUNO SCHMITZ V BERLÍNĚ. POMNÍKY CÍSAŘE VILÉMA I. »AM DEUT. ECK« A NA KYFFHÄUSERU. NÁVRHY Z ROKU 1889—1899.

A. MESSEL V BERLÍNĚ. OBCHODNÍ DŮM V BERLÍNĚ. DVORANA A PRŮČELÍ.

pro barvu, ton, kolorit a barvovou harmonii. Intuicí, spekulací, fantasií, a zase netísněnou logikou vytvářejí každý kus dekorace a bytové výpravy z jeho účele a materialu, oněch dvou životních elementů architektonického umění, jež Semper bystře odkryl a potom z konstrukce, kterou zase Violet-le-Duc byl vyzvedl.

Nebudiž v umění žádného pokrytectví! hlásá H. van de Velde. Odložme každou škrabošku bezúčelné dekorace, nepřeměňujme mateřskou mluvu materialu! A vskutku všechna jeho přehojná již práce je propagací těchto zásad, pod nimiž až vášnivě vře nenávistí vší renesance, kterou má v ošklivosti pro její bastardství a tyranii. Proň existuje jedině konstruktivní a dekorativní linie. Před jedenácti, patnácti lety, v dobách toužení po novém slohu, domnívali se, že železo tento sloh již přineslo, že je zabalen, jako děcko v peřince, v inženýrské konstrukci. Počínali cítiti a chápati, že v jejich liniích a čárových systemech, které jedině a pouze se rodí z tuhé hmotnosti a držebnosti materialu a z praktické účelnosti objektu, leží zvláštní půvab, spočívá nová krása. Železný sloh devatenáctého věku se nedostavil, ale konstruktivně dekorativný princip rozlil se jako vlna krásného přílivu po všem ostatním materialu a po všem předmětu. Všechno se stalo takměř individuem, osobitým jedincem, svých zvláštních odlišných vlastností a projevů, od tvořícího umělce až po použitý material, jeho obrábění a hotový výrobek,

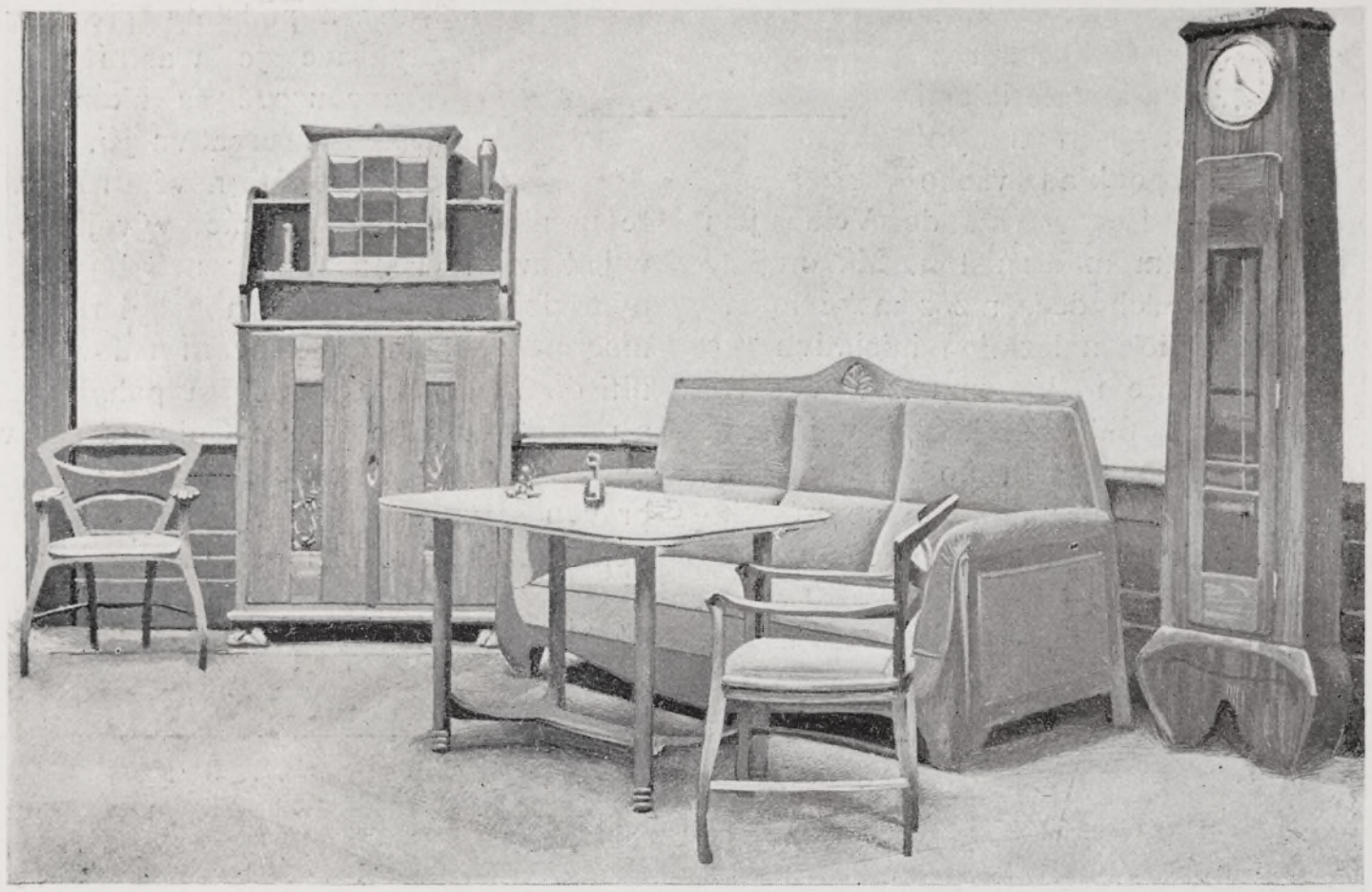
ať je to monumentální budova nádraží, stavba městského nebo rodinného domu nebo jaká židle. J. Ruskin s pravou anglickou paličatostí zahájil a vedl boj proti strojům. Vypověděl jim všeliké přátelství, poněvadž uniformovaly, porobovaly člověka, zpovšechňovaly práci. Sám nezvítězil, ale jeho zásady, poměrům přizpůsobené, udržují jiní šťastně na živu. Ruční práce, individuelní výroba, přesnost, dokonalost a solidnost umělecko-průmyslové produkce s rozhojněnými technikami, materialemi a pomocnými přístroji tvoří nyní zdravý a pevný podklad všeho nového hnutí. — Henry van de Velde jeví se mi nejdůslednějším modernistou. Má on jistě svoje učitele a předchůdce, nizozemské loďaře a Žaponce, ale u nich nalezl jen iniciativu pro svoje originální tvoření, kterému září v dálce jediná jen hvězda: úhledná, krásně vyjádřená účelnost. Otto Eckmann a Bruno Paul v Němcích jdou podobnými cestami, ale ne za jeho výhradnou abstraktností linie. Zejména u prvního, kterému také Žaponci otevřeli oči jako kdysi Manetovi, je německá myslivost, předmětná obsahovost a obsažnost patronkou. V jeho dekoraci žije vegetace a zvířena, domácí i cizí, v oné stylisované úpravnosti, která se vystříhá každé čáry a každého rozvrhu a rozložení, jež by upomínaly na renesanční nebo antickou šablonu. Jeho linie je markantní, sporá a co možná individualní, odvozená z povahy a podstaty předmětu: jeho stylisace je vlastní jeho osobě. Francouzové se ukázali zdánlivě ještě konservativnější, nežli Angličané v tomto novém ruchu. Pravda, že u nich souvislý domácí vývoj uměleckého vyjadřování vlastně nikdy nebyl přerván, žádným cizím širokým klínem nebyl rozražen. Nemoc nápodobení a opakování nedovedla se vtísniti do živého jejich ducha a pohyblivé letory, a proto zjev jako Hector Guimard, výtvor jako je jeho Castel Béranger, byly s to vzbuditi pravou sensaci přes to, že před ním a vedle něho všechna mladší generace architektů a de-



O. ECKMANN V BERLÍNĚ. VÁSA, TAPETA A OKNO. (»DEUTSCHE KUNST U. DEKORATION.«)

koraterů, duchaplných a elegantních ano i sentimentálních, nové formy novým duchem a vkusem oživovala. Fantastika jeho díla, neovládaný naturalismus, směs gotických podnětů a novobelgických liniových vlnění platí zatím více pro Guimarda nežli pro Francouze vůbec.

Stavby štokholmské výstavy roku 1897 vynesly na povrch jméno Ferdinanda Boberga. Mnohé u něho lze jen vysvětliti americkou modernou, jako by bez jejího praktického příkladu sotva byl vznikl obchodní dům Wertheimův v Berlíně od Alfreda Messela. Ale na obou dá se demonstrovati, že naprosté ignorování a opovrhování starých stylů domácích není žádnou výhradnou značkou moderní architektury, že její práce nezáleží v pouhé negaci, nýbrž v positivném

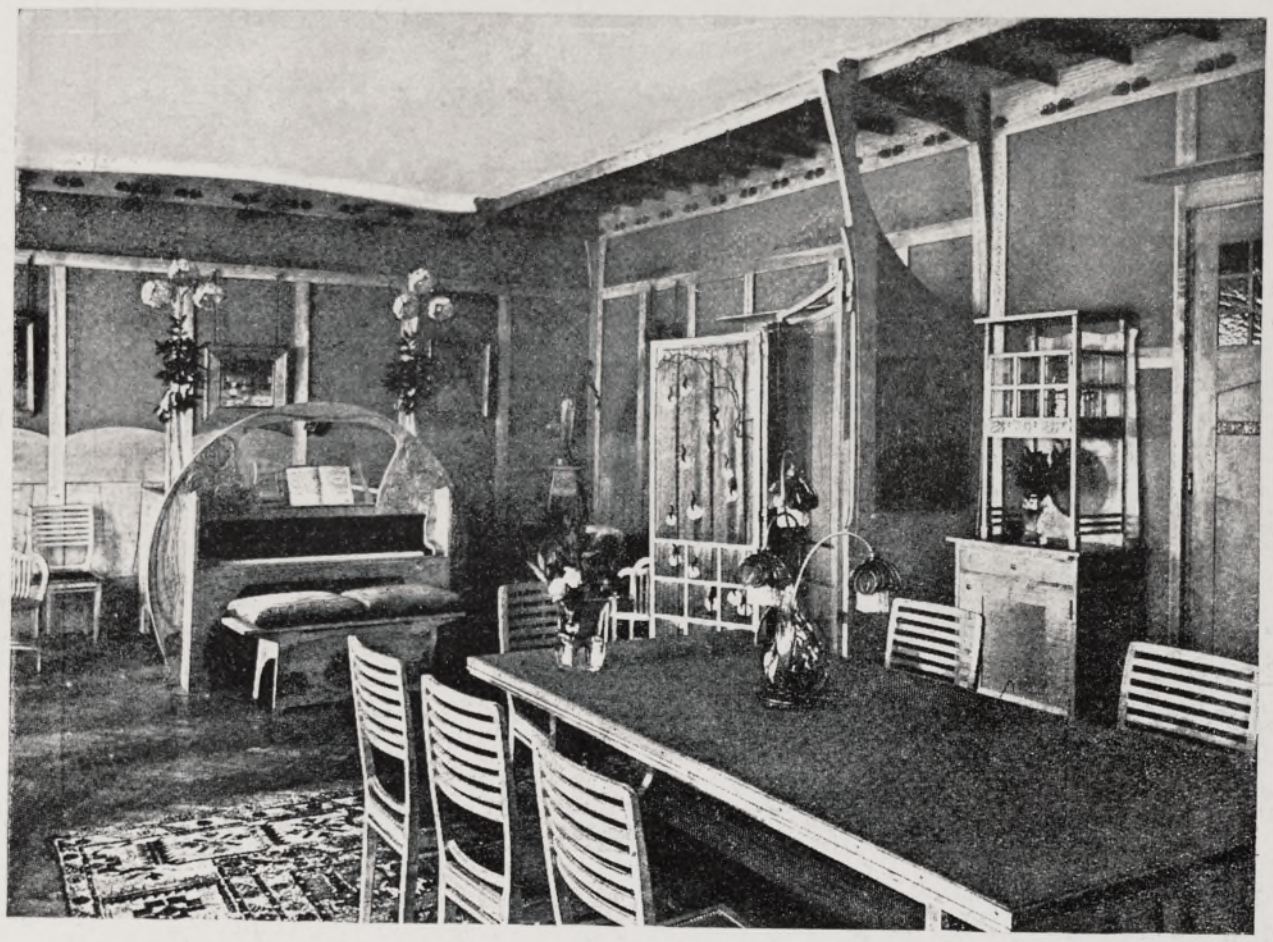


BRUNO PAUL
V MNICHOVĚ.
LOVECKÁ SÍŇ.
(»DEK. KUNST.«)

novém tvoření, aneb aspoň v silných pokusech o to. Boberg na svých budovách plynárenských a elektrických podniků nespouští se širokých, mocných tvarů, těžkého, rekovného karakteru, vážné ponurosti nordického románského slohu, proto, že mu v krvi leží; Messel dokonce v detailu dekorativním je málo příjemnou směsí tvarové konservativnosti a nesprostředkované pokrokovosti. Ale F. Boberg s krásnou suverennosti podřizuje staré formy novým ideám a obohacuje je novými prvky, novou vážně svěží dekorací, vyjadřuje karakter a vnitřní účel stavby a prostoru v mužné a krásné upřímnosti. A Messelova stavba, pilířový její system zevně i vně, ve své jednotnosti, nic jiného zase nemají na zřeteli nežli být otevřenou schránkou moderní a modní velké tržnice, každému oku a každé noze přístupné, je vábící a vítající.

Bruno Schmitz tvoří díla, po výtce obrovské památníky, nad nimiž se hlavně moderní mocně vzepjatý cit poměrnosti vznáší. Všechno jde tu do velikých obrovských rozměrů, jenom že ne pouhým násobením a zvětšováním, ne úhlednými kolonadami, ne vzorovými portiky, báněmi a štíty, ale krutě drsnou masivností, smělou lapidárnosti koncepce, účelným a účinným rozložením a kontrastováním hmot a tvarů vyvolává vzpomínky, ne na pomníky Říma, Italie nebo které z našeho století, nýbrž na mohutné vítězné rozpjetí svého národa, jemuž buduje pomníky pro věky. R. D'Aronco, Vlach v Cařihradě, ve svých náhrobcích o náležité poměrnosti, prozrazuje tytéž tendence, břitkými, ostrými liniemi, velikými a zase hojně a markantně rozčleněnými formami, jež podává, nejednou místní archi-

tekturu opřen, osobně těžce hmotné a při tom ocelově přibroušené. Jeho kompatriota A. Rigotti svým projektem výstavní budovy přihlašuje se svěžím, pěkně znějícím hlasem k modernímu šiku a má cosi příbuzného se školou vídeňskou, která jest školou O. Wagnera. Jdete-li věci na kloub, postihnete, že jejím význačným rysem po stránce tvarové není zuřivá negace všeho bývalého. Pro Wagnera a jeho některé žáky nežil a nepůsobil Theofil Hansen ve Vídni nadarmo. Mají smysl a cit pro ušlechtilou sličnost antiky, jenom že ne její monumentalitu, nýbrž spíše intimnost a roztomilost je vábí, není jim však bludičkou, nýbrž světlem ozařujícím vlastní jejich cesty. Poukazovali na to, že Wagnerova architektonická, spíše však architekto-



J. M. OLBRICH V DARMSTADTĚ. HUDEBNÍ SÍŇ.
(»IDEEN V. OLBRICH.«)

nicko-dekorativní mluva jest odvozená z empiru, a je v tom potud zrno pravdy, že obojí mají společné východiště. Wagnerova reakce je zdravá, poněvadž přivedla zase plochu ku platnosti a uměleckému účinku, vykázala nové místo dekoraci a že na svou pěsť postavila účel budovy a jeho konsekvence v čelo tvoření, že hravé graciosnosti vídeňské dala ve své dekoraei výraz, že v městě, jež ironicky, ale vším právem mohlo býti přiznáno Surogantií, které bylo sídlem architektonické lživosti, prohlásila přirozené právo neskrývaného a nezapíraného materialu. Za ním jdou J. M. Olbrich a Kovačić, Plečnik a jiní s uvolněnou, osvobozenou osobní fantasií a není nezajímavo sledovati, kterak nevídeňští a slovanští žáci Wagnerovi záhy po svém osamostatnění zprošťují se vídeňské hravosti, ornamentálního nadbytku, sybaritství pohodlně a bohatě živeného velkého města, tíhnouce k větší jednoduchosti a přehlednosti. Na venku se roztýlenost velkoměstská, horečný šum a shon přece jen uklidňují.

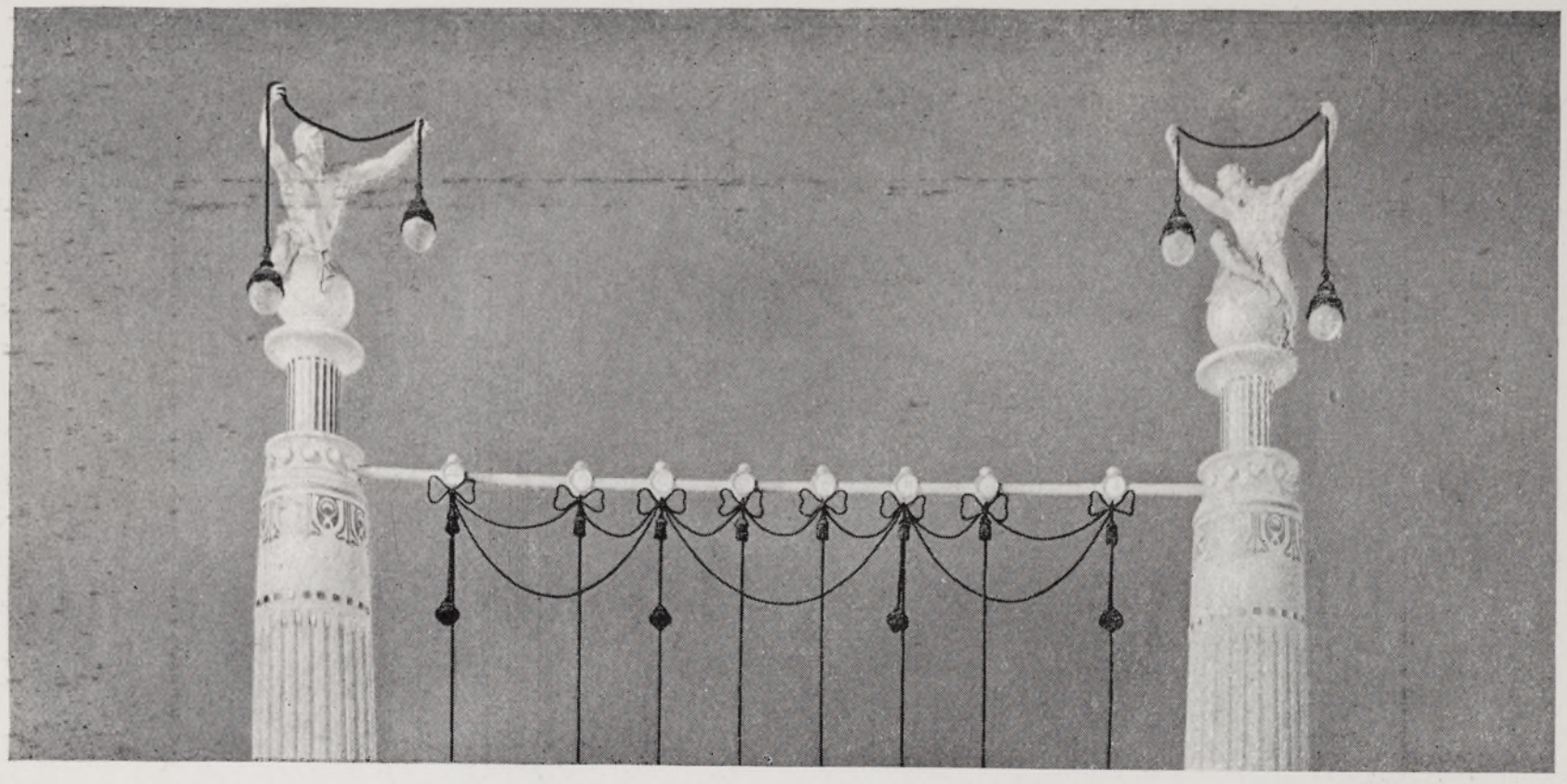
Na všech tedy stranách a místech stejný ruch a stejné snahy. Kdyby dnes svolali anketu všech pokrokových architektů, aby formulovala program a ustanovila formu slohu naší doby, shodli by se všichni bez rozdílu a hnedle o prvním; o druhé by nebylo jednotného mínění, ale myslím, že také ne sporů. Uslyšeli bychom jako zásadu hlavní, princip kardinální, že účel, určení, karakter každé nové stavby je východiskem pro její utváření celkové, účel a jakost každé součástky východní ideou pro její útvar, který je jejich materialem a funkcí zároveň podmíněn. A pak, má-li býti pokrok, že musíme se zhostit vší neúrodné a zdržující

O. WAGNER VE VÍDNI. NÁROŽÍ DOMU VE VÍDNI.

přítěže historisující autority. Kterak ale ony nové tvary mají a budou vypadat, nedovede říci nikdo za všechny, jenom všichni by byli ve shodě, že to věcí umělecké osobnosti, individuality, tvůrčí silou nadaného jedince a tím ovšem i národa, z něhož pochází. To není poslední, to je nejpřednější a nejkrásnější vlastnost celé té nové kolchidské výpravy za zlatým rounem nového slohu: Samostatnost, svéráznost umělecká, osobitost celkového souboru doby a všeho jejího umění a také ducha a práce národů a jednotlivců. Na novém bojišti je místo pro každého a žádný úspěch a výsledek se neztratí. Všem jde o styl nový, o styl naší doby, o umělecký styl, který se nestaví při jednom vítězství: všechno umění, malířství, sochařství, literatura, herectví, hudba, architektura a při té vše, kam její vliv a vláda sahá, až do nejkrajnějších útrob všelikého domu, všechno má hlásat a hlásá již, že doba v níž žijeme je silná a zdatná dost, aby svou uměleckou formulí v kovovém a nezničitelném útvaru uložila do archivu dějin evolucí a pokroku lidského ducha.

Kdo má při tom odvahu tvrditi, že je naše doba bez idealu?

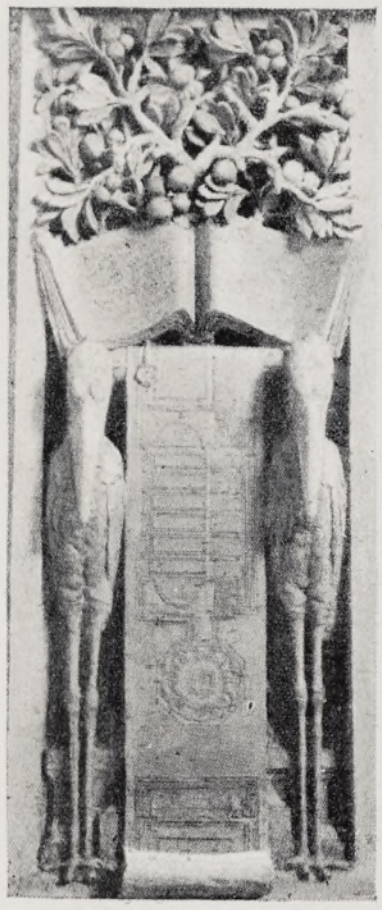
O. WAGNER
VE VÍDNI. MOST
NAD BRÁNIDLEM
U VÍDNĚ.



JOŽE PLEČNÍK VE VÍDNI. DEKORACE ROTUNDY O VÝSTAVĚ ROKU 1897.

ARCHITEKTURA v AMERICE.
Z DOPISU

FRANK WRIGHT.
DETAIL PILÍŘE.

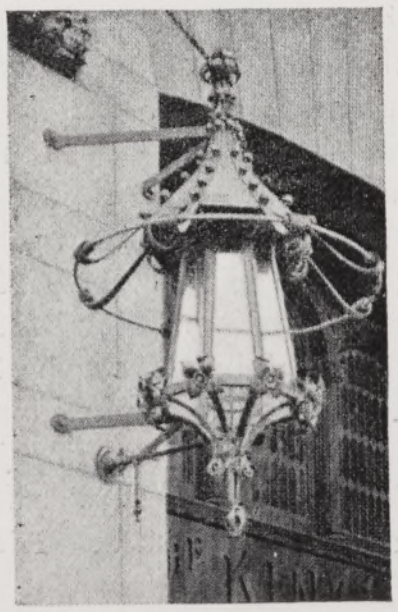


Od konce předešlého století postupuje tu vývoj souběžně s Evropou nevzdávaje se při tom svého zvláštního amerického karakteru. Tento spočívá v domácím hollandsko-anglickém směru vkusu a v trvalém, svrchovaně prostém a přísném způsobu života. Veškeré bohatství minulých desítiletí, všecka odvážnosť podniků nesetřely tento základní karakter. Lze ho stále při všem přepychu stopovati. Jest to na prvém místě tak zvaný colonial-styl, který naší šosácké době odpovídá; jako dosud všude u nás užívá se rozmanitých slohů dřeva a cihel. (Švýcarsko, Tyrolsko, Norvéžsko, Rusko, Hollandsko, Prusko). Ale zřídka a jen u menších staveb. Co kde významnějšího, druží se k velkým světovým proudům. Prožila se zde zároveň celá archeologická doba, v jaké libuje si stará Evropa. Amerika má své Schinkely, Viollet-le-Duc'y, Sempery. Má však také své moderní hnutí a stojí jako Stará Evropa mezi obojím. — Znám dva staré architekty Johna Smithmeyera ve Washingtonu (Congress Library) a Leopolda Eidlitze (State Capitol New York), prvý přes 70, druhý přes 80 roků starý, již celý obrat prodělali. Jest zajímavo a tklivo sledovati, kterak bojovali, kterak své práce po zalesáckém slohu archeologickému hnutí přizpůsobovali, kterak od nesmělého nápodobení k volnějšímu cítění dospívali a kterak náhle při úkolech z míry moderních moderními býti — chtěli. K tomu však byli příliš staří. Nicméně teoreticky pro hnutí horují, a zejména Eidlitz zahájil je tu na vlastní popud již před 20 léty knihou »Nature and Function of Art« (mimochodem řečeno jest Pražan, jenž přišel sem 16 tiletý). Považuji knihu za hlubší a obsáhlejší než-li spis wagnerovský. Prakticky osvědčila se moderna až dosud málo a sám Eidlitz soudil, že v Americe jsou jen moderní strojníci a inženýři, ti že jsou jedinými moderními architekty. Abych se těch prý držel, nechci-li zblouditi. Ale přes to mám Sullivana v Chicagu

FRANK WRIGHT.
RODINNÝ DŮM.

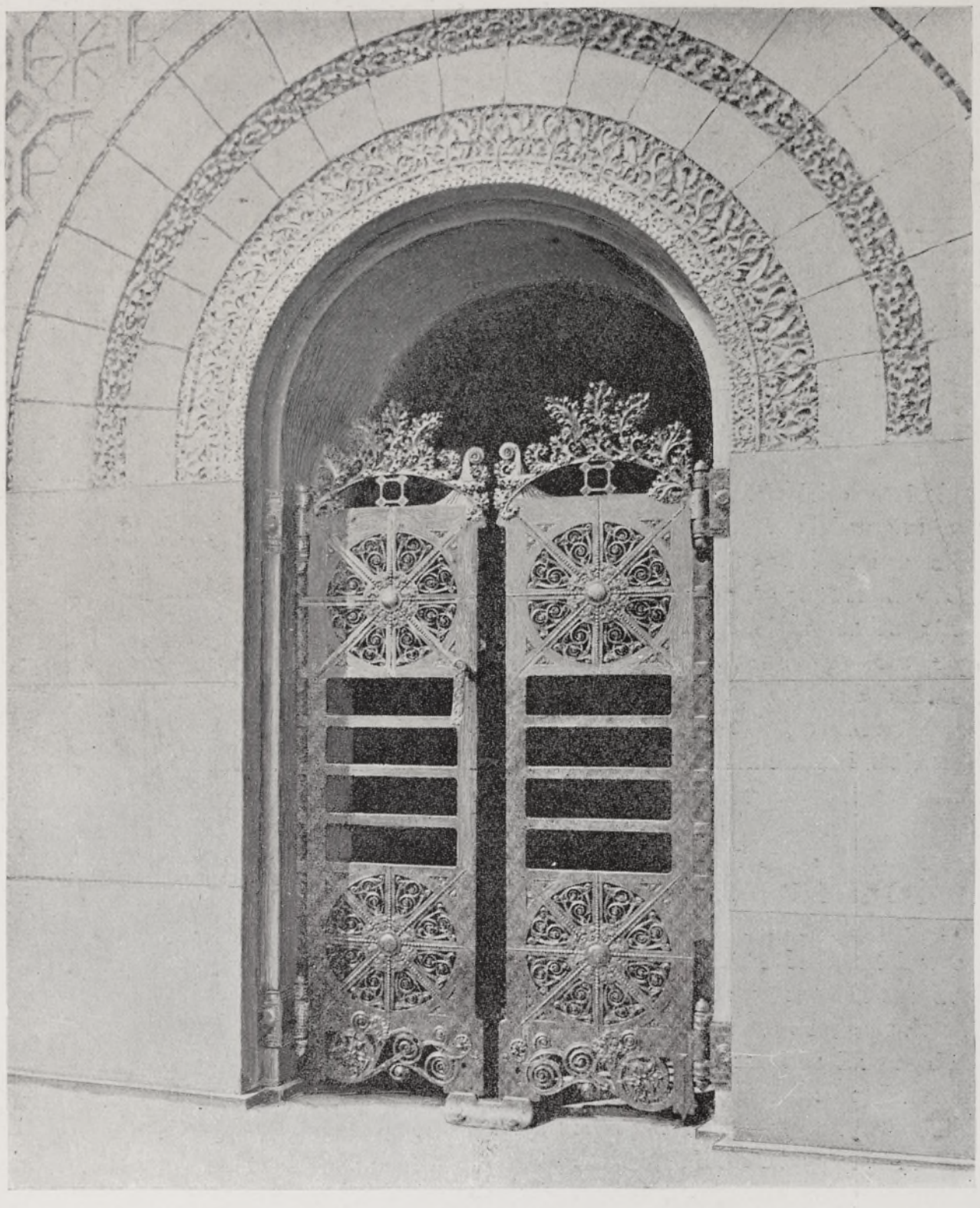
za modernistu. Zdá se, že z jeho kruhu vyšli již samostatní architekti, neboť mezi chicagskými architekturami vyskytují se velmi mnohé tohoto směru. Většina architektů jest archeology a z evropských škol; jsou tak zaměstnáni, že nezbývá jim času více o svém povolání přemýšleti. Obchod se daří a to jest hlavní věc. Docela jako u nás. Jen s tím rozdílem, že zde jsou požadavky praktické potřeby vyšší a stejnoměrnější. Tak špatným jako četní architekti u nás není zde nikdo. V celku též převládá dobrý vkus, ať pracuje se již ve směru kterémkoli. Jednotlivci stojí výše, zvláště co dotýče se detailu, než-li vše co jsem viděl dosud u nás. Jmenuji především Mc Kima, Meada a Whitea. — Mladá generace neobyčejně se kazí. Vyrůstá s naivními pojmy o vznešeném a spatřuje větším dílem nejvyšší v Ecole des beaux arts. Moderna zavítá sem na dobro teprvé tehdy, až stane se modou, a potom bude, jak se domnívám, modou velmi krásnou, známých výstřelků prostou. Obecenstvu chybí pronikavější soudnosť. Dovede posuzovati jen vnějšek. — Ale mezi archeology není jediného, jenž nejevil by velmi mnohé moderní příznaky, a mám za to, že odejme-li se Whiteovi vše archeologické, zbude asi více než Olbrich. — Tiffany vyhlíží tu jinak než-li v Evropě. Má vždy na skladě všecko historické haraburdí.

I on rozumí dobře svému obchodu. —



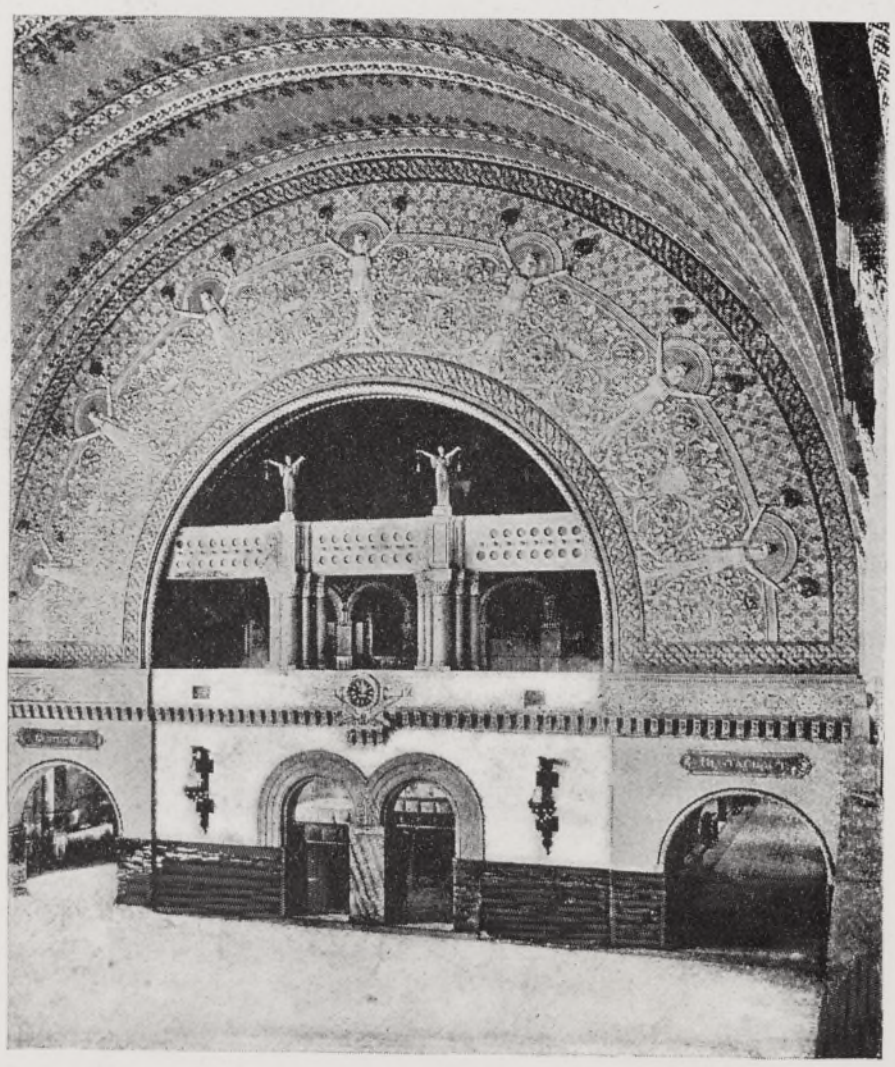
H. COBB,
SVÍTILNA.

JOŽE PLEČNÍK VE
VÍDNI. NÁČRT.



H. SULLIVAN. —
BRONZOVÝ PORTÁL HROBKY. —

V Architectural Recordu lze nalézti celou řadu individualit. Není však nikoho, kdo by usiloval karakterisovati hlouběji. Není tu také rázovitých lidí. Jen v malých úkolech, kde konstruktivní vyniká, objevuje se tento karakter. Tu možno dožíti se zhusta radostných překvapení. Železniční stanice, továrny, železniční vozy, stavby pro námořní službu, majáky a záchranné stanice, mosty atd. Interieury a zejména zařízení kancelářská jsou většinou z míry moderní. — — — —



THEO C. LINK.
DVORANA NÁDRAŽÍ V St. LOUIS.

F. OHMANN V PRAZE. NAPSAL KAREL B. MÁDL.

Deset let, jež Ohmann strávil v Praze, stále při práci a stále neklidný a nespokojený, jsou pěknou episodou ve zdejším životě uměleckém, episodou jen co do času, ne však bez dalšího trvalého významu a účinku. Když se přestěhoval zase do Vídně, k jiné a velké práci, kde stojí v čele nové stavby dvorního hradu, zanechal v Praze několik výborných děl a skupinu mladých odchovanců, kteří věrně stojí při tom, k čemu je učitel jejich nabádal a vedl. F. Ohmann ve Lvově narozený, a z vídeňské školy technické vyšlý, přišel do Prahy na vybídnutí nebožtíka Fr. Schmoranze, který jej postavil v čelo speciálné školy pro dekorativní architekturu na c. k. umělecko-průmyslové škole, a tak ocitl se zde, náhle a neočekávaně, umělec myslivý a tvořivý, nadšený a nervosní, který překypoval fantasií, a zase plný až přeúzkostlivé a mučivé autokritiky muž, se žhavou touhou po práci, činech a skutcích, s láskou a pýchou své žáky řídící a učící, který ale při tom stále pociťoval nedostatečnost místa k plnému svému vzletu.

Co vykonal Ohmann za ono desetiletí v Praze je zdánlivě nemnoho co do počtu a rozměrů, a přece mnohem víc, nežli jak se povrchně soudí. Arciť všechny jeho velké projekty zůstaly projekty. Vyšel z každé, ať všeobecné neb omezené konkurence, jíž se súčastnil, vyznamenán prvními cenami, a bylo věru těžko odolati temperamentu, vervě, uměleckému důmyslu a svěžesti, které vložil do projektu svého na stavbu Městské Spořitelny, Obilné Bursy, Assicurazione generali a Německého domu v Praze, Průmyslového musea pro Liberec a klášterního kostela Uršulinek na Horách Kutných. Vedle toho vedl a provedl obnovu vnitřku kostela sv. Kateřiny v Praze, restauraci kostela ve Zlonicích a Božích muk Braunových v Teplicích. To jsou právě práce onoho období uměleckého, k němuž Ohmann celou duší lnul. Barok byl jeho heslem a předmětem jeho lásky, s nímž do Prahy přijel, do Prahy, do Čech, kde jej nalezl bohatě rozkvetlý s nuancí zvláštního půvabu; přinesl si proň příchylnost odborného archeologa a zápal congenialního umělce. O barok opíral také přímo některé své vlastní práce. Průčelí domu p. Valterova zůstane tu svědkem, s jakou jemností tvarovou a citovou dovedl Ohmann pochopiti a vyzvednouti podstatné rysy pražského baroku, jeho, řekl bych, delikatní bohatství dekorace a jeho příjemný soulad linie s plastičností. Také pro vnitřek Variété podržel za základ tento sloh, a právě zde nejzřejměji vyložil, jak pokrevně a blízek je příbuzný starým velkým mistrům baroku. Prostornost, bohatá rozmanitost forem, svě-

J. JUSTICH.
NÁČRT. —

F. OHMANN.
PORTÁL DOMU V PRAZE.

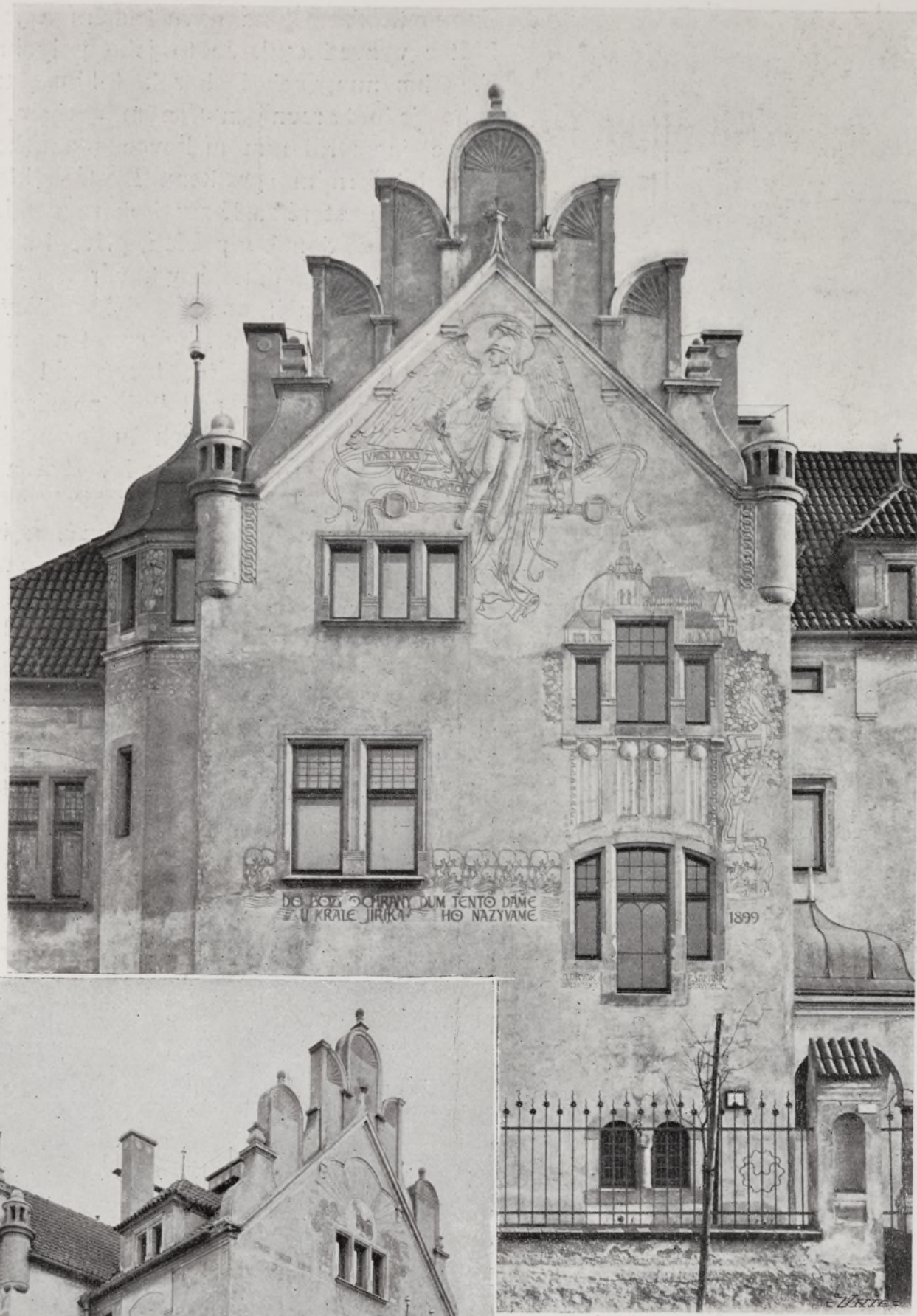
žest, ba lehká hravost koncepce, jednotnost šumivé nádhery, vtipnost a efektnost detailů jsou tak asi hlavními podstatnými rysy této lehkonohé, unášející fanfary, barvou i tvarem krásné harmonie. Dům v Ovocné ulici »U tří beránků« vyrostl ve svém průčelí z téže půdy, ale nedaleko na Ovocném trhu stojí dům »u české orlice«, jehož dvě fasády ukazují nové těžení ze staré české architektury. Nenadsazuju, aniž nad míru zevšeobecňuju, tvrdím-li, že všechny nové stavby v Praze a v Čechách, které se ve své tvarové řeči opírají o českou renesanci, žijí vlastně jen z toho, co A. Wiehl byl oživil. Žádná z nich nejde dále aniž hloub, všechny se spokojují s Wiehlovou regenerací a jsou tak děti nejen jedné matky, ale i jednoho otce. F. Ohmann, jehož historické vědomí je silně vyvinuto, záhy shledal, že starý styl zmíněný má ještě dosti jiných motivů, jichž Wiehl vědomě neužil a k nimž jeho následovníci ovšem neprohlédli. Ohmann nalezl, že útvar štítů, hlavně jihočeských, úprava oken a vchodů v Čechách se daleko víc osamostatnily, nežli jak ukazují Wiehlovy vzory ještě silně italisující. Obsáhl je šťastně, a ještě šťastněji je vpravil do celkové koncepce nového moderního domu. Stále dosud straší u nás tak zvaný čistý sloh a platí za nejvyšší metu při práci. S jeho stanoviska jsou Ohmannovy práce zavržitelné a byly také zavrhovány. Jenom že Ohmann jest umělcem příliš individualně cítícím a majitelem příliš silné vlastní široké a rozlehlé tvořivosti a fantasie, než aby školometsky úzkostlivě se omezil jen na věc před staletími osvědčenou. Nikde jinde snad svoje architektonické umění nerozprostřel krásněji, jak v koncepci celých budov, tam, kde prostory tvořil, spojoval a kombinoval. Proň, dekoratéra skvělých, ba oslňujících vlastností, jest architektura uměním prostorovým, tvořitelkou a budovatelkou prostorů par excellence. A jemu byl a jest zevnějšek stavby umělecky výmluvným výrazem jejího vnitřku a účele. Proto se z mysli a ducha, toto vše obsahujících, mohly vynořiti krásné komposice Městské Spořitelny, budovy Assicurazioni generali, Obilné bursy

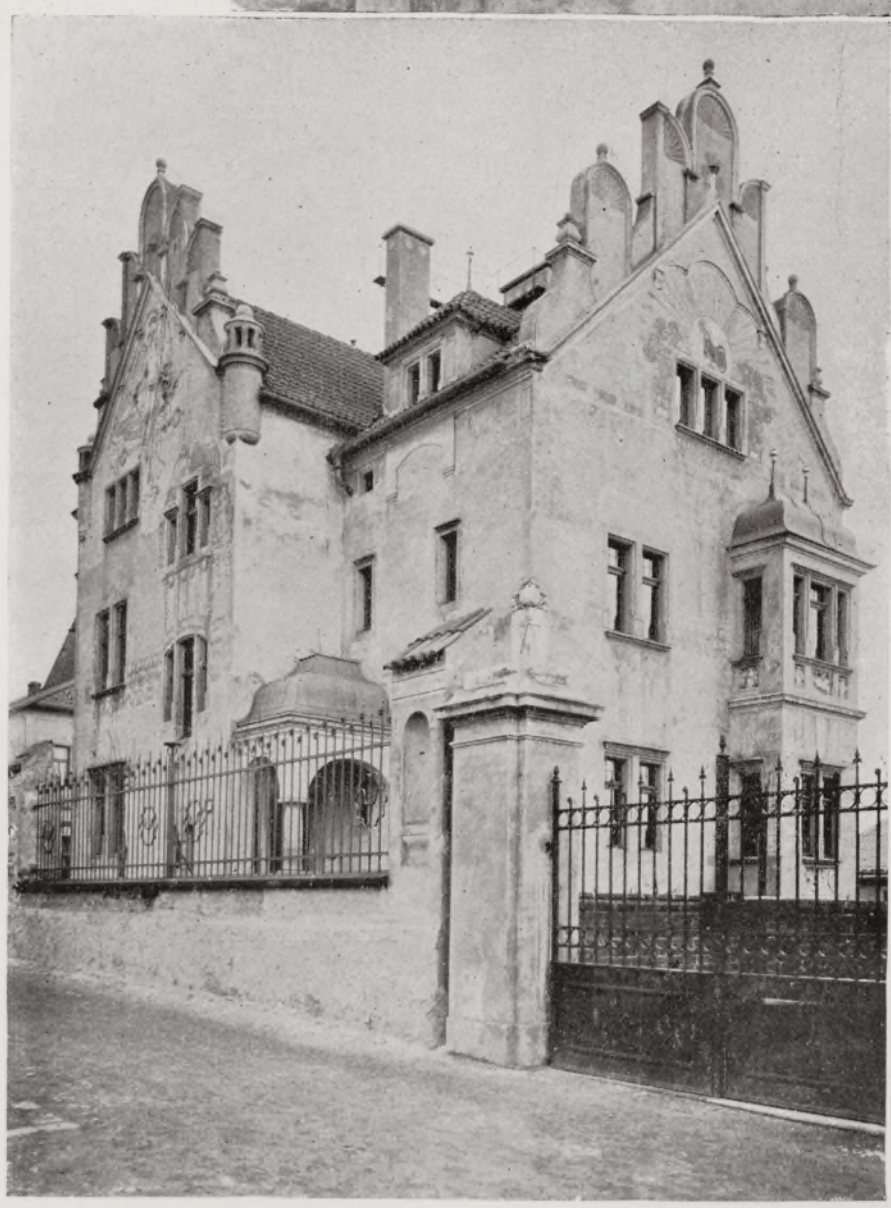
F. OHMANN.
KAVÁRNA »CORSO«
V PRAZE.

F. OHMANN. KAVÁRNA »CORSO« V PRAZE.

nebo libereckého musea. Právě v těch se hbitá pohyblivost, vřelost a hlavně kmitavá nervosnost Ohmannova snad nejočitěji projevuje. Nic tu zatím nevadí, že některá jejich místa jsou jen načrtnuta a ne do poslední čárky uzrálá — dalšího a plně uspokojujícího vyžití a vykrystalisování jsou všechny schopny, a nejednou tato neustálenost má příčinu velmi krásnou: v pravé tlačenici, v hotovém rojení se vždy nových ideí v hlavě Ohmannově.

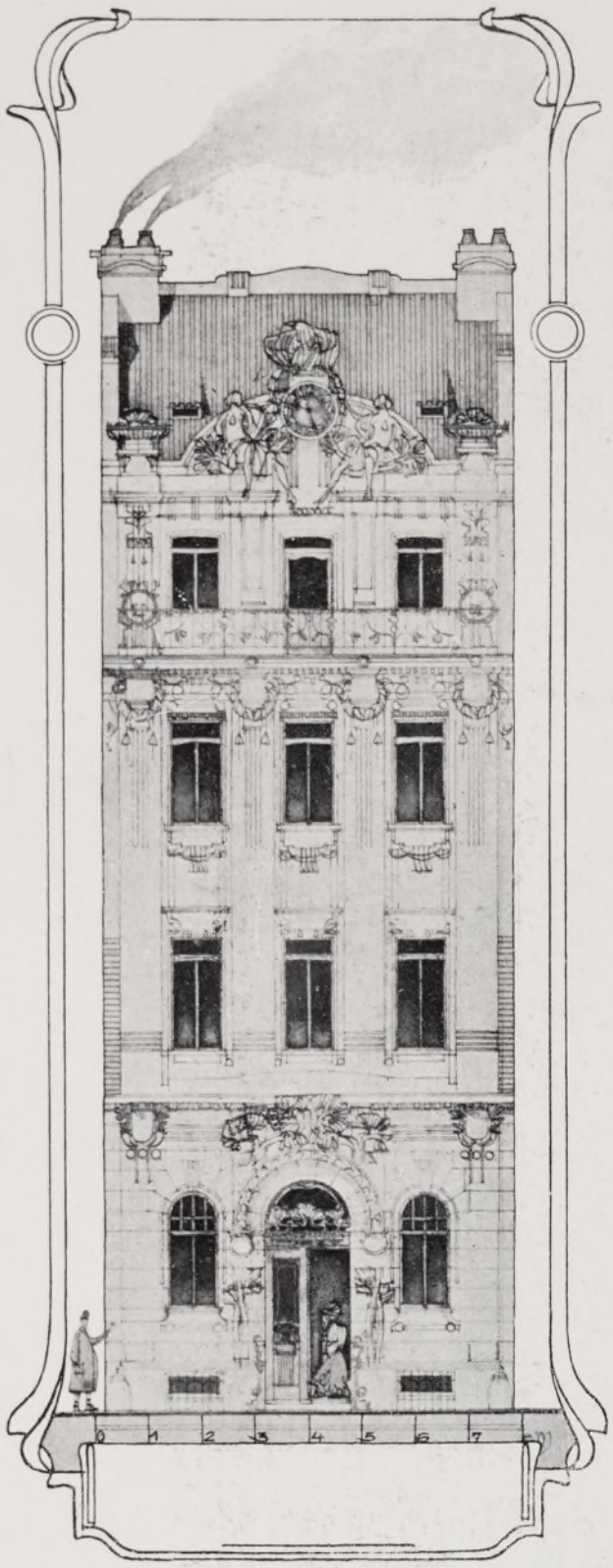
Café Corso, přestavba a úprava jeho, je poslední dílo Ohmannovo před jeho odchodem z Prahy, k němuž se záhy přidruží nejnovější, hotel v Hybernské ulici. Po tom co jsem dosud o umělecké organisaci Ohmannově letmo naznačil, musí se tyto práce objeviti jako zcela důsledný a ústrojný článek jeho uměleckého vývoje. Všechny vytčené vlastnosti jeho jsou tu: obratnost a originalnost úpravy, brilantnost dekorace, svěží rušnost forem, živý a při tom vyrovnaný soulad barevný, jenom že s minimem útvarů historických slohů. Ohmann se jich nezříká, aniž od nich násilně odtrhuje, naopak proň jsou pevnou a bezpečnou půdou, po níž kráčí, avšak jeho umělecká osobnost jest příliš silná, jeho cítění příliš svobodné a s dnešní rušností spjaté, než aby se daly potlačiti a pod akademické jho sehnuly šiji, a proto již na domě »u české orlice« pracuje moderní emancipovaný, který celek i mnohý detail proniká svojí moderní individualitou a ještě rozhodněji tak činí při stavbách svých posledních. Mluví-li se již o pražské Moderně, nesmí býti zapomenuto, že Ohmann byl jejím Janem Křtitelem. Než toto rozvádět, vedlo by mne na pole otázek tvarových. Místo toho chci





ALOIS DRYAK.
RODINNÝ DŮM
NA KRÁL. VI-
NOHRADECH.

JIŘÍ JUSTICH.
NÁVRH DOMU
PRO TEPLICE.



jinou stránku Ohmannova umění a jeho iniciativy krátce vyzvednouti. Je to jeho polychromnost. Pro F. Ohmanna nebyl barok bílým štukem jedině nebo jednobarevně natřeným ovrhem, česká renesance jen střídáním pískovce s omítkou nebo nejvýše bíločerným sgrafitem. Bystře a hloubavě pátral po stopách a staré zašlé mnohobarevnosti, kterou hned ve Valterově domě, v průčelí, přivedl znovu k platnosti, jež však ve Variété, v kavárně a jinde vždy šíře a hlavně radostněji, ano jásavěji se objevila. Ne pouze polychromie nějaké malby na stěnu nanesené. Přirozená barva materiálu, který rád a směle kombinoval, aneb aspoň nedaly-li poměry jinak, umělá barva aplikovaná v tonech tu jemných, onde, dle potřeby a uměleckého zámyslu, živá a plnozvučná, sesiluje a zdůrazňuje jeho architektoniku, ne jako element zevně a dodatečně přidaný, nýbrž jak organicky s ní sloučený, aneb aspoň amalgamovaný prvek. Ohmann nemyslí na papíře. Naň toliko zaznamenává, co hotově v živé své představě a vidí, a tam není místa pro tvary abstraktního, neutrálně barevného vzhledu. Na ráz a v jednom tonu vyrůstají všechny útvary celku i detailu, budované a dekorativní v barevné životnosti a to hned od počátku, tak říkaje, v anticipovaném souhlasu s malířem a sochařem, jehož práci Ohmann, od první idey počínaje do své jaksi vtěluje. — Teď tu jsou jeho žáci. Zatím nemíním jejich mladou tvářnost uměleckou kresliti nebo rozebírati. Některé jejich práce jsou zde reprodukovány a tyto ukázky, trvám, dokumentují hned dvojí moment. Je v nich patrno, že principy uměleckého tvoření Ohmannova jsou v nich zachovány a dále žijí, že jeho poučky a náklonnosti přijali mnozí za své a pak, že vyšly z myslí a rukou čerstvých, uvolněných a svobodnějších, nežli jak u nás bývá. Alois Dryák, J. Bendelmayer, Rud. Němec, J. Justich a jiní, každý podle míry svého nadání a hbitosti a vřelosti svého temperamentu jde po cestě, kterou jim Ohmann byl naznačil, ano všemi svými pracemi, vší svojí snahou a evolucí přímo do daleka vytýčil. Jsou a budou nepochybně v budoucnosti ještě více různí. Jedno je jim dnes a bude asi povždy společné: jemnost, ano delikatnost uměleckého cítění a vyjadřování se. Vší všedností a vulgárnosti, a nejvíce brutálnosti, se již bezděčně vystříhají. Ohmann jim to vlil do žil a jejich krve.

B. BENDELMAYER.
DŮM V PRAZE.

BEDŘICH BENDELMAYER
A RUDOLF NĚMEC. DŮM
V HRADCI KRÁLOVÉ.

ANT. PFEIFFER.
MODEL ZÁLOŽNY
V LOUNECH.

A. PFEIFFER.
POSTEL.

JAN KOTĚRA.
APLIKACE. III

O NOVÉM UMĚNÍ.
NAPSAL JAN KOTĚRA.

NĚKOLIK THESÍ O ARCHITEKTUŘE A UMĚLECKÉM PRŮMYSLU. Dříve než nějaká pravda v hnutí kulturním pevně se ustaví, předcházela již součinnost, obrousení a splynutí jednotlivých myšlének. Pravdu nějaké epochy lze teprve po určitém trvání pohybu pevně poznati a vysloviti. Jestliže tedy nyní, v počátcích hnutí, své myšlénky povím, chci mluviti pouze o thesích; budoucnost ukáže, pokud byly správny.

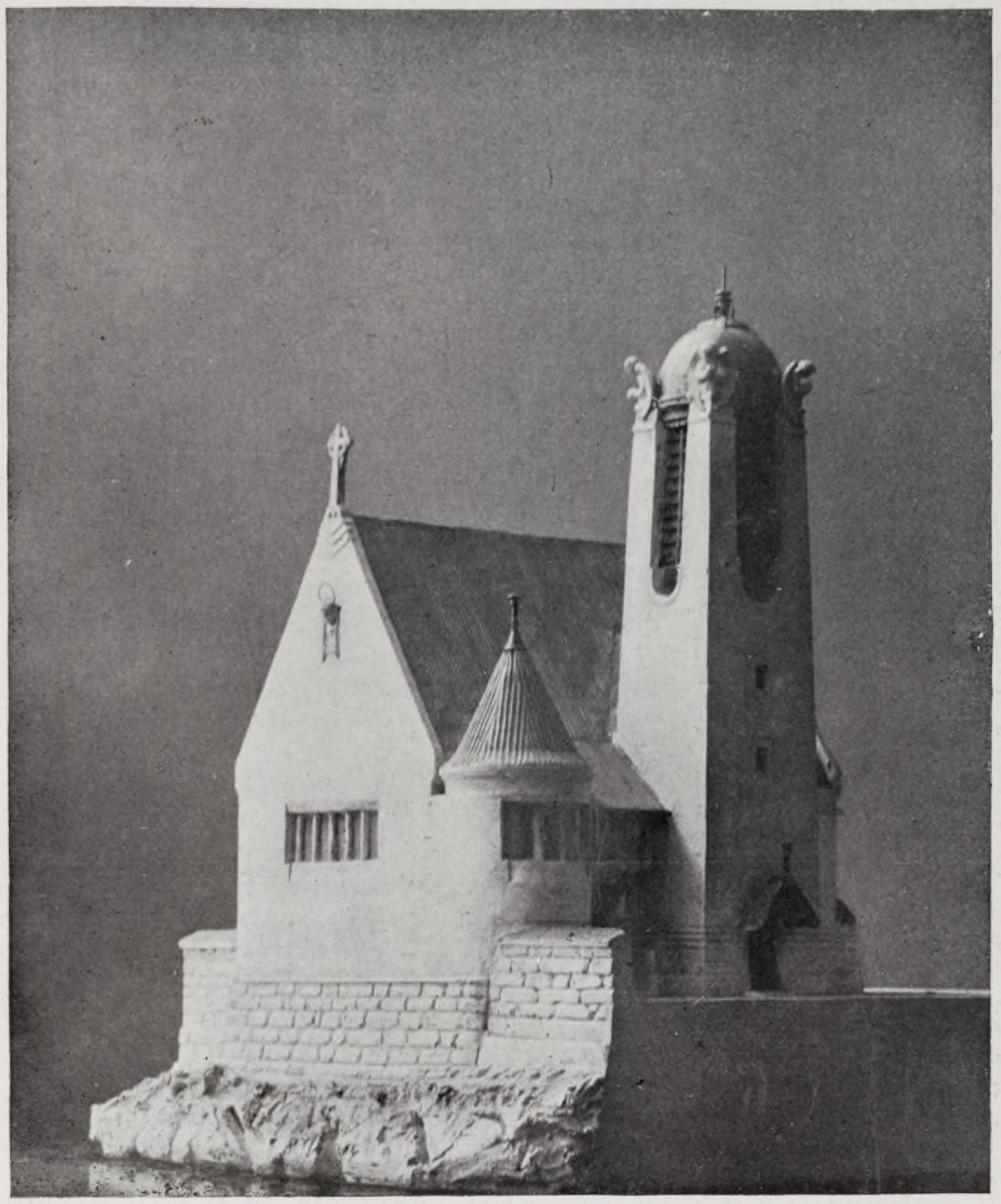
Pravdou rozumím tu a v následujících řádcích cíl-ideál časového názoru, jenž se přirozeně, jako na každé odvětví kulturní, přenáší též na umění a ve svém přesmyku také zde jistou změnu způsobí. Určité proudění zdá se tomu nasvědčovati, že se nyní, když již ostatní umění dávno předcházela, také v architektuře takový přesmyk dovršuje. Účelem tohoto sešitu jest tudíž, aby nás o tomto hnutí informoval, aby vzbudil zájem a porozumění v obecenstvu pro umění jemu tak cizí a aby je nabádal k samostatnému přemýšlení a posouzení.

Důvod, proč obecenstvo má méně zájmu a tak málo porozumění pro architekturu oproti ostatním výtvarným uměním, leží především v tom, že architektura nepůsobí tak bezprostředně přímo přírodními předměty na naši vnímavost, čivost, jako skulptura a malířství. Architektura tvoří sice své výtvory také na základě přírody: jádro-prostor na základě přírodních zákonů (síla těžná, síla odporu, kohaese), slupku-okrasu přírodními čarami, tvary a barvami; než právě na cit účinkují především poslednější (zase přímo přírodní předměty), kdežto prazdroj tvoření a tedy také všechny změny tvoření lze pochopit až při hlubším zkoumání. Jinou příčinu toho, proč architektura obecenstvu se odcizuje, vidím v tom, že poslední období našeho umění se téměř úplně rozplynulo v archaeologicko-vědeckých kombinacích.

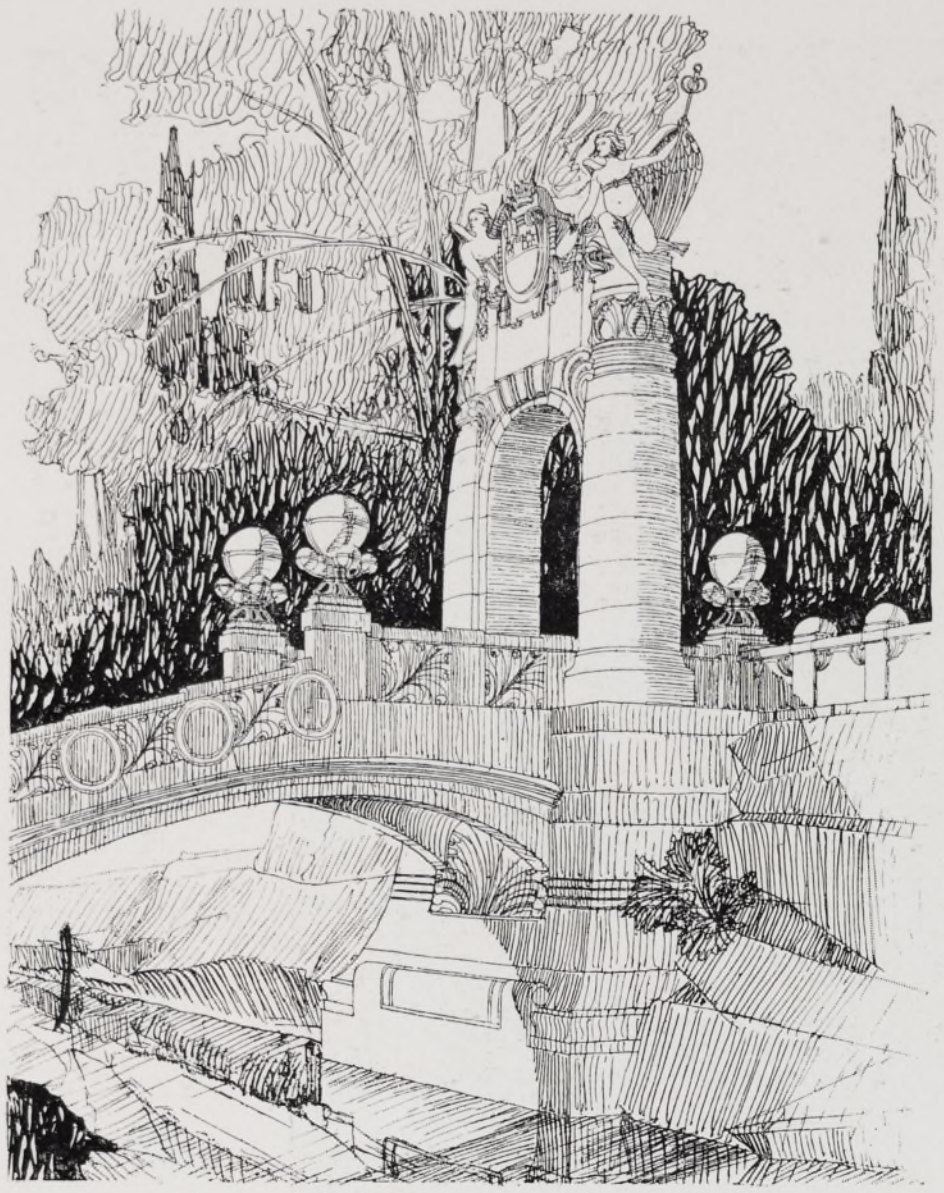
Abychom si tvoření architektury a spřízněných jí umění ujasnili, analysuji je v tvoření prostoru, — totiž zúčelnění s ohledem k místním poměrům a potřebám (podnebí, kultura, mravy) — v konstrukci prostoru s prostředky, jež máme po ruce (material a technické znalosti) — a konečně v okrášlení, zdobení, prováděné s citem, jenž v nás žije pro přirozené krásno. Touto analysí nechci ovšem stanoviti pojmy rozlišovací, nýbrž vytknu tím pouze hlediska pro posouzení jednotlivých funkcí tvoření. — Tvoření prostoru podléhá změnám tím, že se mění názory životní a mravy, že nové úkoly na umělce naléhají. On pracuje tyto své nové útvary, maje k ruce nové vymoženosti technické a dává jim a jejich ozdobě formu, jak z individuality doby a místa prýští. Účel, konstrukce a místo jsou tedy hybnou silou — forma jejich následkem. Forma vzniká z nich tvůrčím zachycením a formulováním ně-

JAN KOTĚRA. MODELOVÝ NÁČRT SÁLU V ZÁMKU RÁJECKÉM.

kolika velikými individuí. Architektonické tvoření má tedy dvě funkce: v první řadě konstruktivní tvoření prostoru v druhé řadě okrášlení. První je z větší části vědecko-kulturního původu, druhá zase více věcí individuelně vrozené schopnosti. Z toho plyne, že individuím společná část: tvoření prostoru a konstrukce, musí býti důvodem pro nové hnutí a že jimi nemůže býti jejich tvar a forma ozdoby; první jsou vlastní pravdou, poslední je vyjádřením pravdy. — Nový tvar vznikne tudíž z nového účelu, z nové konstrukce přizpůsobené místu. Židle pro benátského dožete a židle pro našeho dnešního dělníka, židle rukou pracovaná a jiná pomocí strojů zrobená nemohou přece míti tutéž mluvu forem. Kolik z nás právě tak myslí, jak málo jich však ve shodě s tím tvoří! A právě takové úplné zbavení se archaeologického umění jest první podmínkou každého pokroku. Každé hnutí, jež nemá východiště v účelu, v konstrukci a v místu, nýbrž vznik svůj má ve formě, je utopií. To jsme viděli na minulém nebo právě pomíjejícím období umění. Objevivší se apoštolé



JAN KOTĚRA. MODELOVANÝ NÁČRT PRO PŘESTAVBU KOSTELÍČKA SVAT. JIŘÍ U PLZNĚ.

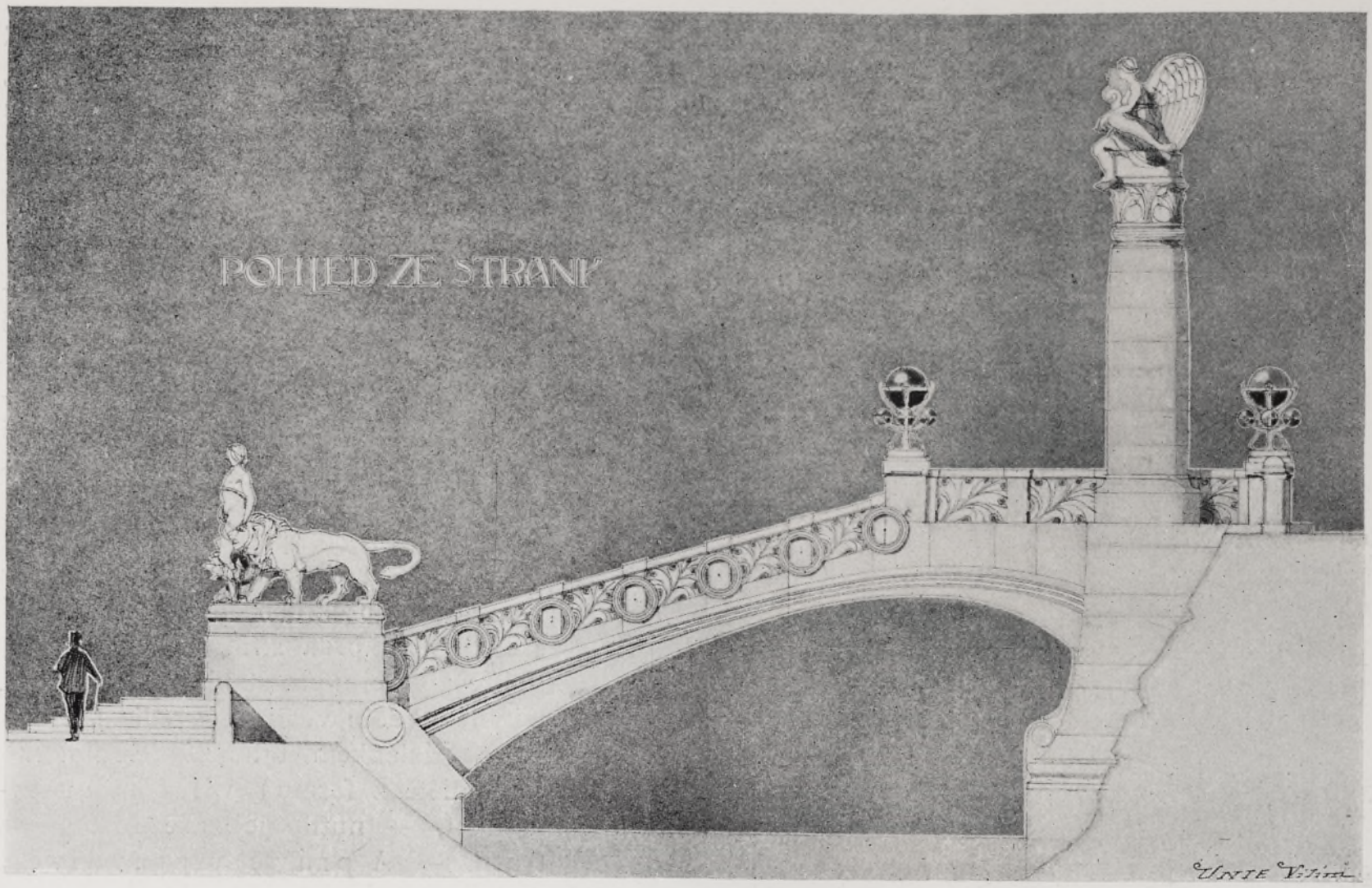


KAREL ŠIDLÍK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY NA UMĚL.-PRŮMYSL. ŠKOLE V PRAZE. MOST V PARKU.

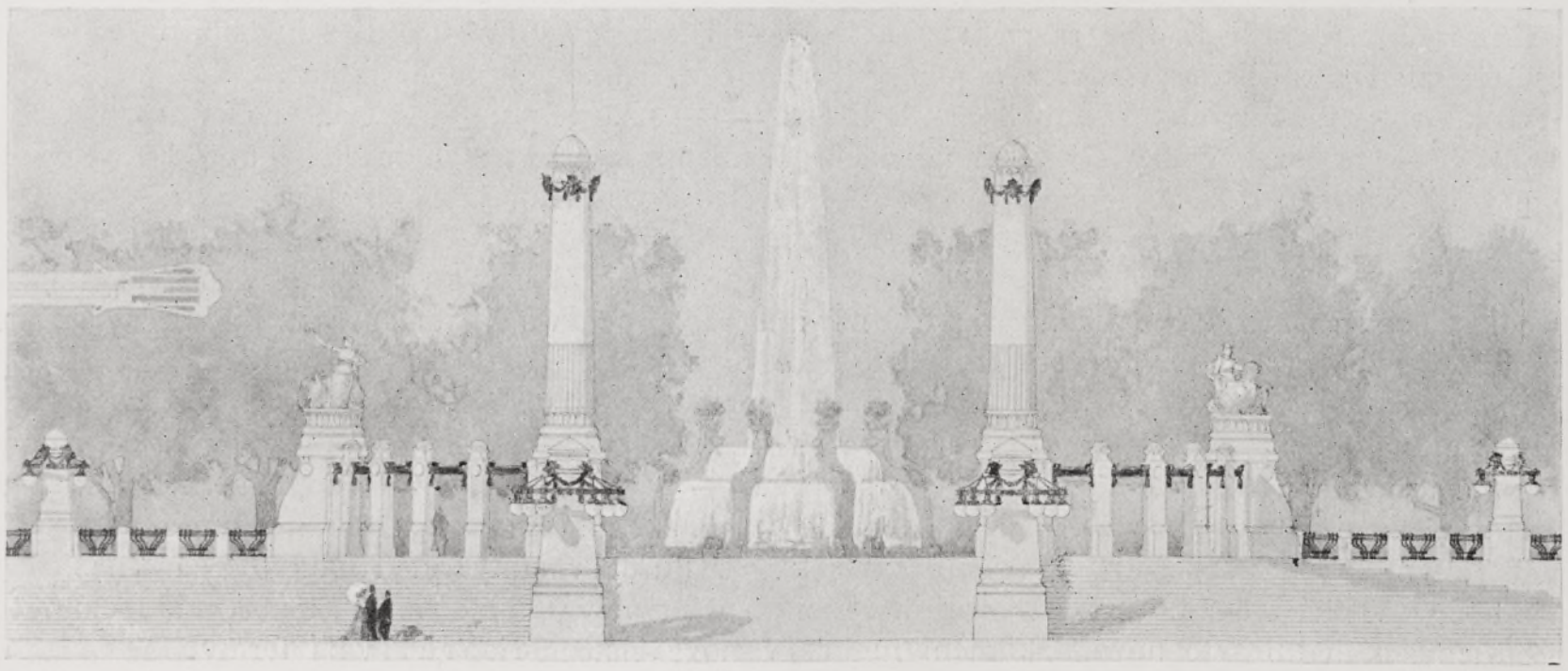
(Schinkel, Hansen, Semper a Schmidt) brali za základ dříve existující formu, často ze zcela různých míst, a vnutili do ní nové úkoly a nové konstrukce. Jiní zachovali sice místo (»oživení« starých národních architektur), než i těm byla východištěm pouze stará forma. Jak tito apoštolé přes jejich velkou uměleckou potenci zůstali osamoceni a kterak nepůsobili vychovatelsky, jak jejich školy sestávaly jen ze žáků-nápodobitelů a časem se sploštily, to vše přece jsme viděli, nebo dožijeme se toho ještě v posledních výhonech. Vše to byl ovšem též přirozeně výron času, následek více retrospektivního vychování. Fantasie (vynalézavost) zakrněla a umělci tu stáli vůči novým úkolům toliko se svými krásně klasifikovanými formami. Nechci tím říci, že tato hnutí byla chybná; mělať jistě — jak přece všechno stávající — svou relativní oprávněnost. Vidím v nich dobu přechodů a průpravy. V jejich archaeologickém vševědectví (všeznalectví) leží dokonce určitě velká výhoda pro příští rozmach. Neboť každý stupeň v dějinách lidského rozvoje a tedy také rozvoje umění má svou basi v minulosti a čím jsou základy širší, tím větší může býti stavení. Sebeklamem by bylo, kdyby »modernista« se domníval, že »jen ze sebe tvoří«. Neboť, když jsem se naučil poznati, jak správně a krásně Řek svou stavbu kamennou, gotik svou stavbu klenbovou formovali, jak správná a krásná je hmotová technika barokní štukové dekorace, jestliže vidím, jak primitivní umění lidové dobře formuje dřevo, — učím se znáti cestu, kterak z našich úkolů, z našich konstrukcí, z našeho materialu v našem podnebí — naši formu najdu a dovedu vytvořiti. Uvádím tu za příklad náš ideál v řeckém umění. Když do něho vniknu a je chápu, tedy vidím, že příčina, proč toto umění se mi zdá býti ideálem, není v jeho formě, nýbrž v pravdivosti, s kterou tvořilo, a právě tou se dotýká mého snažení. Umění, kterým Řek přiměřeně účelu a poloze (podnebí) vyjádřil svou formou dokonale konstruktivní tvoření prostoru — o toto umění usilujeme my moderni lidé, totiž: chceme svou formou právě tak dokonale své konstruktivní tvoření prostoru vyjádřiti. Forma antiky absolutně vzata, nemůže nám býti ideálem-cílem. — Ideál, který leží pro nás v nějakém umění, může býti právě jen relativní.

Že nové tvoření prostoru již po dlouhou dobu se vyvinuje, to souvisí — jak všechno ostatní — s naším širokým a přes všechnu hbitost přece jen pozvolným hospodářským rozvojem. Nové úkoly (parlamenty a budovy správní, školy, nádraží a jiné dopravní objekty) vznikají; se změněnými podmínkami životními vzniká nové bydliště a hojně nových užitných předmětů — a to vše má umělec tvořiti, účel s přiměřenými novými prostředky vyjádřiti. A právě pochopení a vyjádření těchto nových úkolů dovršuje se již od decennií a jest prvním důvodem nového — našeho umění.

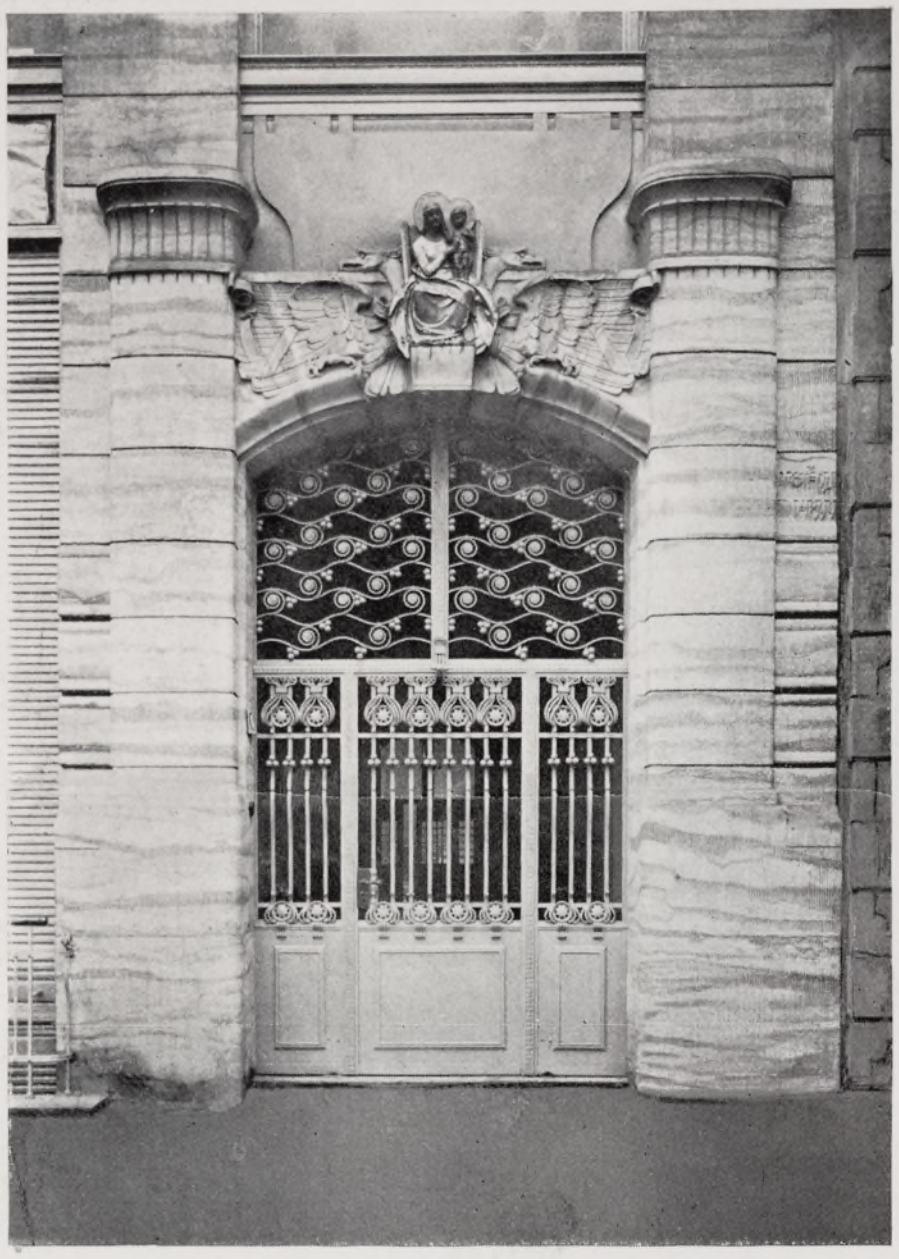
Rovněž prostředky, s kterými tyto nové útvary tvořím, konstrukce, věčné přírodní thema o podpěře a břemeni, nepodléhá náhlému přesmyku, nýbrž vyvinuje se znenáhla zároveň s technickým pokrokem. Nastane přesmyk citu pro stabilitu — krásu proporcí.



KAREL ŠIDLÍK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. MOST V PARKU.



FRANTA SKALÁK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. VCHOD DO SADU.



JAN KOTĚRA.
PORTÁL DOMU
V PRAZE.

Kdežto dříve na př. určité plus nad nutnou stabilitu bylo praktikováno, zmizela nyní tato prakse následkem technicko-vědeckého pokroku — mathematické určení stálosti — ve spojení se zvýšenými časovými požadavky utilitními. Co se nám zdálo dříve krásné, shledáváme teď těžké. Následkem jakési v nás žijící setrvačnosti jsou nám z počátku takové novotvary cizí. Připomínám v té příčině jen konstruktivní formy železa, s kterými si architekt nevěděl rady. Jak málo monumentální! to byl první dojem a kterak za krátko právě zvyk přesunul zase krasocit, jak nás oproti dřívějšku teď naplňuje krásná, velká, železná síň pocitem prsa šířícím.

Přesmyk citu pro stabilitu sice tu byl, minulé období však nedovedlo mu dáti (zase následkem toho, že bralo své východiště z formy) výraz nás uspokojující, — nutilo jej zase do starých tvarů. — A právě v pravdivém vyjádření tohoto citu pro stabilitu, v nelíčeném vyznačení konstrukce vidím druhý důvod nového — našeho umění.

Nemůže se mi tedy líbiti, když rovná traversní konstrukce se provádí jako kamenný architrav, nemůže se mi líbiti, když kámen vůbec jiným materialem imituji, nemůže se mi líbiti, vnucuji-li dřevu formy kamene, nemůže se mi vůbec žádné zakrývání a žádná imitace líbiti, neboť obojí je rozpačitost a lež. — Tudíž též v konstrukci souvisí úzce účelnost s krásou. Dělám-li na př. dvéře a používám-li dřeva, jemuž nutno dáti povlaku z jiného materialu, tu nesmím tomuto povlaku dáti formu — zde barvu — dřeva, neboť to je zase imitace — tu lež. Tvary dveří mi naznačují, že jsou ze dřeva; za material povlaku se však nemusím stydět a ukáži jej tedy čím je — lak, tedy s radostí jako čirý lak.

* * *

Z toho, co zde až doposud bylo řečeno, vyplývá, že okrasa zaujme v novém umění pouze jemu příslušící funkci: členiti a podporovati jasně konstruktivně vyjádřené masy; že tedy zase bude účelna. Je to více organická působnost, oproti pokrývání masy formou na způsob sítě nebo kůže, jak nám je pomíjející slohové období ukazuje. Z této pravdivosti plyne též nemožnost smíšení nebo záměny formy konstruktivní a formy dekorativní. Nemůže tedy na př. býti správné — nemůže býti krásné, když se konstruktivní sloup, jenž má tvar podpěry, nalepí za dekoraci na stěnu (polosloup), ba nedovede mne také dekorativní lesena uspokojiti, ukazuje-li tytéž konstruktivní tvary. To by byl zase následek chybného vycházení z formy. Dekoruji-li lesenou nebo oblým dekorativním »sloupem«, tu jsem nucen, haliti tyto nové dekorační funkce v nové čistě dekorativní formy.

Nedovede mne vůbec »přejímání« forem uspokojiti; vždyť každá forma měla v sobě rázovitost tvořícího umělce a jeho doby a nám tedy je zcela cizí; zrovna tak, jako by bylo podivné — cizí, kdybych se procházel v řeckém nebo jiném historickém kostýmu.

Nová forma vezme svůj vznik — tomu povždy tak bylo — v prazdroji všeho krásna — v přírodě a přijme také naši, zcela specielně naši rázovitost, tedy také naše chyby. Na př.: Nervosnost a ukvapenost naší doby vštípí také umění svůj příznak. Tím ovšem

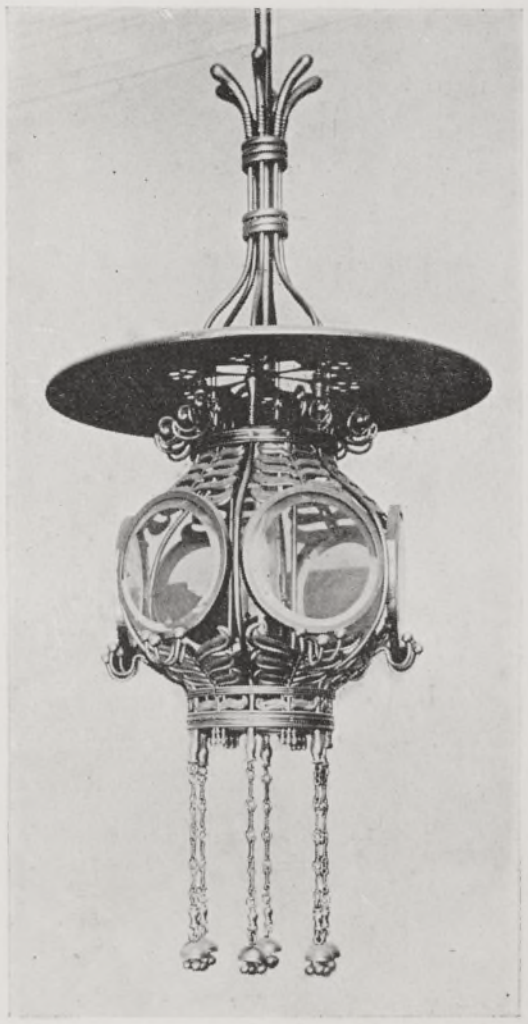
JAN KOTĚRA. Z PRŮJEZDU A CHODBY DOMU V PRAZE.

nechci říci, že, když chci moderně tvořiti, musím tak činiti nervosně a chvatně; neboť právě v poznání svých chyb a v zápase proti nim povznáším sebe a s sebou též své umění.

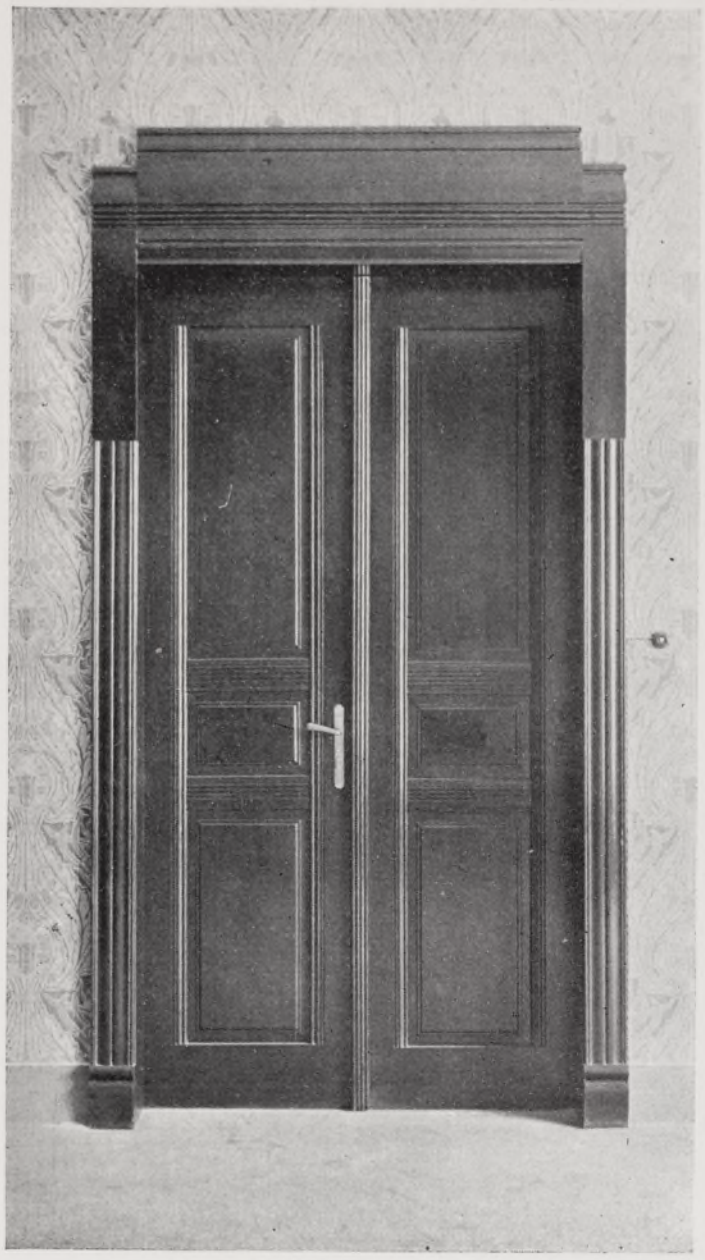
Lokálnost (místní ráz) vzniku umění a osobnost umělcova dávají formě charakterisující přízvuk. — Stejná úroveň vzdělání — ta společná kultura většiny národů v nynější době a tudíž také tytéž hybné důvody nového umění vylučují, že by se v některém z národů mohlo vyvinout jemu naprosto vlastní umění. — Důvody a proto též tvary budou stejny, jen způsob výrazu ponese právě národní ráz. Chtít národní umění probuditi toliko na základě tradice kopiemi a novými kombinacemi, je právě — tak jako každé vycházení z formy — utopií, a taková snaha bude míti povždy charakter diletantismu z formy své východiště beroucího.

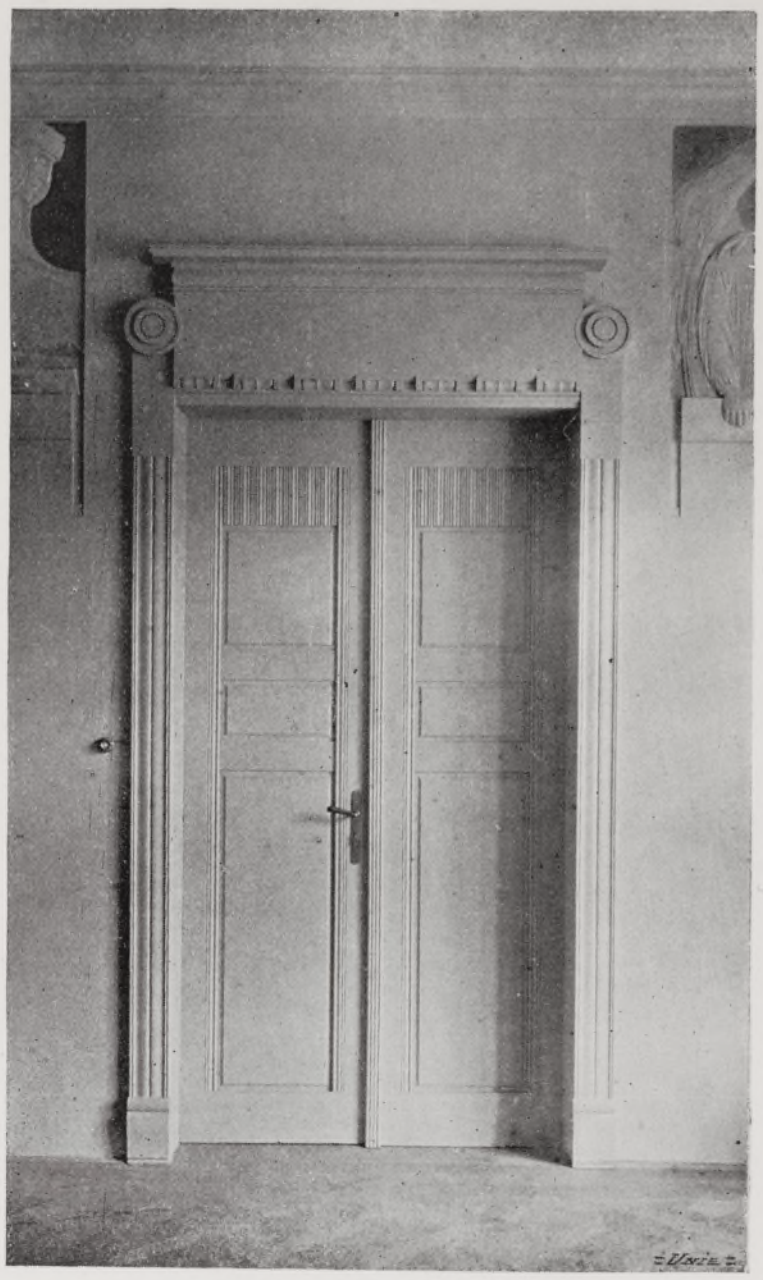
Maje jen málo místa k disposici, byl jsem nucen, vtěsnati to, co jsem říci chtěl, ve stručnou rámcovou formu; než doufám, že později jednotlivé detaily šířeji rozvinu.

Končím tudíž tyto řádky s prosbou, aby nepředpojatě, bez předsudků byly čteny: 1. již proto, že stručnost zavinila snad častěji nejasnost, 2. již proto, že mou uměleckou práci a některé zde připojené reprodukce nelze považovati za plný výsledek myšlének. Vždyť síly pokulhávají vždy za vůlí.



JAN KOTĚRA. SVÍTILNA.





JAN KOTĚRA.
DVÉŘE Z DOMU
V PRAZE.

VICHR A KOSTELNÍ VĚŽ.
NAPSAL JULIUS LANGE.

Kostelní věž týčila se na výšině na kraji vesnice; vichr burácel a skučel její otevřenými okenicemi. Konečně bylo to kostelní věži příliš zbrklé i řekla:

»No, no, jen ne tak zprudka! Působí to bolesť mé staré hlavě. Naposledy skončí to tím, že mé zvony do hlaholu rozhoupáš, a lidé budou se domnívati, že jsou voláni do kostela, ale to se nehodí, poněvadž dnes jest pondělí.«

»Bavilo by mne,« pravil vichr, »kdybych tě přinutil, abys na stará kolena tropila šašky, a lidi v pondělí do kostela sezváněla. Chutě k dílu, zkusme to!«

»Zbláznil jsi se?« namítla kostelní věž. »Takový obejda domýšlí se již, že si může dovoliti všecko. Vždyť nemáš ani domovského práva. Oproti tomu uvaž, že já mám trvalé postavení, že patřím k národnímu kostelu a že jsem jako národní věž podporována státem. Jsem svrchovaně církevní; jsem pomník; mým kazatelem jest probošt a můj kantor zasedá v říšské radě, tak že zvonění musí

obstarávati jeho žena. Byla by to pěkná historie, abych se dostala k vůli tvým hloupým nápadům do novin pro přestupek povinnosti. Ostatně jsem v nich, bohudík, již jednou byla a to se stalo, sama doznávám, způsobem lichotivým, neboť dvě osoby přely se o to, pocházím-li z doby Erika Ejegoda nebo Erika Lama.«

»Ach, jak jsi nudná, stará makovice,« řekl vichr. »Jsem skoro každého dne v novinách, buď v domácích nebo v cizích. Brzy zvrátím starý komín, brzy rozdmýchám požár; brzy vzedmu děvčatům sukně, brzy sfouknu králi klobouk s hlavy.«

»Prosila bych tě, abys o tom mluvil trochu uctivěji,« pravila kostelní věž.

»Ach, smetl jsem dokonce koruny s královských hlav . . .«

»Ne, ale teď začíná to býti opravdu příliš opovážlivé! Stráž . . .«

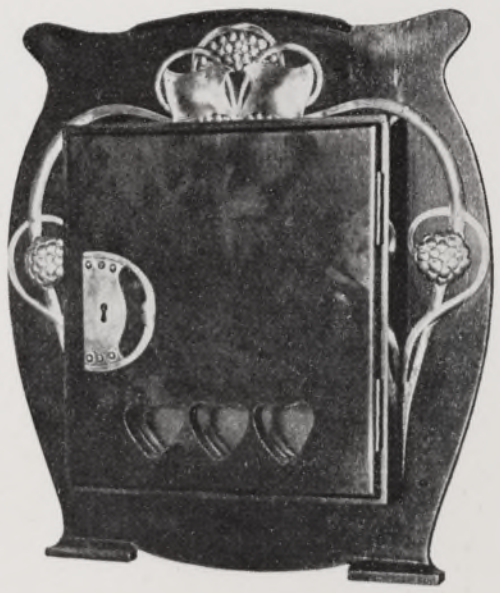
»Ha, ha, ha!« smál se vichr. »Ubohá stará věži! A zatím stála jsi tu od časů Erika Ejegoda na jednom místě. Ba, to jest asi rozkošná zábava. Bídné na hroudu poutané živobytí!«

»Co ví o tom takový větroplach?« řekla kostelní věž jsouc uražena.

»Těší mne, že byla jsem po celý svůj život se svými družkami v okolí v nejkrásnější a nejmírnější shodě. Tam vzadu na západoseverozápad na půl míle odtud vidím svou mladší sestru, věžičku v Nezávisti; na severu ve vzdálenosti třech čtvrtí hodiny na druhé straně fjordu věž v Dobročicích a poněkud stranou mihá se při jasném počasí má vysoce důstojná představená, věž dómu; na jihu věž v Chytrákově a na východě věž v Hlupákově. Ještě jako dnes pamatuji se jak jsem půjčila před 87 léty své úřadní sestře v Hlupákově stříkačku, ježto u ní hořelo. Zatím co ty vichře plodil jsi rámus a ostudu nepadlo mezi námi jediné zlé slovo, ujišťuji tě.«

»Ovšem, rád věřím,« smál se vichr. »Trčely jste tu mnohá století stále na témže místě, stále v témže směru a civěly na sebe; to jest přece nuda k zešílení. Ne, tolik mně již věř, cestoval jsem, prokoukl jsem všecky věci se všech stran a koutů. Prožívám ledacos; žiji se zemí, v které duji. Jsem žhavě horký v Africe a ledově mrazivý na severním pólu; unáším v poušti písek a v Anglii uhelný

JAN KOTĚRA. DVÉŘE PŮDY A SCHRÁNKA NA DOPISY.



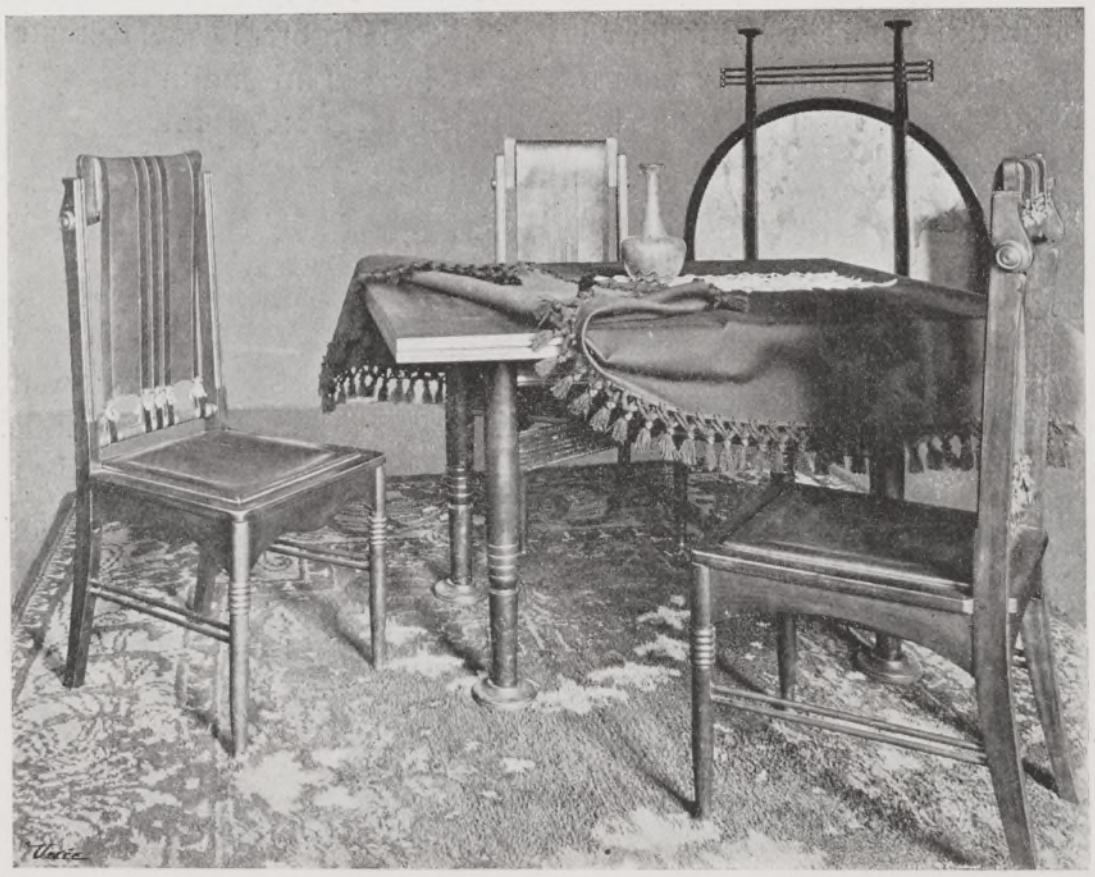
dým. Dnes v noci jest mi přeletěti oceán a ráno býti v Americe.«

»Hu, brrr!« děla kostelní věž a zachvěla se až s ní malta odprýskla.

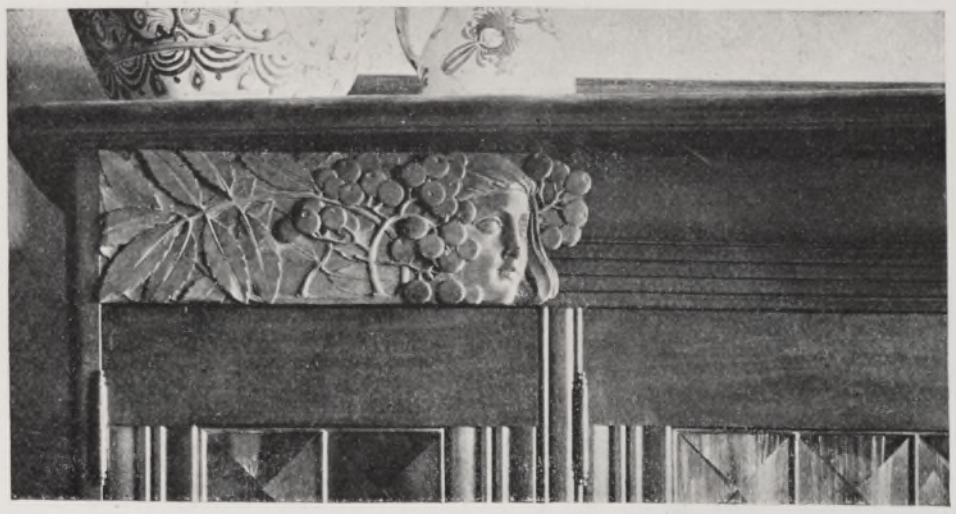
»Že, není-li pravda! To jest jiný život; našinec hne se alespoň ve světě, alespoň něco pořídí!«

»Něco pořídí! Jak darebná to věc! Co děláš jiného než škodíš?«

»Říkáš tomu škoditi,« pravil vichr poněkud mírněji, »když smetu na hromadu všecko co nedovede státi na vlastních nohou? Když na podzim uvadlé listí se stromu trhám? Pravím ti, třeba že to v lese, zafičím-li jím, sténá a úpí přece jen děkuje mi z jara, že jsem mu upravil



JAN KOTĚRA.
NÁBYTEK Z
LOŽNICE A JÍ-
DELNY.

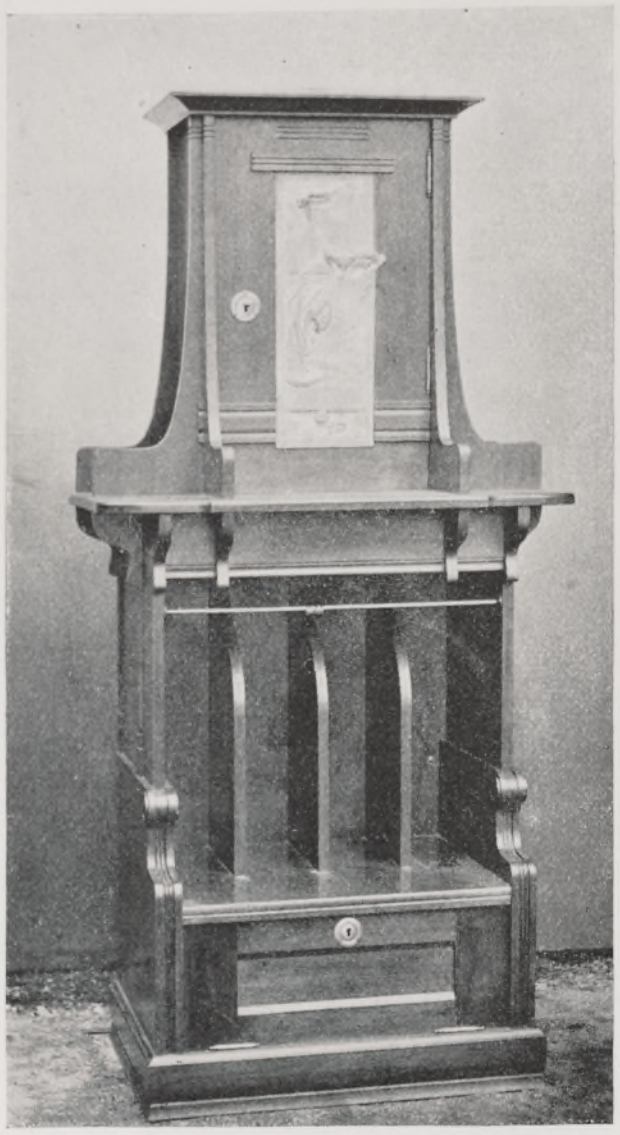


JAN KOTĚRA.
KREDENC.

místo pro nové listí. Stromy nejsou tak ztrnulé jako ty. Říkáš tomu škoditi, jestli na svých cestách sbírám květiny, zárodky, semena s jedné země pro druhou?«

»To stojí za to,« řekla kostelní věž po tichu.

»Ne, stará přítelkyně,« prohodil vichr a znovu silněji zalehl, »já jsem to, jenž pečuji o změnu; jsem duch pokroku. Snad jsi hodně stará, ale já jsem mnohem, mnohem starší; jsem právě tak stár jako svět a potom jsem mrštnějších nohou a mnohem čilejší než ty. Jsem moc, jsem princip,« děl vichr a rozpustile se zachechtal.



»Ty a princip!« propukla kostelní věž rozhořčeně. »Ty na světě ten nejnesvědomitější, ty, jemuž všecek základ k životu chybí. Sám probošt říká o tobě, že nikdo neví odkud přicházíš a neví, kam se ubíráš. Ne, já, já jsem zásada. Jsem historická, jsem zbudována z polních balvanů. Ty potloukáš se bez plánu a bez cíle, protože nejsi leč větrem, ja stojím pevně na svém místě, nechť jakkoli silně vítr věje, ano, stojím. Ty honíš se po zemi jako zvěř, ale já zvedám se jako lidé k vyššímu. Mohlo by se míti za to, že schází ti smysl pro krásné, které spočívá

FRANTA SKALÁK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. SCHRÁNKA NA HUDEBNINY.

JAN KOTĚRA. ŽIDLE Z ELEKTRICKÉHO VOZU.

JINDŘICH ECK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. RÁMY, ŘEZAL TÝŽ.

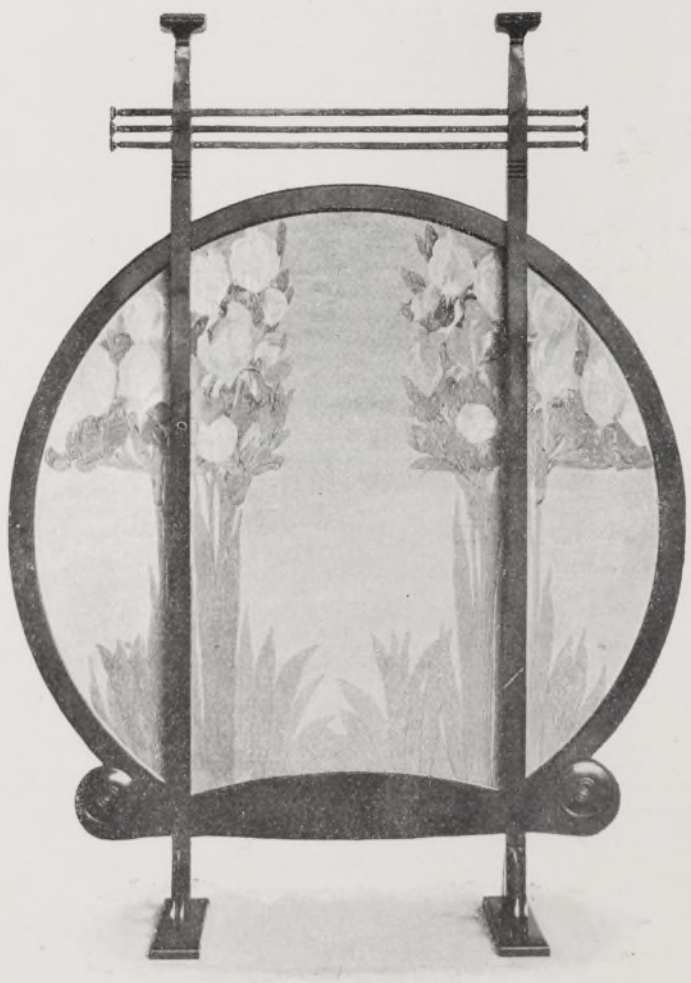
v tom, že se pozvedám.« — »Ba, ba, věži. Mám již po krk řečí s tebou. Zvedej se jen k vyššímu seč jsi, nedostaneš se jistě ani o píď výše. Pro mne čas příliš ubíhá, poněvadž velmi spěchám a cosi kutiti musím. Bude to tudíž znamenati pro mne malou časovou mezeru, až tě uzřím padati, ať jsi již zásadou nebo nejsi.«

»Doufáš? Nuže uvidíme.«

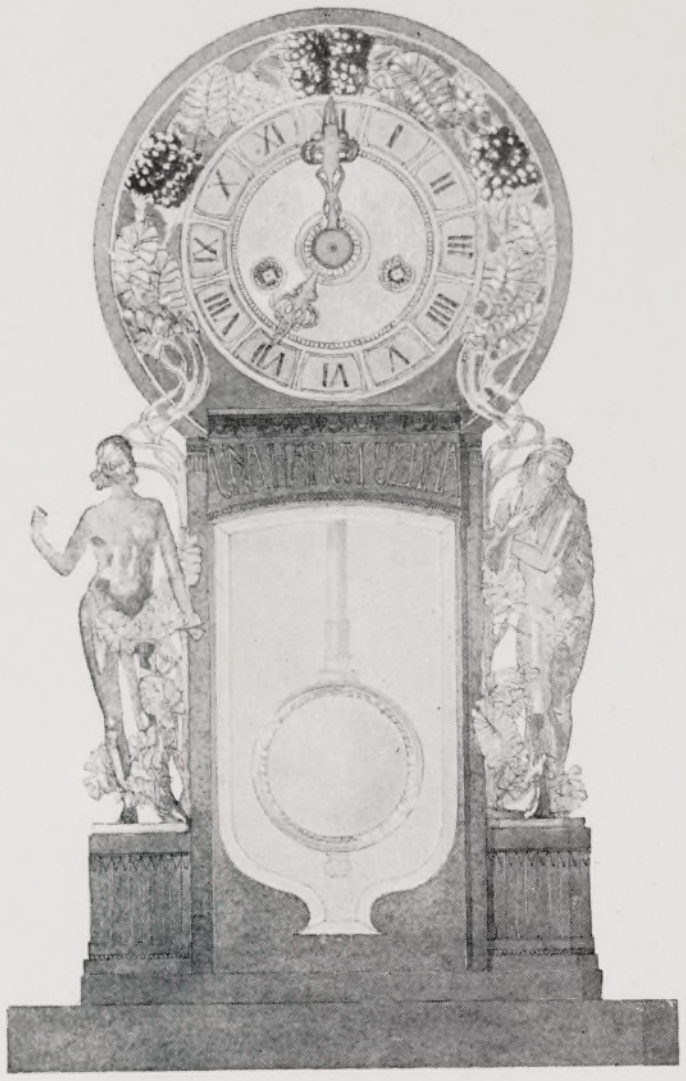
»Ano, uvidíme. Nyní, dříve než poletím dále, poděkuj se mi, že jsem se tě trochu natřásl a pavučiny z rohů a koutů tvé staré hlavy vysmýčil. Žij blaze, táhnu k moři.« - A vichr táhl s takým buráci vým chvatem, že kostelní věž skoro dechu pozbyla a s těží zpříma se udržela.

»Bohudík, že jest dále,« řekla věž. »Klidné počasí svědčí lépe dánské povaze. Přes to však jest velmi veselé nějakou tu hodinku se baviti. Možno si s ním přece jen pobreptnouti.«

Podáváme svým čtenářům parabolu dánského kritika Julia Lange-a (zemřel 20. srpna 1896), jejíž obdoba s českými poměry jest tak frapantní, že se zdá, jakoby byla psána vlastně na kůži statečných obranců srazivších se v pevný šik pied kostelíkem sv. Václava.



JAN KOTĚRA. ZÁSTĚNA. MALOVALA PÍ. A. BOUDOVÁ.



KAREL ŠIDLÍK,
ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. HODINY.

UMĚLECKÝ NÁZOR WALTERA CRANE, jejž anglický umělec vyložil ve své autobiografii, kterou přineslo veikonoční číslo »Art journalu« 1898, shrnut je ve slovech:

Pokud se tkne všeobecné umělecké theorie, jež měla vliv na mé tvoření, nebo snad se z něho teprv vyvinula, vypadá asi takto, smím-li se pokusit vyjádřit ji slovy: Umění kteréhokoli druhu je prostředek výrazu, v nejvyšší své kvalitě prostředek nejvyšší a nejkrásnější. Je to krátce řeč svrchovaně delikátního a sympatického rázu, jež má mnoho odrůd, nebo, smíme-li říci, nářečí. Ale zdá se, že tyto odrůdy se rozstupují ve dvě hlavní třídy, jež mají své rozdílné exponenty.

Na jedné straně umění, jež přímo vytryskuje z přírody — vylíčení dojmů, nebo zobrazení forem, skutečností, událostí světa zevnějšího, směřující více méně k napodobě. Na druhé straně je umění, podléhající nepřímo vlivu přírody — vylíčení nebo znovastvoření ideí, jež si vybírá nebo vynalézá pouze takové formy, aby vyjádřily myšlenku napřed už pojatou, jako básník užívá slov, směřující více méně k typičnosti, symboličnosti, dekorativnosti.

Umělecká obraznost a vybírající individuální cítění může třebas působit v obou druzích, a oba druhy tyto třebas příležitostně se mohou krýt, a dokonce týmž umělcem rozlišeně mohou být pěstěny; ale z hruba mluvě, umění poprvé uvedené je hlavně vylíčením zjevů zevnějších, druhé pak vniterných.

První druh patrně závisí silně od věrnosti podání forem a pohledů přírodních, druhý jenom málo. Umělec může kreslit úplně z paměti, nebo svobodně si vymýšlet, jak pokračuje v práci, a příroda může se pod jeho rukama naprosto přejinačit. Buď jak buď, jsem přesvědčen, že ve všech kresbách rázu dekorativního umělec pracuje nejvolněji a nejlíp bez jakéhokoli přímého vztahu k přírodě, a že by se měl nazpamět naučit formám, jichž užívá. Kreslíme a malujeme, snad podléhajíce stejně vlivu toho, co známe a cítíme, jako toho, co skutečně vidíme; a jakkoli mezi umělcem, pracujícím vždy dle přírody — jehož themata a motivy vždy bývají brány přímo z toho, co vidí — a mezi umělcem, jenž pracuje z výsledku minulých dojmů, nebo pomocí jakési vybírající paměti a obrazotvornosti, zdálo by se, že je veliká propast, někdy by rozdíl mohl býti stlačen na nejmenší míru. Duch náležející prvnímu druhu by vykonával svou vybíravou uměleckou funkci v provádění díla, jak by pokračovalo, že by nevynechával ničeho podstatného a že by podřizoval věci druhého řádu skutečnostem hlavním nebo ústředním, kteréž činí prostředek výrazu pro motiv díla. Umělecká jeho síla by se soustřeďovala na cíl, aby spůsobil na mysl dojem zjevem, krásou, tajemností, sugestivností některého efektu světelného skutečně pozorovaného — zlatitého snu letního odpoledne, bouřlivého světla jesenního západu slunce, města zahaleného v šedavé mlhy jitřní nebo večerní, když vsechno se ztrácí v tajemnu, tu a tam osvětlené skvrnou světla jako jiskrou šperku z prostředka záhybů průsvitné draperie — podobné efekty nemohou být na ráz zachyceny a fixovány ve své úplnosti tak, jak se objevují v přírodě.

Takový umělec, buď si realistou sebe víc, je nucen vynajít si jakousi stenografii, nějakou methodu, kterak by takové sceny zraku zobrazil. Každá z takových scen musí projít jeho myslí a obrazností, nebo být jimi pohlcena; a od tohoto pochodu pohlcování, procesu absorpčního, — jakéhosi uměleckého shrnutí podstatných skutečností neb rysů, na nichž nutno prodlít — závisí konečně umělecká cena díla. Síla umělce malíře projevuje se tímto směrem.

Rád bych rozprostranil význam názvu portret, tak aby kryl nebo vymezoval ve skutečnosti cíl malíře přírody, a aby odlišoval jej od umělce ideového, vymýšlivého nebo dekorativného. Jakkoli umělci prvního druhu může být tvůrčí síla důležita, zrovna jako naturalism může být důležitý druhému, obojí (tvůrčí síla a naturalism) přes to projeví se, nebo budou vypěstěny u každého z obou rozdílným spůsobem a rozdílnými methodami výrazu.

Při skutečně uspokojující podobizně osoby žádáme něco víc než náležitě přesné vyobrazení rysů; očekáváme víc. Cítíme, že často bývá všemožná různost mezi portréty téže osoby, vyvedenými rozdílnýma rukama. Jeden portret mohl by snad správněji být označen za krajinu — krajinářské traktování osobnosti; jiný jakožto ryze dekorační uspořádání; na třetí podobizně se osoba zobrazená třeba objevuje jen jako jakýsi věšák, na nějž jsou pověšeny různé theorie malby. Konečně snad nalézáme v obraze charakter, jejž známe, možno že sjednocuje nebo kombinuje některé charaktery týchž vlastností, — tvář oživená a propuševnělá, živoucí předvedení bytosti lidské — podobizna, spodobení v každém slova toho smyslu.

Zkoumání a srovnávání takového díla s jinými méně přesvědčivými jenom odhaluje větší jeho jemnost technickou snad, nebo větší lehkost v malbě, delikátnější a dokonalejší koncepci. Malířova řeč, jeho osobitý spůsob obje-

vuje se být v úplnějším vztahu ke koncepcí jeho předmětu, i myslná i výkonná (ruční) síla jeho jsou větší, on je mistrem, toť vše, co můžeme říci.

Při tom, co nazýváme dílem ideovým, můžeme být dojímáni vlastnostmi docela vzdálenými od nějakého dovedného zobrazení přírody nebo přirozených skutečností: Bude to zobrazením, ale zobrazení nikoli vyrůstající z mysli soustředěné na přenášení jistých pohledů nebo rysů přírodních, nebude to souhrn určitých vybraných postřehů, nýbrž bude to výsledek mysli soustředěné na převod její vise vniterné, souhrn nepouze určitých vybraných postřehů, nýbrž též paměti a obraznosti, možná podnícených a obohacených přímými přírodními dojmy všeho druhu, ale užitých spíš jako básník užívá slov a vět, aby vyjádřily jisté harmonie linie, formy, nebo barvy, vytvořených vědomě, ne však nevyhnutelně založených na některém motivu přímo pozorovaném v přírodě.

Umělec ideový může zajisté bráti předměty ze zevnějších obrazů přírodních a z dramatu všedního života, jejž pozoruje vůkol sebe, stejnou měrou jako umělec naturalista, ale on užívá své látky spůsobem rozdílným.

Zajímal by nás třeba naturalistický obraz, líčící dělníky zeměkopy, jak v hodinu oběda odpočívají na železničním náspu. Bylo by tu plno příležitosti pro zpracování umělecké — charakter, osvětlení, nálada, barva. Taktéž by nás mohl zajímat obraz představující spícího Endymiona, plný tajemnosti a básnické nabádavosti — a přec je docela možno, že malíř tohoto obrazu získal podnět k němu na zeměkopu odpočívajícím na železničním náspu. Naturalistovi stačí k uspokojení pozorovat víry ve vodě, světla na hladině, zářící stíny, bubliny v proudu; idealista nemůže jinak, než vidět v něm vodní panny.

Kreslíř dekorativní opět může skoro úplně spolehnout na jisté rytmické uspořádání linie, jisté harmonické kombinace formy, kteréž třebas odpovídají jistým liniím v sestrojení nebo ruchu přírody, nemusejí ve skutečnosti připomínat nebo představovat vůbec žádné přirozené ústrojné formy. Kresba tohoto druhu má povahu jakési hudby pro oči a zakládá se na associaci myšlenek o čarovém krásnu a harmonické nabádavosti.

RUDOLFINUM. 61. VÝSTAVA.

Esprit de corps je ošklivá, zlá reakční věc. Stlačuje, láme, otravuje individuality. Ale stává se mnohdy, že ještě bolestněji pociťujeme nedostatek něčeho podobného; nazval bych to smyslem pro solidaritu. To se nám děje v dobách, kdy se má něco státi. Kdy je třeba, aby se něco stalo. Tehdá toužíme po solidaritě pevné, obětavé, vytrvalé. Neboť nenajde se vždy takový vzácný čistý a nadšený člověk, jenž by vedl všechny k dobrým cílům jen pouhou fascinací své mravní síly. A má-li se věc podařiti, je třeba právě toho smyslu, jenž aspoň v rozhodných okamžicích potlačuje všechna sobectví, umlčuje všechny pouze osobní nenávisti a sympatie a povznáší člověka z nízkých choutek sobeckých k ušlechtilejšímu a zářivějšímu rozpjetí individuality, která v té chvíli uvědomuje si svou sílu, význam svého poslání a právě s tímto vědomím se — sdružuje. Jest ovšem pravda, že je k tomu často třeba veliké mravní síly, aby člověk dovedl státi sám, aby šel nezmýlen, když všichni se mýlí. Ale pozorujeme-li ostře, je to také velmi často jen naše pohodlnost nebo nevraživost nebo zištnost, která nás osamocuje a uvádí v kompromisní zátiší, zatím co jiní zápasí a se bijí v plném slunci.

Proč se o tom zmiňuji právě na tomto místě? Protože se mezi českými výtvarníky mnoho mluví o boji proti Rudolfinu. A já si myslím, že pro vážné umělce není to, nebo aspoň neměl by to býti pouhý podřadný důvod nacionalní, jenž je staví do oposice proti kavalírské sportovní činnosti, nýbrž že boj proti Rudolfinu je důležitým článkem dlouhého úsilí emancipačního od šlendriánu, bezmyšlenkovitosti, povrchnosti a zpátečnictví. Proto mne překvapilo, že jsem se i letos setkal v rudolfinském saloně s významnými českými jmeny. Neznám spodních věcí, nevím, je-li to opravdu nedostatek solidarity nebo něco jiného. Ale jistým znamením, že máme k opravdové výtvarnické secesi ještě daleko, je to přece. Není síly, není prostředků, není odvahy. Mohou ovšem někteří namítnouti: Napřed musíme viděti positivní výsledky vašeho úsilí, napřed musíme míti zaručeno, že se vše v poslední chvíli neztroskotá o vnější překážky, a pak uchováme všechny své síly pro rozhodné vítězství. Stejně dobře lze však odpověděti: Buďte solidarnými, nečekejte až hotová věc vám spadne do klína, chtějte všichni míti podíl na svém výboji a budeme blíže cílů. Nepochybuji o tom, že by to byl dobrý krok ku předu, kdyby se bylo letos Rudolfinum solidárně boykotovalo. Možná však také, že nenadchází vůbec doba, kdy »má se něco státi.« Že většina výtvarníků je spokojena s dnešním stavem českého výtvarného umění. U nás ty převraty a převratečky končí obyčejně sotva počaly. Všichni činitelé jsou tak strašně spokojeni sami sebou, že nechápou, proč by měli jíti ještě dále. Má sklenka je

malá, ale je moje. Dobře hochu! Pomahej ti pánbu! Někdo si libuje v slunci, někomu stačí lojová svíčka. Contra gustum . . .

*

Jsou časopisy, které se samy redigují. Rudolfinský salon je něco podobného. Ta čirá náhodnost, jež tu hromadí obrazy, ta bezmyšlenkovitost a bezprogramovost mne nejvíce odpuzuje. Tož motyka spustí jen když pánbu dopustí. Letos dopustil: Fritz von Uhde. Starý pán. Ale jaký! Naturalista. Ale jaký! Idealista. Ale drsný, upřímný, poctivý. Velikým mecenášem byl by ten, kdo by udělil těm několika našim nejhodnějším a nejzpůsobnějším jistě mnoho krásného. K této příležitosti ponechal jsem si malé upozornění.

Pan Švabinský učinil jeden z prvních pokus s něčím, co ve Francii a v Německu na př. dobylo si již svého širokého domovského práva, osvědčilo se a má všestranný úspěch. Myslím tu na grafické listy rozmnožované litografií, rytinou, leptáním nebo dřevorytem. Umělecký svaz z Karlsruhe, zastoupený v přízemí několika velmi pěknými litografiemi, podává svou činností pěkný příklad těchto snah, které nejsou na škodu umělcům a pro publikum mají svůj hluboký význam. Volckmann, Kampmann, hrabě Kalkreuth, Langhein, Kallmorgen jmenují se tito umělci, z nichž zejména Kampmann dovede v dekorativní krajině docíliti neobyčejně diskretních a uměleckých effektů. (V lese za večera, Horský les pod sněhem). Dvacet, třicet nejvýše padesát marek za list není tak mnoho — p. Švabinský prodává svou litografii za 10 korun; veliký popularisační účinek je při tom však na snadě. Jen trochu systému v publikování těchto listů a mnoho-li banalit dalo by se vytlačiti z dělnických i měšťanských příbytků! Mnoha našim umělcům bylo by se však vzdáti odkvetlých předsudků. Veliké olejové plátno, jehož význam tak znamenitě poklesl v poslední době skoro ve všech uměleckých obcích Evropy, imponuje ještě stále našim výtvarníkům bezpříkladně. Jakoby nebylo než jedno umění, závislé jen na tvůrčí síle umělecké individuality, umění, jež nemůže býti ani vznešenější ani nižší, nýbrž jen jedno veliké, svítící a úrodné. Je jisto, že příklad daný p. Švabinským (také pp. Strettim, Panuškou) měl by vzbuditi dobrý ohlas na př. v samém spolku »Manes«. Mluvilo se o umělecké premii pro jeho členy. Nuže, myslím, že by to nebylo spojeno s tak velikými obtížemi — možná dokonce, že s menšími než cokoli jiného — kdyby jako premie byla vydávána i jinak prodejná mapa původních prací litografovaných, leptaných a do dřeva rytých. Jen dejme tomu, deset listů ročně, to je úkol, s nějž spolek »Manes« jest! Snad nezapadnou tyto řádky bez ohlasu.

Nechtěl jsem psáti referát. Podávám jen několik poznámek k rudolfinské výstavě. A proto neuvedu ani nomenklatury všech českých věcí. Nad prostřednost hodně vynikají »Podzim« a »Jaro« p. Hudečkovo, ač nejsou z nejlepších jeho prací. Vytýká-li někdo, že tyto barvy nejsou přirozené, nezná přírody. Jen »Léto« zdálo se mi trochu přemrštěno. Za p. Hudečkem statečně kráčí p. Jan Honsa; nenašel však ještě pravého individuelního výrazu a té vábivé a milé harmonie, která činí na př. »Jaro« p. Hudečkovo tak suggestivním. Jistou příbuznost s karlsruheskými vzhledem k dekorativnímu účinku má p. R. Bém (»Slováckу vinný sklep«), na nějž pohlížím s opravdovými nadějemi. Kdyby se tak chopil litografické křídy! a jsem — hotov. Pochybuji, že jsem opomenul nějakého individuelnějšího rozpjetí k nadprůměrné tvorbě. P. Foersterovy tempery z »Křížové cesty« mají zajímavé rámy, samy však nejsou než náboženským malováním; p. Wiesner je se svým triptychem: Ze života uhlokopů sice časovým, ale také dokonale banálním. Jeho uhlokopové jsou snad pokusnými figurinami ku studiím docela již obvyklých světelných effektů, ale černí lidé Ostravska, Kladenska nebo Mostecka to nejsou. Jen Meunierovo srdce, tak blízko u jejich srdce tlukoucí, dovede mluviti o nich tak, aby to nevypadalo jako výsměch. Před p. Mandlovým »Jidášem«, s nímž jak se zdá, chce operovati klerikální humbug, sježí se i ty nejdelší vlasy.

Z plastiky p. Mařátkovi »Tahači ledu« representují poučně bezduchý, falešný realism. V přízemí zajímaly mne cínové a bronzové plakety od Pavla du Bois. Jeho »Polibek« na př. prozrazuje jemnou sensitivní duši. Nekonvenčně podává také Kurt Stoeving svou podobiznu Nietzscheho. Karakteristika však, nemyslím, že je dokonalá.

20. V. 1900.

STANISLAV K. NEUMANN.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

K DNEŠNÍMU ČÍSLU. PROGRAM NAŠEHO listu letošním ročníkem valně rozšířený umožňuje nám dnes předložiti veřejnosti zajímavý obraz dnešní architektury nejdůležitějších kulturních středisk. Cítili jsme toho již dávno zapotřebí, upozorniti na dnešní stadium onoho velkého obratu v architektuře, který přinesl současně osvěžení a oživení všemu ostatnímu

dekorativnímu umění. Cítili jsme dále potřebu předvést celý tento stav ku posouzení a klasifikaci požadavků v našich poměrech zdomácnělých. — Skorem vesměs reprodukovaná díla byla nám samotnými autory s velikou ochotou a zájmem zaslána, a u jednotlivých případů obstarali nám tito sami fotografování jednotlivých objektů. Všem, kdož nám s ochotou v tak velké míře nám neznámým přišli vstříc — náš vřelý dík. Vyjednávání s autory, ve většině případů na dlouhou distanz, vyžadovalo sobě hrůzu času — omlouváme tím pozdní vyjití čísla a prosíme za prominutí.

PŘI NÁVRZÍCH POMNÍKŮ B. SCHMITZE v Berlíně, na str. 169. je chybně udán letopočet, má státi r. 1889—1891.

III. VÝSTAVA SPOLKU VÝTVARNÝCH umělců »Mánes« pořádána bude v Praze v Novoměstských sálech »u Štajgrů« od 15. října do 15. listopadu 1900. — Snahy naší mladé generace, měřítko, jaké klade na umění české vůbec a na sebe samu zvláště, mají dojíti touto výstavou výrazu a ukázati, co při nejvyšším napjetí sil zmůže a kam ji musí vésti cesta další. Chceme výstavu uměleckých individualit, vyslovujících se bezohledně na vkus velkého množství, hledících jen na umění, hlásajících upřímně svoje kredo, třeba musily na prodejnost své práce resignovati. — Ve smyslu těchto zásad žádá výbor své členy, by každý pro III. výstavu co možno nejvíce neuveřejněných prací k výběru zaslal. — Po skončení výstavy v Praze bude celá exposice doplněna a vystavena ve Vídni v prosinci 1900. — Potřebné přihlášky a tiskopisy výbor právě rozeslal a žádá členy, kteří změnili své bydliště a následkem toho přihlášky neobdrželi, by se laskavě přihlásili sami. Přihlášky do 15. září přijímá a dotazy zodpoví L. Šaloun, sochař, Vinohrady, Slezská ul. 879.

K SOUTĚŽI NA SKIZZU K POSTAVENÍ pomníku K. J. Erbenovi v Miletíně, v ceně 6000 Korun došlo do stanovené lhůty celkem 21 návrhů. V porotě zasedali sochař B. Schnirch, architekt K. Hilbert, professor hořické školy V. Weinzettel a zástupci komitétu J. Pečenka, starosta města a farář P. F. Šubrt. I. cena 300 Korun přisouzena 3 proti 2 hlasům návrhu J. Říhy na Smíchově, II. cena 200 Korun 4 proti 1 hlasu návrhu L. Šalouna sochaře v Praze a III. cena 100 Korun 3 proti 2 hlasům projektu sochaře Kvasničky a architekta Dryáka. Šesti návrhům s hesly »Poeta«, »K. J. Erben«, »Miletín u Hořic«, »Muži z lidu« a »Bývali Čechové«, uděleno čestné uznání. — K soutěži této se ještě příležitostně vrátíme.

ČESKÁ STRÁŽ« PŘESTALA VYCHÁZET. V posledním svém čísle loučí se s čtenáři, kteří nacházeli v tomto listě vždy řadu cenného obsahu, kteří však neplatili. Je vážný, smutný úkaz nesvědomitosti lidí, kteří dovedli brát — zadarmo, a tak nechali padnout list, který svými posledními ročníky vykonával kus poctivé práce.

VŠEM PŘÁTELŮM, JIŽ POZASTAVOVALI se nad mlčením naším k výkonu p. Václava Hladíka v Národních Listech ze dne 6. června t. r., — který svojí nízkostí konkuruje s výkony lidí nejnižších funkcí zájezdních hostinců — sdělujeme zcela prostě, že tak nízko neklesneme, bychom s lidmi à la Hladík se zabývali. Podobní lidé odpraví se sami.

REDAKCE.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.