

ALFRED LICHTWARK. — DUŠE A UMĚLECKÉ DÍLO. —

Kdo je Arnoldu Boecklinovi ze srdce oddán, mohl se jenom se smíšenými city dívat na výbuchy slavnostního jásotu, jenž si ulehčoval v novinových člancích, chvalozpěvech, slavnostních číslech, telegramech a listech do Florencie a ve slavnostních schůzích nadšených ctitelů v den jeho sedmdesátých narozenin.*)

Všeobecný kající den po celém Německu byl by býval měl býti místo toho nařízen. Všichni památní dnové, vzpomínající na umělecké velikány tohoto století by měli být dny kajícími. — Ovšem máme proč jásat, že za našich dnů bylo uštědřeno světu nové zjevení jako je umění Boecklinovo. Ale radostné opojení přichází hodně pozdě a příliš silně je smíšeno s citem zahanbenosti. Neboť jak dávno tomu, že se jméno Boecklinovo všeobecně vyslovuje jen s jakýmsi respektem? Jak dávno tomu, co jeho jméno způsobovalo u davu našich vzdělanců nenávist, ošklivost a hlasitý checht? Příliš rychle zapomínáme. — A chceme-li být poctiví: vyvírá snad u většiny těch, kdož dnes jásají s ostatními, nadšenost z jejich vlastního, dobytého přesvědčení? Zle je, že musíme zaznamenat, kterak silný odpor umklkl teprv okamžikem, když se zdařilo obratným spekulantům, udělat z Boecklinových obrazů bursovní papíry. Není tomu ještě ani pět let. Boecklinovi nikdy nechybělo radostných ctitelů, ale musel překročit polovici sedmého desetiletí svého života, než ho pozdravila i ta pochybná forma populárnosti. Nikdy nestaral se o úsudek světa, neboť viděl, jakou má cenu. Čeho se dnes dočkává to nenaplní už jeho jasného oka leskem radosti; může mu to ze rtů vylákat jenom útrpný úsměv.

Nám však měl by sváteční den velikého mistra poskytnout podnět, abychom prozkoumali samy sebe.

* * *

Čím to, že v osvětě minulých století velcí umělci bývali ctěni a povznášeni od nejlepších lidí v národě a v celém vzdělaném světě, a že v době naší umělci jako Menzel, Boecklin, Millet byli uznáni teprv tak pozdě a s takovým odporem? Jen jedenkrát zachoval se v dobách dřívějších jeden národ podobným způsobem vůči několika ze svých velikánů. Holanďané to byli v 17. věku, kteří odvracovali se od Rembrandta, Halsy, delfského van der Meera, a sypali svou přízeň na hlavy duchů nepatrnějších, které nevyčnívaly tak nepohodlně nad míru davu. Tehda byly poměry podobné jako dnes. — Třeba si opět a opět připomínat, že francouzskou revolucí v celé Evropě byla existence vladařů a šlechty, kteří až dotud bývali nositeli osvěty, postavena na docela nový základ. Netvořili a nenesli už

*) Psáno r. 1897.

nové osvěty a pozbyli proto osvěty i té, již mívali dotud. Tot proces docela pravidelný. Za jedno pokolení odlišovali se už jen některými zevnějšnostmi od stavu občanského, jenž nyní se dostal na vrch. Na všech stranách vzestupovaly vrstvy nižší. Prostředkem jejich povznášení však byla inteligence, rozum; a zhusta, ne-li z pravidla, inteligence silná, avšak jednostranná a omezená. Kultury vrstvy ty nepřinášely, a nemohly jí tak rychle dobýt jako svého vědění, neboť kultura je bylina, jež roste pomalu a potřebuje něžného ošetřování.

Jaké místo v tom novém světě, v němž vládcem byl rozum, mělo umění?

První genius, do jehož rozvoje zasáhly nové poměry, byl Hamburčan Filip Otto Runge. Když načrtal v prvním desetiletí našeho století svůj cyklus „Denních časů“, jenž zahrnoval v sobě program veškerého umění našeho století, okolí jeho stálo před tím bez rady a dotazovalo se ho opět a opět, co chtěl těmi obrazy říci. Kdybych to mohl říci, odpovídal, nepotřeboval bych to malovat. — To slovo vystihuje podstatu všeho velikého umění. Pouhému rozumu, pouhé inteligenci otevřena je ze širé říše umění pouze uzounká předsíň. Mluva básnická, hudba, výtvarné umění nejsou výrazovými prostředky rozumu, nýbrž silné duše lidské, zvláště uspůsobené. — V umění záleží na tom, že se něco vyjadřuje, ne na tom, že se něco dělá. Dělat — tomu lze dobrou školou a jakousi inteligencí naučit. Ale umění hudby nezáleží v tom, že je člověk s to, aby pomocí uměleckých myšlenek, jsoucích tak obecným majetkem jako vzduch a světlo, vyvedl formu valčíku, sonáty, písně; umění poesie není dostíženo tím, když se člověk vycvičil dělat verše po způsobě Heineově, umění malířství není ještě svládnuto, naučil-li se správně nakreslit nebo namalovat nějaký motiv krajinný či figuru. Potud může dospět každý, kdo není nadán pod průměrnou míru. Ale o umění smí se mluvit teprv tehdy, když nové a vlastní citění nabylo tvaru. Tot příčina, proč tolik obrazů, které co do řemeslnosti nezaslouží nejmenší hany, s uměním nemají čeho činiti, že tolik hudebních skladeb, tolik básní, jejichž technice nelze čeho vytýkat, nejsou hudbou ani literaturou. — Kdo nemá vlastního a silného citění, nemůže se stát umělcem, a kdo ho má, tomu promine se někdy i nedostatečnost technické výrazivosti.

* * *

Jak nezbytně musí být umění pojímáno jako výraz citění, nikoli poznání, nejspíše lze poznat na básnictví. Co obsahuje lyrická báseň, aby se to týkalo rozumu? Přelož ji do prosy, a nezbude ti v ruce už nic živoucího. Ba, lze tvrdit, lyrická báseň, kteráž v prosu uvolněna, ještě se zachovává na živu, nenáleží k nejvyššímu druhu umění. Neboť podstata básně tkví v rytmickém zhuštění citu. Reč, sama o sobě abstraktní prostředek výrazu, slučuje se v poesii s rytmem a melodií hudby, kteráž je prostředkem výrazu působícím ryze jen na smysly. Všechna poesie původně asi bývá zpívána; poesie mluvená je už oloupena o polovici svého účinku, a čtena by poesie vůbec neměla být. — Reč je prostředkem, dorozumět se s jinými. Tohoto úkonu (funkce) veškerá umění jakožto prostředky výrazu v samém základě se nedomáhají. Jakmile tvořící umělec myslí na sdělování, na účinek, jehož chce se dodělat, je nejlepší jeho síla tím ochromována. Jak tvoří dítě, malujíc své první dojmy o světě na břidlicovou tabulku? Kreslí muže, dům — ne aby otec a matka to chválili, nebo aby imponovalo tím sourozencům a druhům, nýbrž aby ulevilo svému vnitřnímu nutkání. Ono je umělcem. Velký malíř před svým podstavcem, básník zápasící s rytmem a slovem, hudebník, jehož duše se pohybuje v linii tryskající melodie, architekt, v jehož obrazotvornosti z chaosu možností se krystalisuje nový pomník, ti všichni jsou o samotě sami s sebou. Osamělí, za vlas nepomyšlejíce na to, zda jiní později dovedou jich následovat, zda jiní dovedou cítit po nich, co oni sami dříve pocitovali, okoušejí nejvyšší rozkoše, jaká duši souzena, tvůrčí bolesti. Myšlenky na sdělování, dojmu na jiné nenáleží k procesu tvůrčímu. Božský okamžik mine, jakmile myšlenky na to se dostaví, a kdo od nich vychází, tomu nepřijde nikdy.

Herec, tanečník, řečník a výkonný hudebník, jejichž tvorba (produkce) vázána je na přítomnost posluchačů a diváků, jejichž síla se vzmáhá, čím víc oni cítí, že dostávají se do zvýšené nálady vlivem posluchačstva s nimi žijícího, — ti jen



H. SCHWAIGER. ———
STAŘENA Z ANTVERP.



ANT. HUĐEČEK.
PŘED VEČEREM.

zdánlivě náleží do jiné odrůdy tvůrců. Nejlepší výkony podávají i oni jen v okamžiku, kdy rozum jejich není si vědom, že ještě jiní jsou na blízku, kdy se docela oddávají produkci nebo reprodukci. — Pod tím zorným úhlem musí být nejprve pozorován plod pohnuté duše lidské, obraz, hudební skladba, báseň. Plod ten jakožto produkt citu je ohlasem dojmu, jež učinil svět na lidskou mysl nadanou silným citěním, a je odkázán sám na sebe. S obecenstvem zprva nemá docela nic činit a obecenstvo nemá na něj ani nároku ani práva. Kdo mívá na jazyku známé a často slýchané obraty: „Od umělce žádám“, — „umělec má . . .“, „umělec musí . . .“, dokazuje tím, že nemá potuchy, kterak umělecké dílo vzniká. S takovými požadavky ať se třeba postaví naproti řemeslu, jež mu slouží, ať je třeba klade na širou massu umělecké produkce, na zboží trhové, jež vyhovuje nějaké potřebě. Po umění geniově však nikdo necítí potřeby, dokud ho tu není, vyjímaje jediného člověka, toho, jenž umění to sám splozuje. U ostatních stává se umění to potřebou jen potud, pokud jsou s to, aby po tvůrci je také dovedli procítit, to znamená: po něm vytvořit. Umělecké dílo má vlastnost, že city, ze kterých vzniklo, opět probouzí v duších jiných, které jich samy nemohou samostatně mít nebo vyjádřit. Lichtenberg formuloval to kdysi v úsudku o Wielandovi: „Vyslovuje city, aby city opět se staly.“ — Umělecké dílo je samoučelem pro toho, kdo je stvořuje, pro ostatní existuje teprv tehdy, když oživne v jejich duši. Mezi tím obojím vlastně vůbec ho není.



ANT. HUĐEČEK.
ZÁPAD. ———

Má-li umělecké dílo obživnout opět v jiném člověku, musí jeho duše být příbuzně naladěna s duší tvůrcovou. Čím duše po umělci tvořící blíže stojí duši tvůrcově tím více blíží se její požitek z uměleckého díla požitku původcovu. Kdo bývá skladbou hudebníkovou tak hluboce rozechvíván a uchvacován jako spřízněný duch tvůrčí? Kdo stojí před obrazem tak roztřesen do samého jádra jako malíř? Není-li tu duše, v níž umělecké dílo může obživnout, pak je obraz pouze pomalovaným plátnem, socha otesaným kamenem, báseň potištěným papírem, hudba hlukem, možná ani ne příjemným. — To sluší pojímat do slova. Umělecké dílo jako realita zanikne, není-li tu už duši, které by je mohly pojmout, a může stejně snadno zmizet, není-li jich ještě zde. Dějiny to dokazují na každém kroku, nejen dějiny daleké minulosti, nýbrž i dějiny našeho století, ba našich dnů.

Občan říše římské, který ve 3. století konal bilanci majetku své doby, bohatství nevyrovnatelných budov, založených pro věčnost, nesčíslné legie soch z nezmarného kovu a mramoru, které zalidňovaly jako druhý lid jeho města, poklady literárních výtvorů všeho druhu, hudebních děl — dojistá pokládal je za věčný majetek budoucích pokolení. Svět věděl, jaké drahocennosti měl, a střežil svůj poklad. Co se z toho stalo? Jak mile tu nebylo duši, které by uměly cítit toto umění, vše odválo. Mramorové sochy putovaly do vápenných pecí, bronzy roz-taveny na kotly a zvony, chrámů užito za kamenné lomy, pergamenů za podešve. A co nám zbylo? Jen to, co nebylo zničeno náhodou, nebo to, co bylo působivé

v ojedinělých duších středověku ještě probouzet city, jako díla básníků a dějepisců. Je význačno, že zachována díla umělecká, která uměla poutat i rozum, nebo zvědavost, epické básně a povídky, díla v materiále řeči, která zaměstnávala i rozum, a že architektura, sloužící praktické potřebě, nejdéle žila a nejdřív se opět vzbudila.

Toto zničení uměleckého světa není ojedinělý případ, jenž by si dal vyložit ohromnou katastrofou zániku starého světa. Od středověku počínaje opakuje se století za stoletím. Jakmile umřely duše, do rumu a prachu zapadla i umělecká díla, která pro ně byla stvořena. Co zachováno, zavázáno je za své bytí vděčností jen náhodě, zpravidla svému spojení s kultem náboženským. Neboť co máme dnes ještě ze stavitelství první velké doby rozkvětu našeho (německého) národa? Několik dómů se tyčí, z paláců císařských a velmožských nic nezůstalo nedotčeno. Kdyby před stoletím byly bývaly zničeny velkolepé výtvořky sochařské v dómě naumburském nebo bamberském, jež dnes počítáme k nejskvostnějšímu svému majetku, nikoho by ztráta jejich nebyla bývala zabořila. Tak se vedlo gothic, když svítala renaissance, tak dělo se renaissanci, když nadešel barok, tak baroku a rokoku, když nastoupil vládu klasicismus, a tak se zvedlo klasicismu i jeho nástupkyni, romanice, v době realismu. — Nesmazatelným dojmem tkví ve mně vzpomínka na to, jak se mně přiznal Jakub Burckhardt, kterak protivným mu kdysi bylo všechno umění pozdní renaissance, baroku a rokoka. Po hlavním obraze Watteauově směli žáci Davidovi střílet chlebovými kuličkami, potom dostal se na vetešnický trh. První sběratelé, kteří uprostřed našeho století obrátili se k rokoku, kupovali vlastnoruční kresby největších mistrů u kočovných antikvářů na Quai d'Orsay jako bezcenné hadry. — Nám nevede se líp. Co by se bylo bývalo stalo z děl Filipa Otty Rungeho, kdyby pieta jeho potomků jich nebyla zachránila? Že dnes jsme s to, abychom poznali, jaké nadané hlavy jsme v Hamburku mívali ve Specktrovi a Oldachovi, za to můžeme být vděční jedině členům jejich rodin, kteří nedopustili, aby jejich obrazy a kresby schátraly. A ta doba je nám přec tak blízka! — Za jediný věk lidský dějou se takto nejhlubší proměny. Že umělec sestárnuv, nemůže snést nejsvěžejších výtvořů svého mládí, zdá se být skoro pravidlem. Herman Kauffmann podal správě umělecké síně hamburské žádost, aby odstranila jedno z hlavních děl jeho mužného věku — on sám už svému vlastnímu obrazu nerozuměl, protivil se jeho citu.

* * *

V našem století bylo sudbou mnoha velikých umělců, že nebylo tu ještě duší pro jejich díla, když tvořili. Kolik desetiletí trvalo, než-li výtvořky jejich pouze u většiny nejlepších hlav národa dobyly si existence. Mohl bych doložit jmeny a údaji, že obrazy umělců, jež jsou dnes k oslavě našeho národa, bývaly zastrčeny do starého haraburdí těmi, kterým ponejprv náhodou se dostaly do rukou.

Nikdo tuším netrpěl tím víc než Boecklin a v jiném oboru jeho veliký krajan Jeremiáš Gotthelf, jehož sté narozeniny letos (tj. r. 1897) oslavujeme. Jak se Boecklinovi vedlo, ví kde kdo. Národ jeho, jenž mu dnes jása vstříc, pronásledoval jej záštím a posměchem, když si ho prostě nevšimal. Malá výstavní místnost v saloně Gurlittově, jehož zásluhou Berlín seznámil se s Boecklinem zevrubněji, bývala pro mnoho lidí kabinetem švandy. A bohužel nejsme tak šťastní, bychom mohli tvrdit, že umělci neuškodilo, že prováděl svá umělecká díla tak osamělý a chápán jen od nemnohých. V několika výtvořech, vzniklých spíš náhodou, máme důkaz, že v něm tkvěl jeden z největších monumentálních malířů našeho století. Nepřipouštěli ho k práci, dokud byl čas a vyházeli miliony na výzdoby, které dnes jsou bez ceny, než-li docela na škodu. — A nevedlo se Gotthelfovi podobně? On je snad největším epickým talentem své doby; v jeho hlavních pracích tento význam docela patrně se vyjadřuje. A kdo z našich vzdělanců zná dnes o něm trochu víc než holé jméno? A kolik těch, kdo slyšeli jeho jméno, znají ho z jeho spisů? O kolika těch, kdož se pokusili ho číst, smíme se domnívat, že ho uznávají dobrým ne proto, že se mu obdivují lidé, na jejichž úsudky sami dbají, nýbrž proto, že ve svých vlastních duších postřehli vláti jeho ducha? Část viny nese naše kletba, nevážit si svého a z daleka dovážet si modly k uctívání. Znáť romanopisce z Anglie a Francie, kteří tomuto velkému Němci Švýcaru po kolena nesáhají, náleží v Německu k obecnému vzdělání. — Ještě třetí jubilat letošní, Hans



ANT. HUDEČEK.
V LÉTĚ ==

Holbein, tím zaslepením národním, změnil se v stínovitou silhouettu. Kdo zná jeho hlavní dílo, obrazy smrti, z vlastního názoru a ne jen zběžným prohlédnutím reprodukce, nýbrž samostatným pohroužením do jejich obsahu? Všechny Rafaelovy Madonny nepřeváží tohoto díla pro náš národ; a Holbein stojí od nás přec jen pořád ještě tak daleko jako Dürer, Schongauer, Rembrandt. Neboť postup vzdělání, jež koná naše společnost, nevede nikde luhem výtvarného umění, nýbrž nejvýš jen kus cesty roštím vyučování dějin umění.

* * *

Je-li Němcem pouze ten, kdo si dobyl osobního a srdečného poměru k velkým básníkům a umělcům národa a naplnil se jejich životní silou, jejich duchem, pak nesmí mnoho lidí mluvících německy dovolávat se příslušnosti. Miliony vydají se ročně v Německu na pěstování umění, ale umění nepěstuje se tam, kde jediné pěstění potřebuje: v duši dorůstajícího pokolení. Všechno naše vzdělávání omezuje se na tu stránku rozumu, která se dá reglementárně pořádat. Kdybychom byli vychovávaní, pojímat dílo básnického umění duší, byly by možny žalostné nad pomyšlení poměry naší literatury? A kdybychom se učili cítit umění, bylo by možno tolik surovosti a barbarství v názorech a soudech, kolik se nám den co den naskytá? — V těch dnech památky na tři z největších geniův německých měli bychom si slíbit, pokud síly naše stačí, že chceme pracovat, abychom v dospívající mládeži probouzeli a posilovali sílu citění, tak aby pro veškeré veliké umění, které jsme zdělili v hudbě, malířství a básnictví, byly tu duše, v nichž by opět mohlo obživnout, a aby noví geniové, jež nám osud posílá, nalezali duše, které by jim vracely ohlas, dřív než stáří je skloní nebo smrt sklátí. — S duší slyšet dílo hudebníkovo, básníkovo, s duší vidět výtvor malířův, sochařův, stavitelův! To vyřknul tuším poprvé náš starý Brockes, který nosíval těžkou paruku a z něhož si tak rádi dělávají šašky filologové, kteří mívají spadenou na jeho slabosti, ale jeho nejlepších vlastností si nevšímávají, není-li v nich živo to, co on má jako dar nejcennější. Vedlo prý se mu kdysi jako každému, povídá jedenkrát, viděl a vlastně neviděl ničeho. „Teď však, co oči duše zírají očima mého těla, mohu se ti do opravdy přiznat, že teprv teď umějí vidět!“





FRANT. KUPKA.
BLÁZNI.
PŮV. LITOGRAFIE.

A. SOVA.

DNES BYL BY VEČER . . .

Dnes byl by večer, v svém světle jenž přesívá vločky sněhu
dá praskat krbu a zpívat a očím se záhadně dívat
pro kouzelnou jich něhu,

jenž lyriku velkou všech neznámých mocí v náladách spřádá
na zlatém snu kolovratu ve zpěněném chvatu
a s šumem padá.

Dnes byl by večer (psů spí již smečka rozcitlivěná)
ní větry nezavanou a stříbrné hvězdy planou
a srdce rozblouzní žena,

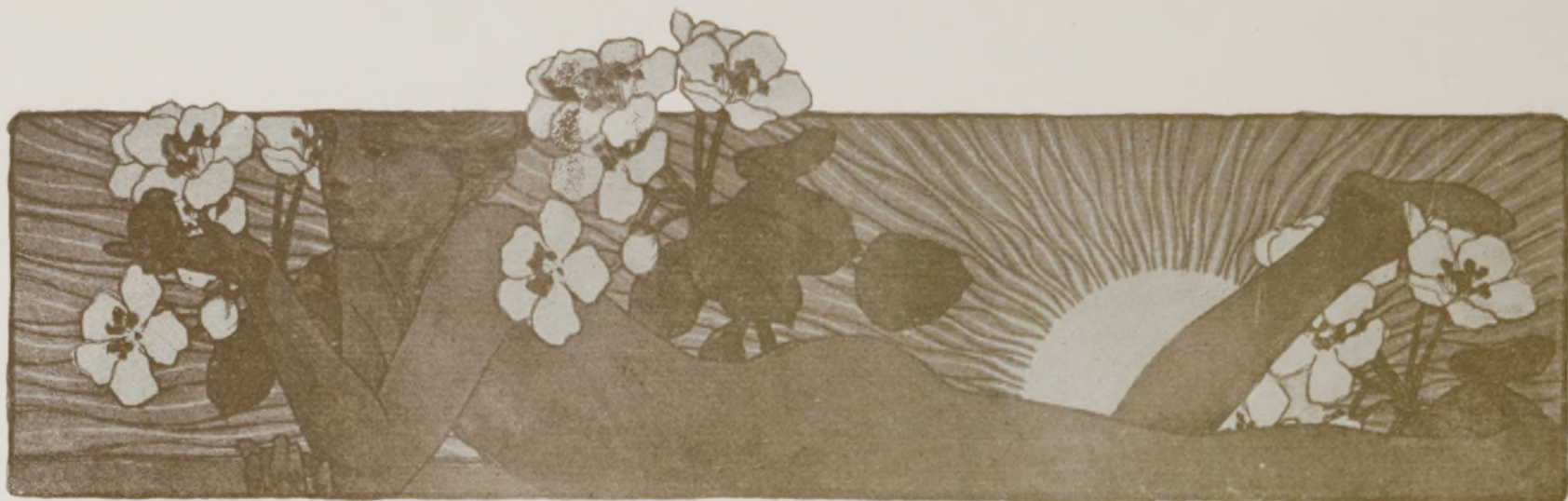
tak v objetí, ruku v ruce rty ke rtům a hlavu k hlavě
dech k dechu, schýlené řasy a v jednom chomáči vlasy
a čela pálicí žhavě. —

Dnes byl by večer — jak hvězdy by do duší házel,
snů tolik zarudlých květů, jak ze smutných světů
by nepřicházel. —





MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA. ==

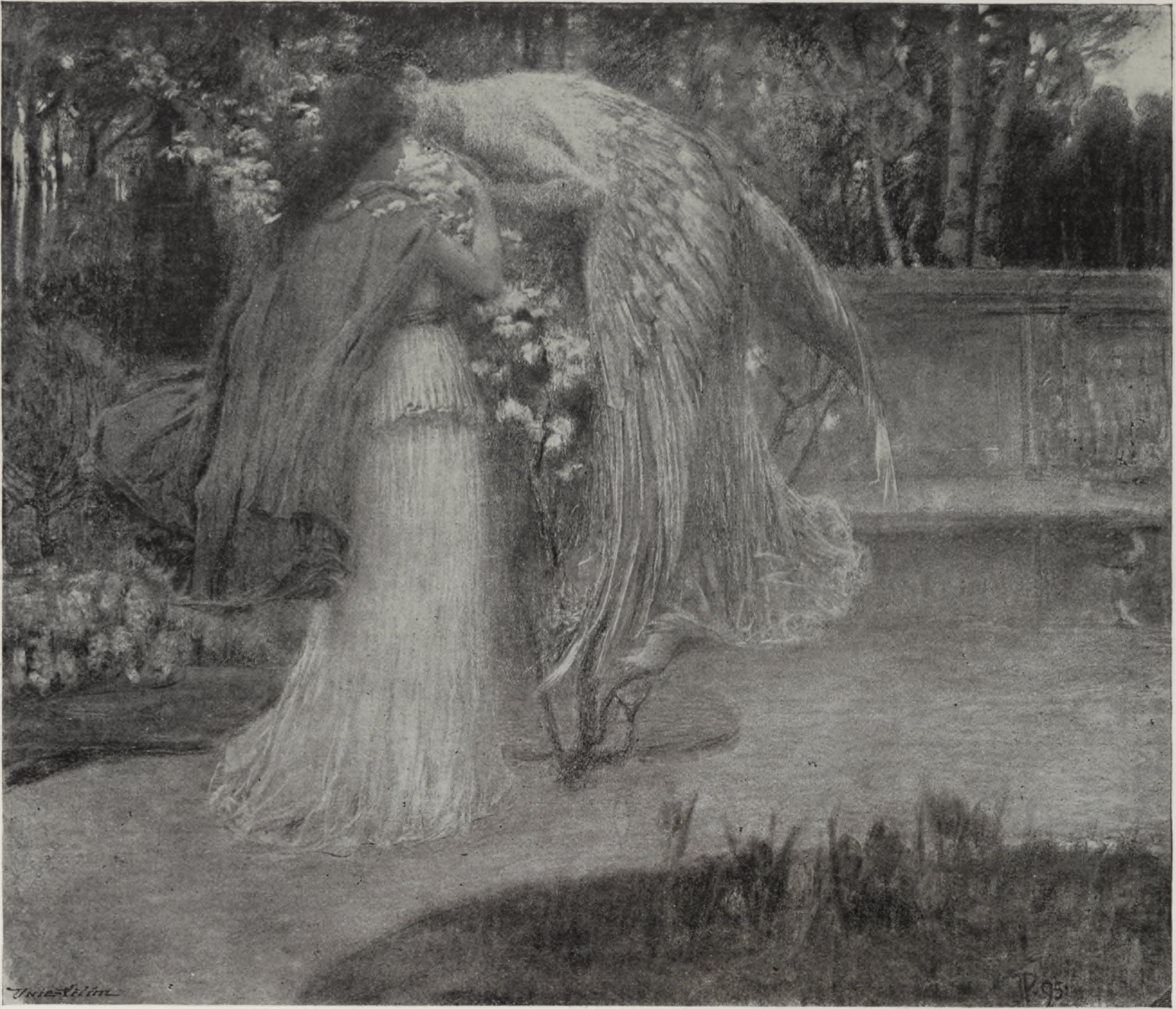


LISTY Z PAŘÍŽE. II. Říjen 1900. Když večer u svého psacího stolku rekapituluji svoje výstavní dojmy a vyhledávám pro svůj referát nejmarkantnější, odvádí mne pro Anglické oddělení vzpomínka mimovolně z Velkého paláce, kde okupovali Angličani přece asi čtyři sály, do malých pokojů jich representačního pavillonu v Ulici Národů. Nemnoho obrazů dekorovalo tam stěny v prvním poschodí, ale byly to vybrané kousky! Počátkem 19. století měla Anglie mistry, jimž nebylo v té době v Evropě rovno: Reynolds, Gainsborough a Turner, jichž originaly jsem tam viděl poprvé, jsou nesmírní malíři. Mají všechnu sílu a solidnost starých mistrů, od kterých vycházejí — Reynolds od Benátčanů, Gainsborough od Van Dycka z anglické jeho periody, Turner od Claude Lorraina — a při tom, zvláště dva posledně jmenovaní, jsou tak blízcí našemu dnešnímu citění a nazírání, že musí moderního diváka okouzlit. Je s nimi také daleko volněji dnešnímu člověku, než ve společnosti starých, příliš imponujících velikánů. Jakou sílu a lesk barvy má Reynolds, jakou maluje svěží plet, jak pevné, resistantní maso! A což lomené, jako zašlé tony palety T. Gainsborougha a nesmírné světlo nebes Turnerových!

Ti tři vévodili staré škole — vedle nich viseli ještě Hogarth, Lawrence a jiní — s naproti nim jako kontrast nejsilnější z moderních, jako malíř jim inferiorní, ale stejně velký a větší než oni umělec, Burne-Jones. —

Moderní anglické oddělení ve Velkém paláci bledne vedle těchto upomínek. Žádný zvláště hluboký umělecký dojem se nevybavuje v mysli, nic se zvláště neobráží z těch umírněných, v atelieru uměle sladovaných harmonií, charakteristických pro anglické malířství, jež má v barvě tak málo bezprostředního. Celá řada těch malířů zná jistě dobře svoje řemeslo, aniž by se mohla vykázati zvláštěními čistě malířskými kvalitami — Skotové, kteří právě jimi dělávají na internacionalních výstavách furore, se tady, roztroušeni jednotlivě mezi ostatní (a také dost neúplně zastoupeni) velmi ztrácejí — a používá svých znalostí k vyrábění obrazů, aranžovaných s větší neb menší inteligencí na literární motivy, které jsou v Anglii v modě. — Slavná škola praerafaelistů, zdá se, Burne-Jonesem vymřela; jeho epigoni žijí už jen z mody a ne z přesvědčení, a co tu vystavují, bledne vedle „Snu Lancelota“ od jich mistra rozhodně. Druhou tradici, „ušlechtilé akademickou“, zastupuje jiný velký mrtvý, Sir Frederick Leighton. Známa „Rizpah“ je nejvýznačnější z jeho vystavených obrazů. Nechává mne dokonale chladným svým korektním pathosem, stejně jako mne neuvedl v nadšení předák a ideal archeologické školy, L. Alma-Tadema; jeho „Jaro“ a „Políbení“ jsou vypracovány do hladkosti tak studené jako ten mramor, kterým paradují a který vzbuzuje obdiv velkého publika, v Paříži jako v Praze i všude jinde dokonale se shodujícího ve svých zálibách. Poynter je ostatně ještě horší; za to A. Moore potěší ve stejných motivech krásným dekorativním smyslem.

A teď, když jsem si odbyl oficiální veličiny, jimž je vždycky těžko se vyhnouti, i když jsou pramálo interessantní, půjdu už klidně za svou zálibou — nejdřív tedy po několika těch pravých malířích, mně vždycky nejsympathičtějších. Napřed jmenuji malý obrázek od Clausena, orače obracejícího pluh, ve večerním slunci, který osvětluje svou zdravou bezprostředností. Vedle Cameron je umělý, ba raffinovaný, ale jeho noblessa je neobyčejná. Jiný jeho obraz, ještě vzácnější, viděl jsem cestou



JAN PREISLER.
KARTON. ==

sem v Mnichovské „Secessi“, a byl to z toho nepříjemného, tak málo opravdu uměleckého Mnichova jeden z nejryzejších mých dojmů. — Brangwyna v Praze znáte; je vždycky stejný. Stanhope Forbes má tu „vnitřek kovárny“, problem zmožený se sebevědomým mistrovstvím. Rozhodně dobrý je také La Thangue, zvláště v menších obrázcích, pak Stott a Tuke. Lorimer a Rothenstein jsou genristi, kteří umějí malovat. — Několik dobrých malířů najdeme ostatně mezi portretisty. — W. Q. Orchardson vystavuje dvě velké mužské podobizny; jedna — sice právě ta, na které je cedulka „Grand Prix“, — se mi nezdá zvláště silná; za to druhá, která představuje anglického šlechtice-sportsmana, držícího v ruce medaili, kterou dostal, tuším, za povznesení chovu koní ve svém districtu — je úžasná v charakteristice. Ten dobře krmený, holohlavý pán, těžko určitelného stáří, s maličkým špičatým knírkem pod nosem, s monoklem na oku, tak ironický ve výrazu a nonchalantní v pose, — to je typ, zástupce celé rasy, kterou my známe jedva z doslechu. A malováno je to v lehkých hnědých tónech, kresleno řídkou barvou štětcem à la Gainsborough — výborný kousek! Charles Shannon má tu přísně kreslený tmavý portret mladého muže. J. J. Shannon skupinu dětských portretů pod názvem „Kniha džungle“, sharmonisovanou ve světlemodrou skálu zvláštního půvabu. — Lavery, jindy tak vynikající, se tady tentokrát dost ztrácí. Starší solidní školu výborně reprezentují Herkomer a Reid. Za to Millais a Watts jsou pod svou slávu slabě zastoupeni. V krajině Lindner a Stokes; Škoti stkví se svou nepřítomností. Mezi animalisty zastíňuje Swan rozhodně intimností pozorování slavného Briton Riviera. Má tu zvláště plovoucí polární medvědy, malý, tichý, bílý obrázek! . . . V akvarelu vynikají zas Clausen, East, Paterson v krajině, svými ptáky Crawhall a Alexander, a mezi kreslíři konečně W. Crane, Aubrey Beardsley a



J. ÚPRKA.
NA POLI.



J. ÚPRKA.
= ORÁNÍ.

známí čtenářům „V. S.“ Ch. Keene, Du Maurier a z mladších Raven Hill s Nicholsonem.

Za Anglií v řadě sálů následuje brzy Německo. U našich sousedů, kteří téměř všichni se přišli v řadě Rudolfských výstav do Prahy ukázat a jichž jména vyvolávají u čtenáře tedy představy dost určité, mohu se tuším spokojiti s celkovou charakteristikou. Jak znám běžnou produkci německou — právě z pobytu v Mnichově na cestě sem, který se mi zrovna vnucuje k srovnání — musím přiznati, že si tady dali Němci na reprezentaci záležet. Vybírali přísně, aranžovali s obvyklým jim vlastním (a mně nesympathickým) přepychem — a zdá se mi dle zdejších kritik, že i dost překvapili a imponovali svým pokrokem tady v Paříži, kde jsou o zahraničných uměleckých proudech z pravidla opožděně a povrchně informováni. Mně odjinud a přes Německo přišlému se ale přece zdá, že přes přísný výběr velmi málo věcí obstálo v světové konkurenci. Ať půjčovala Drážďanská gallerie i Mnichovská pinakotheka ze svého nejvybranějšího majetku — rumfů vyhodili přec jen málo, protože jim do opravdy scházejí v kartách.

Kdo se nejlíp drží, je starý Lenbach, malíř, kterého nemám valně rád, ale jehož portrey svou ostrou charakteristikou a velkým pojímáním ti tady dělají furore. — Menzel není vlastně zastoupen — dva akvarelky a ze slabších, co je to na takového Menzla? A veliký Böcklin schází tu docela, i tady i ve Švýcarsku, které by na něho mělo stejná práva, schází v celém Velkém Paláci, kde se vám ostatně každou chvíli hlásí jeho vzpomínka — a nejvíc tady v německém oddělení, kde ho chtějí marně nahražovat Stuck, Thoma i Klinger (dva poslední nepatrně zastoupeni) a řada epigonů. — Liebermannovi i Uhdemu půjčily gallerie nejlepší ze starších jich prací — prvému Mnichovská „Kozy na pastvě“, druhému Drážďanská známou „Svatou noc“, triptychon. Také G. Kuehl drží si,

renommée, které si tady už před lety získal (v Luxemburgu je od něho original a to v Paříži už něco znamená!) ale milejší ještě než jeho „vnitřek kostela“ je mi skrovný interieur, který vystavuje mň slavný M. Stremel. Dobře zastoupeni jsou i Bartels i Kalckreuth, pak Exter, který je v barvě výminečně dobrý, ale aranžováním zabíhá už do „Jugendstylu“. Za to modní Mnichovští Secessionisti, Habermann, Samberger a Herterich, ač se tady neukazují daleko tak neženovaně jako doma, prohrávají přec na celé čáře. Vedle nich Stuck, třeba také surový a černý jako vždycky, svou skutečnou silou imponuje, a byl by snad i sympathický, kdyby svou originalnost neforcoval a nekoketoval jí podle módy — A což „širší vlast“, Rakousko-Uhersko? Ve Velkém Paláci je rozděleno jak následuje: dva sály s přilehlými částmi balkonu Vídeň (Secesse-Künstlerhaus), jeden větší sál Maďaři, menší Chorvati — a v přízemí dvě stěny u okna pro „umělce v Paříži usedlé“ (Mucha, Kupka, Radimský, Dědina, Pausinger atd.) Pak v pavilonu v Ulici Národů, jak jsem se už minule zmínil, Češi a Poláci.

Secesse ukázala, že dovede výstavy aranžovat mnohem líp, než umějí Francouzi. Zařídila si vkusný salonek (že tmavý, není její vinou) a rozvěsila v něm sotva 12—14 obrázků. Bylo by to dokonalé, kdyby to byly také vesměs chef d'œuvres — ale takto — Klimtova „Filosofie“ na celé jedné stěně vypadá jen pretentiosně. Poctivé umění dodali ne-Vídeňáci Mehofer, Hynais, Schwaiger. Z Vídeňských jsou mi nejmilejší krajiny od voň Hörmanna a od Jettela. Výstava „Künstlerhausu“ (držím se neoficiálních názvů, protože jsou kratší a běžnější) je hojná počtem, ale kvalitou ještě slabší, ač si vzala i starého, dobrého Müllera i Schindlera na pomoc. Rozdíl nějakých desíti let evoluce překročíte na prahu těch dvou sousedících sálů! — Mnoho povyku, jako obyčejně, nadělají Maďaři. Do skulptury dodali (rozměry) největší kolosy, v malířství zabrali společně s Chorvaty dva sály a dvě menší místnosti — ale mám-li z nich vybírat něco umělecky zajímavého, jsem u vážných rozpacích. Snad jednu dámskou podobiznu od Zieglera, „Koupajícího se hochu“ od Grünwalda, jednu „skotskou“ krajinu od Olgyay, a jinou, která prozrazuje velkou vervu malířskou, a v jejímž rohu

jsem ku svému překvapení našel podpis Munkaczyho. Nesnášel jsem tuším v předešlých rádcích přebytek chvály na německé, Vídeňské ani na maďarské umění, a kdybych měl referovat o tom Vám v Praze všem známém, nešťastném a neúplném výběru, v jakém se tu prezentuje umění české, nemohl bych být také valně lichotivější. Ale jednu vzácnou vlastnost všem jmenovaným nelze upříti: jsou plni života, snahy a kuráže, a mají jistě chance do budoucnosti.

Tím smutnějším dojmem působí vedle dvě staré kulturní země, s báječnou uměleckou minulostí, dnes uvadlé, bez šťávy a mízy, v naprosté dekadenci: Španěly a Italie. — V celém italském oddělení jediný opravdový umělec: Giovanni Segantini. „Volné Směry“ věnují mu v některém z příštích čísel obsažený článek, od nejpovolnějšího znalce alpské malby vůbec provázený vybranými ilustracemi — vzdám



— LAD. ŠALOUN,
II. CENA ZE SOU-
TĚŽE NA POMNÍK
K. J. ERBENA V MI-
LETÍNĚ. —



== LAD. ŠALOUN
II. CENA ZE SOU-
TĚŽE NA POMNÍK
K. J. ERBENA V MI-
LETÍNĚ. ==

se proto rád marných pokusů naskicovati jeho význam ve čtyřech řádcích. Ale jedno řeknu, co je tady nápadno na první pohled: nesmírná ta propast mezi celým vážným životním názorem umělce-samotáře tam nahoře v Alpách, a mezi povrchním pojmáním umění těch řemeslně šikovných dole, ať v Benátkách nebo v Římě, ať už se jmenují Sartorio, Rossi nebo Michetti, ba třeba i Morelli a Ettore Tito, z nich nejsolidnější, nebo Conconi a Balestrieri, třeba měli mnozí z nich velmi slušné malířské kvality. A což nejsikovnější z šikovných, studený jongleur, který mi kdysi z reprodukcí velice imponoval, a na kterém se teď reakcí mstím opravdovou záští! Boldini!

Také Španělsko má dnes jediného umělce, velkého malíře, který se otevřeně hlásí do školy Velasqueza a Goyy. V Luxemburském museu jsem viděl od něho znamenitý obraz; je to Zuloaga. Ve Velkém Paláci schází, a našel jsem v jedné zdejší revue zmínku, „že jury našla způsob, jak ho refusovati“. Ach ty jury! Za to jiný, malíř jistě nemění — ač o jeho umělecké hodnotě nemám obzvlášť vysoké mínění — Sorolla y Bastida vystavuje celou řadu prací, mezi nimi známé „Sešívání plachty“, jeden z nejsálavějších plein-airů, které znám, dvě dobré krajiny, a velký, rovněž mistrně malovaný obraz „Chromé děti v moři se koupající“. Je to ryze španělské gusto, malovat v životní velikosti celou řadu ubohých mrzáčků! Rozumí se, že přes všechny technické přednosti je dojem dokonale nepříjemný. Ulpiano Checa rozhání svoji vervu po plachtách ještě rozměrnějších, jen

s menším barevným uměním i uměleckým výsledkem. Znamé „Závody v Římském cirku“ jsou nejlepším příkladem jeho genru. Podobně Moreno Carbonero ilustruje na obrovském plátně souboj don Quijotta s větrnými mlýny — v životní velikosti! Nešťastný Cervantes! Zdá se, když ve Španělsku malíř už neví docela nic, co malovat — (a jak je možno být na rozpacích v zemi, kde jsou doma cikánky a španělské tanečnice?) — vezme si na pomoc don Quijotta; tady je jich celá série. — Plein-airy, které vystavují Pinazo Martinez a Carlos Vazquez jsou v barvě hodně surové, ale jsou mi nekonečně milejší než známý R. Madrazo a epigoni Fortunyho s hnusnými malbami na porcelán a bonboniery. Za to několik šedých, diskretních krajin vystavuje A. de Bernete, a mezi kreslíři osvěží výborný akvarelista, kterému se přece dostalo údělem kus staré španělské vervy a chevalereskosti, Daniel Urrabieta Vierge. Tak dva tři malíři, jeden kreslíř — to je dnes nebohatý facit španělského umění. Vedle Portugalsko nemá ani tolik; ty jednooké, kteří kralují nad slepými, mi čtenář odpustí. — Teď honem skok ze Španělska na Rus, ze západu na východ, neboli výstavně mluveno, sejdem s prvního patra do přízemí.

V ruském oddělení najdem — díky jarní ruské výstavě „u Štajgrů“, — většinu starých známých. Je tu Makovský se zajímavými sujety, které banálně traktuje jako obyčejně, je tu Šiškin, Levitan, Světoslavskij, Korin i Nesterov s jinými obrazy než v Praze, ale asi stejného rázu i umělecké ceny, pak Lebeděv a Dubovskoj rozhodně slabší než na jaře; Řepin vystavuje zase jen portréty, mužné a silné, ale už k surovosti. — Víc než tito staří známí mne interesovali ti, jichž práce mi byly novinkou, hlavně čelní zástupci mladé generace. Je tu předně Vasněcov, Viktor i Apolinarij, s národními motivy, oba jsou velmi svérázní a chápu, že je na Rusi tak velice cení; vidí v nich právem nejvíce „svoje lidi“, jako my v Alešovi. Z moderní školy Šerov má překrásný barevný smysl, a umí už malovat, jak málo kdo. Brnění jeho „velkoknížete Pavla Alexandroviče“ by nedovedl ani Zorn ani Sargent líp; ale hlava je vedle toho dost prázdná — a nemám rád portréty, kde upoutá pozornost dřív toaletta než obličej, ani u ženských! Ve dvou jeho dámských portretech jsou zas právě hlavy velmi výrazné, a jeho krajiny jsou velmi opravdově studovány — ale celkem se ve mně zvedaly námitky skorem po každé přednosti, kterou jsem napřed s obdivem konstatoval. Nevím o jeho stáří, ale dělá dojem krásného umělce na postupu. — Za to Maljavin, který patrně dostal od nebe už vrozený dar kurážného širokého štrichu, zahanbuje sic dnes i Zorna svou smělostí, ale je také prázdnému konci snad ještě blíže nežli tento. — Korovin vystavuje dvě Španělky u okna se spuštěnou žaluzií, hezký malý obrázek — ale z něho nepoznáte nejlepšího Korovina. V Sibiřském paláci pod Trokaderem se ukazuje v pravém světle, velký mistr dekorater, jednoduchý a přece ne prázdný, a bezprostředně čerpající z přírody. Imponoval mi snad nejvíc z nových ruských známostí.

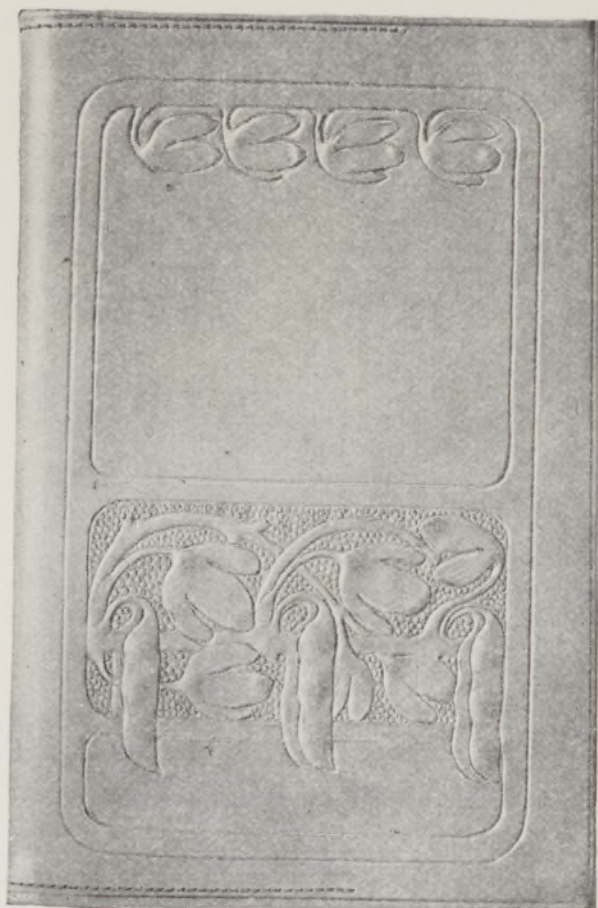
Miloš Jiránek.

ZE SOUTĚŽE NA POMNÍK
K. J. ERBENA V MILETÍNĚ.
===== ČESTNÉ UZNÁNÍ.
HESLO: =====



NĚCO Z MODERNÍHO DEKORATIVNÍHO UMĚNÍ. Paříž, v říjnu 1900. — V uplynulém desetiletí bylo možno stopovati pokusy jednotlivců hledajících nové formy pro předměty uměleckého průmyslu, a to na základě obnovených studií dle přírody, k němuž popudem bylo snad v první řadě bližší seznámení se s žaponským uměním a uměleckým průmyslem. Bylo tudíž ospravedlněným očekávání, že letošní světová výstava předvede nám resultáty, jež co do celkového dojmu budou důstojnou výslednicí tolika namáhání a hledání — slovem, že to bude prvním vítězným výkřikem nové renesance dekorativních umění. Leč nestalo se tak. Ještě stále jsou to jen ojedinělé pokusy — tu a tam jen vystoupí raketa — s nezbytným vždy ohonem následujících jiskřiček — ale jinak je tma a malátnost, a nanejvýš architektura si hová dosud na vavřínech ne právě nejsvěžejších. — Charakteristickým pro naši dobu shledávám, že zákopnická práce se děje tentokráte od zdola nahoru — oproti převratům dřívějších slohových epoch, kdy postup se děl z velkého, z architektury — k malému, k drobným předmětům uměleckého průmyslu — anebo alespoň současně. Jest to příznakem ztracení se velké massy se společnými vyššími zájmy — a uplatňování

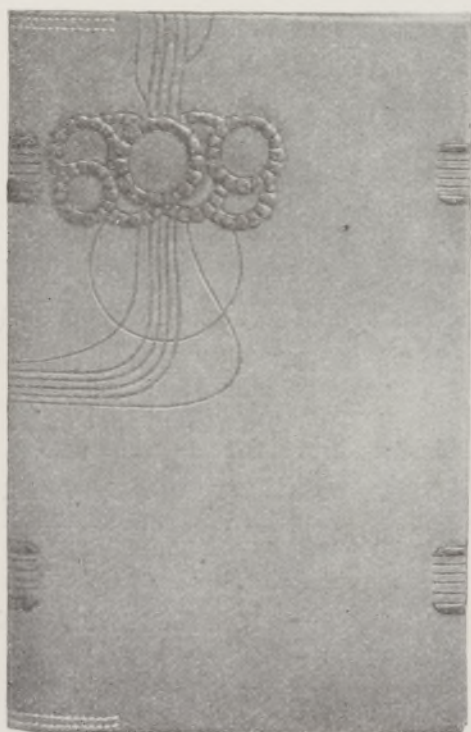
F. ANÝŽ. ———
TOBOLKA CENA I.
ZE SOUTĚŽE UM.
PRŮM. MUSEA.



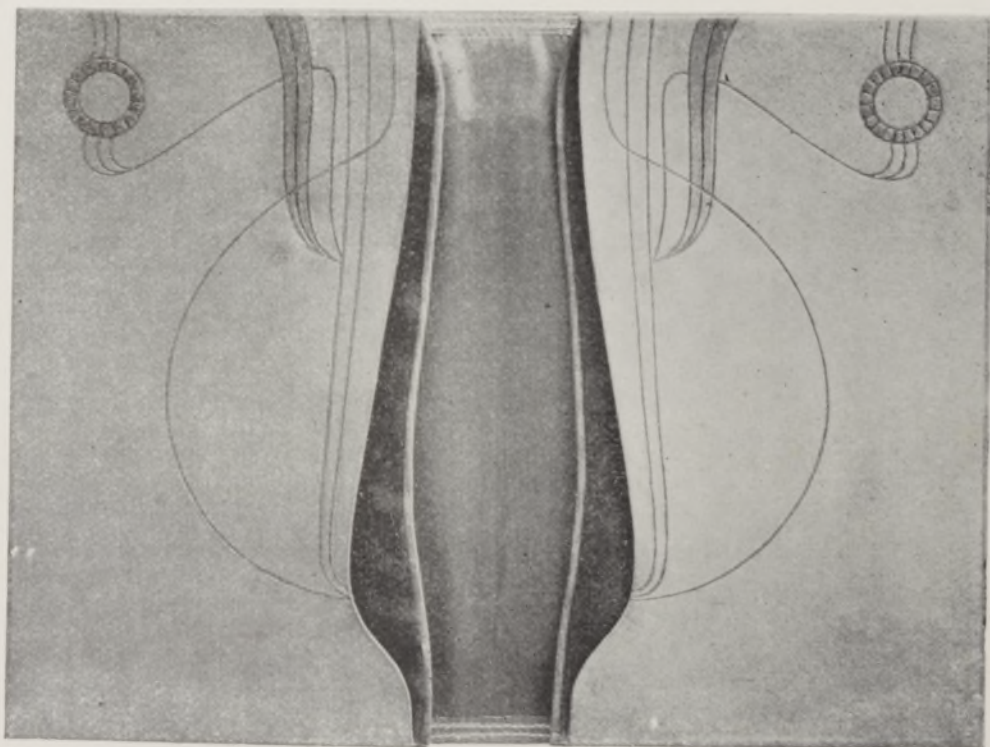
se jednotlivce, individua — jehož doména působnosti je tím pak obmezena v poměru jednotlivce k velkému celku. — Hodlám v následujícím přidržeti se pořádku dnešního postupu — nezastavuje se než u těch prací, jež se mi zdály povšimnutí hodny. — Počnu klenotnictvím. A tu, mezi pionéry nového individualistického směru, jedním z těch, kteří dospěli nejdále, je bez odporu klenotník

RENÉ LALIQUÉ.

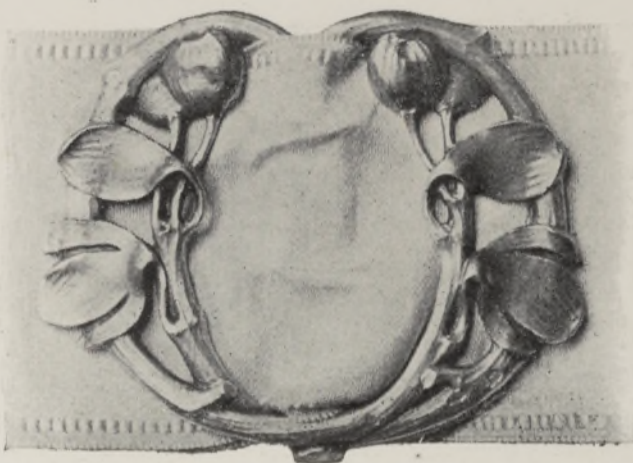
Dnešní francouzské klenotnictví nebylo by tím, čím jest — nebyti Laliqua. Převertat jím způsobený jest tak důkladným, že se před jeho pracemi zdá, jakoby byl vynalezl zcela nové odvětví dekorativního umění. — Snad nejnápadnější vlastností a novotou je přehodnocení klenotnického materiálu. Zákony, které až dosud určovaly pořad jednotlivým druhům kamenů — pořad jednotlivých kovů za sebou — to vše on zvrátil — a vytknul všemu místo, jež vykazovala umělecká nutnost jeho dekorativní tvorby. Mimo to přivedl k platnosti a slávě polodrahokamy, které až dosud nebyly nijak zvláště ceněny; ano i deformované perle, jež až dosud s pohrdáním bývaly stranou kladeny a jedině bezvadné tvary se vysoko cenily, — Lalique právě jich nepravidelností využil ku efektům, jež se podobají oněm, kdy ruka umělcova zúmyslně zanechala stopy práce v materiálu, by byl vzbuzen dojem snadného a nepiplaného provedení. A tak jako v materiálu — i ve formě možno u Laliqua něco obdobného pozorovati. Zakládaje své práce ohledně materiálu na uměleckém využití různých náhodlostí surovin, vybíraje a sestavuje svůj materiál se vkusem nad míru vytríbeným, kalkuluje se vzácným porozuměním pro barevnou harmonii a speciální půvab toho kterého prvku — osvěžil svůj obzor v ohledu formálním bedlivými studii dle přírody, ponejvíce dle rostlin, květů i plodů a i zde přivedl ku platnosti právě ony formy, které nejen měly ráz svrchovaně dekorativní, ale i jistý půvab tím, že až dosud zůstávaly bez povšimnutí, alespoň se strany klenotníků — rostliny divoké — ano i býlí. — Při těch výsledcích, jakými se může Laliquova in-



J. BENEŠ A K. LINDAUER. TOBOLKA CENA II.



tensivní práce vykázati, nemohl úspěch nechat dlouho na sebe čekat. Tuším, že v Salonu r. 1895 poprvé vystoupil na veřejnost s expozicí svých prací — a přes odpor rutinérů — fabrikantů — po počátečním údivu ostatních — nastalo kopírování jeho prací, slovem novému směru udělena sankce. Dnes jest směr již tak jasným, že možno jej takřka nazvati stylem. — Přihlédne-li se blíže k jeho formám, bude nápadným naprosté vyloučení oněch obvyklých kruhů, spirál, máандрů — slovem geometrického ornamentu. Na místě toho jsou tu formy nepravidelné, zároveň však



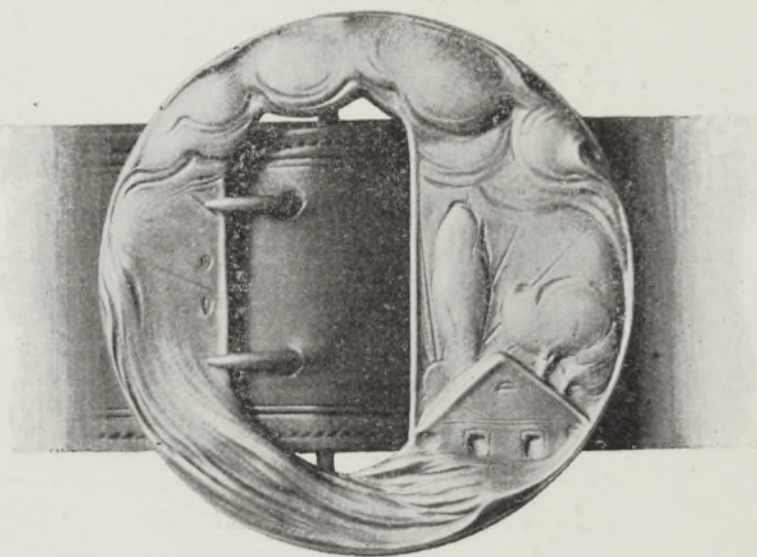
ZE SOUTĚŽE UM. PRŮM.
MUSEA. F. ANÝŽ. SPONA.
CENA I.



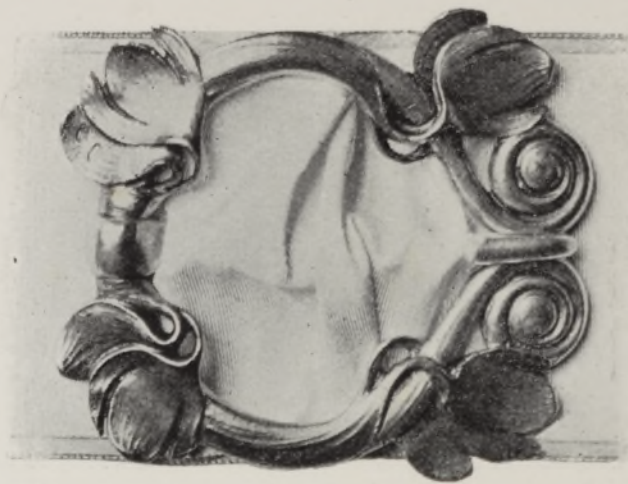
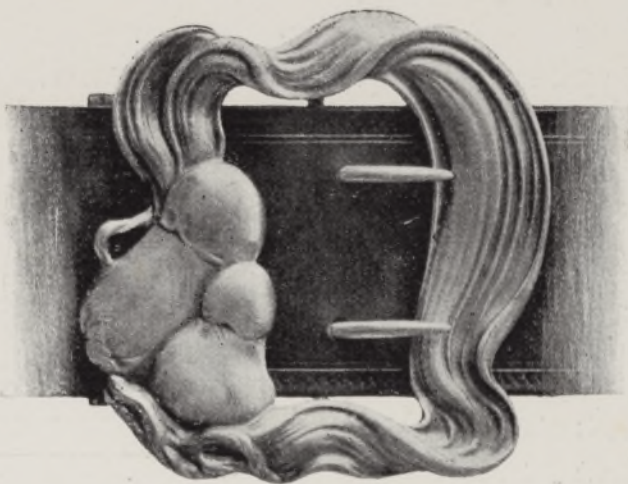
J. L. NĚMEC. —
SPONA. CENA II.

úměrné a elegantní, i přirozené; a rovněž do jisté míry povědomé. Jsou to formy vzaté z přírody. Tu a tam se nám zdá, jakoby to byl elegantní pohyb prášniku nebo pestíku, silhueta lilie, či nějaké škeble, malebně rozložené žilkování listu, plasticky krásné nasazení mladých výhonků rostlinných, a podobně. — A s tím vším dovede Lalique dokonale vládnout. Má smysl pro poměry, jakož i eminentně malířský smysl pro rozvržení tmných, světlých i barevných ploch. A i ohledně plastiky jeví se umělcem jemného citu, a jindy opět rozhodné energie. Ale ponejvíce se drží v ploše, kteráž barvě nejlépe svědčí. — Jak dovede Lalique sestavit barvy různých materiálů vymyká se popisu, neboť se u něho jedná již o zcela jemné nuance, působící nepředvídané a dokonalé harmonie. Ano i barva jeho zlata je

zcela zvláštní; bez lesku, se slabě zelenavým nádechem, zdá se býti úplně novou notou, upomínajíc snad jedině na barvu oněch antických vykopaných šperků z ryzího zlata — šťastně nechává zapomínat nepříjemně rudé zlato dukátů. — U některých z těchto šperků je neodborníku těžko rozeznat materiál. Tak na jedné sponě, jejíž motivem je krásně, plasticky, provedený had, z poloprůhledného, černého a zelenavého email cloisonné — z jehož tlamy se valí kotouče perletově irisující páry, tvořené jakoby z nějakého druhu nažloutlého, uměle prolamovaného opálu. — Ještě jednou se vrací motiv hadů, dekorativně spletených v jakousi ozdobu, celé poprsí pokrývající — a kteří ze svých široce rozevřených tlam chrlí řady nepravidelných perel. Snad právě u tohoto skvostu přichází k nejvyšší platnosti použití zmíněných deformovaných perel, kteréž následkem svých prohloubení a vypuklin tak šťastně uplatňují půvab svého zvláštního lesku a zářící bělosti, malebně kontrastující se slabě zakaleným a poloprůhledným emailem hadích šupin. Hranice těchto tvoří právě ony kovové proužky cloisonné, podporující tak znamenitou modelaci celého těla, a zejména krásně formovaných, zuřivě se tvářících hadích hlaviček. — Jakkoli se zdá, že s příliš velikými drahokamy ani sám Lalique si neví rady, tak příkladně s velkým žlutým topasem, který nedovedl umístiti jinam než do zobáku kohoutí hlavy — tedy jinak nenechá si svůj materiál přerůst přes hlavu, jak tomu jest u ostatních zde vystavujících klenotníků. Ti radí kamínek ke kamínku, ovroubí to perlami, zas přeruší zlatem — ale celek dělá dojem vystrojeného měšťáka; u těchto prací stačí drahokam sebevědomě sám sobě. Snad je toto izolování z obchodního stanoviska správným, leč ze stanoviska dekorativního



P. NOVÁČEK. —
SPONA. CENA III.



umělce nepřisluší tomu kterému materiálu jiné místo, než jaké si může svým zvláštním půvabem vydobýt. Tak příkladně řady krásných perel, tvořících náhrdelník; i tohoto motivu Lalique používá, ale tak že mu tvoří jakýsi doprovod k tomu, by dekorativně pracovaná přerušující destička, byť byla i z materiálu méně drahocenného, tím lépe vynikla — vzájemně zas podporujíc krásu rytmicky řapěných perel. — Mezi vystavenými náhrdelníky vyniká onen, na němž jsou provedeny, v živě zeleném emailu žáby-rosničky. Jich hebounká vodnatá tělívka krásně podává poloprůhledný Laliquův email cloisonné. Na jiném opět jsou chrysanthémy barvy starého zlata s červenohnědým emailem, jak někdy se skutečně v podobné barvě v přírodě najdou. Mezi brožemi upoutala mne svým pohádkovým nádechem ona, na níž jest znázorněn les, jehož kmeny borovic jsou z modravého emailu, a půda poseta diamantky. — Z hřebenů, jichž sbírka vyplňuje víc než celou jednu skříň, utkvěl mi v paměti svojí příjemnou komposicí materiálu a harmonie barvy, hřeben z kávově žlutavého dřeva, z něhož vylézá figurka ze slonové kosti. A ještě jeden, matně zlatý, s javorovými plody v emailu barvy uvadlé zeleně. — Krásnou je destička, jakási ozdoba živůtku, tvořená z lískových oříšků, jež jsou ze žlutavých brilantků, čepičky ze zeleného emailu, půdu pak tvoří temně safírově modrý, průhledný email, značně nad plochu zvýšený, což se ostatně vyjímá zcelem dobře. Působí dojmem oněch drahokamů z doby, kdy tyto brousily se pouze v oblých formách. —

Ostatně vystavuje Lalique ještě v pavilonu Union Centrale des Arts-décoratifs a budu tudíž míti ještě příležitost o něm se zmíniti. Jen to bych rád podotkl, a to myslím je pro klenotníka chválou velikou, že jeho šperky vyznamenávají se na mnoze jistým jakoby pelem. — Co pak nejznamenitějším, až dosud alespoň, ráz Laliquových prací není manýrou; Lalique je stále mladickým, čilým, stále hledá a nachází — postupuje — on ještě nevyrobí. A tu jest oprávněnou naděje, že dostoupí tam, kde mizí stopa jakéhokoli kopírování detailů přírody — a nastává tvorba umělce-stilisty.

O ostatních zde vystavujících klenotnicích nemohu se mnoho šířiti, jelikož nelze připustiti žádného přirovnání jich s Laliquem. Již i celkové uspořádání skříně to-

hoto liší se od ostatních svou distinguovaně šedou látkou s lambrequiny, s aplikací dle Laliquových nákresů, znázorňujících poleující netopýry, svými označeními, rytými na perleťové destičky, zkrátka vším. Snad ještě nejbliže jest mu Vever; ale jakkoliv v reprodukcích se práce tohoto neliší tak nápadným způsobem od Laliquových, ve skutečnosti je rozdíl ten nesmírným.



Již smysl pro úměrnost, proporci nenajdete u Vevera z dále tak vyvinutým jako u onoho. A kde přináší něco samostatného, možno to připočíst na vrub inteligentního spolupracovníka Veverova — Eugena Grasseta. — O čem bych snad se měl zmínit u Vevera, je ozdoba živůtku — v jejíž středu se nalézá olověně modravý diamant značných rozměrů, The Blue Star, kolem něhož jsou stilisované plameny z žlutavých briliantů; celek působí dojmem nějakého východoindického šperku. Zdálo se mi, že tanulo umělci na myslí vystihnoutí dojmu nádhery s nádechem čehosi příšerného, jak to vzbuzuje šperk s velikým počtem briliantů — jakýsi satanism nádhery a moci.

U Faliza je vidět samé práce staršího rázu — slavnostní kladiva — národní dary v podobě banálních stříbrných lodí na stříbrném moři — nudné, jako snad všude a všechny oficiální objednávky.

Je patrné, jak všichni ti druzí za Laliquem jen čekají, až bude možno snadněji postřehnout u tohoto nějaký kousek manýry, aby pak mohli bezpečně vrhnout se do nového proudu, s pathetickým gestem takyreformátorů.

Arnošt Hofbauer.



— DUŠAN JURKOVIČ
PUSTEVNĚ NA RADHOŠTI.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. ≡ NOVÝ KAMENNÝ most u „Národního Divadla“ spěje ku svému dokončení. K řadě afér, jež byly ve spojení s tímto nešťastným projektem, přidružila se nová; týká se sochařské výzdoby předmostí. Dle návrhu arch. Balšánka, autora architektury nového mostu — měla být hranice mezi nábrežím a předmostím vyznačena dvěma lvy, z nichž jeden byl v prozatímním přibližném modelu postaven a měl sloužit ku posouzení definitivního umístění působení v celku, velikosti a silhouety. Shledáno, že pohled na osu mostu z Ferdinandovy třídy je nanejvýš nepříznivý, svolána komise, která postavení lvů neodporučila. Projektant arch. p. Balšánek vysvětloval na to stanovisko své v přednášce ve spolku architektů a inženýrů. Přednáška byla zajímavou tím, že posluchači dozvěděli se opět, za jakých podmínek se u nás tak velké projekty provádí, zde kde třeba by pracoval inženýr s architektem společně, vypracována nejprve inženýrská část úplně, se stavbou bylo započato — a pak povolán architekt. Výsledek máme před sebou. Že se tím však vše omluviti nedá, je patrné. Z postupu práce architekta, ze všech variant a alternativ a i z přednášky bylo vidno, že snad chyběla silnější iniciativa, která — dobře odvážena na stávající poměry, — musela si

zjednati platnost. Výrok p. přednášejícího, že by mohli lvi — když ne v této snad i v jiné poloze býti umístěni, charakterizuje nejlépe jakousi nejistotu. — V debatě, která před tím následovala, proneseny byly v zásadě dva názory; jeden (též náhled pana arch. Balšánka), že předmostí patří k mostu a že je tudíž třeba vyznačiti hranici mezi nábřežím a předmostím a druhý, že předmostí jest pouze rozšířené nábřeží a proto není třeba vyznačovat tuto hranici (že by tedy stačily budky mezi předmostím a mostem). Souhlasíme úplně s panem Balšánkem, který míní, že jest nezbytno vložiti mezi předmostí a nábřeží motiv, nesouhlasíme však s jeho důvodem, že by bez lvů vstupný motiv byl příliš chudý. (Jest to důvod vyplývající z Pražského vkusu, kde bohatost znamená již krásu). Vyznačení jest nutné proto, že na tomto místě počíná most — první oblouk — a obzvláště pohled se strany řeky vyžaduje při vyústění oblouku do plné stěny označení této nahoru. Do jaké velikosti však tento motiv proveden býti měl, jest jiná věc. Při 2 nestejných motivech jest nutno jeden vyzvednouti, druhý podříditi. Když p. architekt na základě místních poměrů (a míníme že správně) vyznačil motiv mezi předmostím a mostem více, než-li onen mezi nábřežím a předmostím, měl to provést důsledněji a méně bráti ohled na bohatost pohledu. Jak ale věc projektována byla, jsou budky a lvi při pohledu z Ferdinandovy třídy rovnocenné a to jest příčinou rozervanosti pohledu. Budky jsou (a ne pouze pro tento pohled) malicherné — hlavně svým detailem Vínohradských čínžáků — a nejsou dosti klidným pozadím pro přední motiv skulpturní. Kdyby se tento nyní v poměru k budkám změnit měl, myslíme, že by dopadl též jenom malicherně. Bude proto asi nejlépe upustiti od motivu skulpturního a provésti označení přiměřené, pouze architektonicky.

VYSTAVA SPOLKU VYTVARN. umělců „Manes“ ve Vídni zahájena 1. pro-

since 1900, ve vídeňském domě umělců, umístěna je ve třech přízemních místnostech, z nichž jedna věnována kolekci prací sochaře F. Bílka. Doplněná pražská exposice, z níž některé práce byly zaměněny, obsahuje 78 prací, a zastoupení jsou: Aleš, Bém, Bílek, Braunerová, Hofbauer, Hudeček, Jiránek, Kalvoda, Kocián, Kotěra, Kuba, Kupka, Němejc, Panuška, Preisler, Preissig, Slavíček, Sucharda, Simon, Špillarové, Švabinský a Uprka. Exposice uvítána byla mezi interesenty s velkým zájmem a příznivě.

SPOLEČ. PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ vydala publikaci, obsahující stavby mladého architekta Dušana Jurkoviče.*) Práce tato svědčí o nevšedním talentu mladého moravského umělce. Nadání jeho dosvědčuje zejména dobrá koncepce celku, ovládnutí mass a prostoru. Formová mluva jeho pochází z lidových staveb moravsko-slováckých a uhersko-slováckých, těchto forem používá p. Jurkovič s patrnou láskou a vžil se dle svého vychování a vývinu úplně do ducha těchto. Jurkovič jest samouk, vyrostl uprostřed svého kraje a první jeho větší práci i tam postavil, tvoří tak jak onen prostý lid, vidíme to skoro ze všech detailů, — však ne všude, na některých místech jsou vynucené a proto tvrdé, obzvláště kde přidružily se nové požadavky, pro jichž vyjádření vzorů neměl. Formy jsou zde nuceně aplikované a ne v souladu s ostatní prostotou a rustikálností, myslím, že později pan Jurkovič sám pozná, že jistá naučená formová mluva nestačí na dnešní naše požadavky, pozná to obzvláště až k němu přistoupí větší modernější (velkoměstské) úkoly, potom zajisté i jeho formová mluva se uvolní, bude více jeho, a že při tom vždy ještě zůstane silná pečeť onoho umění, z kterého právě vychází, jest zřejmé.

*) Dušan Jurkovič Pustevně na Radhošti. Nákladem Společ. přátel umění v Brně.