

DVA VEČERY PAŘÍŽSKÉ. — Znáte je, ty dlouhé noční hovory kol mramorových stolků v prázdných kavárnách, rozměklé epilogy k rázným večerním debattám. Všichni se za večer již z hruba vymluvili z aktualit, shodli se a vycítili spolehlivé sousedství; teď podepření na bok v měkkém sametu pohovek nebo sklonění nad stydnoucím čajem uvolnili svou duševní disciplinu a odpovídají si přes stoly volnými monology, v něž se vplítají mimoděk neočekávané konfidence, které zapadají bez ohlasu v povšechné malátnosti. Obvyklá povrchní themata pozbyla interessu, a málo je těch vzácných, která vzbudí bezpečně zájem, usínající v šedém popeli.

V takových chvílích nás kolikrát jedno slovo zhypnotisovalo v nejtoužnější snění: Paříž! Ať jedněm vyvolávalo lehkou eleganci Maroldových ilustrací, jiným staromodní veselost bohemy Murgerovy nebo modernější Montmartreské, nadšencům Louvre a výroční malířské Salony, všem znělo bohatě, plně sliby a nadějemi. Do Paříže jsme projektovali řadu let všechny neukožené tužby a přání, Paříž byla Santa Lucia každému z mojí, ze starších a jistě i z příštích generací.

Ačkoli tuším, že právě moje generace byla poměrně dost strážlivá nebo alespoň líp dokumentována než předcházející. Bohema každá se nám dávno zprotivila, Bullier zbanálněl, znali jsme svého Steinlena a věděli, oč jsou jeho Pařížské typy pravdivější než Maroldovy, a nebyli jsme nikdy dost parvenu naladěni, abychom se byli opravdově zajímali o život hořených desíti tisíců. Nám odchovaným od dětství západnickými a speciálně francouzskými vlivy byla Paříž jakousi poslední civilizační etapou, již je nutno absolvovat, vrcholkem, se kterého přehlédnete z odstupu líp cestu minulou i další budoucí — a snad také illusí, o kterou se musí každý sám připravit, aby mu na příště nepřekážela.

Neviděli jsme Paříž v růžových barvách ferie, nehledali jsme balet s apotheosou a nemohli jsme se tedy ani dobře dožítí sklamání.

A byli jsme z počátku sklamání přec.

Zarazila nás oba svou studenou šedivostí, prostředností své architektury, jistou nedbalostí, kterou staví na odiv. Zůstala tolikrát za našimi představami a málokdy je překonala. Seina byla hanebně špinavá. Notre Dame suchý a prostřední, výstava hloučně banální. A i později, když jsme se již vpravili v domorodý život Pařížana — netouristy, i když si nás začala již podmaňovati tou summou práce a energie,

kterou tam cítíte všude kol sebe, tepotem svého života, oč rychlejšího a silnějšího než náš domácí, vzpouzeli jsme se jejímu kouzlu zase řadou nových námitek. Otravoval nás zdemoralisovaný ton placené politické žurnalistiky, prodejnost veřejného mínění komandovaného reklamou, hrubá vášnivost jedněch a chladné blagueurství druhých, nebylo nám volno v pařížském vzduchu, jak jsme ho dýchali z žurnálů kupovaných ráno na rozích a z poznámek sousedů na imperialech omnibusů.

Tu jsem musil pojednou zcela neočekávaně přerušit svůj Pařížský pobyt a vrátit se náhle do Prahy, a k tomu v okolí přímo diametrálně protilehlé onomu, v němž jsem žil v Paříži. Hned po mém návratu řada osobních záležitostí absorbovala všechn můj čas i celý duševní život a zatlačila, přepsala i přeškrtnala nadobro moje pařížské upomínky. A teprve v posledních dnech, kdy jsem se zase uvolnil a vrátil se do starého prostředí i do předešlého způsobu života, vybavovaly se znova staré ty dojmy, jak jsem postupně smazával s tabule své duše smutné a zmatené obrazy poslední. A jevíly se pojednou v daleké perspektivě, jako by patřily minulosti ne čtyři sotva měsíce, ale řadu let — a zářily zároveň krásnou ryzostí upomínek, se kterých opadalo uschlé bláto banálnosti. Stačilo čtvrt roku k idealisování minulosti. Dnes jeví se mi Paříž růžovější než kdy před tím, váb-
nější, než když jsem ji neznal vůbec. Celá rozlehlá s šedými domy a světlými ulicemi, s alejemi platanů po březích špinavé Seiny mi toužebně kývá. Vzpomínám na vysoké dvoukolky písařů, tažené dvěma, třemi, čtyřmi za sebou zapřaženými těžkými koňmi, více než na elegantní ekypáže z Elysejských Polí, na kameloty v širokých sametových kalhotách a sádrou zabílené dělníky své čtvrti stejně jako na krasavice třiceti až čtyřiceti let — pravý věk Pařížanky, — které jsem obdivovával v pátek u Rodina nebo na divadelní výstavě u Georges Petita, velké, plné v jednobarvých toilettách, s hustým vlasem a štíhlými kotníky — na Louvre i na Luxembourg ne víc než na podměstské domky a zahrádky v Montrouge a Malakoff, mezi nimiž jsme bloudili večer před mým odjezdem, co tichý měsíc stál na obzoru mezi vysokými komíny. A vzmahá se ve mně mocněji než kdy jindy touha po silném životě veleměsta, po velké samotě v neznámém davu, váb-
nější mi než samota odlehlých hor; kde cítíte sto vrstev lidských nad sebou, které nezvedí nikdy o vaší existenci, a proniká vás spojená energie všech neznámých tisíců, které žene stejná vlna jako vás. Město s nesmírnou stupnicí social-
ních nuancí, město bohatě zkomplikovaného života! Staří hrdinové Balzacovi chodili tě zpupně dobývat; my přišli ssát ze tvójí energie, posílit ve tvójí třenici duchů a sil, žít dvojím, trojím životem vně i vnitř. A najděte mi na světě místo, kde lze líp realizovati tento sen!

Obdivuhodné město, stvořené pro flâneury, které zasype dojmy a podněty každá ulice za všemi rohy. Zahálet v Paříži prospěje víc než pracovat jinde. Každá čtvrt je tam charakteristická a svoje. Vyjděte ráno do Luxemburské zahrady mezi chůvy s malými dětmi a šičky roztahující se na třech židlích po nedospalé noci včerejší; hřejí se tu na slunci s přivřenými víčky, v sebe schoulené kočky, a bzučí mezi zuby některou sentimentální písničku Delmetovu. Projdete arkádami Odeonu a strávíte dvě hodiny před starožitnickými krámy vzadu za Institutem; zapome-
nete se u antikvárních knihkupeckých výkladů na nábřezích a odpočinete si u Seiny pohledem na vysoké, plavé Pařížské nebe podzimní, než vás uchvátí za řekou vřava velkých bulvárů. Tři duše nestačí na všechny dojmy. A na záhybu ulic nebo toku řeky, jakmile se otevře větší perspektiva, vyčouhne v pozadí veliký komín Eifelovy věže — a hned jakoby až sem zavál nesmírný ohlas výstavní, pře-
pjatá, jarmarečně hlučná ta nota.

Ale ani výstavu nechci dnes nevděčně pomlouvat. Vděčím-li Paříži za několik dojmů, které, třeba jen na chvíli, chytí člověka celého a odnesou s tohoto světa, přispěla k nim i ona svým dílem. A nejsou takové chvíle pro nás, kteří žijeme uniformovaným životem moderním, kde je vše tak krásně úřadně obstaráno a předepsáno, že nás ani nemůže potkati nic neobyčejného — nejsou jediné pra-
vými skutečnými událostmi života?



MAX ŠVABINSKÝ.
— PODOBIZNA
JULIA ZEYERA. —

Dva výstavní večery pro mne mezi ně patří. Zpřítomnily mi v nejzhuštěnějších ukázkách se zvláštní intenzitou dva kraje mé touhy: La Feria mi pomohla chápat Španělsko, vlast Velasqueza a Goyy, dvou bohů mého malířského světa. Sada Yacco mi vyvolala nejryzejší poesii starého Japanu, té faty morgany mých snů po deset let. Okouzly mne obě, dva to kontrasty, stejně dokonalé typy dvou věcí stejně vzácných: ryzího temperamentu a dokonalé kultury.

* * *

Pro přítele K. Myslbeka.

Na výstavě v restaurantu La Feria pod španělským pavillonem v Ulici Národů. Dostali jsme šťastně místo nedaleko jeviště a nedopili ještě ani svou černou kávu, když se zvedla opona.

Jeviště — bílé patio; červená střecha svítí na modrém nebi. Po stranách sedí počínaje na levo od diváka: mladý snědý hoch kostnatého obličeje, s holnou bradou;

krasavice černých vlasů, stkvělé pleti, obličej úsměv, oči a zuby v něm září; světlomodré hedvábné šaty, dlouhý bílý šál.

Pak druhá, černé vlasy, šaty jako mák rudé. Vedle ní holčička asi desíti let, červená krátká sukně, bledý obličejíček, blond vlásky, na nich na pravé ucho šejdrem posazen velký měkký mužský klobouk, světle šedý.

Pak velká Španělka, starší, přes třicet, šatů kávově hnědých. Pak tlustý mulat v tmavě zeleném sametu, pleti o ton hlubší nežli šaty jeho sousedky. Sedí rozkročen na židli, v ruce hůlku jako taktovku, oči vypoulené, obličej napjatý — temperament, který se potí.

Konečně dva kytaristi.

Začnou slabou melodií na kovových strunách. Ženské se vrtí, modrá krasavice prudkým pohybem urovná šaty, vyjede i s židlí do předu, vrátí se zas do řady rázem — červená vstane a sedne — holčička začne už tleskat, a druhé sborem spustí za ní. Ozve se hrubý hlas černocho, zazvučí něco jako píseň — holčička sjede se židle a už stojí v popředí.

Je podivná, skoro nepřijemná, polo gnom z Velasquezových Meninas, polo zas infantka od Goyy — bledá, bledé vlásky, obličej grimassa, a červená sukně zpívá. Točí se a svíjí, přisedá k zemi, zametá ji sukněmi, pak si je sebere vzadu a nakasá, otočí s nestoudnou rozpustilostí k publiku a vrtí zadečkem ustupujíc do sceny; tam se obrátí, levou ruku pyšně v bok, pravou chytí klobouk přes hlavu za levý okraj, a tak se žene až k rampě s vyzývavou grandezzou — oči se jí smějou dětskou radostí. A strhne teď klobouk s hlavičky, fofruje jím, jede stranou, oči září stále do publika, obličej se šklebí stále bledý — okolo tleskání, melodie teď zvučí kovovým tonem, ženské poskakují na židlích, tleskají zuřivě, ruce se prohýbají v lomených křivkách — mulat tluče vztekle taktovkou o svoji židli, řve, vede bandu — a holčička tančí. Zdá se už opilá tou melodií, příliš žhavá zděděná krev probudila se v ní dřív, nežli leta, tempo se zrychluje do vášně nemožné pro to slabé tělíčko, ještě několik divokých obrátů — a strnula v drzé posici uprostřed rampy.

Potlesk, nasadila klobouk, vrací se na svoji židli. Oddychuje, rovná si šatičky, a teď zase už zcela dítě září potěšením nad svým úspěchem.

Melodie usíná na chvíli, skoro přestává . . . ale po minutě oddechu — pro vás — vzmáhá se zas. Tleskot, mulat zvedá pokřik, tluče taktovkou — a náhle vyletí modrá krasavice.

A teď se točí uprostřed sceny. Všechno zmizelo kolem, propad se okolní svět, a na jevišti patio, kytaristi, mulat i ženy splynuly v jedinou skvrnu, v pozadí, na kterém šlehá ona, nádherný živý plamen. Modrá světlounká hedvábná sukně zametá půdu, nad ní se svíjí bělostný šál, vlní se a teče měkkou pastou a z něho tryskají nahé ruce, štíhlé, báječné ruce, plavou v harmonických křivkách a věncí hlavu, rozpuk tvaru a světla, jediný, stále hotový a pevný a stále výrazem měnivý bod v té tekuté skizze. Černé vlasy, v nich rudý květ, teplá krev bije pod pletí brunety a prozařuje její hnědý nacre, oči a ústa jsou vášeň a chřípě jí dýchají. Vy nedýcháte po

tu dobu, vypnutí ku předu, živi jen očima, hltáte ten zázrak života, gracie, krásy. Ejhle žena, pudové dítě jižního slunce a žhavé, vyprahlé půdy, z rodu těch, pro jichž pohled se vraždí, za jichž objetí není žádná cena vysoká příliš, které mají všechno, ducha, noblessu i cit, i kdyby byly stokrát nejničemnější běhny, protože mají tělo, krásu a krev, že by uvrhly všechny svaté z ráje v zatracení!

Ale víc, ještě víc! A tleskot už je zuřivý, zpěv přešel v křik a dupání — a tanečnice lítá. Uzel vlasů povolil, šál jedna živá vlna, ruce kmitají vzduchem, živé blesky, nožky dupají o zem — a obličej rozpukl jako růžové poupě, má pojednou výrazu na kvadrát, jakoby pohltil všechnu tu vášeň, fluidum, které prosycuje atmosféru, a sálá jí na nás výhni zpět. Je to k šílení. A mulat vyskočil zuřivý, se zařváním, stojí proti ní, dupe a skáče, točí se kolem ní — a ona zářící miji ho a zakrývá svým úsměvem, ruce v bok, hlavu vzhůru, do předu lokty — teď levou ruku do vzduchu, obličej polo schován za ní směje se ven, pravá ruka, šermuje kolem — teď se převrhla hlavou nazpátek, její taille, kterou nikdy ne-
svírala šněrovačka, se prohnula jako stvol — teď přisedla k zemi, velká květina — už zase stojí a krouží. A tlustý čert se zmítá proti ní v dupotu a řvaní, krev letí žilami rychlostí trojnásobnou — teď strnula rázem, zasvítla na vás naposled — a opona slítna.

Za chvíli, nevíte jak, jste venku. O Španělsko, země divokých nervů! Kdo řekl kdy tvého genia jako tato tanečnice? Velasquez, mistr všech mistrů, sešněroval tvůj temperament do přísné noblessy granda a nechal vřít tvému ohni pod tlumenou harmonií svých barev. On měl tvou grandezzu a velký styl — kus tvojí bestialní krásy vyjádřil Goya. Ale kde jsou tvé zázraky barvy a světla, tvoje noblesa instinktivní, předkulturní, nejprudší život, kterým je dnes ještě dáno žití člověku pod sluncem? Přišli Američané a Francouzi, básníci, malíři i hudebníci, a tys darovalo každému ze svého bohatství na nejlepší jejich díla. Ale celé své



RICH. LAUDA.
DALMATSKÁ
KRAJINA. —

tajemství neřeklos; tvoje děti je mají a rozdávají nevědomky na setkání — za 1'20 frcs. consommations ve španělském estaminetu pod rue des Nations v 5'30 hod. každé odpoledne!

* * *

Pro přítele A. Hofbaura.

V rue de Paris v divadle Loie Fullerové byl program vždy stejný: v 5 hod. odpoledne (v matinée) „Gesha a kavalír“, večer o 9^{1/2} hod. „Kesa“, v 10^{1/2} opět Gesha, a k závěrku každého představení serpentinové tance Loie Fullerové. Ta nás nelákala, znali jsme ji oba již dříve z Vídně; ale japonská herecká společnost Sady Yacco a Kawakamiho byla jednou z prvních stanic v našich potulkách výstavním Japonskem. Byli jsme v té době právě na vrcholi své japonské horečky; s celou žíznivou vášní, kterou jsme v Praze tak dlouho musili šidit sliby do budoucnosti, jsme se pustili v hon za ukázkami japonského umění, pokud bylo zastoupeno v Louvru a v museích; shlédli jsme kolekci Riviérovu i Grassetovu, byli jsme doma v japonském bazaru na výstavišti a opatřili jsme si permanentní lístek do japonského císařského pavillonu. Japonské výstavní divadlo jsme ovšem nemohli vynechat. Šli jsme ostatně s dost omezeným očekáváním a se zájmem vlastně jen ethnografickým. Byli jsme dosti informováni o japonském divadle, abychom věděli, že se jejich dramata dělívaly na 6—8 aktů, trvají nejméně deset hodin a líčí místo jediné zápletky často události dvou tří generací — a že tedy to, co shledneme na matinée ani ne za hodinu, bude jen chudým exportním surogátem, vybranou epizodou, přistřiženou pro západní publikum do dvou kratičkých aktů.

VÁCLAV RADIMSKÝ. —
JITRO NA ŘÍČCE L'EPTE.





FRANT. ŠIMON.
BOSENSKÁ MULA ZA NOCI.

Skutečně byly oba kusy seškrhány skoro do nesrozumitelnosti, a tištěné vysvětlení, které se publiku podávalo, nepřineslo také mnoho světla. Pokusím se v následujícím vyložiti co nejjasněji, co jsem z objasnění, z novinářských článků a několika návštěv pochopil.

První akt „Geshy a Kavalíra“ hraje ve čtvrti kurtyzán. Vznešený šlechtic Banza baví se pozorováním tanečnicka, kterého si zjednal a který provádí svoje groteskní, přerývané skoky s dokonalou přesností. Ale slavná Gesha Katsuraghi (Sada Yacco), která se zjeví v pozadí, odvede ihned všechen Banzův zájem; hltá ji pohledem, když se blíží zvláštní svou chůzí, štíhlá, drobná panenka v nádherném rouše, na vysokých špalíčkách (které později odloží), s bíle nalíčeným obličejem, který tak kontrastuje s černými, v hladkou frisuru sčesanými vlasy. Šlechtic nabízí jí okamžitě a naléhavě průvod, ale Gesha, upjatá a odměřená, ho rozhodně odmítne a zanechá v nemalém rozhořčení.

Za chvíli vrátí se opět, celá změněná, roztomilá, kontrastujíc neobyčejně s předešlou studenou rezervou, zavěšena v kavalíra (Kawakami), jenž, šťastný milenec, je patrně příčinou blaha, které oživuje jemné její tahy. Odmrštěný šlechtic rozzuřen vrhne se za parkem a uchopí brutálně pochvu sokova meče — neslýchané to přestoupení etikety. Pohaněný kavalír se prudce obrátí — ale milence k vůli přemáhá patrně hněv, hledí věc obrátiti v žert a pomoci si vtipem z obtížné situace. Dialog je velmi prudký; nepříjemné, jako zrezavělé hlasy herců skřípají v hořených polohách, a Gesha sleduje s rozpačitou úzkostí nové urážky odmítnutého a namáhání, s jakým její kavalír se nutí do klidu. Konečně zdá se boj nevyhnutelným, meče letí z pochev — ale Katsuraghi vrhne se rázem mezi soupeře a oddělí je — a opona padá.

Vím, jak nás tento první akt zaujal pouze svou nezvyklostí; interessovaly nás kulturní detaily; oceňovali jsme s opravdovým požitkem soulad barev a krásné látky kostymů, bizarní hudbu na strunovém nějakém nástroji, která neustále za scénou provázela děj — snad na šámizen, které jsme znali z kreseb Utámarových; kritiso-

vali jsme způsob, jakým byla scena osvětlována — reflektorem, který měnil barvu dle nálady scény. —

A s tímtež amatérským zájmem jsme uvítali akt druhý, hrající v předsíni budhického chrámu.

Pět bonzů, obmezených, devotních chlapů v režných světle hnědých a tmavofialových sukních vítá tu kavalíra, Geshina milence, který zdá se, opustiv Katsuraghi zasnoubil se s mladou dívkou, která ho provází, a uchyluje se dle všeho před pronásledováním bývalé milenky do tohoto chrámu, jehož přístup mají bonzové kurtyzáně zabrániti. Sotva zajdou snoubenci dovnitř, vrazí Gesha na scenu; bonzové vrhnou se proti ní a zamezí jí cestu; a Gesha vidouc, že by prudkostí a násilím nepořádila, uteče se ke lsti:

nabídne bonzům, že uctí božstvo posvátným tancem a doufá, že je tak obloudí.

Tato taneční scéna je umělecký vrchol kusu; nejdřív nejbáječnější pastva očím, jaká kdy okouzila malíře, a pak tragika nejryzejšího soucitu, protože vzdálená a čistě lidská. Nás očarovala Sada Yacco hned prvními taktami svého tance, dávno dřív, než ztratili hlavu stupidní bonzové. Její tanec je stylisován co nejpřesněji do nejmenších detailů. Víte, že Japonci stylisují všechno; i souboj z prvního aktu, i rvačka, kterou jsme viděli později v „Kese“, změní se u nich při vší divokosti pohybů a naturalismu detailů vlastně v rytmický balet s přechody dokonale měkkými; rány se pouze naznačují a jdou zřejmě mimo; všechno je mírněno a podřizováno za určitým cílem, nikde neruší zbytečné detaily celkový ton díla, všechno je jaksi „en sourdine“ u tohoto drobného národa tichých mravů.

Gesha začíná hieraticky vážnou pantomimou, kde mluví nejvíc její krásné, štíhlé ruce útlých prstů; postava je skoro strnulá, těžké hedvábné roucho sestylisováno do přísných faldů, ruce prohnuté v oblouku nazpět s vypnutou dlaní kreslí do vzduchu volná, pohnutá gesta.

Tu se rozevře rázem zlatý vějíř v její pravici a ona začne kroužit; velké záhyby roucha se rozvlíní v povolných křivkách — a jsou to pohyby motýla, který poletuje volně sem a tam a pak pojednou snese se k zemi.

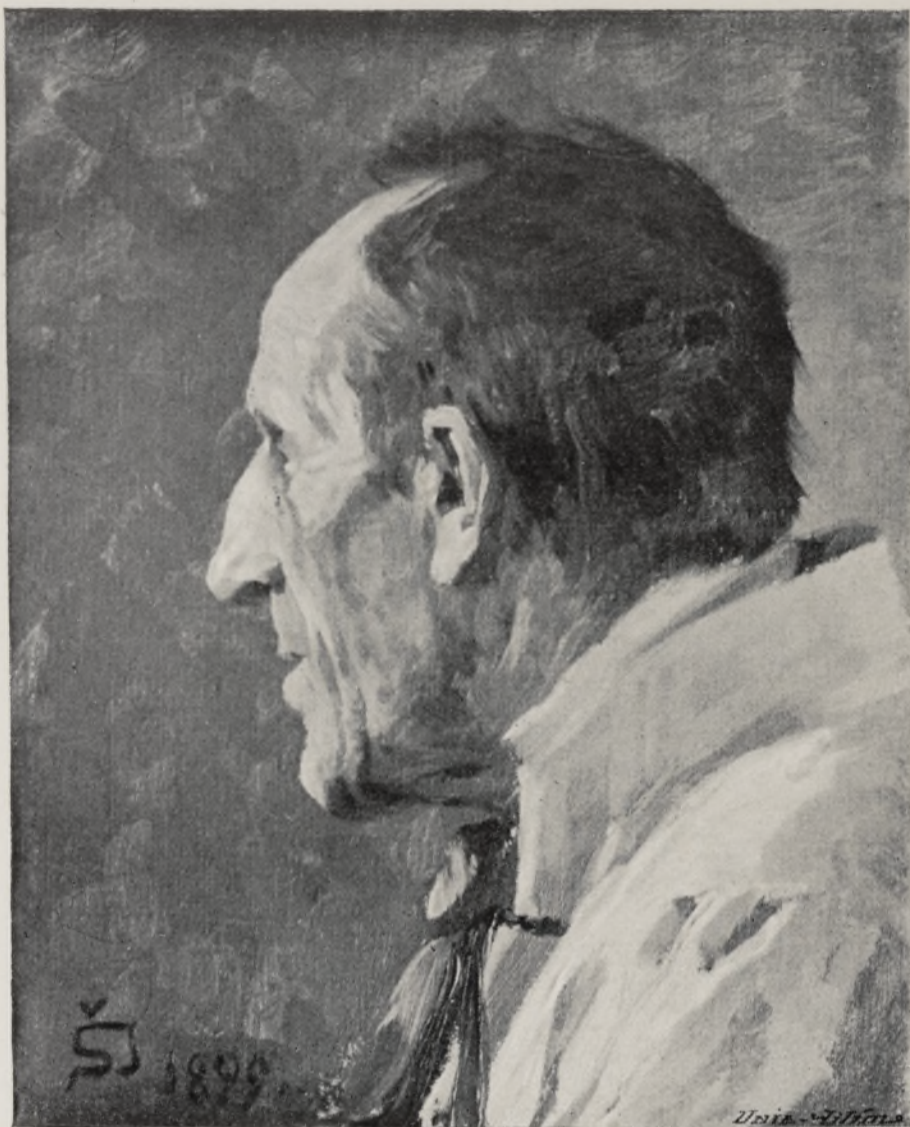
Vzchopí se znova a začne si svlékat svůj stkvělý šat svrchní; pod ním se objeví jiný překrásných tonů červených a modrých, v nuancích tak exquisních, že tvořily novou a nesmírně svůdnou harmonii. Mění šat pak ještě dvakrát za scénou, vždy před novou fasí svého symbolického tance, jehož tajný význam nám ovšem docela uniká; vrátí se nejdřív se čtyřmi červenými klobouky, z nichž si jeden nasadí a s ostatními gestikuluje; po druhé s bubínkem, na němž se doprovází; konečně skrčena k zemi naznačuje, že hněte z hlíny a formuje nějakou kouli — ale při všem tom podivném zaměstnání zůstává vždy dokonale elegantní a vždy nově svůdná. A jaké to harmonie sytých a přece zas tlumených tonů v jejím šatě, jehož bohatství kontrastuje s jednoduchým akkordem obleku bonzů, kteří v pozadí na stupních chrámu sledují tanec s pozorností stále nadšenější!

Ale zapomenete brzo na všechny barevné harmonie, jak se tanečnice postupně animuje; hieratickou vážností počáteční prokmitají čím dále tím více svůdnosti ženy a kurtisany, pohyby jsou stále měkčí a pružnější, její kouzlo, tak jemné a celé z nuancí, je tím neodolatelnější a překonává i nehybné bonzy, jistě nevalně delikátní pozorovatele takového divadla.

Gesha pozoruje skoro nehledíc dojem, který u nich vzbudila — a blesk, který přeletí v tom její obličejem, prozradí rázem se strašnou výmluvností vášně, která jí zmítá. Nezapomenou nikdy ten pohled, kterým se ohlásila tragedie. Až srdce sevře, když tak náhle pochopíte, jak ona myslí jen na milence, který ji opustil . . . a tančí při tom dál; ale tu, když se jí zdá, že bonzy již podmanila úplně, oni se vzpamatují a zamezí jí brutálně cestu k chrámu, do něhož už téměř byla vnikla. Zoufalá se vrátí a několika ranami divoké energie v tak slabém tělíčku odhodí bonzy a vrazí dovnitř.

Nemáte ještě čas se dosti podiviti grimassám, jakých jsou schopni japonští komikové, — bonzové zastupují patrně komický element kusu, — když se Gesha vrátí.

Tragická, vlasy rozervané, vy-
třeštěný šílený zrak, obličej vášní
zdivočelý, vleče za vlasy svoji
sokyni, kterou dopadla v chrá-
mu, vrhá ji na zem, tluče svou
dřevěnou berličkou — až bon-
zové, kteří se vzpamatovali z ú-
žasu, vytrhnou jí ubohou a vrh-
nou se na ni se spojenou su-
rovostí. Sám velekněz přišel na
pomoc a je divočejší než jeho
podřízení. Ubohá Gesha zmítá
se mezi nimi z posledních sil,
když pojednou její kavalír vrazí
na scenu, roztrhne bojující — a
chytne svou umírající milenku
v objetí. Klesne v ně udýchaná,
bez vědomí, a on zoufalý, znova
získán její láskou, hledí jí marně
příspěti, hmatá pomateně po
jejím srdci, chce zachytit jeho
tlukot — v tom ona otevře oči,
pochopí, že on ji to drží ve svých
ramenech — pocit šíleného blaha
ji pronikne — jedno, jediné ra-
dostné zajíknutí — a pak už jen
těžká práce vzdechů posledních.
A obličej, který byl Medusy
s rozčuchanými vlasy, když
tloukla svou sokyni, je teď
k nepopsání, už skoro mrtvý
ve své bledosti a zas přeplněný



J. ŠPILLAR.
STUDIE. —

výrazem. Tuto hroznou smrt květiny, která žila svůj krátký život jenom sluncem, radostí a láskou a umřela, když jí bylo její slunce odňato — tu zahrála ta drobná Japonka s pravdivostí tak velkolepou, že nás zdrtila všechny svatou hrůzou tragedie.

A nezůstala za tím dojmem pozadu ani ve druhém kuse, v „Kese“. Je to vlastně zas jen jedna velká scena prvním aktem jakž takž připravená.

Kavalír (Kawakami) zachrání mladou dívku (Kesa-Sada Yacco) ze zajetí loupež-
níků a zasnoubí se s ní. Pak odejde na poušť a za jeho dlouhé nepřítomnosti
provdá matka dívku za jiného nápadníka. Když se pak první ženich vrátí a chce
mstít na matce její pronevěru, dcera, aby matčin život zachránila, slíbí, že mu
v noci otevře dvěře svojí ložnice a poskytne příležitost, aby zabil jejího manžela.
V noci však odešla manžela ze světnice, pak dá umluvené znamení (zasíře svým
šálem velký lampion, který lože osvětluje) — a lehne na jeho místo. Žárlivý
ženich v šeru vrhne se na ni, zabí ji rázem — a když sestupuje se stupňů vražd-
ného lože, otevrou se dvěře a proti němu vyjde manžel s noční svítlnou v ruce.
Jak vám popsat úžas a zděšení obou mužů? Vrah skočí k lampionu, strhne šat
— a pozná, že zabil svou milenku. Výraz obličeje, s jakým se obrátí k lidem,
kteří se zběhli, je tak hrozný, že všichni rázem pochopí a ustoupí s uctivou
hrůzou — zatím co on pojednou klidný usadí se na zem, beze spěchu tasí svůj
meč, obalí dle předpisu rukojeť látkou — a vykoná sám na sobě harakiri.

Kawakami sehrál tuto hrůznou scenu s mistrností tak dokonalou a vzbudil
dojem tak strašlivý, že by mu mohl i Novelli závidět; ale mně utkvěla ještě víc
v mysli Sada Yacco, dojemná Desdemonu, ve chvíli, kdy posílá svého manžela
z ložnice a vyprovází ho až ke dveřím. Tam stanula beze slova na chvíli —
drobný, bolestný bílý stín, který se chvěje před osudem, jemuž ví, že se nevyhne
a který si sama připravila. A pak stoupala tak zvolna na svoje vysoké lože,

cudným, nekonečně smutným gestem zahalila světlo svojí bílou rouškou — a vidím jí ještě, jak zvolna lehá a choulí se drobná pod svou pokrývkou.

A tak zůstala také v mojí upomínce. Stkví se tam s nekonečnou melancholií uměleckého díla, které je dokonalé a pomíjející. Je mi nejkrásnějším stělesněním japonského genia, toho nesmírně jemného umění, které zbožňuju s bázlivou úctou nižšího, hrubšího tvora k vyššímu a vznešenějšímu.

Neuvědomělá jako květina, zdělila ona kulturu svrchované noblessy vypěstovanou sto generacemi před ní; obdivuji ji, protože má to nejvyšší, co je umění dáno — ryzí styl; dojíká mne, protože je zpozděnou a snad i svému vlastnímu zmodernisovanému domovu již odcizenou reprezentantkou minulosti, která se nevrátí, — a sama tak pomíjející nese břímě věčné tragiky, příliš těžké pro její útlá, slabá ramínka loutky.

A tak jsem jí vděčen za jeden z nejvzácnějších a nejryzejších pocitů, které mi darovalo umění: za melancholický entusiasmus.

V Praze v únoru 1901.

MILOŠ JIRÁNEK.



OTAKAR LEBEDA.
PILA.

ARNOLD BOECKLIN. Z jitra 16. ledna 1901. zavřel ve své ville na úbočí fiesolském Arnold Boecklin oči své na vždy. Mohli jsme už dávno na událost tu býti připraveni. Mistru bylo na čtyry a sedmdesátý rok. Byl před delší dobou raněn mrtvicí, už nikdy potom nenabyl docela své dřívější vzdorné síly. Na jaře r. 1900. málem by ho byla silná chřipka sklátila do hrobu. Kdo ho viděl v jeho zdlouhavé rekonvalescenci, kdež jedině jasné oči hlásaly nezlomenou sílu tohoto zázračného ducha, ale svaly už jen mdle a namáhavě odpovídaly na popudy nervové — ten musel se už vzdát naděje, že by třeba jen nejnepatrnější část obrazů začatých nebo polodohotovených v jeho atelieru mohla býti dokončena. Smrt Boecklinova nebyla ztrátou v tom smysle, že by jí bylo nějak podstatně utrpělo ujmy obohacení našeho majetku uměleckého. Mnohem větší ztrátu pro umění znamenala smrt Segantiniova a Leiblova. Ti oba nalezali se v bujné mužné síle, uprostřed nejlepšího tvoření, a mnoho znamenitého mohlo být od nich ještě očekáváno. A přece otrásla smrt Boecklinova světem, tím světem, který jej znal a miloval, mnohem hloub nežli smrt jich obou. Neboť osobnost velikého ducha, která samu sebe vzpracovala k dokonalosti, je sama jaksi uměleckým dílem, při němž cítíme, že v něm máme něco obšťastňujícího. Prýští z ní síla a moc, která obohacuje i ty, kdož nedostávají se do přísného styku s ní. A odejde-li od nás, vznikne prázdnota, kterou nedovede vyplnit ani vědomí toho, co nehynoucího po sobě zůstává.

U Boecklina však mluví k pozorovateli veliká osobnost silněji a bezprostředněji nežli u kterého jiného německého umělce 19. století. Sklánět se museli lidé před ní ať v lásce ať v nenávisti, lhostejným nenechala nikoho. Byli větší malíři než on, ale nebylo malíře, který by jakožto umělecká osobnost byl tak mohutný jako on. To mu zjednálo jeho zcela zvláštní postavení v bouři a víru moderního malířství. Ke starým nenáležel, neboť stál ve svém umění sám na své vlastní podstatě. Hned záhy už vyprostil se z vedení tradice, v níž jen netvůrčí povahy spatřují všechnu spásu. K novým však také nemohl býti počítán, ač v lecčem podstatném se s nimi shodoval. Především ve věci nejpodstatnější: v samostatném nazírání na přírodu. Výsledky jeho však byly přec docela jiné. Snad nic nedává možnost poznati výšiny a meze nějakého umění tak zřetelně, jako když je měříme dle vymožeností moderního malířství.

Snahy o zjemnělé, malebné podání, zobrazení přírody, jež jsou význačny pro století devatenácté, vrcholí v pleinairismu. Pleinairism podává dojem prostoru tím, že maluje vzduch, jenž naplňuje prostor. Dociluje toho jen tím, že co nejsubtilněji představuje tónové nuance, jichž nabývají místní barvy vlivem media okolo nich se vlnícího. Obrazy se zjasňují, zbarvují a přec nestávají se pestré právě tou jednotností tónů vzduchových.

Postavíte-li vedle nich nejzralejší obrazy Boecklinovy, působí tmavě, lokální barvy, přes všechnu svítivou průsvitnost, stojí proti sobě skoro tvrdě, zdá se, že nálady ovzduší (atmosféry) skoro není dbáno, o dojem prostoru usilováno je spíš perspektivou linií nežli perspektivou vzduchu. Ale nebylo tomu vždy tak. Ve svých počátcích lišival se Boecklin stěží od toho, co jinde objevovalo se jako první hnutí pleinairismu. Ba, jeho „Pan v rákosí“ s proslulými slunečnými skvrnami, nástěnné malby ve ville rodiny Wedekindovy bývaly pro Německo skutečným zjevením. Tento koloristický naturalism ovládá celé jeho období styků s hrab. Schackem až do počátku let sedmdesátých. Toť doba poznámek v Schickových*) dennících, v nichž je plno nejjemnějšího pozorování o změně barev pod vlivem života atmosférického.

Od Boecklinova usídlení ve Florencii a v podstatě až do konce jeho činnosti panuje odvrát od zásad pleinairistických, odvrát tím okatější, jelikož impresionismem a rozkládáním barev dostihuje se stále rozsáhlejšího výcviku v zachycování a zobrazování třpytavé hry světla a něžné harmonie jasných tónů. Snad nebyl při té změně bez vlivu pobyt v Itálii. Neboť jako jistě nebylo náhodou, že barvitě malířství ve volném vzduchu vyšlo z doliny sekvanské, kde měkký výpar zahaluje formy, ale nedělá barvu šedivou, jako vzduch holandský, tak asi mělo spolu s ostatním na koloristické nazírání Boecklinovo vliv i jasné ovzduší florencké.

(* R. Schick »Tagebuchaufzeichnungen a. d. J. 1866, 67, 69 über A. Böcklin.« F. Fontane, Berlin.
Pozn. red.

Vedle vzduchu florenckého smí se tuším počítat i s florenckými quattrocentisty, které míval mistr před očima a jejichž hluboké krásy barev snaží se dosáhnout příbuznou technikou. Ale buď jak buď, ať tito činitelé spolupůsobili čili nic, jisto je, že Boecklin šel svou cestou s jasným vědomím a vniternou nutností.

Kterýsi naprostý ctitel jeho vyjádřil to tak, že prý překonal impresionism. Na každý způsob měl za to, že pro své účely se může obejít bez něho.

Není divu, zdá-li se být zraku, zcitlivělému moderním malířstvím tónovým, Boecklinský kolorism barbarským. Kdo jej posuzuje jako maître peintre, kdo u něho hledá la belle matière, vkusné nanášení barvy, zle pochodí a odhadne jeho cenu nesprávně. Velikost Boecklinova kotví na poli docela jiném. Přehlízíme-li v duchu tvorbu některého moderního pleinairisty, spatřujeme tu pouze problémy malířské, předmět jakožto předmět není tu ničím, je pouze nosičem zjevů světelných a místo něho by mohl také stejně dobře být předmět jiný. U Boecklina — a jaká nekonečná řada výtvorů objevuje se před naším duševním zrakem! — není rozhodným problémem malířský, ač je tu též, nýbrž poetický obsah náladový, jenž tkví v předmětu takovém, že jen a zrovna pouze jím může být vzbužován. Naproti malířským kvalitám nějakého obrazu slovo selhává. Dovedeme všeobecně vylíčit situaci, ráz osvětlení, ale to, oč vlastně běží, harmonie barev, jemnost tónů, účín dekorativní, to vše musí zůstat nevysloveno. U Boecklinových obrazů naproti tomu také nebudeme moci malbu popsat tak, aby vznikla tím představa názorná. Malebných prostředků, jimiž pracuje, nelze vyjádřit slovy, ale lze vyjádřit poetickou náladu, které jimi dociluje. Čtete jen spisy o Boecklinovi, jak rozsáhlé místo v nich zabírá líčení jeho obrazů a s jakým básnickým vzletem se líčí! Neboť je jisto, že to, co v jeho výtvorech uchvacuje, může jistou měrou (dle nadání popisovatelova až i vysokou měrou) podáno býti i slovy. V tom spočívá také vysvětlení konečné popularity Boecklinských obrazů, a nikoli snad ve vzrůstu uměleckého vzdělání. Neboť u obecnstva laického vždy konečně rozhoduje právě zájem předmětový, obecnstvo chce být dojíháno, vzrušováno a baveno. To vše shledáno bylo u něho, když si lidé jedenkrát navykli na mistrův svémocný a mužný způsob vyjadřování!

Ale právě jako nemaluje Boecklin malebný zjev jen k vůli malebnosti, zrovna tak není vypravovatelem nebo ilustrátorem. Předmět nikdy nestojí u něho v první řadě, aby hledal pro něj jen formu. Není naprosto tím, co mu vytýkávají povrchní posuzovatelé, malířem literárním. Boecklin je básníkem, pokud mu běží o vzbuzení poetické nálady a tento náladový registr má u něho překvapující rozsah a sílu. Ale pravým malířem potud, že mu tato nálada vyrůstá přímo ze zjevu přírodního. V tom záleží jeho velikost a jedinečnost. Nebylo snad kdy umělce, aby byl býval se stejnou silou fantasie světu zjevů propůjčoval schopnost poetického výrazu. Bylo mu to umožňováno kromobyčejným citem pro přírodu a svrchovaným ovládnutím prostředků zobrazujících.

Umělecký jeho vývoj ubírá se naprosto tímto směrem. V prvnějších obrazech objevuje se bohatství naturalistických podrobností, které mluví o vzácné bystrosti pozorování a bezprostředné radosti ze zjevu. I skutečné studie přírody nalézají se mezi jeho listy. Převládá zájem ryze malířský, ačkoliv už se ozývá i zde záliba pro útvary poeticky působící. Pořád ostřeji vystupuje náchylnost, zobrazováním přírody rozechvívá mysl a fantasii. „Zátiší“ nevyskytá se v jeho tvorbě veškeré ani jednou, ba i ryzí krajiny bývají u něho kromobyčejně zřídka. Kdežto však stafáž s počátku bývala přičiňována spíše jen zevnějšně, aby sesilovala náladu, později zdá se, že nutně vyrůstá z půdy, jeví se bezprostředním zosobňováním tajemného víření živlů. Při tom rodí se výtvary jeho obrazotvornosti z tak mocného citu pro přírodu, jsou proniknuty takovým citem života, že tu naprosto není schlazujícího vlivu vyumělkované allegorie. Vůčihledě vzrůstá se i suggestivní síla malebných prostředků výrazových zjednodušováním formy a sesilováním barvy. Bylo by vděčnou úlohou, prozkoumat formální stránku Boecklinových obrazů vzhledem na jejich funkci náladovosti. Naturalistické zevrubnosti dbá méně nežli upotřebitelnosti za účelem dosažení určitého dojmu. Za tím jde úsilně všemi prostředky. Z nejkrásnějších krajin je „Jarní den“ (v Národní galerii berlínské), jež leptal Klinger. Nejbláženější vzpomínky na potulky toskánské se probouzejí. Všechny



H. SCHWAIGER.
— KRAKONOŠ.



živly tohoto zázračného kraje jsou podány s mocnou přesvědčivostí. A přec vyskytají se zde odchylky od pravdy přírodní, odchylky aspoň tak veliké, jako jeho nejhorší skresleniny na figurách. Člověku se zdá, že vidí, kterak jarní míza nalévá kmeny bílých topolů, až kůra praská, tak životně jsou namalovány! — ale tytéž stromy od vrcholů do kořenů jsou malovány stejným tónem, jakoby se odrážely od tmavých keřů vavřínových, od modré hladiny vodní, nebo jakoby trčely do jasného vzduchu. A ačkoliv po nebi plují bílé oblaky, svítí se zelená louka a pestré kvítí na ní nejhlubšími barvami lokálními — ale je to přece jarní louka, řekl bys: louka, jak to v knize vytištěno! Je nepochybně, že při tom vede mistra vědomý úmysl. K obrazu „Nivy blažených“ existuje barevný náčrt, jeden z nečetných náčrtů, které vůbec jsou. Na něm už je kompozice pevně vyhraněna, rozvržení mass, úprava stafáže je táž jako na velkém obraze. Ale jemný stříbrný tón dává celku vzhled, jakoby to byla kopie dle přírody. Teprv průběhem práce vnáší umělec do obrazu všechno to stupňování a kontrasty, které mají tvořit dojem pohádkovosti a kouzelnosti a probouzet naši touhu. Ba, často dostihuje svých účinků ne tak tím, co ukazuje, jako tím, co dává hádat. Naznačuje krajinné výhledy, tajemné hlubiny lesní, a ta naznačování nejsou skoro ničím, přece jsou dost silná, aby donucovala obraznost k činnosti plné tušení.

I svým ryze figurálním vyobrazením propůjčuje energii výrazu, jež dokonale vyčerpává citový obsah situace. Nalezá linii těl a pohyby rukou, (jako ve skupině Jana a Magdaleny na obraze „Snětí s kříže“ na Marii, která se vrhla na mrtvolu Kristovu, na obraze „Pieta“), jež mají takovou výmluvnost, že ji předstihnouti nelze. Není mu cizím žádné hnutí mysli, od výkřiku bolesti až k výbuchům lomozivé veselosti, ale v nejvyšší svrchovanosti se umělec zjevuje tuším tehdy, kde staví velikou sílu charakterisační do služeb svého božského humoru.



OTAKAR LEBEDA.
CESTOU.

Při umění, které je zcela výrazem nálady, jemuž zjevy přírodní v poslední řadě jsou jenom symboly stavů duševních, nezáleží na krajní jemnosti malebného zobrazení věcí. Boecklinovo malování z paměti, tolik obdivované a tolik tupené, je přirozeným následkem těchto tendencí. Víme, že mistr svým neunavným, cíle vědomým zíráním nashromáždil si tak veliký poklad představ, že podobný snad nikdy se nenashromáždil v mozku některého malíře. Ale zrovna tak je jisto, že žádná umělecká fantasie není s to, aby volně z paměti reprodukovala takové bohatství tvarů, takovou harmonii nejrozmanitějších tónů barevných, jakou poskytuje příroda. Tvorbě Boecklinově však bylo by bývalo překážkou to, co jiným zdá se být nevyhnutelnou nutností. Pro výtvořiny jeho překypující vynalezavostí stačilo to, co je typické a charakteristické, ale to muselo mu být k dispozici v nekonečné bohatosti v každý okamžik. Práce přímo před přírodou, jak praví sám v denníku Schickově, byla by bývala rušila pomyslnou škálu jeho obrazů.

Síla Boecklinova byla jinačí silou nežli síla jiných velkých malířů, a nebyla ani silou malířskou. Poskytoval sjednocení vlastností, bohatství básnických visí, sílu umělecké tvorby, hloubku a radostnost myslí, i kulturu ducha, jak se jich v té síle dostalo jen největším velikánům.

✱

Umřel-li muž, který plnýma rukama rozdával poklady, vedle otázky, čím nám byl, nelze se vyhnout jiné otázce, čím bývali jsme jemu my, my obdarovaní. Tato kapitola je ovšem mnohem méně potěšitelná. Dost často už bylo vypravováno, kterak sdílel osud skoro všech velkých uměleckých osobností devatenáctého století, byv přijímán s posměchem od obecnstva, jemuž podával svá nejlepší díla. Že tato umělecká dráha ukončena byla smírně, za to sluší děkovat jen její délce. Kdyby byla bývala skončila o deset let dřív, byla by bývala skončila špatně, zadostiučinění všeobecného uznání by mu bylo bývalo odepráno. Ale on přec jen mohl žít, vždy našel se pro něj ten či onen mecén, jenž za tržní cenu kupoval obrazy, které trhu nemávaly. A Boecklin byl dost pyšný a silný, aby nedělal ústupků vkusu obecnstva. V tom směru tedy sotva bylo mnoho pro nedbáno, a že dav žijící v hlubině nechápe člověka žijícího ve výši, toho možno želet, ale ne kárat.

Ale jiné zameškání vybízí k nejtrpčím výčítkám. Ač Boecklinovo umění malby nástěnné přese všechny svízele docházelo neustálého rozvoje, přec jen v oboru, kde byl povolán vykonat díla nejvyšší a nejblahodárnější, bylo úplně spoutáno. Co od něho máme z maleb nástěnných, náleží letům jeho mládí: výzdobu villy rodiny Wedekindovy, schodiště v museu basilejském, zahradní sál Sarasinův. Jsou to výtvořiny velkolepého slohu. Ze záznamů Schickových víme, s jakou intenzivností si Boecklin osvojil estetické a technické podmínky této odrůdy umělecké. Jak by právě jeho umění, směřující k dekorativnímu zjednodušení, bylo bývalo spůsobilé, vyzdobit prostory v pravdě umělecky! Nenalezlo se však soukromníka, nenašlo se úřadu ani vlády, kteří by si byli troufali, postavit jej před takový úkol. Jaké sumy byly v Německu vyházeny na malby nástěnné, které jenom v nejřidčích případech vynikaly nad obyčejnou prostřednost! Právě u takových výtvořin, z nichž by mohl nejjistěji a nejtrvaleji vyplývat vliv na široké massy, snažíme se úzkostlivě vyvarovat se všeho, co by šosáctvo snad mohlo poděšit. Jak praví Hauptmannův Michal Kramer u příležitosti zmařené zakázky pro Boecklina: „Hřeší se příliš.“ I to by bylo pro nás darem z Boecklinova života, kdyby se v tom pro budoucnost hřešilo méně.

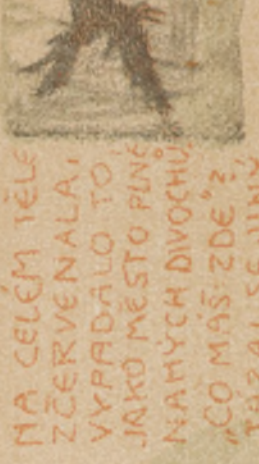
HUGO V. TSCHUDI.





OBRE ZAJISTE
 ZHRAŠ ZVETŠO-
 VPACI SKLO, DMO
 KULATE SKLO Z
 OKULÁRŮ VŠE
 STOKRÁTĚ ZVĚ-
 ŠUJÍCÍ NEŽ TONĚ
 SKŮTECNOŠTI JE
 VEZMEŠ. LI HO A DRŽIŠ
 PŘED OKEM, POZORUJ
 JE KAPKU VODY VENKŮ
 Z RYBNÍKA VZATOU,
 UVIDIŠ MNOHO TISÍC
 PODIVNÝCH ZVÍŘÁTEK,
 JEŽ BEZ SKLA NĚZ
 VIDĚTI JSOÚT ALĚ USKŮT
 KU ZDE. VYPADÁ TO JÁ
 KO TALÍŘ PLNÝ KRABŮ
 SEMOTAM SKAKAJÍCÍCH
 A TITO JSOU VELMI ŽIV-
 VÍ, VYTRHŮJÍ SI RUCĚ A
 NOHY, KONEC A KUSY,
 A PŘECE JSOU TAKTO
 VEŠELI A ŠFASŤNI. ≡
≡ BYLŤ TU JEDEN STA-
 RÝ MUŽ, JEHODĚ NARÝ-
 VALI KRYBLEM-KRABEM
 TAK SE TAKĚ JEMNOU
 PŘÁL SI VĚDY NELEPŠÍ,
 VŠECH VĚCÍ, A NEŠLO-U
 TO PO DOBRĚM, VYDO-
 BYL SI TO ČORAMI. ≡
 JEDNOHO DNE TU SEBÍ
 MAJE ZVĚŠOVACÍ SKLO
 PŘED OKEM, A POZORU-
 JE KAPKU VODNÍ VĚN-
 KU Z BAHNA VZATOU,
 JAK TO TAM SKAKALO
 TISÍCE ZVÍŘÁTEK TAM
 SKÁKALO A LEZLO. TR-
 HÁLO SE A ŽRALO NA
 SOBĚ. ≡ JAK ŮSKU-
 VĚ JEŠT TOI PRAVIL
 STARÝ KRYBL-KRABL,
 „NEMŮŽEME JE NUTIT,
 ABY, UTICHŮU A ABY KAZ-
 DÝ KLIDNĚ JEN O SEBE
 SE STARAL ŽŮA PŘE-
 MÝŠLEL, NEMOHA
 VŠAK NĚHO MALEZTI
 MUSIL ČAROVATI. „MU-
 ŠÍM JIM DÁTI BARVU,
 ABYCH JE LÉPE VIDĚLI.“
 PRAVIL, NAKAŤMŮV
 NA NĚ NĚCO JAKO KAP-
 KU VÍNA, TO ALĚ BYLA
 KŘEV OD ČARODĚJNICE
 NEJJEJNĚJŠÍHO DRŮ-
 HU ZA ŠEST TRONÍKŮ
 A TÍM VŠECHNA ZVÍŘÁTKA

NA CELÉM TĚLE
 ZČERVENALA,
 VYPADALO TO
 JAKO MĚSTO PLNÉ
 NAMÝCH DIVOCHŮ.
 „CO MÁŠ ZDE?“
 TAŽAL SE JINÝ
 STARÝ ČARODĚJNÍK.
 NEMÁJE ŽÁDNÉHO JMC-
 NÁ, A TO BYLO NA NĚM
 PRAVĚ TO NEJJEJNĚJŠÍ.
 „NU HADEJ, CO JEŠT TO,
 PRAVIL KRYBL-KRABL,
 „DAM TI TO, NEUHÁDNĚŠ
 TO ALĚ NEB NEVÍŠ, CO TO
 JEŠT“ ≡ A ČARODĚJNÍK
 NEMÁJE JMENA, DÍVAL
 SE ZVĚŠOVACÍM SKLEM
 BYLO TO JAKO MĚSTO,
 KDEŽ VŠICHNI LIDĚ BEZ
 ŠATŮ BĚHALI. BYLO TO
 DĚŠNE, ALĚ MNOHEM
 VÍCE JEŠTĚ, KDYZ JEDEN
 DRUHÉHO BIL, TLOUKL
 TRHAL, ŠKUBALA ZDĚAL.
 CO BYLO DOLE, MUSĚLO
 VZHŮRU A HŮRĚJŠÍ DO-
 LŮ. „HLE, JEHO NOHA
 JEŠT DELŠÍ NEŽ MOJE!
 PAF! PRYČ S NÍ!“ TŮT
 JEDEN, JENŽ MÁ MALOU
 BOULI ZA UCHEM, MALOU
 NEPÁTRNOU BOULI TA
 HO ALĚ MOŘILA A PROB-
 NEMĚLA HO VÍCE MOŘITI!
 A VŠICHNI DO NÍ KLUBA-
 LI A TRHALI, A SEZRAU-
 HO PRO ONU MALOU
 BOULI. ≡
≡ „TOTĚ VELMI ZAJÍMA-
 VĚ!“ PRAVIL ČARODĚJ-
 NÍK. ≡ „BA, CO MYSLÍŠ
 ALĚ, ŽE TO JEŠT?“ TA
 ŽAL SE KRYBL-KRABL
 „UHDNEŠ TO?“ ≡
 „TOTĚ SNADNĚ!“ PRAVIL
 DRUHÝ. „JEŠT TO KODAN
 NEB JINĚ VELKÉ MĚSTO
 VĚDYŤ SI VŠECHNA JSOU
 PODOBNA. JEŠT TO VEL-
 KÉ MĚSTO!“ ≡
≡ „JEŠT TO KAPKA
 BAHNITĚ VODY!“ PO-
 UČOVAL HO KRYBL-
 KRABL. ≡
≡



OBRE ZAJISTE
 ZHRAŠ ZVETŠO-
 VPACI SKLO, DMO
 KULATE SKLO Z
 OKULÁRŮ VŠE
 STOKRÁTĚ ZVĚ-
 ŠUJÍCÍ NEŽ TONĚ
 SKŮTECNOŠTI JE
 VEZMEŠ. LI HO A DRŽIŠ
 PŘED OKEM, POZORUJ
 JE KAPKU VODY VENKŮ
 Z RYBNÍKA VZATOU,
 UVIDIŠ MNOHO TISÍC
 PODIVNÝCH ZVÍŘÁTEK,
 JEŽ BEZ SKLA NĚZ
 VIDĚTI JSOÚT ALĚ USKŮT
 KU ZDE. VYPADÁ TO JÁ
 KO TALÍŘ PLNÝ KRABŮ
 SEMOTAM SKAKAJÍCÍCH
 A TITO JSOU VELMI ŽIV-
 VÍ, VYTRHŮJÍ SI RUCĚ A
 NOHY, KONEC A KUSY,
 A PŘECE JSOU TAKTO
 VEŠELI A ŠFASŤNI. ≡
≡ BYLŤ TU JEDEN STA-
 RÝ MUŽ, JEHODĚ NARÝ-
 VALI KRYBLEM-KRABEM
 TAK SE TAKĚ JEMNOU
 PŘÁL SI VĚDY NELEPŠÍ,
 VŠECH VĚCÍ, A NEŠLO-U
 TO PO DOBRĚM, VYDO-
 BYL SI TO ČORAMI. ≡
 JEDNOHO DNE TU SEBÍ
 MAJE ZVĚŠOVACÍ SKLO
 PŘED OKEM, A POZORU-
 JE KAPKU VODNÍ VĚN-
 KU Z BAHNA VZATOU,
 JAK TO TAM SKAKALO
 TISÍCE ZVÍŘÁTEK TAM
 SKÁKALO A LEZLO. TR-
 HÁLO SE A ŽRALO NA
 SOBĚ. ≡ JAK ŮSKU-
 VĚ JEŠT TOI PRAVIL
 STARÝ KRYBL-KRABL,
 „NEMŮŽEME JE NUTIT,
 ABY, UTICHŮU A ABY KAZ-
 DÝ KLIDNĚ JEN O SEBE
 SE STARAL ŽŮA PŘE-
 MÝŠLEL, NEMOHA
 VŠAK NĚHO MALEZTI
 MUSIL ČAROVATI. „MU-
 ŠÍM JIM DÁTI BARVU,
 ABYCH JE LÉPE VIDĚLI.“
 PRAVIL, NAKAŤMŮV
 NA NĚ NĚCO JAKO KAP-
 KU VÍNA, TO ALĚ BYLA
 KŘEV OD ČARODĚJNICE
 NEJJEJNĚJŠÍHO DRŮ-
 HU ZA ŠEST TRONÍKŮ
 A TÍM VŠECHNA ZVÍŘÁTKA



KAPKA VODY

HANS CHRISTIAN ANDERSEN



H. BÖTTINGER ≡ 5. BREZNA 1900

GALERIE UMĚNÍ ČESKÉHO v dohledné době stane se skutkem. Nepřipraveno k otázce této, umělectvo české obou národností stojí před řešením vážného úkolu, jakým zařízení takové vzorné galerie umělecké je — stojí před řešením úlohy — která v dobrých rukou spočívajíc a dobře vedena hlubokým kulturním významem svým může zkypřiti naši půdu a oplodniti ji úrodně — špatně řízena zabít i to málo, co v našich poměrech dosud je potěšitelným.

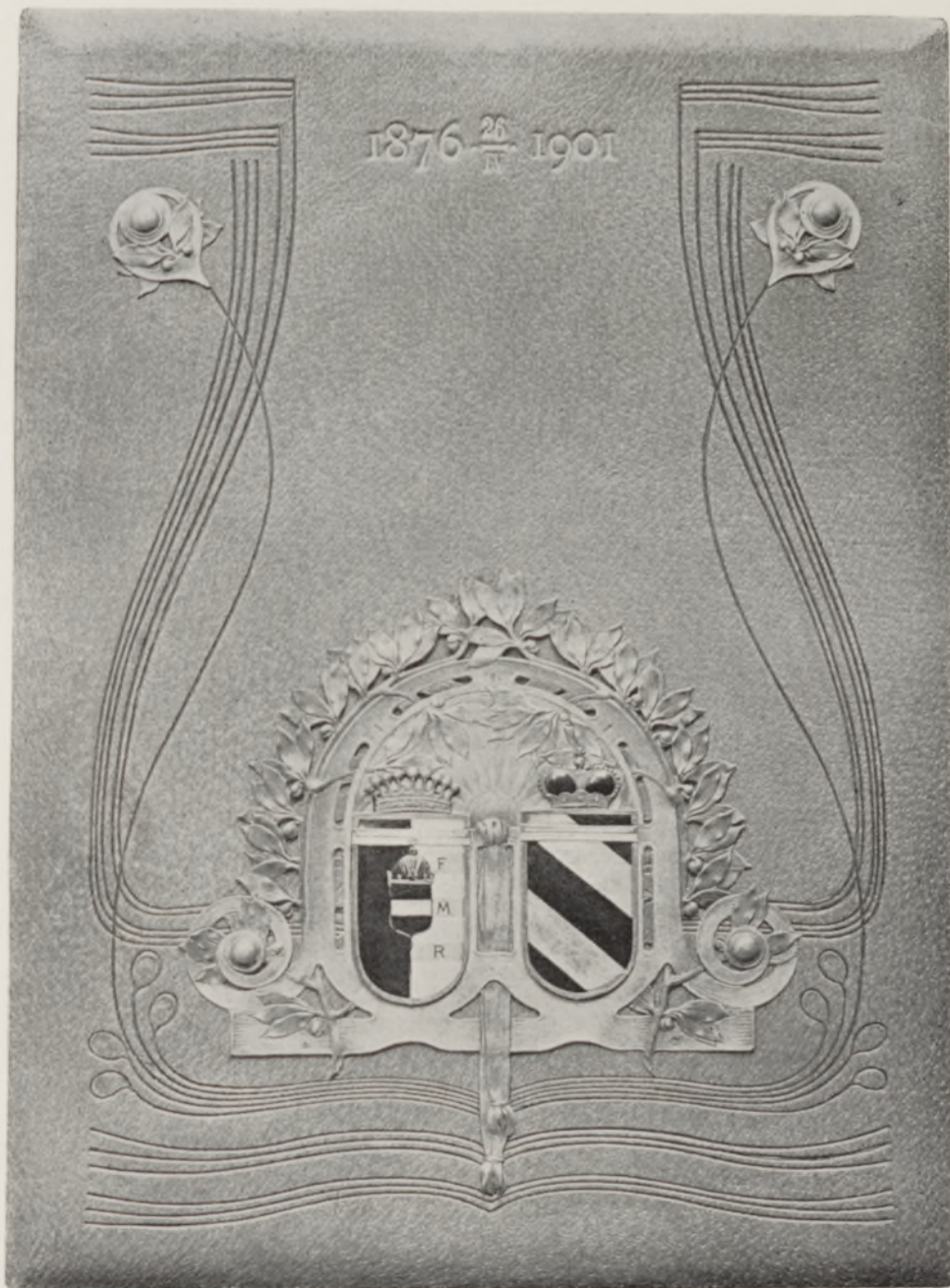
Celá záležitost ta v umělectvu uvítána s nadšením — bohužel však většinou je to takové hnusné nadšení o kapsu a prospěch jednotlivce a ne ten pravý zájem o umění, o to, čím takové vznešené, nad prach života všedního povznesené umění působí. A hned ze začátku vytvářily se poměry tak, že celé věci chápou se ruce nepovolané — a svými zájmy, které s uměním nemají nic společného, bez toho již rozervané poměry naše jen přiostrhují a je ještě více otravují.

Tolik s potěšením zde konstatujeme veřejně, že všeobecně s umělecké strany odsuzovány byly ty nechutné žurnalistické projevy pražských listů české i německé strany, poněvadž řešena zde — otázka umělecká z docela nepochopitelného stanoviska neuměleckého a budiž to přímo řečeno, rukama naprosto nepovolanýma.

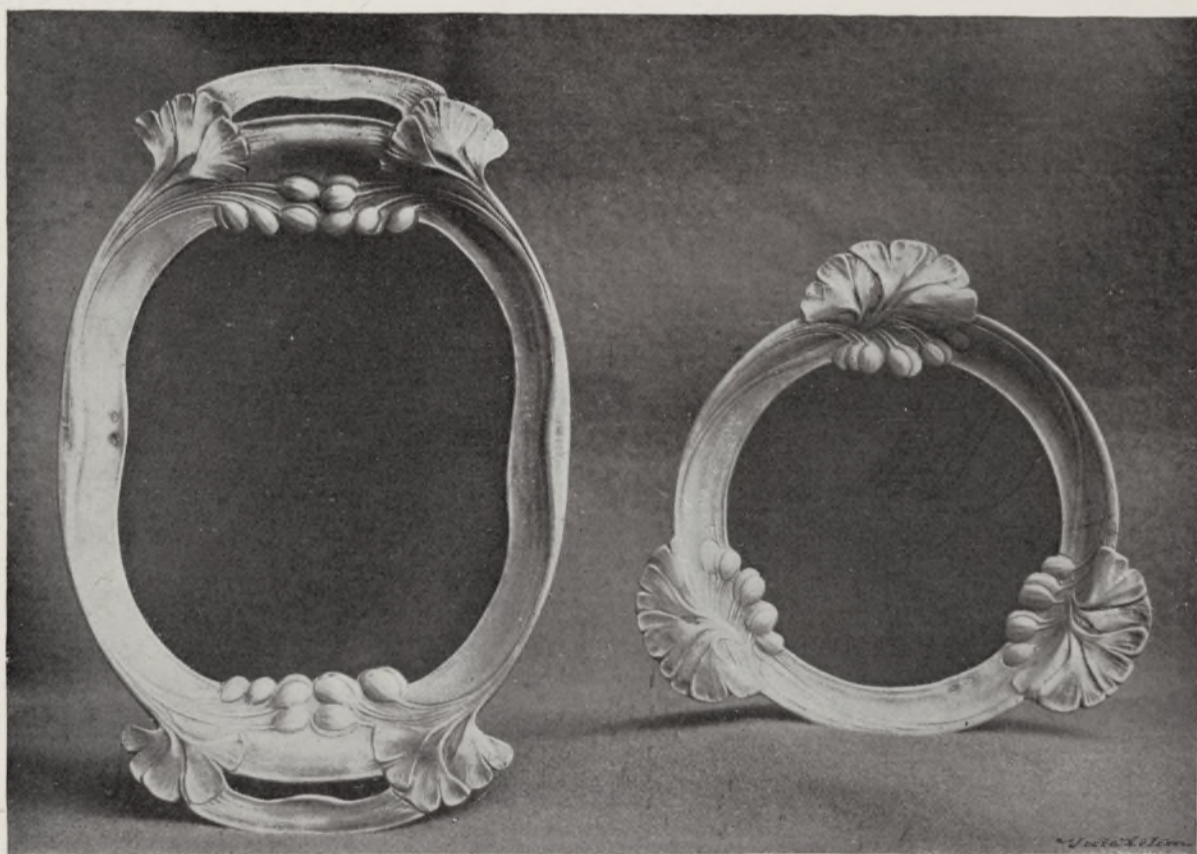
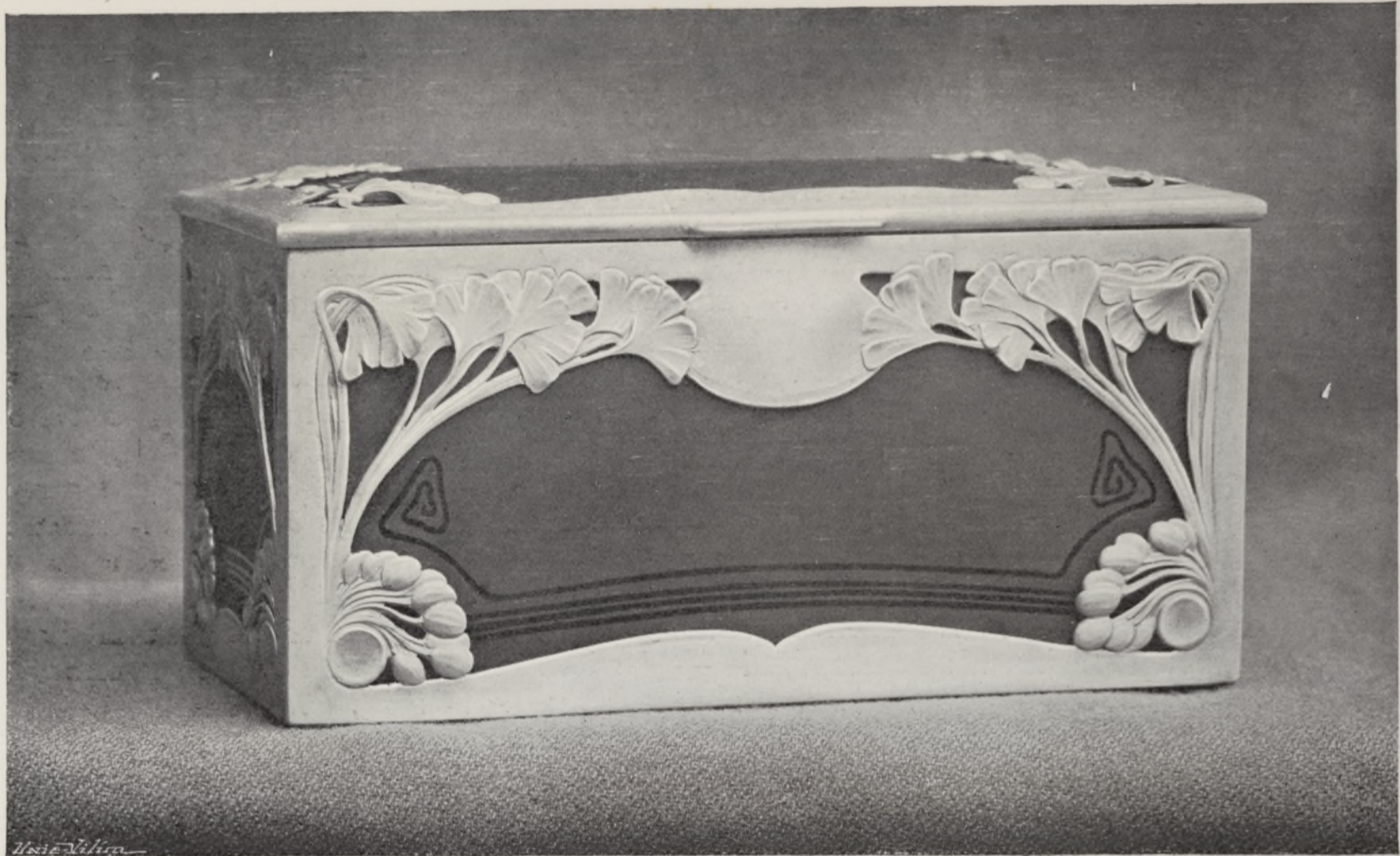
Je k tomu sice potřeba smělosti, ozvati se proti všemocnému hlasu žurnalistiky, ale my mladší jsme již tak lehkovážní — že i to si dovolíme — čeliti onomu nemístnému, nesprávně založenému zbytečnému hašteření, vedenému docela neoprávněnými hlasy. Ani to zde není omluvou — že vůle věci prospěti byla dobrá — padá zde jen na váhu, že příčiny a pohnutky, z nichž umělecká tato záležitost se řeší, jsou docela nesprávně založeny. To byly tak první výstřelky toho nadšení — a přišly druhé — a doufejme, že přijde jich ještě celá řada.

Nejčilejší náš český spolek — pokud se ovšem tato činnost týká zaopatřování si styků s veřejností — Umělecká Beseda vyslala svoji deputaci k ministerstvu — a tak se stalo, že pánové Šnirch a Bratři Liebšerové representovali české umění (!) — tak bylo o tom v novinách psáno — učinili svoji poklonu mladočeskému klubu — to také nemůže škodit.

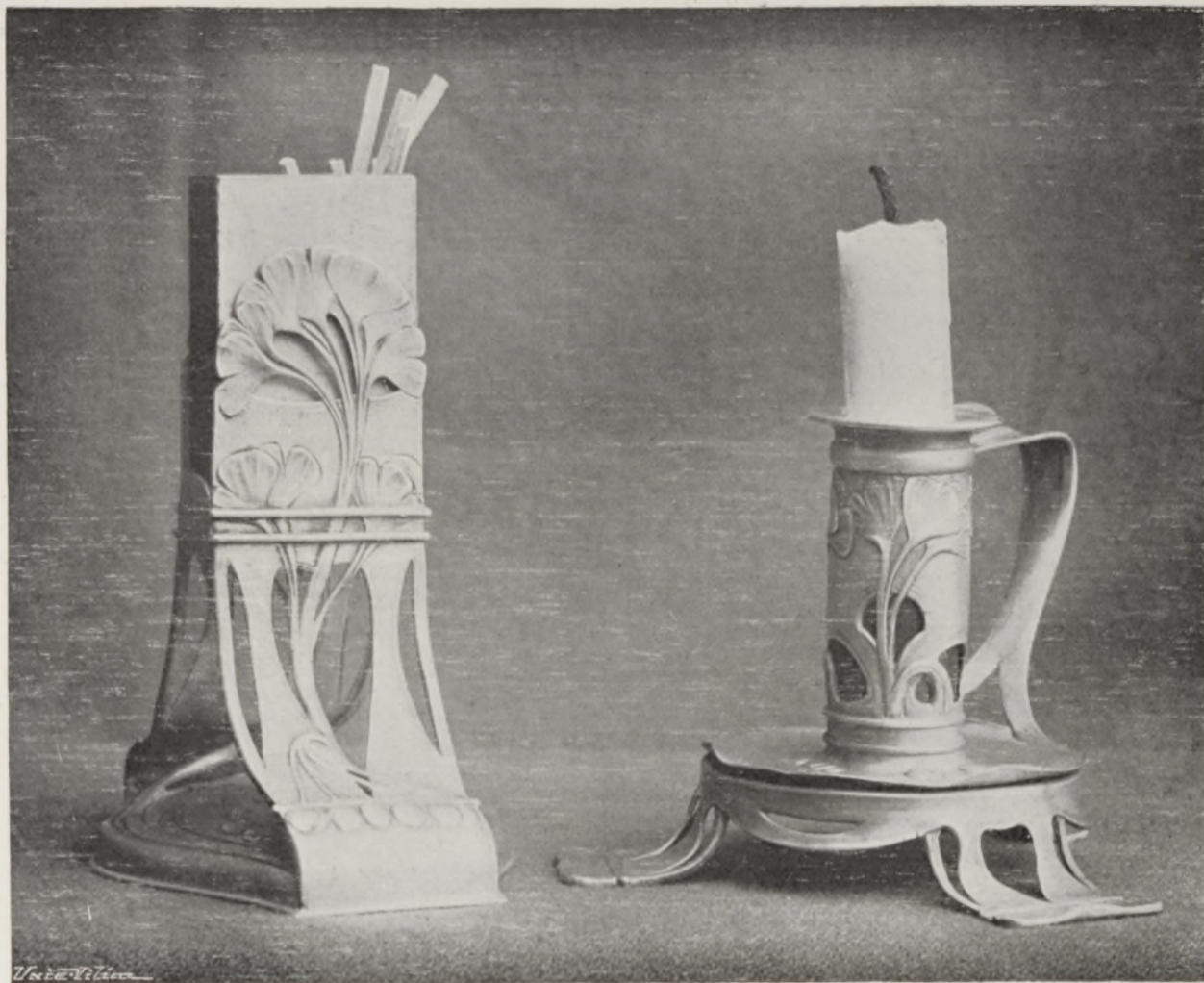
A zatím doma svolána veřejnými novinami schůze umělců výtvarných české i německé národnosti, schůze, do níž ze řady německé dostavili se pouze bratři Jakeschové. Bylo hlavním účelem této schůze umělce naše obou národností aspoň poněkud připravit, organizovati proti společnému nepříteli — proti takové hrozné ruce umělecké nepovolanosti, toho šlechtického patronisování, které v celé této záležitosti ještě bude hráti velkou úlohu — osvědčila již hned na počátku ke galerii navázána jména hrab. Buquoi-e — a ryt. z Lannů. — Je bohužel však u nás tak málo zájmu o celek — každý ten jednotlivec je



— F. ANÝŽ
A P. NOVÁČEK
— DESKY.



— FR. ANÝŽ A P. NOVÁČEK.
NÁČINÍ KUŘÁCKÉHO STOLKU
Z TEPANÉHO STRÍBRA A SKLA.



— FR. ANÝŽ A P. NOVÁČEK.
NÁČINÍ KUŘÁCKÉHO STOLKU
Z TEPANÉHO STŘÍBRA A SKLA.

příliš profesorem — spolkářem nebo jen jednotlivcem — že společného opravdu potěšitelného výsledku nedocílono. A je tak jasna celá ta věc — jeť zde řada příkladů, jichž dobré stránky svítí na cestu lepší — jichž stinné stránky výstrahou jsou krokům budoucím.

To vše ale jako když zapadne. — A je nám věru líto — že byli to právě umělci německé národnosti, kteří v této záležitosti společně nedovedli a snad nechtěli jíti, kteří již volbou své deputace k místodržitelství prolomili princip námi stále hlásaný o umělecké povolanosti — a složením této deputace volbou vůdce její učinili krok, který je tak skličující, umělectva nedůstojný.

Jak potom brániti se vlivu diletantů, vlivu nepovolaného protektorství neumělců, (osobní nebo společenská kvalifikace, které nijak dotýkají se nechceme, nepadá na váhu). když umělci dají se vésti neumělcem — baronem. Jako by ta intelligence umělecká byla něco méně než třeba vědátorská. — Umělci německé národnosti zde chybili — a dívíme se, že národnostní ohledy zde hrály přednější úlohu než ony věcné čistě umělecké.

A přihlédněte blíže k tomu co se chce, nebo co by se chtělo mělo — krátce a jasně v čem je ta jedna jediná věc, která je tak samozřejmá, tak jasná, ale tak málo rozuměná — Galerie jako záležitost čistě umělecká vedena budiž umělci.

Jsme věru zvědaví, jak celá věc se utváří. — Není tomu dlouho, co totéž ministerstvo, které o galerii bude rozhodovati, vydalo zcela správně svým podřízeným úřadům upozornění v tomže a dobrém smyslu — aby obce záležitosti umělecké dávaly do rukou jediné správných — uměleckých — jsme zvědaví, jak toto ministerstvo samo bude dbáti toho, co podřízeným oprávněně a dovoleně diktuje.

Nemáme snad k tomu práva — předem o věci mluvit — ten předpoklad však vysloviti musíme — že důvěry k celé té záležitosti nechováme žádné. — Máme pro to vše příliš dokladů, příliš trpkých zkušeností, tolik sklamaní, takových zvrhnutí dobrého semene, takových mrzáckých výsledků, že ani toto símě, které by mohlo nésti ovoce dobré, nevitáme s nadšením.

Zářícím příkladem takového naprostého nezdaru podniku, který dobře myšlen a založen — špatným provedením docela minul se cíle, je naše akademie věd a umění. — Mluvíme ovšem jen o oddělení výtvarném.

Instituce, která má k dispozici tak značné prostředky finanční, podporu země i státu, působení již více než desítileté — a ohlédněte se, kde je její prospěch umění českému. Zadívejte se na tu dobu před akademií, na periodu onoho vzrůstu umění českého generace našich největších — tam bez akademie — bez přízně mocných i vlády rostlo jejich umění.

A dnes za této akademie — rozbírání její jmění — umění oněch klesá. — Takové tisícové ceny sice pomohou kapse jednotlivce — uděleny-li ale tímto obvyklým způsobem, nepomohou umění. A o to se jednati má — a jedná.

Ne osoby, ne kasty, ale umění — kvalita, a o tu se v Akademii nejedná, toho dokladem je složení IV. třídy, rozdělování cen a poměr všeho toho ku příkl. k H. Schwaigrovi.

A je-li tomu tak v akademii, kde správa svěřena umělcům — jak tomu bude v povýšenější — významem společenským kruhu takové vládní galerie? Zadívejte se na to jak chcete, průměrem zde zůstane stále to smutné, co nejlépe na našem Brožíkovi tak charakteristicky se vytvářilo.

On ve své síle, zápasící s finančními nesnázemi plahočící se světem — v bídě rostl — a uznáno-li bylo toto stalo se tak v cizině — v Berlíně v galerii visí, jedna z jeho nejlepších prací — za to ale u našeho oficiálního světa, toho světa, který disponuje prostředky, prolomily se ledy nevšímavosti tak pozdě, že zatím hodina výsluní jeho umění dávno minula — v této době on stává se u nás zralým takové galerie umělecké.

A ti, kteří mezi tím za novými cíly ženou se v boj, ti, kteří veškeru pracovní činnost posvětili tomu pravému umění — kteří nespokojili se takovou lacinou konvenční průměrností, která našemu porozumění pro umění dodnes je ideálem, musí bojovati s překážkami finančními, s vlasteneckou policií, hlavními repre-

sentanty naprostého nechápání všeho, co s uměním jen trochu má společného, i těch podobných, kterým umění jejich je příživnictvím ovšem jen umění těch mladých — těm starším, takovému Hynaisovi, abychom mluvili s příkladem, třeba byl docela francouzsky založen — tomu se odpouští.

Ovšem není východisko z celé té věci tak snadné, jak by se zdálo. Jediným zákonem, vanoucím celým tím činem, musí býti stanovisko umělecké. Žádáme vedení umělecké — a v Akademii jsme s ním naprosto nespokojeni. — A přece jen nutno na to stále bít, stále nutno k tomu čeliti, aby povolané ruce umělců měly otěže celého toho podniku v rukou. — Je sice smutné, že zrovna v tomto stavu tak příliš se nám nedostává lidí — kteří se širokým rozhledem opravdové inteligence nedovedou vymaniti se takovému prohlédání svými jednobarevně, svým způsobem zbarvenými skly, kteří nedovedou chápati než to jedno, co sami robí, kteří odsuzují vše, co v jiném směru založeno — jinak roste.

Takovým lidem vysokého uměleckého citění — spravedlivým všemu, co povzneseno nad umělecké břidilství bylo by snadno býti zde vůdcem. A z tohoto stanoviska řešiti celou úlohu bude nutno. Umělci národnosti německé projevíli svoje přání dělení na kurie — my mladší, kterým záležitost umění více leží na srdci než naše kapsa, třeba prázdná — díváme se na věc docela jinak — my, budiž to přímo a veřejně řečeno, klademe jako první podmínku uměleckou zdatnost, prostou vší prostředností. — A poněvadž je to již jednou známo — že v umění výtvarném skoro výhradně na pravou strunu zavzněly vždy ruce velikých umělců jiných světů než naší úzké vlasti, žádáme, aby galerie přístupna byla umění celého světa — slovanského, německého, francouzského i zámořského, takový stručný třeba, ale významný přehled světového moderního umění a jsme věru zvědaví — jak v ohledu tom zachovati se dovolí nám umělectvo německé národnosti. To snad přece uzná, že i zde vésti dvě kurie, dvě oddělení, bylo by notnou hloupostí.

V předcházejícím rozvedeno celé naše přání. Sdělujeme ho veřejně — poněvadž neodvislé Volné Směry v rukou majíce, máme k tomu příležitost. Je na těch, kterým opravdu běží o umění, a ne o kus hanebné kapesní otázky, aby ruce své spojily k odvrácení toho neštěstí, jakým bude špatně vedená galerie umělecká. Je zde chvíle dost, aby započaty byly kroky — aby úmluva se stala řádná — aby čeleno býti mohlo proti všem těm nepovolaným — kteří věci se chápou — aby věc uvedena byla do kolejí dobrých.

Byla sice podána petice, aby ve věci ponecháno bylo spolkům uměleckým promluvití slovo — ale i to je směšno, když bylo připuštěno, aby stejně spolurozhodovati mohla i Umělecká (!) Beseda — ta, která svými vánočními výstavami kvalifikuje tak hanebně svoji uměleckou potenci — která celým svým dnešním působením otravuje a ničí jakous takous snahu zvednutí uměleckého niveau povšechného.

Záleží nám příliš na věci — ne pro naše kapsy — opakujeme stále — ale pro věc umění. — Jako jediní, kteří mají příležitost veřejně — bez ohledu na kohokoli, říci svoje slovo, ať je to komando nakladatele nebo politického, neb národnostního stranníka, upozorňujeme na lhůtu příjezdu ministra do Prahy, kdy o věci bude se závažně jednati, vítáme každý krok — který za stejným cílem chce jít s námi a s námi domáhati dobra budoucího.

š.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. —

VÁCLAV BROŽÍK. 15. dubna t. r. zemřel v Paříži nejpopulárnější a jistě nejpłodnější umělec český. Počátky jeho datují se r. 1868 na pražské malířské akademii současně s Alešem, Tulkou a Ženíškem. — R. 1870 vystaven v Praze Matejkův „Rejthan“, dílo, jež svoji životností tehdy působilo jistě silným dojmem a zanechává mnoho reminiscencí v tehdejší generaci, a které i dnes podržuje své čestné místo mezi díly tohoto genu. V té době vystupuje Brožík z akademie a pracuje u E. Lauffera a r. 1871. vystupuje na veřejnost prvou prací „Eva z Lobkovic u svého otce v žaláři“, odjíždí z Prahy do Drážďan a již roku 1872. vystavuje druhý obraz „Svatební průvod královny Kunhuty“, z Drážďan opětně vrací se do Prahy a r. 1873. provádí „Loučení se Otakara II. s rodinou před tažením do Rakous“, a téhož roku na podzim odjíždí do Mnichova k Pilotymu, zde maluje „Sv. Irri“; po dvouletém pobytu vrací se opětně do Prahy. Roku 1876. portrétuje tragédku pí. Šamberkovou jako „Messalinu“, vypravuje se na cestu do Paříže kde pomocí Munkaczyho navazuje styky s pařížským obchodníkem a boháčem Sedelmayerem, s jehož dcerou se zasnoubil a který jej do uměleckého světa pařížského uvádí. Již 1877 vystavuje poprvé v Salonu „Průvod královny Dagmary“ a „Oběť náboženského fanatismu“, dále povstává r. 1878 v Salonu medailované „Poselství krále Ladislava“, v Praze r. 1879 a v Berlíně r. 1880 vystavené, zde medailované a zakoupené. V letech 1880 1883 následují „Karel IV. a Laura na dvoře Avignonském“, „Slavnost umělců u Rubense“, „Císař Rudolf u alchimy“ a „Pěvec ballad“. Na řadu přichází roku 1883. nejpopulárnější rozměrná práce Brožíkova „M. J. Hus před konsilem Kostnickým“ a v téže době zasazeny byly tři obrazy do logie Národního divadla: „Přemyslovci“, „Luxemburgové“ a „Habsburgové“. Roku 1884—1885 následuje již opět velké plátno „Kolumbus na dvoře španělském“ a r. 1889. „Defenestrace“.

To as stručný přehled nejvýznačnějších prací Brožíkových, mimo těchto je celá řada menších scen historických, jež povstala po cestě Nizozemím r. 1879., a řada genrů à la Breton po cestě Nor-

mandií počátkem let devadesátých, mezi tuto dobu do let osmdesátých spadají četné kresby pro časopis Brožíkova bratra „Ruch“.

Celá ta spousta prací, ta početně velká produkce, ta sebedůvěra, s jakou Brožík se vrhal již od počátku své dráhy na práce rozměrem tak velké, kdy zápasil s kresbou a kdy materiální prostředky byly těmto tak stejně nepříznivé jako všem rozměrnějším dílům i dnes — vynucují obdiv té fyzické vytrvalosti.

Stanovisko dnešní k pracem jeho po stránce čistě umělecké je ovšem jiné. V počátcích svých, jež jsou nám skoro neznámy, kdy zápasil Brožík silně s kresbou, slabší stránkou i v posledních pracech, byl koloristicky nadán v té době nad své současníky. Podobizna pí. Šamberkové je toho dokladem. Dnes působí sic trochu prázdňe, avšak jednotlivé partie, zvláště draperie i pletě — trochu pod vlivem Maxe — ukazují slibné začátky pětadvacetiletého umělce. Pozdější práce působí sic barevněji, je zde víc routiny a techniky, ale málo studia a mnoho snahy po velké produkci. Obdiv a chuť k velkým plátnům přichází příliš k platnosti, příliš sváděla slavená díla Géromea a J. P. Laurence, nemají však oné pevnosti, v kresbě, koncepci, takové tvrdé mužnosti tohoto stejně historického dokumentáře. Ač Brožík barevnější v pracech svých než Matejka, chybí mu ona síla, vášeň výrazu a pojetí tohoto patriota, ač Brožík mladší všech předešlých, nešel on dál v té své historii než jeho předchůdci. Jeho osoby ve všech dílech stejným nerušeným klidem jsou účastníky scén vzrušených i obřadně studených, jeho nejvážnější scény nesugerují nám dramaticnost odehrávaného. Je zde něco aranžovaně divadelního. Brožík vzdor většině svého působení v Paříži, zůstal nejbliže Pilotymu. Matejkův „Rejthan“ mnohem starší, je nám dnes přístupnější, a vzpomínám-li obrazu dokonalého, jenž může být vzorem historickým plátnům, je to E. A. Abey-ův dokonalý „Hamlet“. Kolorit Brožíkův stává se universálnější, šablonovitější, jen na některém genu z Normandie trochu oživne, pak opět při častěji opakovaném motivu je méně studia a více manýry a v nejposlednější době dělá Brožík tak veliké koncesse prodejnosti svých drob-

ných prací. jak toho smutným dokladem celá řada portretů z poslední pražské periody a právě vystavené práce na letošní výstavě v Rudolfině. — Od r. 1893 usadil se Brožík definitivně v Praze, byv povolán na akademii umění. Umělec, jenž začal krušně, velkou pílí, odvahou a vytrvalostí dobyl v cizině — a rozumí se později i doma — všech poct, jež mohou umělce postihnout, společensky stoupal — ale umělecky klesal. Patrný úpadek Brožíkův dokumentují dvě poslední díla: „Tu Felix Austria nube“ a „Zvolení Jiřího z Poděbrad“ — dva tak různorodé motivy, tam obřadný chlad, zde radostná vášeň — obé dopadlo stejně chladně, divadelně, a obé ukazuje smutně, jak mnoho Brožík zůstal dlužen svým začátkům.

OTOKAR LEBEDA † 13. dubna 1901 v Chuchlí u Prahy u věku 24 let. Patřil mezi nejnadanější žáky Julia Mařáka, první jeho práce vzbudily již r. 1896 svou barevností a šířkou na školní výstavě rozhodnou pozornost i v těžké konkurenci se staršími kolegy, Kavanem, Dvořákem i Slavíčkem. Opustiv akademii, vydal se do světa; navštívil Paříž, Mnichov, Vídeň, zdržoval se u moře, a všude profitoval pro své umění a dokumentoval svoje pokroky studii, které domů posílal, a které všechny oddychovaly živostí a energií vlastní jeho povaze. V celém jeho krátkém tvoření vynikal tento kurážný rys podnikavosti až spěšné a jakoby jen s krátkou lhůtou počítající. Vlivů vystřídalo se několik, ale zpracoval a stravoval je stejně rychle. — Roku 1898 vystavil na II. výstavě „Manesa“ tři práce: „V liboháji“, „Krajina u Kroměšína“ a „Z Karlových Varů“, řada dalších prací je známa z výstav v Rudolfině a „Jednoty výtvarných umělců“. —

Když se v posledním čase usadil v Praze jakoby na dobro, sledovali všichni zasvěcení s intereselem jeho plány a náčrty k velkému obrazu, který chystal pro Rudolfinum, kde patřil tentokrát mezi jury, jistě nejmladší v tomto úřadě. Vystavil místo velkého plátna tři menší, které v tomto čísle reprodukuje, svou jemně nuancovanou, šedou barvitostí překvapily stejně jako šířkou a smělostí traktamentu. — Náhlý konec několik dní po zahájení překvapil ještě víc, ale smutně a tragicky. Cenili jsme všichni

jeho talent, zdálo se nám, že také všechny ostatní životní podmínky jsou u něho příznivější než kdekoli jinde, a že není tedy žádné vážné překážky na dráze, která se tak skvěle otvírala. Skončila tak hrozně příkře — —

JOSEF MANES. Častokrát a s mnoha stran byli jsme vyzváni, bychom ujali se vydání umělecké monografie J. Manesa. Pravda, chuť jsme měli, avšak požadavky naše též rostly, neboť: nejen dobrý výbor z toho množství prací, ale i řádnou skutečně umělecky vypravenou a definitivní publikaci, která čestně obstojí vedle silné převahy dobrých cizích děl, jsme si představovali, — a tu požadavky nikdy by se nebyly shodly s našimi financemi. — Myšlenka ne-usnula, ujal se jí prof. K. B. Mádl a na podzim t. r. počne vycházet „Dílo J. Manesa“ nákladem F. Topiče.

K LETOŠNÍ VELKÉ MEZINÁRODNÍ umělecké výstavě v Mnichově pozváno bylo české umění prostřednictvím rakouského ministerstva kultu k účasti v rakouském oddělení. Spolek výtvarných umělců „Manes“ hodlal se účastnit tehdy, bude-li povolena samostatná expozice s vlastní jury. Ve smyslu tomto stanovila též své podmínky „Jednota výtvarných umělců“. — Na druhý dopis došlo rozhodnutí ministerstva, že oběma korporacím stanovena bude společná místnost s označením — české umění — povolena vlastní jury, výměr a půdorys že oznámen bude do 1. května. 12. května bylo nám sděleno — 14 dnů před zahájením, že českému umění vykázána plocha — 10 metrů 25 cm. — Vídeňské „Secessi“ vykázány dvě místnosti, „Hagenbundu“ jedna místnost, „Künstlerhausu“ též jedna místnost — tedy třem vídeňským korporacím 4 místnosti, celkem 60—65 metrů, a českému umění jedna stěna místnosti „Künstlerhausu“, t. j. 10 m. 25 cm., z těch připadá na „Manes“ — 5 m. 12 a půl cm.! Na základě těchto dispozic účast na výstavě Mnichovské v poslední chvíli odepřena. Práce obeslané budou v nejbližších dnech autorům vráceny — — — —

K SOUTĚŽI NA PŘESTAVBU Staroměstské radnice v Praze došlo celkem 13 návrhů, z těch počteno bylo 6 cenami, sedmá cena neudělena a žádný návrh neuznán schopným definitivního provedení. Ceny obdrželi: I. 10.000 K.

Jan Vejrych, dvě II. po 5000 K. Kamil Hilbert a Jan Koula, dvě III. po 3000 K. Fr. Blažek v Mostaru a Al. Dlabač, a IV. cenu 2000 K. A. Balšánek. Návrhy byly 14 dnů, do 19. května t. r. v Novoměstských sálech veřejně vystaveny. —

IV. TRÍDA ČESKÉ AKADEMIE PRO VĚDY a umění vypisuje pro každý ze tří odborů (literární, hudební a výtvarný) první cenu 2000 K, druhou 800 K, a dvě třetí ceny po 500 K. — O ceny tyto ucházeti se mohou umělci svými pracemi, jež povstaly r. 1900 a nebyly dosud jinou cenou poctěny. Umělci výtvarní nechtě zašlou fotografie díla s udáním, kde originál se nachází,

do 30. září 1901. Ceny prohlášeny budou ve valném shromáždění počátkem prosince t. r.

„VOLNÉ SMĚRY“ vypisují veřejnou soutěž na obálku pro VI. ročník. Kresba provedena budiž ve dvojnásobné skutečné velikosti (60 × 46 cm) a to tak, by co nejjednoduššími prostředky — nejvýše dvěma tóny mohla být reprodukována. Obálka musí obsahovati dosavadní nápisy. Ceny udělí se dvě v obnosu 100 a 50 Korun. Konkurenti zvolí si dva jurory, třetího deleguje redakce. Návrhy zaslány buďtež do 15. července t. r. architektu Janu Kotěrovi, Praha I., Rudolfovo nábřeží 6.



KAREL PAVLÍK
KONSOLA. —