



OSOBNOST A DÍLO. (Z cyklu: Listí v tahu větrů.) Jest jedna a nejzákladnější vlastnost uměleckého díla, které se buď vůbec nerozumí nebo zle a zvrhle rozumí v dobách úpadku a sesprostáčení vkusu: cudnosti uměleckého díla.

Neví a nechápe se buď vůbec, že každé opravdu umělecké dílo musí být cudné, a je umělecké, jen pokud je cudné, nebo se neví a nerozumí, v čem je umělecká cudnost a mate a míchá se s vodnatostí naturellu, s blátivou temperovaností umělcovy račy, s opatrností a slaboštvím, s řídkou krví a studenou hlavou i studeným srdcem.

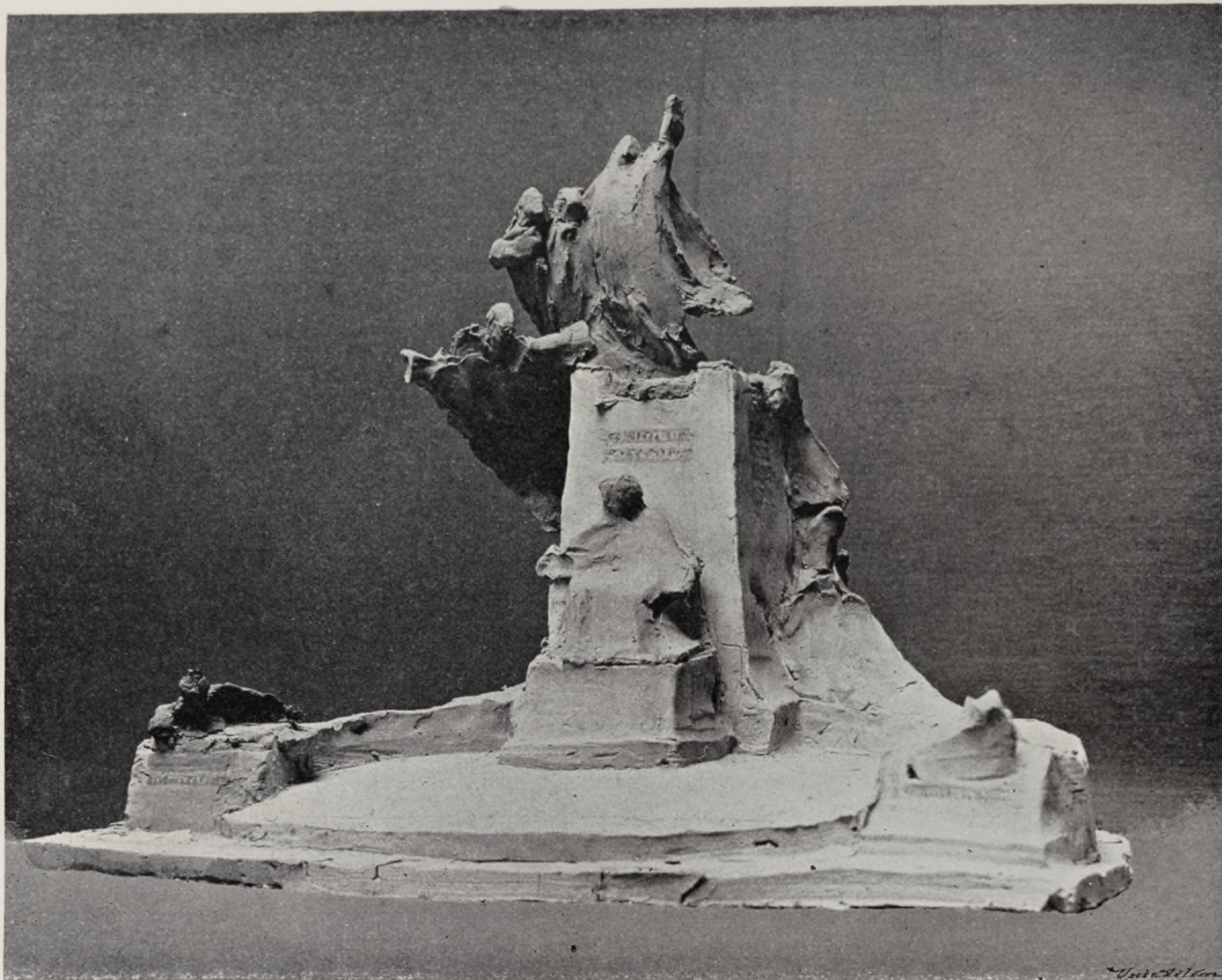
Umělecká cudnost žádá však právě naopak nejvřelejší, nejlehčí, éthernou krev, poněvadž není ničím jiným než vášní krásy a síly, samým pulsem a rytmem uměleckého díla, jeho vysoko vzlétlým, bezdýmným a horkým plamenem extase.

Nerozumí se zejména síle uměleckého díla, nerozumí se, v čem je tato entita života, tato mystická sůl vesmíru. Ztratila se neomylná její chuť, neví se, kde je a kde není, kde je pravá a kde je falšovaný surrogát.

Nic neprozrazuje a necharakterisuje tak doby úpadku v umění jako to, že si matou sílu se siláctvím.

Naprosto nerozumí a nechápu, jak síla a cudnost uměleckého díla jsou jedno a totéž, jedna a táž podstata nazíraná pod dvojím zorným úhlem, s dvojího hlediska, dvojí slovo pro jednu věc a jeden pojem.

STANISLAV SUCHARDA.
PRVNÍ SKIZZA PŘIJA-
TEHO NÁVRHU NA PO-
MNÍK F. PALACKÉHO.



Nerozumí se, že síla a jemnost jsou totéž a že nikde nevyskytují se odloučeny, že se doplňují přirozeně a osudně nutně a jsou též zázrak, táž tvořivost a síla, ale rozvinuty pokaždé v jiný směr: jednou do výše a podruhé do hloubky, jednou odstředivě a po druhé dostředivě, jednou vniterně a po druhé vnějšně. Ale i to je obraz: pravda je, že se v geniovi kryjí a že v každé třísti jeho díla jsou sloučeny k nerozloučení a že tam, kde se rozpadají, přestává i genius a dílo jeho v těchto partiích klesá.

Nechápe se hlavně, že jemnost není slabost ani mdloba, nic záporného, nýbrž sám klad a sama síla. Nechápe se mysterium velikých básníků — at Dante či Shakespearea, Shelleyho či Goetha, Carlylea či Nietzscheho — které je právě v neodlučitelnosti síly od jemnosti. Nikdo nedovede mi vésti rozlišovací čáru v jich dílech mezi jednou a druhou, a přechody jich a polarisace jich jsou stejně mysteriósní jako přitažlivost hvězd a sluncí a sama záhada světla a bytí.

Úpad nové doby nerozumí ani síle, ani jemnosti, ale hlavně nerozumí jich jednotě v geniovi.

Jsou udýchané, křečovité a vnějškové. Rozdrobily život, mystickou jeho jednotu, rozrušily jej v mrtvé zlomky a mrtvou tříst a dusí se nyní a zápasí pod nimi.

Doby úpadkové ztratily zření, zření celku, a tím klid a jistotu, radost a hru. Doby úpadkové složily svůj soud z vlastních rukou do cizích, z vnitra ve vnějšek a tím ztratily umění, neboť celé umění je právě v tom a v ničem jiném: v účtě k sobě.

Umělec je stělesněná nejvyšší účta k sobě, k mysteriu, které nese ve svojí hrudi a které nenabízí každému na potkání, které nerozměňuje pro chvíli potřeby, které

chová jako skrytý poklad, temnou příčinu a svatý důvod svého bytí — a z něhož dává jen přebytek, úrok, překypělou plnost. Číši tmy, mysteria a hrůzy nese v sobě a žárlivě střeží, aby z ní neulil: žije jí a z ní: co dává ve svém díle, je jen pěna, nejlehčí pěna, pěna kouzla a chvíle, překypělá štědrost, rozmar a milost vteřiny, odpadávající květ, vrchol vlny a vrchol stromu.

Lůze zdá se to málo — ale nikdo na světě nemůže dát víc a kdo tvrdí, že dává víc, klame a lže.

A tím a jen tím liší se veliký královský umělec od prostředního, služebného, malého a falešného. Tento dává opravdu sebe, sebe celého: napjatě, křečovitě a udýchaně rve, trhá a vrhá se sebe všecko, celý svůj fond, celý svůj majetek — kácí celý strom vnitřního života i s kořeny, kde genius lehce, dotykem ruky požal jen květ a vrchol — ale i tak, celý je nahý, ubohý a směšný v ironickém denním světle, které je bez milosrdenství k ranám hloubky a tmy. Nemá úcty k sobě, nemá smyslu věčnosti, tmy a základu bytí: pro divadlo vteřiny, pro mělký úžas diváctva, pro kratochvíli obecenstva vytrhává kořeny, které mají zůstat věčně ve tmě — a které na světle zítra svadnou. Obnažuje se ve své příčině a ve svém smyslu: dává jen svoji mdlobu a nemohoucnost. Je nejemný i nesilný.

Ale královský umělec a cudný dárce květu a vteřiny, ten, který dal jen překypující pěnu, dal nekonečně víc: dal svoji výši, nejvyšší výši, které kdy dosáhl, a tím i celou svoji hloubku, poněvadž pěna je květ hloubky a její míra, a květ je esencí a skratkou celého stromu, i kořenů, a umělec v něm dal vůni a smysl a podstatu všeho svého bytí, osudu a života.

Není větších umělců než umělců pěny života.

Oni jediní dali i jeho hloubky.

Nic není nesnadnějšího než tato cudnost a sebeúcta.

Jí jedině nelze se naučit v životě a ona jediná je znak genia a sám jeho základ.

V této úžasné sebeúctě, která bere zbožně a pokorně svoje vnitřní možnosti, nic nefalšuje, nic neznásilňuje, nic nepřehání, poněvadž nechce být nikdy divadlem světu a vždycky jen pravdou sobě i hrou sobě zároveň, — v této sebeúctě, která nedovoluje žádné cizí ruce, ani žádnému cizímu zraku dotknout se skrytých kořenů bytí, která nenávidí špínu pohledů a špínu zpovědí jako špínu rukou, — v této citlivkové sebeúctě, pro niž není všednosti a všecko je svátek, je stajený pramen umělcovy síly.

Zde je studna pokoje a radosti, z které kdo se napil, nepozná nejistoty shonu ulic, náměstí, krámů a trhů.

Proto každý skutečný umělec nese si svůj soud ve vlastní hrudi a svět nepřidá mu k němu nic, jako mu nemůže z něho nic ubrat.

Malí honí se za slávou, která jim uniká, nadbíhají jí na všech křižovatkách, upozorňují a vtírají se, ale nechápou, že tomu, kdo nenese si sám ve vlastním srdci tento královský cit snu a pýchy, nedá ho nic a nikdo, ani kdyby celý svět klečel před ním na kolenou, a že ten, kdo ho cítí, neužasne, ani kdyby se rozlétly dvěře a všichni králové Východu vešli jimi se poklonit.

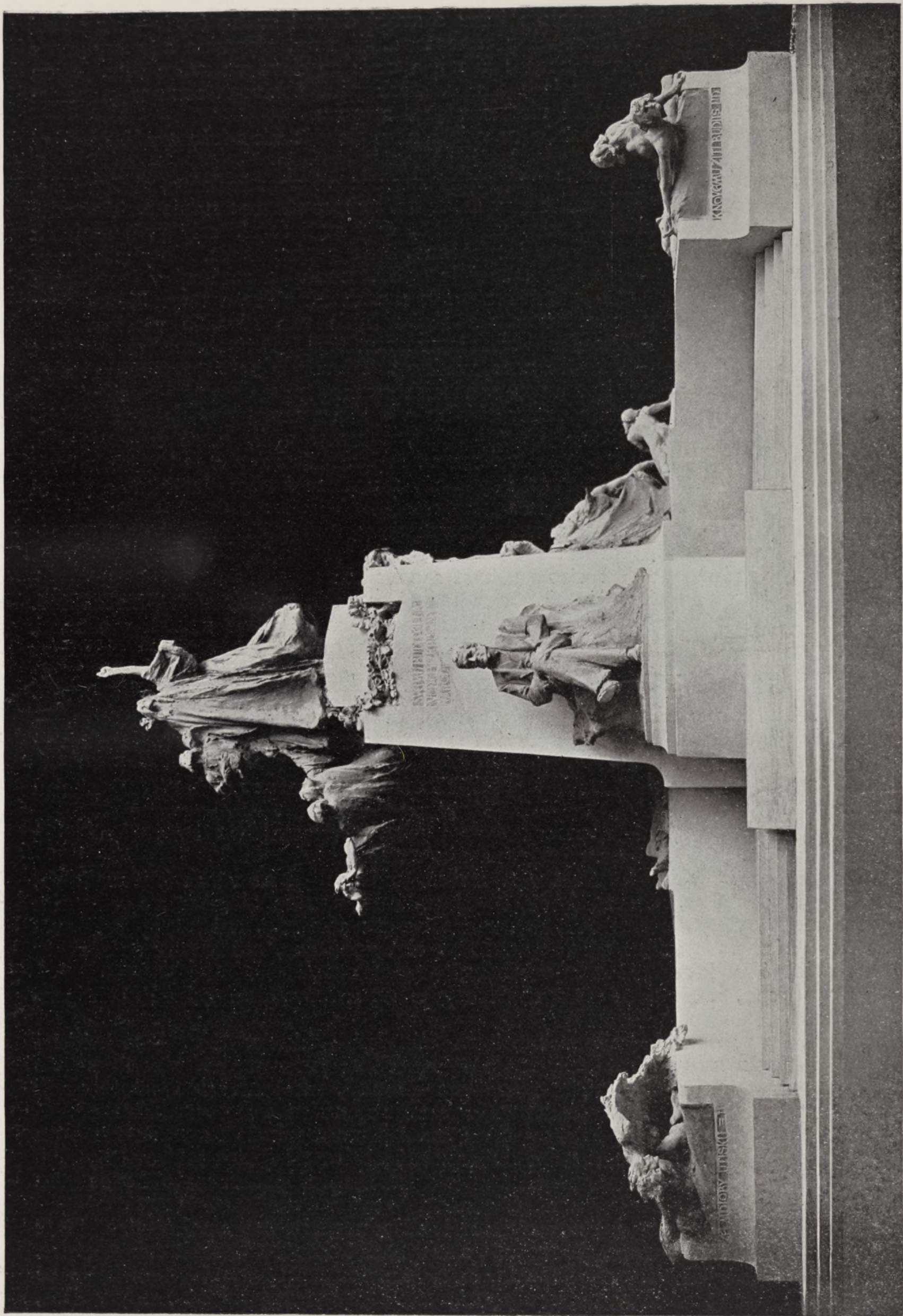
Odtud to ticho, které sedá na vrcholech jako na královském, od věků připraveném stolci.

To ticho, jemuž nikdy neporozumí na náměstích hlučící lůza, lůza kritická i umělecká, stádo necudných, řvoucích a svíjejících se také-umělců, bijících se do prsou, zařikávajících se, že všecko „poctivě prožili“, trhajících si každou chvíli srdce z těla a nabízejících nám je na míse k prozkoumání a k přesvědčení se.

Neboť, jednu věc nepochopí nikdy lůza: že může dát někdo levou rukou a en passant to, co nedovede ona dát ani oběma, vší silou a napjetím celé své bytosti.

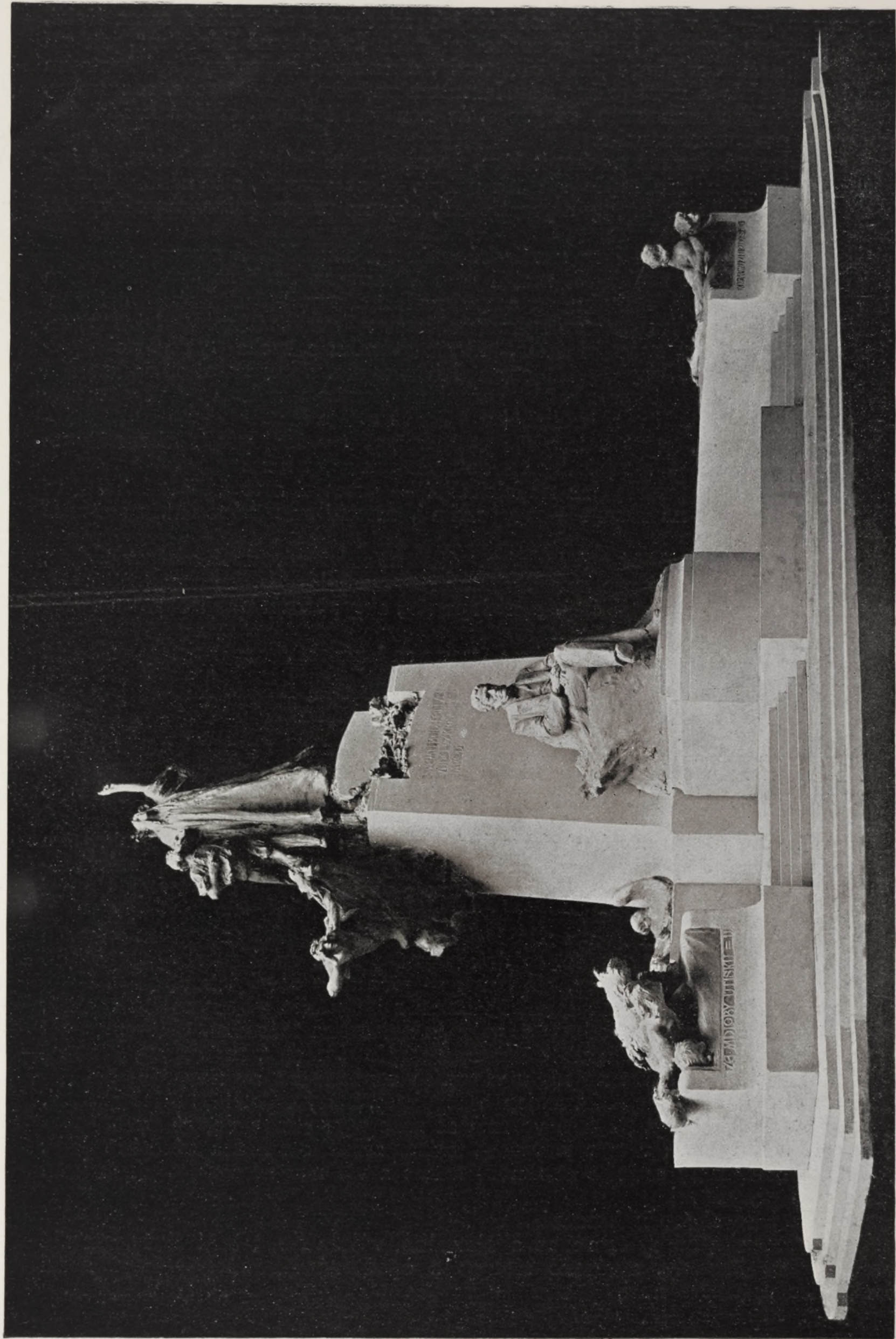
A hned se mstí, pomlouvá a deklamuje s krocanním pathosem o nedostatku vřelosti a citu nebo o frivolitě a nesianosnosti.

Tak vyčítali Göthovi tupci a nedouci za živa i po smrti chlad a sobectví, a Dante zdál se mudrákům tak málo „životným“, že popírali i, žila-li kdy skutečně Beatrice. Shakespeare urážel vždycky měkké filantropy tou božskou superioritou, která se stará tak málo o uspokojivě hladký a plynňý tok děje a všechny lidské osudy v něm, že dovede zastavit celé drama jen proto, aby se šel podívat, jak paprsek měsíce láme



STANISLAV SUCHARDA.
PŘIJATÝ NÁVRH NA PO-
MNIK FR. PALACKÉHO.

— SPOLUPRACOVNÍK ÚPRAVY
ARCHITEKTONICKÉ A. DRYÁK.



STANISLAV SUCHARDA.
PŘIJATÝ NÁVRH NA PO-
MNÍK FR. PALACKÉHO.

== SPOLUPRACOVNÍK ÚPRAVY
ARCHITEKTONICKÉ A. DRYÁK.

se v kapce rosy, — a v Shelleyho kosmických snech a meditacích a samotářské, churavé, chimérou raněné lyrice je rozhodně málo „všeobecně lidského“, jak zní professorský lineál. Carlyle je jim příliš tvrdý, ukrutný a nedružný (byl špatným společníkem u oběda a nyní je špatnou lekturou po něm) a Nietzsche, rozumí se, je rozhodně nelidské monstrum, už proto, že nenávidí špinu a obléká každý den na duši nové neseprané roucho.

Ze všeho nejméně dovede pochopit lůza, že někdo může být tak bohat, až bohatstvím pohrdá, že někdo může být tak pyšný, až se uzavírá, a že někdo dovede si úmyslně obmezit škálu hmoty a prostředků, aby na tomto zúženém poli vyhrál více než jiní na nejrozpjatějším.

Ze všeho nejméně rozumí lůza umělecké cudnosti a umělecké nuanci.

Nikdy nepochopí, že mohli žít malíři jako Velasquez, kteří se vyhýbali všem koloristickým cymbálům a bubnům a malovali stříbrnou šedí houslí a fléten. Nikdy nepochopí zdrženlivost a uměleckou noblessu některých básní Verlaineových, které jsou jen nepředaná zpívající mlha, odstín odstínu a tucha tuchy, nebo některých nejryzejších a nejtragičtějších stran Nietzscheho, kde vysoko na horách v sladkém rozhovoru mlčí spolu voda, sníh, ticho, osud a vzduch — všecko nejlehčí, nejprostší, nejsilnější a nejcudnější v přírodě a člověku.

Ta osudnost člověka, který chce plaše pod zapřenou v šedi projít trhem života a neupozornit na sebe — ale jak by tu dovedla pochopit lůza!

Ze všeho umění pochopila jen nejfalešnější — herectví a to žádá od každého umělce, který vstupuje na forum — to jediné, ostatní mu odpouští, poněvadž ostatnímu nerozumí.

Chce, aby tvořil díla větší než je sám, díla nakadeřená, dutá a sípavá, chce, aby znásilňoval sebe a jiné pro chvíli, vystupoval na špičky a forciroval hlas.

Chce, aby se vyrval a vydal celý, a nedopouští, aby přečněl svoji chvíli a svoje dílo.

Nejméně ze všeho chápe mysterium transcendentnosti, osobnost přesáhající svoje dílo.

A přece jen tehdy je pravé dílo umělecké, když osobnost tvůrce stojí a dýchá za ním jako věčnost a tma za chvíli, nezměrná a nevyzpytná.

Jen tehdy je dílo veliké, když bylo tvořeno z nejvnitřnější nutnosti, pod tlakem, kterému se už nedalo odolat, pro potřebu autora a jen pro ni, pro jeho růst a jeho historii a ne proto, aby podal obstojnou ukázkou svojí prstové obratnosti a hbitosti.

Tak řekl Goethe o celé svojí tvorbě a jejím smyslu: „V základě studoval jsem vždy přírodu a umění způsobem velmi sobeckým, totiž, abych si získal vědomosti. Psal jsem o těch předmětech, abych svoje vzdělání ještě stupňoval. Co jiní lidé z toho udělají, je mi velice lhostejno.“

Jen to dílo je cele umělecké, při němž cítíte, že tvůrce nedal ani setinu toho, co mohl dát a co v něm je, a kdy to, co dal, mluví o tom, co zamlčel — když dílo neopisuje a neobmezuje osobnost, ale jen k ní přivádí a dává ji tušit.

Ale lůza nepochopí nikdy, jak mohl žít jeden z největších a nejryzejších malířů, Vinci, a malovat jen mimochodem a jeden z největších básníků, Goethe, a psát také jen mimochodem, poněvadž důležitějším bylo jim snít, meditovat, hloubat a experimentovat — pracovat na růstu vlastních osobností a ne na počtu děl.

Veliké umělecké dílo, i největší, je jen odštěpkem, který odletěl od dláta geniovi, od té krásné vnitřní sochy, již tesá ve tmě ze sebe a pro sebe veliký duch.

A i nejcelejší je troska: v tom je všecka krása, smutek a hrůza velikého díla.

I nad nejcelejším nese se ještě osobnost tvůrce a vládá nad ním jako duch nad vodami a nad propastmi.

Taková díla jsou skoro nehmotná.

Jsou jen znamení a stopy temného a slavného válečného tažení duše, pouhé vyvržené bludné balvany, zvrácené sloupy a opuštěná žároviště — když zhasl a oněměl hlas ve tmě a noci.

F. X. ŠALDA.



STANISLAV SUCHARDA.
DETAIL PŘIJATÉHO NÁ-
VRHU NA POMNÍK FR.
PALACKÉHO.



LADISLAV ŠALOUN:
NÁVRH NA POMNÍK
F. PALACKÉHO. —



LADISLAV ŠALOUN.
NÁVRH NA POMNÍK
F. PALACKÉHO. —



Hlásíme se dnes o slovo v záležitosti Národního Divadla. Leží nám zdánlivě s cesty a mohli bychom se jí snad pohodlně vyhnouti — ale zdá se nám, že právo kritiky a odporu, které pro sebe reklamujeme, kdykoliv cítíme nebezpečí pro umělecké zájmy na kterémkoliv poli, nese s sebou také povinnost podpory, kde se potkáme se snahou poctivou, a radostnou povinností vděčnosti a entusiasmu, kde nám štěstí darovalo kus ryzího umění a krásy. A v dnešní situaci taková povinnost nastává.

Boj okolo Národního Divadla zuří už přes půl roku. Nikdo z nás není přímo zasažen, a to nám dává snad tím více práva ku protestu. Rovněž nejsme osobně nijak fascinováni novou správou Národního Divadla a nepotřebujeme teprve snad konstatovati, že nepíšeme tyto řádky v její službách. Jsme jejími dost upřímnými přáteli, abychom řekli otevřeně, že k těm vrcholům, které si vytýčila, je uražen teprve malý kousek cesty, ale věříme, že i na straně těch, jimž je divadlo dneska svěřeno, je toto vědomí. A neztratili jsme důvěru, protože nezavíráme schválně oči před tím, co se za poslední rok skutečně dokázalo; jako výtvarníci speciálně nemůžeme neuznati pokrok v úpravě scény, jako umělci vůbec slyšíme nový ton v mluvě zejména českého verše — a zdá se nám, že je dnes nekonečně více důvodů podporovati snahu, která se tady jeví, (třeba věcnou kritikou), než strojiti jí za každou cenu překážky a bušiti do ní při každé příležitosti.

Ale což, kdyby to byl jen boj poctivý, kdyby ty překážky nebyly často zákeřné jámy, a rány kdyby nepadaly často od zadu a tam, kde není ani možnost se bránit! A tu nám jde přímo už o osobu určitou.

My jsme touhle speciálně českou nectností, takovou zákeřnou trhavostí tolik už ztratili, že bolestno vzpomínat. Nebo co jiného nám vyštvalo a v důsledcích zničilo drahé památky paní Bittnerovou? Tehdejší štvanič vyžádala si za oběť ji a dnešní by nezakříknuta v čas byla s to bez svědomí a bez zaleknutí zničiti jinou vzácnou bytost — paní Kvapilovou. Bohužel že máme dnes takovou obavu a že je důvodná. Nezmate nás v ní, kdyby dvacet listů lhalo o vládě pí. Kvapilové v divadle a ukazovalo na číslech, kolikrát hrála. A ostatně, kde by tu byla ztráta pro umění, kdyby i měla větší vliv nežli má skutečně? Jen zisk by to znamenalo, jen vzrůst umění a otevření nových drah pro ně, a vliv bytosti tak ryzí nemohl by býti jiný než příznivý.



= MAX ŠVABINSKÝ.
STUDIE. (PÍ. HANNA
KVAPILOVA.

Nemůžeme a nedovedeme charakterisovati v několika řádcích veliké a hřejivé umění této vzácné umělkyně. Mluvíme dnes jen srdcem a vděčností a chceme totéž vzburcovat u ostatních. Neříkáme my první, že ona stvořila moderní českou dramatickou produkci, že, co tu bylo v poslední době psáno, napsáno bylo skoro vesměs jen pro ni a jí že ožilo na scéně. Ať vzpomene každý sám, kolikrát nám byla ona vůdkyní k vrcholům ryzího krásna, k těm tak zřídka dostupným, kolik nám darovala čistých chvil entusiasmů a zapomenutí, za něž nebudeme nikdy vděčni dost.

A my výtvarníci víme nejlíp, kolik skulpturálních pos, krásných linií, kolik barevných harmonií a oživených gest jsme si od ní v duši, a kolikrát nám byla sama nevědouc už svým zjevem a svou distinkcí pobídkou a zúrodnujícím osvěžením.

A to cítíme jistě všichni pevně, že umělecká bytost takové váhy, jako je ona, nesmí se strhovat do zmatku uličních praček, na jejichž niveau se dnes boj proti novým lidem v divadle vede. Naše umění má právo čekat od pí. Kvapilové ještě příliš mnoho, než abychom ji mohli dát ubíjet takovým způsobem, jako se děje.

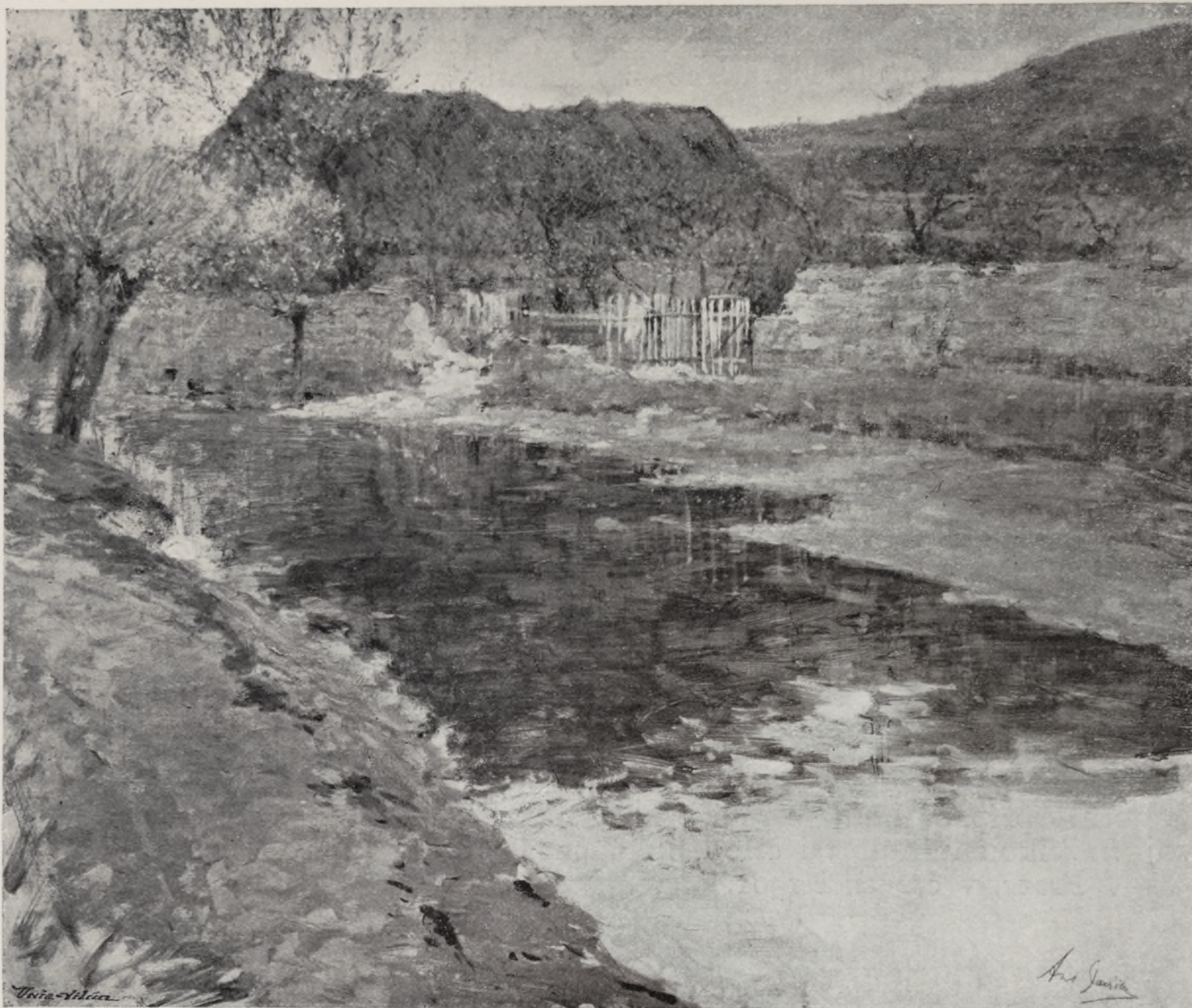
Duše veliké a skutečné umělkyně je něco jiného než novinářskou černí potišťený cár, který má v prsou bohužel až příliš mnoho lidí u nás. Ta trpí a umírá, a nic na světě ji pak nezavolá zpátky. Žádné články vašich novin, žádné opozdžené chvalozpěvy. Ta duše kvete jen jednou v životě a nesmí být udupána. Pro ni není štvanic, ona musí tvořit v klidu vysoko nade vším, nestrhována do nechutných a malicherných tahanic.

Ty chceme už jednou zakřiknout těmito řádky; a nestačíme-li na to, chceme aspoň trochu vyvážit a přemoci roztrpčení a nechuť, které z nich musí vzniknout — a v tomto případě hodíme rádi a hrdě na váhu všechn svůj umělecký význam, svoji nevelkou minulost i celou budoucnost svých uměleckých snů.

V Praze, v červenci 1901.

Volné Směry.





J. C. CAZIN. Z MICHELOVÝCH „NOTES SUR L'ART MODERNE“. Mezi těmi, kdož vstupovali do veřejnosti v době, kdy starý Corot zmizel s obzoru, nikdo více než Cazin nezdál se určen k tomu, aby nahradil francouzskému umění nenahraditelnou ztrátu. Ovšem, že rozdíly mezi nimi jsou silné; pohlíželi na přírodu a cítili ji srdcem zcela různým; u Cazina vládne vnitřní smutek, který zahaluje i nejkrásnější den jistou únavou. Ale příbuzenstvo jest nepochybné a jeví se ve smyslu pro harmonii celku, v chápání komposice valeurů. U Cazina lze sice pozorovati jistou schválnou snahu nekomponovati v klasickém nebo školáckém slova smyslu. Ale všechny jeho krajiny jsou jaksi disciplinovány jistou převládající myšlenkou nebo dojmem a spadají tím pod vyšší zákony té komposice, jejíž základ tkví až v duši umělcově. Co do vycitování valeurů, z něhož se rodí harmonie, byt neměl Cazin živé vnímavosti a uchvacujícího lyrismu Corotova, jest přece ve svých dobrých chvílích právě tak něžně a delikátně přesvědčivý.

Ve své svrchované jednoduchosti krajiny Cazinovy vyjadřují s intenzivností měkkou a jímavou lichotný půvab i bolestné kouzlo, hudbu hravou i uklidňující a intimní melancholii severní přírody zároveň. Jeho krajina jest obyčejně z oblastí dun a písčitých land; jeden z jeho obrazů na Světové výstavě — jedno z jeho nejrozkošnějších nokturn con sordina — představoval osamělý domek na strmém, skalnatém pobřeží, kde trávil většinu svého života a odkud vyzařuje do vnitra



ANTONÍN SLAVÍČEK.
PO DEŠTI.

zemí. Nechodí daleko pro své motivy; nehoní se za pittoreskním, za nezvyklými zvláštnostmi, za partiemi náladovými. Pro toho, kdo umí vidět, kousek kraje, pěšina traticí se v písku, pole vyzlacené klasy, stavení na kraji vesnice, v němž bdí pozdní lampa, to vše stačí vysloviti hloubku nebes, půvab vše halícího světla, harmonii, tajemství a krásu stvoření.

Na posledním stupni analýsy lze snad spatřovati úkol Prozřetelnosti umělci vykázaný v tom, aby svou sympatií vyplňoval prázdnotu odlučující člověka od indifferentní přírody. Třebas jaro nemělo tušení o našem nadšení nad jeho krásou, přece pocítujeme a zakoušíme jeho sladkost a nejsme ani dost málo na pochybnostech, že jaro přišlo na svět pro nás, když takový Corot nebo jiný velký umělec nám to řekne. Povznesený výkřik Alfreda de Vigny

Mne nikdy nenech být s přírodou samotna
zemře nám pak na rtech a skončí hymnou lásky.

V zastřené vážnosti a melancholické sladkosti Cazinových krajín jest vysloveno cosi intimního, odkud vchází očima do srdce jakási vyrovnanost morálních dojmů. Ta kresba poněkud splývavá a plachá, která se zdá sledovati s pokorou a jakousi rozpačitostí diktátu přírody, která se mu více podává než by měla úmysl působiti v nás, zůstávajíc ovšem vždycky správnou ve svých zjednodušených záznamech — ty harmonie zjemněných tónů, tónů smutně růžových, lomených zelení, bledých

žlutí a popelavých modří, tato tak diskretní práce štětce, ten zvláštní stud tvorby, kde nic se neroztahuje ani nevyvyšuje, nýbrž kde vše má svou sílu a přispívá k plnosti citěného celku, to vše se tak měkce vlichocuje a proniká až do nejhlubší intimity naší.

Někteří krajináři dělají, jakoby vás chtěli násilně zanést do krajiny, kterou, jak myslí, teprve sami odkryli; volají na vás z daleka, mluví jen v superlativech a unavují vás samými demonstracemi, ba i svým lyrismem; člověk by řekl, že každý dotek štětce chce vám vyložit, jak je to vše uděláno a postavit to před vás jako skutečný objev, škoda, že se Věčnost neporadila s nimi v den stvoření. Cazin vás vezme lehce za ruku — a šeptem, skoro beze slova, bez jediného gesta zve vás k pozorování.

Pojďme daleko od Paříže, na zdař Bůh. Jsme v provincii. Vyjdeme za svítání, ulice vesničky jsou tiché, pod vlhkým nebem mléčné modří, na němž pobledl měsíc a kde šedavý ton mraků zastírá ještě horizont, stromy na návsi pečlivě seřazené počínají rezavěti; starý dostavník žlutě natřený čeká dosud bez koní před zavřenou kolnou, hrbolatá dlažba cesty, písek v alleji, břidlicové a taškové střechy a fačady domů tvoří pro nás samojediné rozkošný, přitlumený koncert tonů jemných a delikátních, v němž měkce snoubí se zamodralá šed a lomené okry s tony něžně fialovými. Pro nás samojediné? Nikoliv, neboť tamto celý zástup dívek, svěřenek jakéhosi sirotčince, v černých sukénkách a bílých pelerinách pruhovaných modrými stuhami vychází v páru na cestu. Kam jdou? Nejspíše na ranní mši. Co ticha kol nich a jaké překrásné akkordy mezi tímto vesnickým zákoutím a pruhem nebe, které je ozařuje.

A to je to pravé; akkord nebe a země: v tom jest vše. Mnoho krajinářů nedovede už malovat nebe; dělají je buď po natěračsku nebo jako eskamoterský kousek; jakoby neměli ani tušení o tom, že tam nahoře sídlí tajemství velké harmonie, která nás zde na zemi přivádí u vytržení. Každá maličkost a změna v oblacích probouzí echo na zemi, každý mráček, který jako loď naložená prosetým světlem pluje po obloze, sebe menší paprsek, jenž přelétá a se mění, budí zájem v každíčkém stéble trávy na lukách.

Čas míjí, stojíme před Kamenným mostem. Opravdu to místo nemá nic pozoruhodného; historický malíř řekl by, že je prázdné a že nestojí za povšimnutí. Ubohý historický malíř! Dělá se hezky; na nebi dříve bledém usmívá se plavé světlo; růžové i zafialové mráčky plovou po něm poháněno lehkým vánkem; a na druhém břehu: skupina domů, jejichž fačady malované v růžových tónech, břidlicové střechy a komíny z červených cihel vesele kontrastují se zelení i s oblohou. Pozorujte jen ten hezoučký poměr a dobrý vztah světlem prozářeného obláčku, který pluje u samého rámu, k těmto fačádám; — pod oblouky mostu krajina běží do daleka. Krásný to den, třebaš polozastřený. Těšme se z něho po svém: diskretně, intimně a hluboce.

Ale již se blíží soumrak; octli jsme se v dumách —

Nad travou u nohou večerní leží šer,

nad travou bídnou a chudou, vybarvenou a jako popelem popadanou pod šikmým paprskem světla ostříbřujícím zdi Chattrče, v níž polootevřenými dveřmi prokmitá reflex plápojícího krbu — a za tím piquée květů žlutých a temnicích do dálky, jak v smutných vlnách tratí se krajina v mlhavém obzoru. A veliké podmračné nebe zastřené tony šedě fialovými obestírá krajinu klidem a melancholií; a nad domkem drobounká světelná štěrbina propouští na nízkou střechu jako poslední polibek jedinký paprsek, jenž za nedlouho zmizí.

Půlnoc. Celé nebe odráží se v nehybném zrcadle snící řeky. S místa, kde stojíme, nelze viděti měsíce pro domy, jež ho zakrývají, ale jeho klidné světlo rozlévá se v tichých vlnách do blahodějně noci a to velké tajemství melancholie, které měsíc tak rád svěřuje věkovitým dubům a starým břehům mořským, nezdráhá se sdělit i nepatrným vískám, bdí-li v nich srdce člověka a umělce, jež by je přijalo. Nespěchejme odsud, naplníme své zraky těmito harmoniemi a svá srdce tímto uklidněním. Tam na konci propouští otevřené okno do modré noci oranžové světlo; snad přítel nás očekává. —



JOŽA UPRKA.
VYŠÍVAČKA. II



Z BÁSNÍ ANT. SOVY:

BOLESTI ČASTO ZASMÁLY SE

Bolesti často zasmály se:
my tolik těžce bolely,
my poznaly jak srdce chví se
a našimi mře pocely.

A zasmály se, jako duha
své barvy nad luh vhodily.
I vyšla bolest, vyšla druhá
a v lehkém tanci kroužily,

na šijích černých perel šnůry
se vzduly rejů od vichřic.
A zpět když klesly, noční můry,
ty rány bolely zas víc.

SLAVNÉ PŘÍPRAVY.

Náš celý život byl slavnou přípravou k něčemu velkému:
dnes toužit snem smutným po zítřejším vzešlém Slunci,
po Myšlence, která vzpne křídla do šířky rozepjatá,
po zbraních, jež vtiskneme zítra do rukou čekajících . . .

A každým novým včerejškem umírá zápas planý
i prázdnota dnů a večerů nuda a marnost nocí.
Sny včerejší vlékly se po cestách zamřížovaných pevně
a málokdy byly tak silny, by přežily zas den dnešní ...

Oh, velkým básníkem všech já zatoužil býti snílku,
na zítřejší výpravy kteří se z večera připravují:
při západu loučit se se starou zemí, se zšereným městem

i s lampami podél přístavů, v ponuře němou věží
i s výskotem opilých lodníků, kteří se opozdili,
a k odplutí zítřejšímu se věčně připravovat ...

SLOKY.

V oblacích ptáci rozpjatí
stříbrně plálí,
jak v modru by nad luhy rozvátí
ve výši stáli.

Od vonných vod olše ospale
se rozšuměly,
kdes housle jak drobounké korále
perlivě zněly.

„Pověz, proč zrak tvůj tak divný je dnes,
tak hluboce svítí,
jak hladina, pod níž kdosi kles
a přestal žít?“

„Tam někdo tak dávno pohřben spí,
to poznat lehce.
A kdyby chtělo — tvé srdce to ví, —
však rozumět nechce!“

ANI NEVÍM ...

Ani nevím, mám-li zajásat, anebo smát se anebo plakat ...
Vítr je tichý a lákavé ráno, jasné zvony
v dálkách se trhají v lesích jak servané pavučiny ...
V tolika keřích zahrady slunce hoří,
na zamžených hroznech chytají ptáci jeho zlato,
každá krůpěj rosy, každý kamínek v písku
každý stonek a rozvité květy, hrany schodů
okraje vyschlého basinu s povadlým listím
každá chvěje se trávkou ...

Tu vůni mrazivých jiter ssál bych dlouho...
A nevím ani, mám-li zajásat anebo plakat,
když myslím na ni, která „dobrou noc“ napsala v prachu okna
a která včera večer dlouho do noci snila:
to všecko o mne
usmívajíc se nad hasnoucí lampou,..
s rozpouštějícími vlasy...

Hle, květy na jejích oknech, hledících v zahradu, pohnuly se
a celé slunce, rozbité o sklenník, řítí se vpádem
do okenních rámu kam víno své vetkalo hrozny
a na její čelo a na její bohaté pletence vlasů
a na její oči, jež z dálky se usmívají...
Tou vůní mrazivých jiter opět stojím...



VOJTĚCH PREISSIG.
REPRODUKCE PŮ-
VODNÍHO LEPTU. =



M. Švabinský 1899

MAX ŠVABINSKÝ
PODOBIZNA. —



FRITZ SCHUMACHER. INDIVIDUALISM V OBYDLÍ. *) Toto téma zní podezřele. Takové příliš zvučné tituly budí oprávněnou nedůvěru, zejména jsou-li ve spojení s některým oněch zneužívaných slovních útvarů, které končí slabikou „ism“ a jako pojem „individualism“ mívají většinou hodně měkkýšovitý význam.

Ve smyslu, ve kterém označení „individuální“ má dnes umělecky zvláště vysoký kurs podle mluvy denního tisku, znamená vlastně přede vším něco negativního: jinak nežli ostatní lidé. Pro mnoho tvořících umělců poslední doby stala se tato negativní zásada patrně uměleckým vyznáním víry, a zejména v utváření obydlí, jež dnes sluje „moderní“, ukazuje se nám tento rys velice zřetelně jakožto nejnovější značka dne. Je přirozeno, že i v historických obdobích vytváření a uspořádání obydlí nalazáme vždy ob čas výkony, které „individuálně“ v tomto smyslu, t. j. bezprostředně a svémyslně vynikají z celkového rázu dobového okolí, arci takové zjevy mívají vždy do sebe cosi přemetného a nelze mezi nimi hledat obecného vývoje.

Co nás zde zajímá stopovat, je spíš nenáhlé vystupování potřeby, přispůsobovat interieur odlišnému (speciální) užívání jedincovu, vytvářet místnost pro funkci, již tato právě místnost má plnit v protívě k jiným místnostem — chceme tedy vytknout individualnost místnosti a nikoli individualnost jejího tvůrce.

„Architekt“, dí Richard Wagner, „je vlastním a pravým básníkem výtvarného umění, a tato básnická stránka jeho tvorby nepůsobí snad nikde více nežli při vytváření nejbližšího okolí člověka, pojímáme-li tento úkol jako charakterní kresbu, jež má být vyvedena prostředky mluvy architektonické.

Je na bíledni, že v kulturních dobách despotismu u Assyřů, Peršanů, Egyptanů, ať si byli sebe většími staviteli, tento rys hledán být nemůže; u nich vyskytá se v lidu pouze jediné individuum — vladař, a kde ten se uplatňuje stavitelsky, bývá to vlastně jen abstraktní pojem moci a vlády, jež vidíme stělesněný, ne však rys individuální. — Osvobozený jedinec objevuje se nám teprv u Řeků, ale ani u nich neprojevuje se vědomí individuality v obydlí; život člověka antického odehrával se ve veřejnosti, člověk antický neměl domova, který by mu ležel na srdci. Podobný rys zdědili i Římané; přes to, že vyvinula se u nich rafinovanost osobních potřeb, jaké s tíží lze překonat, dům římský zůstává schematem; pořád tytéž dispozice obývacích prostor naproti dvorům, stále se nám objevuje týž typ pokojů, a přese všechno mnohonásobné umělecké propracování všech výzdob, prostředky výzdobné úpravy zůstávají stále tytéž; římský dům je sic výrazem dobové osvěty, nikoli však individuálního života.

*) Kapitola z knihy »V boji za umění«. Příspěvky k architektonickým otázkám časovým. V Štrasburce u J. H. Ed. Heitze.

V době osvěty germánské prokmitají v úpravě prostor obydelných jakési individuální rozdíly, které souvisejí s rozličnými zvláštnostmi kmenovými, ale umění občanského života soukromého zůstává v době ranného křesťanství a v době románské poměrně tak primitivní, že zřetelný výraz jeho ještě se nedovede rozvinout. Procházíme-li se musei, ovane nás teprv v síních doby přechodu ke gothicce a v síních gothiky samotné dech vlastní, výrazné osobitosti. Při tom ovšem z pravidla shledáme, že v souladě s rysem korporativním, jenž táhne se celým středověkem, stojí korporace v pozadí i tam, kde domníváme se, že se ocitáme přes individuum: jsou to místnosti řádů a síně cechovní, které činí charakteristický rys oné doby, ale tento rys jeví přec cosi ze života osobního.

Vzmáhající se ryzí gothika se svým schematem konstruktivní důslednosti a zka-menělé matematiky pracuje rozhodně proti tomuto rysu a vede konečně k reakci v uměleckorevolučním útoku italské renesance směřujícím proti gothicce. Hlavním příznakem této doby je osvobození umělecké a vědecké osobnosti; teprv teď se nám objevují osobité postavy mistrů na místě budovnic a cechů.

Ale podivno, individuální úprava architektonická zastavuje se před obydlím; vzorcem zůstává vnitřek vláského paláce: řada reprezentativních sálů, stejně vysokých, příliš vysokých pro obývání, které sic projevují individuální umění výzdoby, ale zdá se, že naprosto nejsou utvořeny pro určité praktické účely obyvací, pro používání se strany jedince — zůstávají síněmi výstavními, v nichž bydlet skoro se nám zdá být nemožno.

Jinak v Němcích; tady nebyla renaissance nikdy skutečným vnitřním převratem slohu, nýbrž jen proměnou v oboru forem dekorativních ideálů, a tak renaissance zde navazuje na ono intimnější podání gothické, které obohacuje a proměňuje se pouze co do výzdoby forem. V domech měšťanských vznikají interieury plné útulného půvabu, jež tak zřetelně charakterisují vyhraněného, mnohostranného, do výše usilujícího člověka doby renesanční a tvoří, tuším první vrchol ve vývoji individualnosti obydlí.

Tento rozvoj byl náhle přerušena živelní událostí války třicetileté; veškerá umělecká tradice byla v Německu touto válkou zničena a teprv když umění znova se pozdvihlo v baroku, navazuje v Německu působením cizozemských vlivů při vytváření obydlí zvýšenou měrou na reprezentativní ráz vláského paláce. Úprava schodiště a skvělé sály jsou jádrem tohoto velkolepého rozmachu umění, potřeba jedincova uplatňuje se opět



ARNOŠT HOFBAUER.
Z JARDIN DES PLANTES
V PAŘÍŽI.

ARNOŠT HOFBAUER.
Z JARDIN DES PLAN-
TES V PAŘÍŽI. ———



teprv později v odnožích baroku, které nazýváme rokokem a slohem copovým. Není slohu tou měrou interieurového jako rokoko, žádný snad nepřizpůsobuje se jistým společenským potřebám doby tak jako on, vlastně však splozuje pouze jediný typ: elegantní budoár, taneční sál. Doby slohu Ludvíka XIV. a Ludvíka XV., přes to, že umělecké hnutí v nich zůstává jen dvorské a proto může se dovolávat jen omezenějšího zájmu, počínají si značně mnohostranněji, řešíce individuální úlohy bytové a vedou rozhodně ke druhému vchodu v rozvoji individualnosti v obydlí. A opětně náhle zakončuje toto hnutí živelná událost dějinná, druhý zápas za osvobození jedince z pout tradice, francouzská revoluce.

Takž musel na počátku 19. věku koloběh zahájit se na novo, a leccos se shluklo, by stížilo zdravý rozvoj na této dráze. Jakási umělecká neschopnost, která nadešla po oné vzrušené době, zastavuje snahy doby sousedské (biedermaierzeit); po ní však nadchází epocha, v níž rozvoj strojů a práce strojové jednak podlamují umění individuální, jednak větší rozšíření historického přehledu vypěstovává v prvním opojení nespracovanými vědomostmi období nápodoby, tak říká historicko-vědeckou rekapitulaci architektury. A tyto dva živly vládnou ještě dnes; kde se dbá pečlivé umělecké úpravy místnosti obyvací a vynakládá se na to, shledáváme snahu o t. zv. „pravost slohovou“; lidé chtějí staroněmeckou jizbu, rokokový

salon, snad empirovou ložnici a domýšlejí se, že s takovými požadavky stojí už po stránce umělecké náravně vysoko. Tam však, kde stojíme naproti všednímu průměru, jemuž není možno ukájet zvláštní záliby, vládne fabrika. Fabrika vynalezla typ salonu (gute Stube), ušlechtilý



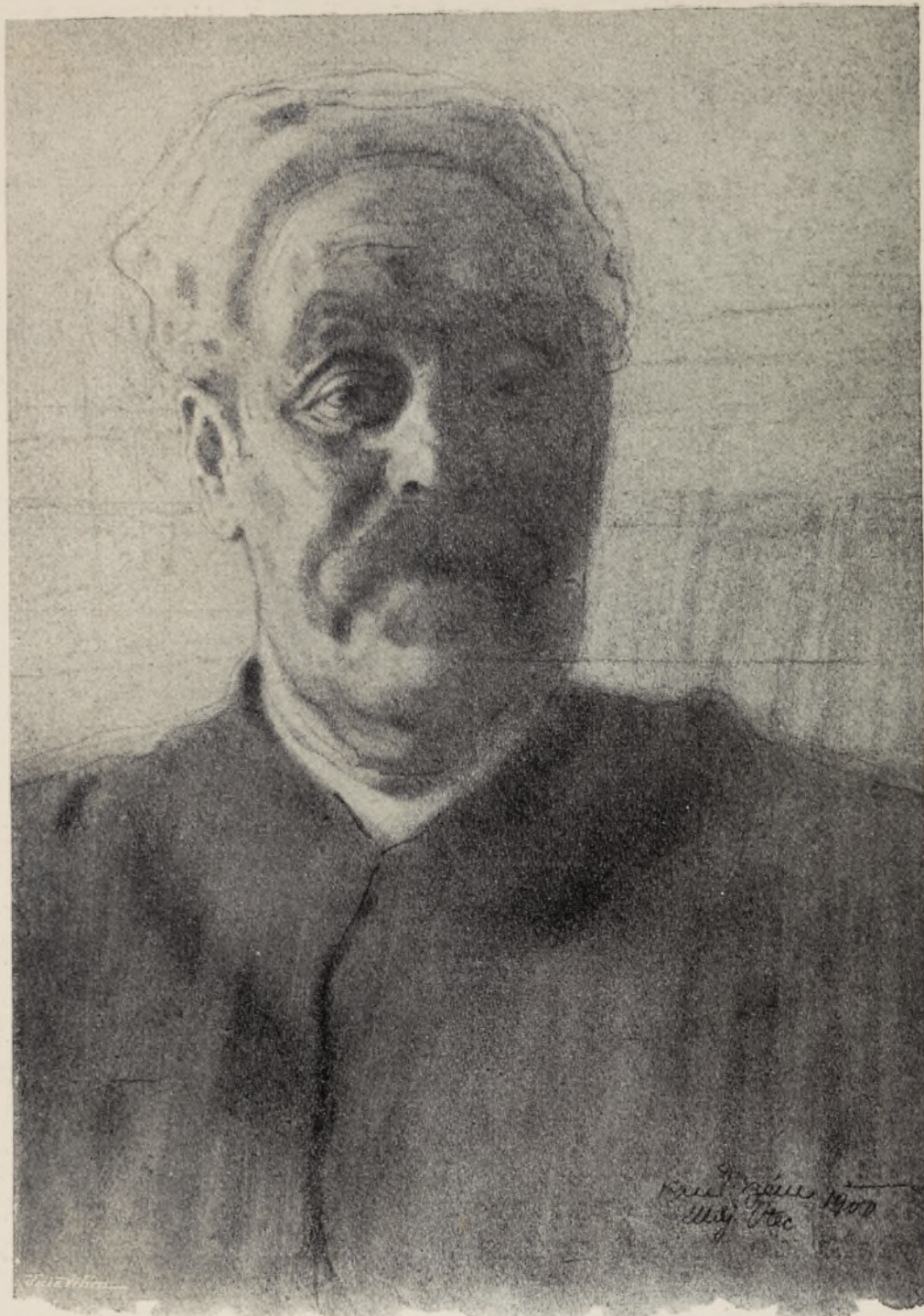


ARNOŠT HOFBAUER.
Z JARDIN DES PLAN-
TES V PAŘÍŽI. ———

pojmem nábytkové „garnitury“ učinila sociálním požadavkem lepšího domu, fabrika vtiskuje všemu nábytku stejný charakter bezcharakternosti. Nájemní byt zároveň s tím přistřížen je na docela určitou formu a velikost nábytku, a tak tlačení jsme na neblahou dráhu ještě víc; je třeba, aby se lidé mohli stěhovat, a tím se stává, že ani kusa nábytku není pro určitou místnost navrhováno, nebo dokonce v ní zazděno, všechno je pohyblivé, všechno může být dnes tu, zítra jinde. Slovem je to stav nejhorší nivelisující soustavy v interieuru, stav typické antiindividuálnosti, proti němuž dnes musíme bojovat, a do toho boje pouští se hnutí nazývané „moderní“, aspoň v Anglii z boje toho vzešlo.

Je příznačné, že anglická reforma počíná villou; villu právě lze ještě nejsnadněji uchránit sploštujícího vlivu velkoměsta, kde požadavek, získat z půdy největší výtěžek nájemní, nevyhnutelně vsahá do principů uměleckých a vnitřek většinou musí se podrobit praktickému schematu.





K individuálnímu vytvoření domu obývacího první podmínkou je řešení úlohy z vnitřku na venek. Tot právě z hlavních zvláštností architektonické tvorby, že se u ní požaduje jakési dvojité smýšlení: při všem, cokoli tvoříme, musíme zároveň vést souběžně dva postupy myšlenkové, o sobě naprosto rozdílné, a myšlenkový postup vytvoření zevnějšku a vytvoření vnitřku, nebo spíše musíme dbát aby oba ty postupy v daný okamžik se pronikaly -- udržet tyto dva živly ve zdravé rovnováze je z nejpodstatnějších podmínek architektury. Přes to bude asi vždy u tvořícího architekta stát v první řadě buď myšlenka fasády, buď myšlenka vnitřních prostorů a tím, snad i nevědomky nabude rozhodného vlivu na celé dílo. Je rozhodně charakteristikou německé architektury posledních desetiletí, že v ní patrně měla převahu myšlenka fasády, která i laikovi většinou se zdá být větší hlavní a podstatnou; to souvisí s naším akademickým vzděláním, založeným na vlaských palácích, že jen stíží se vzdáváme schématu provedeného dě-

lení os a že tuto pevnou osnovu, která ovšem má přirozenou oprávněnost u staveb monu mentálních, přenášíme i na prosté problémy stavby domu obývacího. Ovšem na úkol vnitřku, kterýž v této svěřací kazajce nemůže se volně vyvíjet a nedovoluje individuálního vytváření místností, které plyne z vnitřní potřeby.

Vytvoření místnosti či prostoru, způsob prostého ohraničení kusu prostoru, je však nejpodstatnějším činitelem, jež architekt má k dispozici, aby se dodělal individuálního dojmu. Není to pouze vytváření půdorysu, jež rozličným poměrem délky k šířce a kombinací s výkroji může způsobit nejrůznovější efekty, nýbrž především je to vyměření výše prostoru, což jakožto moment nejdůležitější pro jeho zvláštní účinek dlužno bráti v úvahu.

Je zajímavé pozorovat v nádherných zámcích francouzských, kterak v řadě imponujících skvělých sálů náhle zavládá naprosto jinaký, útulně působný ráz všude tam, kde sídlila Marie Antoinetta. Tato žena jemného vkusu projevovala své porozumění pro obydlí zračitým způsobem tak, že v komnatách svých dávala po každé sejmout stropy a opět je dávala položit zpravidla hloub, dojísta však v různé výšce; tím dodělává se v každé místnosti nejen zvláštní základní nálady, nýbrž -- a to je hlavní -- účinek komnat mezi sebou se tím stupňuje a to buď po stránce útulnosti, buď slavnostnosti. Žádný jiný prostředek, žádný náklad a žádná nádhera nemůže umělecky nahradit efekty takových rozdílů výšky,



a v nich spočívá většinou půvab, jež Angličan i při skromných úlohách umí propůjčit svým venkovským domům a villám zařízením síně (hall) probíhající dvě patra. — My obyčejně ve svých interieurech zabíjíme kde jaký jemnější odstín tím, že všechny stropy bez milosti nalézají se v téže výši; a kdybychom se ostýchali v prostých případech měnit úroveň zakončujících ploch (stropů), mohli bychom získat už značně vědomě rozličným profilováním a zbarvením stropů, především však tím, že strop přičleníme ke stěně v místnosti jednou hloub, jindy výš, takže nasazení stropu klame o pravé výši místnosti. Všeobecně stavíme stropy v malých místnostech příliš vysoko, aspoň o čtvrtinu výš než Angličané a Američané stavívají, a přec nelze právě těmto národům vytýkat, že by k vůli uměleckým vrtochům zanedbávali požadavků zdravotních. Tito cizozemci docilují vyrovnání tím, že svědomitě přispůsobují okna dané potřebě místnosti; a tot právě vedle vytvoření prostoru druhý velmi důležitý činitel, který propůjčuje místnosti ráz individuální: způsob jeho osvětlení. Nic nepůsobí v místnosti tak rozhodně jako zdroj jeho světla; účinek ten bude však naprosto různý, vpustíme-li světlo třeba dlouhými, úzkými, proužkovými okny, ležícími okno vedle okna, či nízkým, široce rozloženým otvorem, bude úplně různý, je-li okno vysoko u stropu, takže světlo vniká jako z tajemného pramene, nebo sahá-li okno až na podlahu, takže člověku v místnosti se zdá, jako by byl v ustavičném styku se světem zevnějším.



Je na bíledni, že s použitím těchto efektů osvětlovacích ruku v ruce jde zbarvení, které jakožto třetí veliký moment charakterisační má architekt k dispozici. Neutrální opatrné tóny, které dlouho vládly, vytlačovány jsou víc a víc; návrat k větší barvitosti a k větší zálibě v barvách je cílem; při tom však hraje barva úlohu jemněji studovanou nežli posud: nemáme už pokoje modrého, pokoje žlutého, pokoje zeleného, modř, žlut, zeleň staly se hrubými, bezobsažnými pojmy, nikoli lokální barva nás zajímá, nýbrž její odstín, „pas la couleur, rien que la nuance“, jak dí Gallé, veliký čaroděj odstínů.

Vedle vytvoření prostoru, osvětlení a barvy nalezájí se při individuální úpravě místnosti teprve v druhé řadě ornamenty a jednotlivé formy nábytkové, které velká massa obyčejně pokládá za jedině rozhodující zjevy pro posouzení rázu slohového a individuální svéráznosti. Právě v tomto oboru vykonali jsme už leccos potěšitelného a právě to svádí mnohé k domněnce, že s několika rekvizitami, nazývanými moderní, v pokoji a s několika moderními ornamenty na starých formách udělalo se už bůh vi co. Tak bychom si vytýkali cíl příliš nízký; teprv když jednotný druh vytvoří prostor a vystrojí jej svými potřebami, může se mluvit o něčem, co jako za dřívějších dob může se stát individuálním výrazem člověka zcela určité doby.

Ruch, jenž v nové době usiluje dospět tohoto cíle, má povážlivým způsobem jakýsi mezinárodní ráz. V nejnovejší době přešlo vřdčovství s Angličanů a Američanů na Belgičany; Francie podstatně stojí pod jejich vlivem, u nás však bývá právě na opak pokládáno za francouzské, co vlastně je belgické; tak mohli jsme

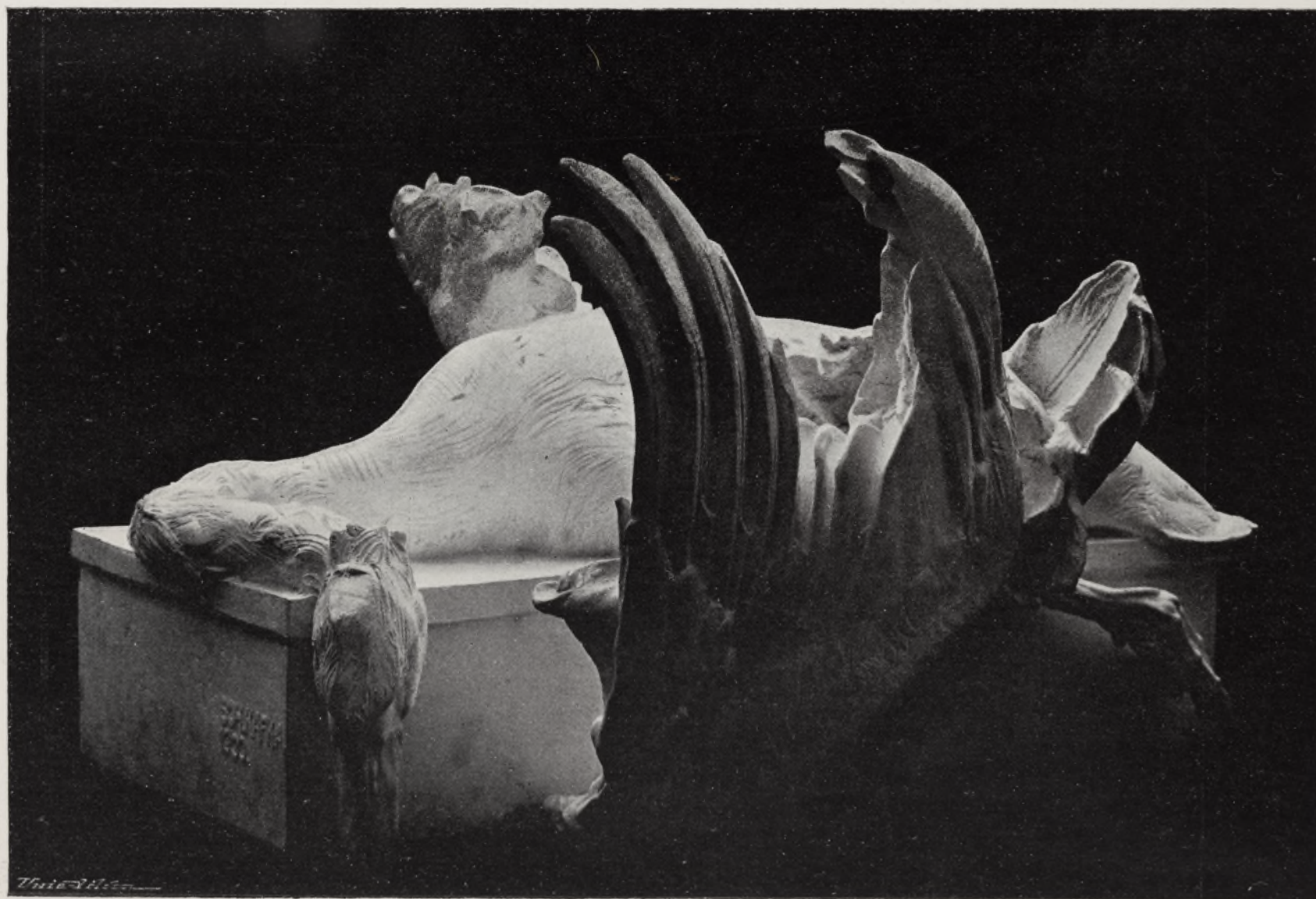
pozorovat na drážďanské výstavě r. 1897, že interieury na ní vystavované a hojně všimáné v novinách byly posuzovány většinou jako umělecký průmysl francouzský, kdežto vesměs pocházely z Belgie a to šmahem od téhož muže, van de Velde. Van de Velde, jenž dnes bez oporu jeví se jako vedoucí mistr Belgie, nesmíme posuzovat dle těchto prací, zde působil na jeho ruku zhusta duch výstavní a nemohlo se uplatnit to, co je zvlášt silnou stránkou van de Veldeovou, totiž přispůsobovat své výtvary potřebám docela individuálním — nemohlo se uplatnit proto, že pro ony interieury nebylo osobního účelu. Teprv kdo spatří domy z jeho ruky vyšlé v Belgii, nebo může poznat vlastní domácnost mistrovu, pozná, že van de Velde umí vytvořit i prosté, ušlechtilé obydlí, že umí především mistrně zacházet s vytčenými živly (vytvoření prostoru, osvětlení a zbarvení) a že jich užívá k nehledaným a intimním náladám.



ANT. HUDEČEK.
V SLUNCI.

Ve van de Veldeovi spatřujeme, že v něm stělesnily se nejkrajnější důsledky individualistického principu v obydlí potud, poněvadž on nejen jako architekt každou místnost sám staví a dekoruje a nejen zhotovuje návrh pro každý kus nábytku a každé železné kování, nýbrž z jeho dílny vycházejí i každý čaloun a koberec, každá látka, každá lampa, každý kalamář na psacím pultě hotoveny jsou jím, a kdyby chtěl, mohl by na stůl v saloně položit i knihy, které sám ilustroval, na svém ručním lise vytiskl a svázal. Taková všestrannost tvorby ve všech oborech, které souvisejí s používáním obydlí, snad ještě nikdy od jediného člověka nebyla rozvinuta; je na bíledni, že při takovém způsobu tvorby umožňuje se v individuálním propracování místnosti jednotnost nepřekonatelná. Zde vidíme hranici, kde jednotnost už počíná působit nepříjemně, majíc do sebe cosi strnulého, a tento cit stupňuje se ještě zvláštností umělecké bytosti van de Veldeovy. Náleží totiž k estetickému vyznání jeho, že nové umělecké formy nutno nalezat pouhopouze z konstruktivní linie, bez pomoci útvarů ornamentálních. Krása konstruktivní formy, již tím van de Velde pěstuje, dovolává se téhož estetického citění, kteréž se projevuje v tom, když se nám zdá být „krásným“ elegantně zhotovený anglický vůz, lehká plachetní lodice nebo dobrý bicykl. Je to estetický pojem, jež naše doba splodila z instinktivního citu pro elegantní účelnost, jenž však vyzdvihován je už z rámce svého významu, máje vládnout samojediný, tak že by vedle něho muselo zmizet vše esteticky krásné, co umělec tvoří z pouhé hry fantazie, beze zřetele na účelnost, ale také ne v protivě k ní.

Van de Velde umí dobýt ze své soustavy mnoho uměleckých půvabů, ovšem upomínají jeho interieury většinou lehce na vnitřek lodí nebo elegantního vozu železničního, ale cítíme, že tu pracoval umělec jemného citu. Učení o krásě čisté, abstraktní linie, k níž směřuje každý konstruktivní princip, užívá van de Velde zcela důsledně i tam, kde připouští ornament, přede vším ve vzoru. Linii, jakožto



BOHUMIL KAFKA.
MRTVÁ LABUŤ. =



linii, v jejich nic neznamenaících záplekách a kmitech, jež neupomínají na žádný motiv rostlinný nebo živočišný, snaží se učinit prostředkem uměleckého výrazu. Ubírá se tu týmiž cestami, kterými před ním pustilo se básnictví belgických symbolistů, kteří básnili píseň ne dle poetického obsahu jejich vět, nýbrž čistě dle abstraktního, fonetického zvuku jejich slov; domýšlejí se, že tím se dotýkají mnohem zjemnělejší stránky estetického citu, a tak domnívá se i škola van de Veldeova, že skutečně zušlechtěné estetické potřebě teprv touto abstraktně symbolickou mluvou linie, kterou třeba pojímat s jakýmsi citěním hudebním. V pravdě spatřujeme zde pouze svémyslné omezení prostředků výrazu, kteréž bylo učiněno principem, ale jednostranným zdůrazňováním jednak konstruktivní formy, jednak této abstraktní mluvy linie nevyhnutelně povede k bezmasému schematisování. Van de Velde sám řekl jednou: „Ovšem tyto zásady umělecké naznačí také mez, dopouštějíce závěr, že pro každý předmět může být pouze jediná kontura, pouze jediné správně vybudování, a to takové, které nejvíc souhlasí s rozumem. Musím tedy přiznat, že navrhuje pořád nové rozličné židle, stoly, skříně, činím tak jen proto, že jsem posud ani jediného z těchto předmětů nevytvořil dokonale.“

Vidíme tudíž v tomto mistrovi pozoruhodnou směs dvou krajností: neobyčejnou energii individuální a zároveň náklonnost k teorii schematické, protiklad to, jenž nabývá jistého osvětlení tím, že van de Velde, jako vlastně všichni moderně tvořící umělci belgičtí, je náruživým stoupencem myšlenek sociálně-demokratických. Proto snaží se s veškerou svou školou, aby svou tvorbu, která vlastně slouží nejrafinovanějšímu přepychu nejvyšších desetitisíců, přivedl theoreticky v souhlas s tímto přesvědčením, jako se o to také pokusili Morris a Crane. Zdá se ostatně, že v Belgii přiblížili se o něco víc i prakticky tomuto cíli, aspoň geniální stoupenec směru van de Veldeova. Horta, stavi právě v Bruselu milionový palác pro stranu sociálně-demokratickou.



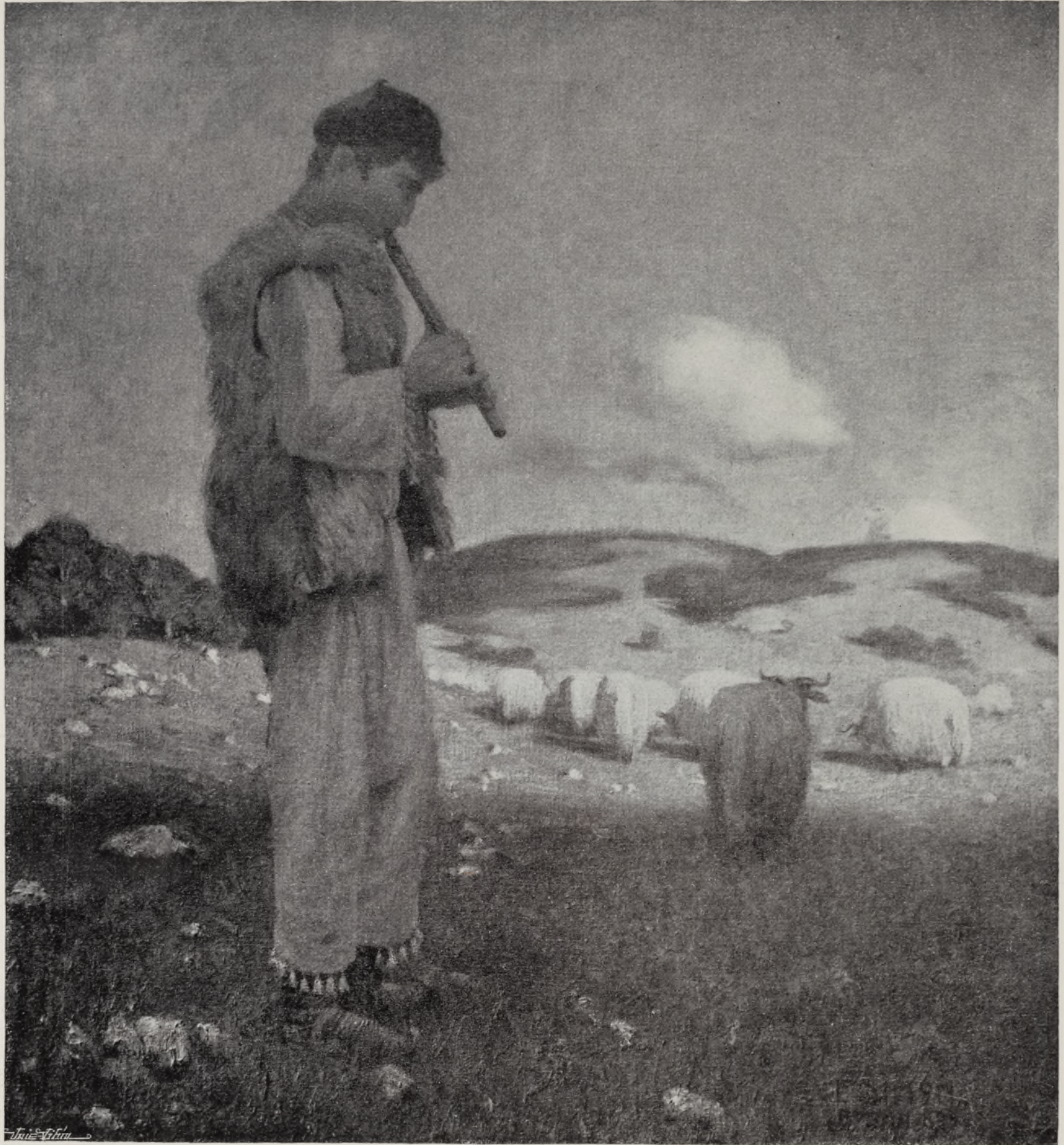
Vidíme tedy, jak v této škole princip individualistický dostihuje už hranice, kde převrací se v opak: v šablonu umění státu budoucnosti, umění, jež nedovede být individuální, poněvadž individuum v rovnosti všech zahyne.

Proto ovšem nemyslíme, že by individuální princip ve vytváření interieurů takovýmito zjevy sama sebe jaksi přiváděl ad absurdum, nýbrž vidíme z toho pouze, jak vědomé sešněrovávání do šablony strannické může překážet i nejzdravějším snahám a nejnadanějším mistrům. A snad právě v Německu dožijeme se zadržujícího vlivu tímto hnutím belgickým, poněvadž v Berlíně, kde mistr dostal řadu zakázek, hrozí vypuknout hotová manie van de veldeaská. Van de Velde je duchaplný muž a proto stále nás umí upoutávat, ale započneme-li jej napodobit, a zejména v Německu, kde jisté belgické zvláštnosti tohoto umění nehodí se k tradici, může z toho vzejít jen něco nadmíru nepotěšitelného.

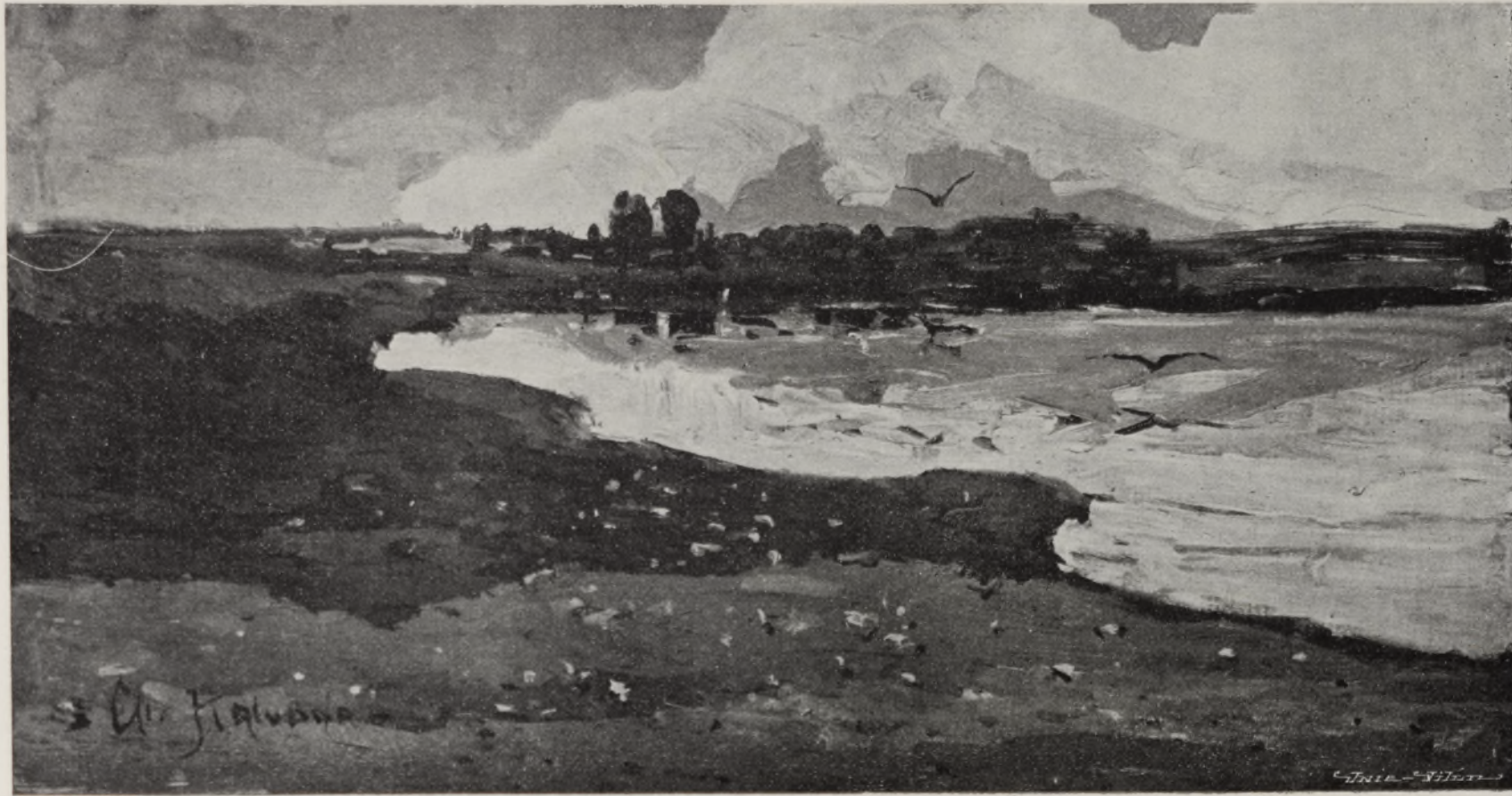
Nikoli, jen když každý tvořící umělec u nás pro sebe v tichu se bude pokoušet, aby vyjádřil, co v něm vězí individuálního a jen bude-li pozorovat individuální náklonnosti svého vlastního lidu, můžeme přirozeně mluvit o vítězství individualismu v umění naší doby. Za tím cílem musíme spěti. Ve všech oborech ducha, ve filosofii a přírodovědě, v malířství, básnictví a hudbě stojí naše doba ve znamení pochopování jemnějších, intimnějších hnutí bytosti lidské — tato jemnější, intimnější hnutí měla by se obrazet i tam, kde nedostatek jich měl by být cítěn nejvíce: ve vytvoření nejbližšího vezdejšího okolí člověka.



KAREL ŠPILLAR.
STUDIE.



FRANT. ŠIMON. —
BOSENSKÝ PASÁK.



AL. KALVODA.
MRAK.



AL. KALVODA.
PŘI ZÁPADU.



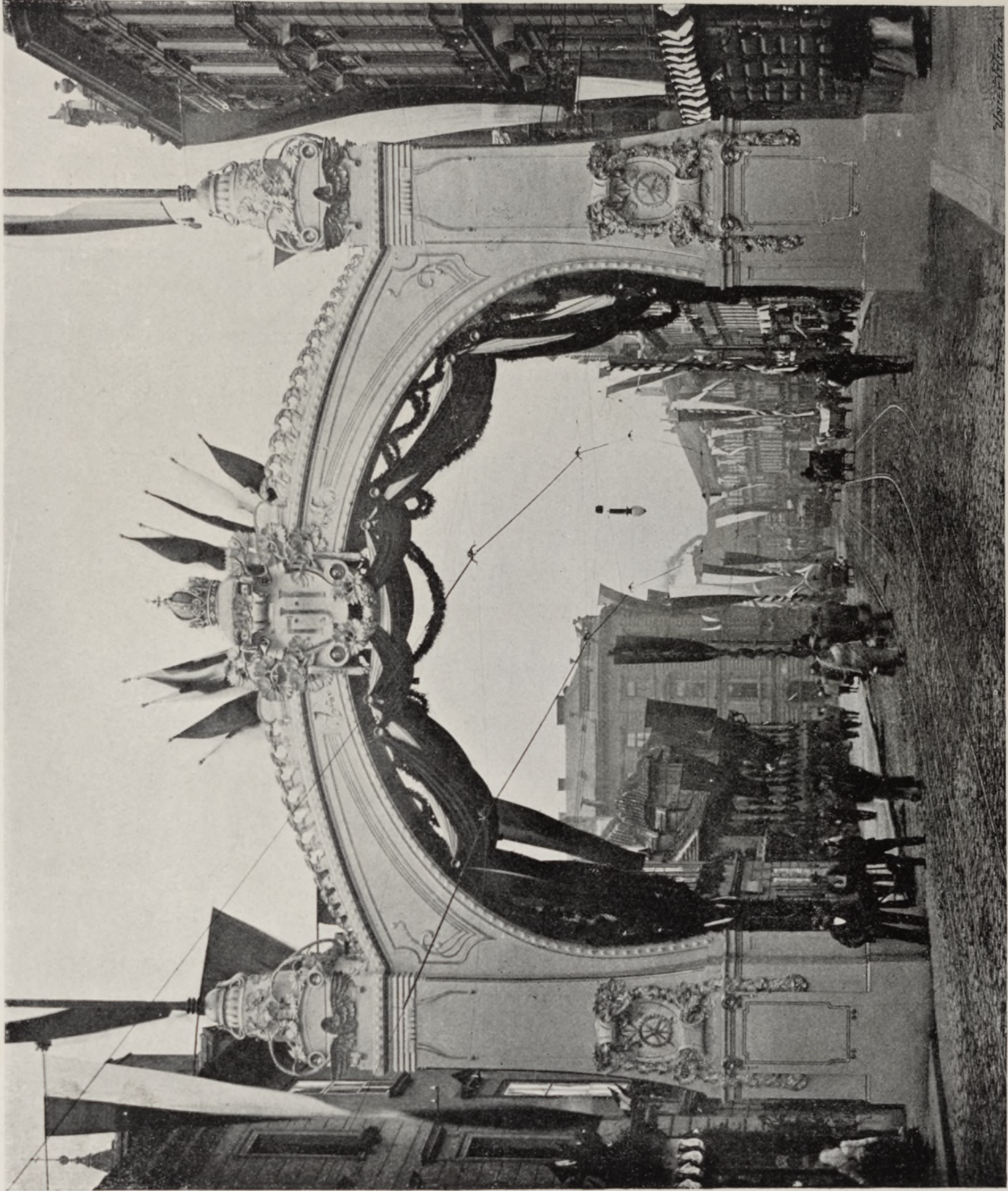
ZPRÁVY A POZNÁMKY. —
ANTONÍN VIKTOR BARVITIUS
architekt, rodák pražský, žák vídeňské
akademie zemřel 20. července 1901. v stáří
78 let. V letech šedesátých byla doba
jeho činnosti, kdy provedl v Praze a okolí
řadu soukromých a veřejných staveb. Typ
architekta, kterému podkladem byla re-
nesance. Spolupracoval na pomníku Jung-
manovu v Praze, z poslednějších jeho
prací je basilika sv. Václava na Smíchově.

K SOUTĚŽI NA OBÁLKU „V.
Směrů“ došlo do udané lhůty celkem
12 návrhů. Většina návrhů nevyhovovala
ani kvalitou ani požadavkům kladeným
na obálku uměleckého listu. Z těchto
jednoduchou svojí dekorativností vy-
mykal se jedině návrh se značkou R.
J. A. 1901. a udělen tomuto porotou
akcesit v obnosu 50 kor. Autorem téhož
je p. Fr. Anýž. V porotě byli: A. Hof-

bauer, J. Preisler a J. Kotěra. — Návrhy
necht vyzvednou sobě autoři v admi-
nistraci „V. Směrů“ (V Túních č. 8)
v hodinách odpoledních. —

K SOUTĚŽI NA ÚPRAVU STA-
rého města pražského došlo 10 návrhů.
Porotou přiřčena byla I. cena návrhu
architekta J. Sakaře a malíře K. L. Klu-
sáčka, II. návrhu architekta R. Kříže-
neckého a III. návrhu architekta Ant.
Klenky.

NADACE DR. AL. KLÁRA v obnosu
2000 kor. ročně vypisuje se pro mladé
malíře a sochaře z Čech. Nadace u-
děluje se na dvě léta a může být na
další žádost i na třetí rok prodloužena,
bude-li pokrok žadatelův veřejnými
doklady dokumentován. Nadace žádá, by
stipendista dvě třetiny doby trávil v Itálii
a zvláště v Římě, dále je povinnen
jakmile z požitku vystoupil odevzdat



JIRÍ JUSTICH. —
SLAVNOSTNÍ BRÁNA.



darem jedno svoje dílo do kostela svého rodiště. Žadatelé nechtě zašlou dvě konkurenční práce a sice: 1. jeden obraz olejem malovaný, kámen neb hlínu figurální práce, 2. kompozici o více figurách náboženského neb historického rázu, současně pak se žádostí doloženou křestním a domovským listem, vysvědčením zachovalosti a prospěchu studia, c. k. místodržitelství v Praze do 1. února 1902. —

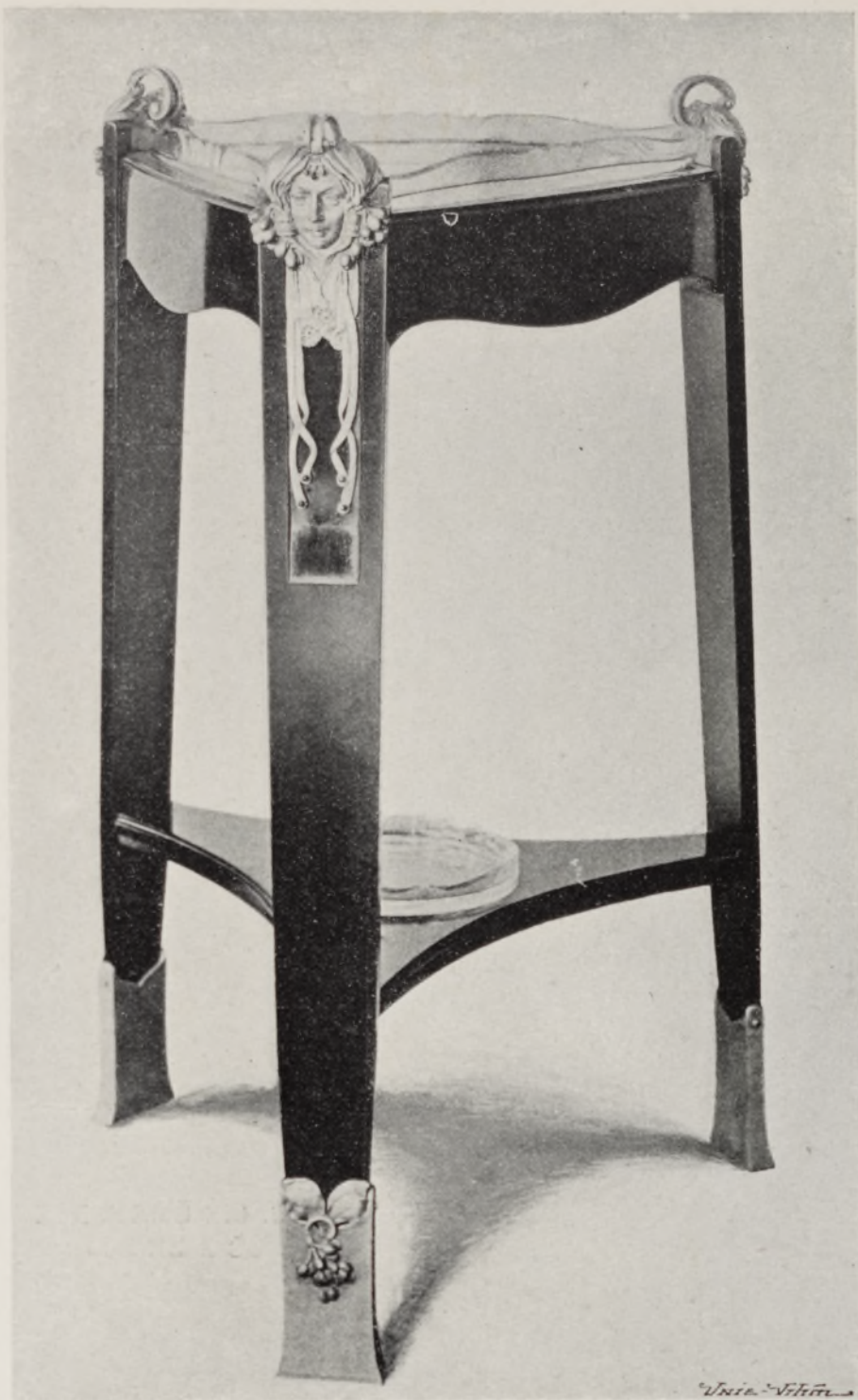
STÁTNÍ STIPENDIA pro samostatně tvořící umělce ze země na říšské radě zastoupených vypisuje ministerstvo kultu. Žadatelé nechtě podají žádosti své c. k. místodržitelství do 1. října 1901. Žádosti obsahujtež: 1. popis postupu vzdělání a osobních poměrů uchazeče; 2. udání způsobu, jakým týž státního stipendia k účelu dalšího vzdělání se použití hodlá; 3. jako přílohu žadatelovy zkoušky umělecké, z nichž každá jménem autora zvláště označena budiž.

ZPRÁVA KURATORIA UMĚLECKO-PRŮMYSLového musea za rok 1900 — za prvý rok ve vlastní budově nevykazuje se ničím překvapujícím, týž klid

a konservatism ve všech rubrikách svého působení. Nechci křivdit, vím, že většina času v minulém roce věnována byla pořádání sbírek, po přestěhování z Rudolfiny, dále, že bylo zapotřebí připravit se ke dnům slavnostního otevření. Na tom záleželo velice, nepochybuji. Nu a že se slavnost vydařila znamenitě, docela ve stylu našeho umělecko-průmyslového musea, to třeba přec jen konstatovat, neboť kdo četl a slyšel ty řeči slavnostního aktu, jistě lituje, že nejsou ve zprávě otisknuty jako charakteristický dokument té naší notability, která má s uměním také co dělat. — Ale teď snad už by se mohlo něco začít, doufám, že kuratorium nespokojí se za celý rok jen pořádáním vánočního trhu, jaký v daleko přísnějším výběru pořádají jinde obchodní domy. Tento nevkus mělo museum odložit v Rudolfině. Dnes má museum vše k dispozici, místnosti zde jsou, nechtě nezahálí. Trochu víc hybnosti pánové, pořádejte výstavy, vzorného uměleckého průmyslu současného, kolektivně jednotlivé odbory. V Lipsku právě v knihkupeckém museu otevřena výstava vazeb, starých i moderních, v bohatém vzorném a instruktivním uspořádání, který musí na tamnější producenty zanechat vlivu. A podobných výstav dalo by se pořádat mnoho, s přísným výběrem, jen žádný zbytečný balast, který jen svádí k nechápání, a takové často střídát, s malým vstupným, by všem co nejpřístupnější byly. Právě zmíněná výstava v Lipsku vyvolává ve mě smutnou

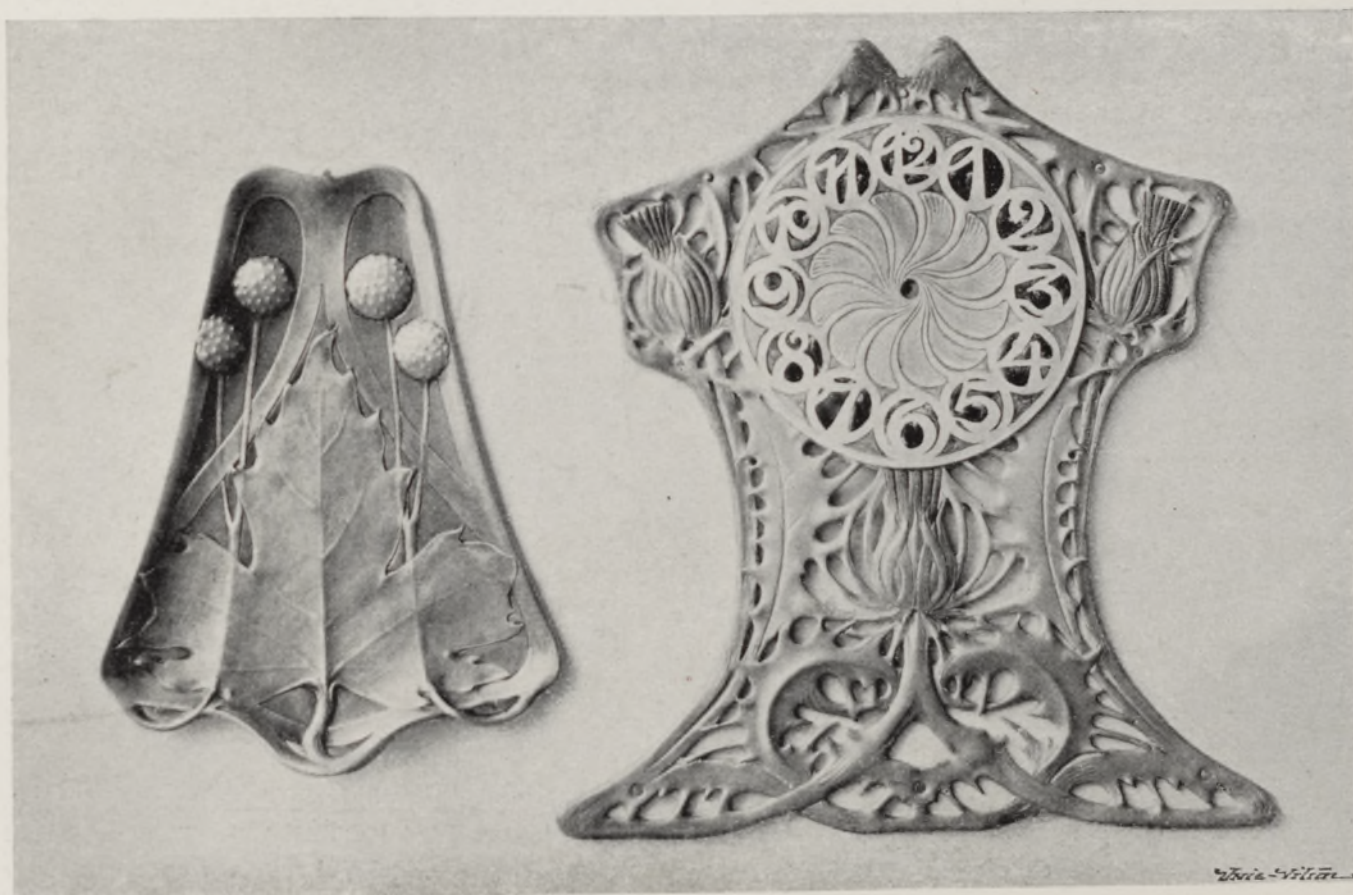


F. ANÝŽ A P. NOVÁČEK
PEČETIDLO A KLÍČ ČESKÉ UNIVERSITY. —

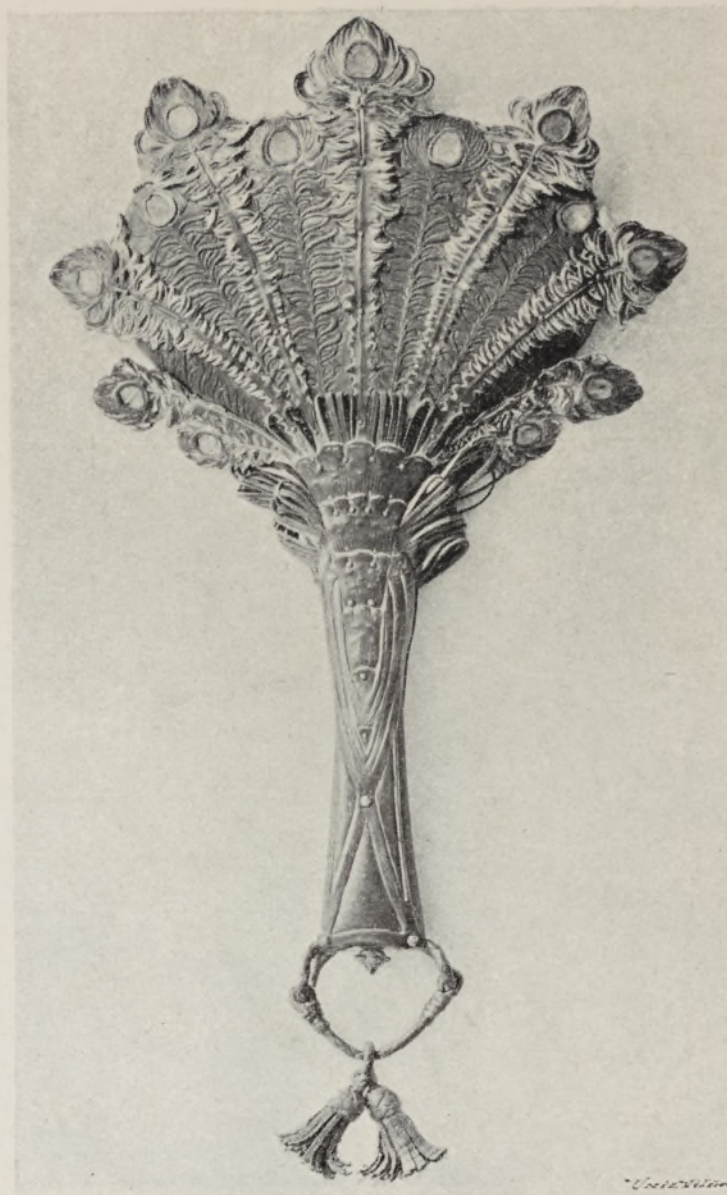


vzpomínku na naše knihy, jich vazby, vnitřní úpravu a výzdobu. Zde by výstavou podobnou hlavně produktů anglických, získalo si museum zásluh a jistého vlivu. Zde již o těch našich a jiných knihách rozpisovati je zatím nemožno a snad by to bylo i zbytečným předcházením dobré vůle, kuratoria kterou nemám právo upírat. Ač, ta nestačí, zde je potřebí víc a o toto víc máme starost. Zpráva ukazuje totiž opět, že do sbírek zakupují se skoro výhradně předměty starého data, ať jsou jakékoliv, jen když jsou staré. Je to princip, který ukazuje ku charakteristice většiny sběratelů amatérů, kteří zásadně kupují staré z obavy aby se neošidili. Museum umělecko-průmyslové má však důležitější úkol než hromadit staré, má ukazovat průmyslníkům též nové cesty, nabádat k dalšímu vývinu a pokroku a proto nesmí se stát museem retrospektivním. Umělecko-průmyslové museum je dnes u nás jedinou institucí, která může výtvarným uměním nejvlivněji působit na veřejnost a to ve vrstvách velice důležitých, je tedy též jeho povinností, by činnost jeho rostla a to nikoli jednostranně.

J. L. NĚMEC.
KUŘÁCKÝ
STOLEK DLE
NÁKRESU J.
KOTĚRY. —



J. L. NĚMEC.
TEPANÉ HO-
DINY A MISKA



J. L. NĚMEC. —
RUČNÍ ZRCADLO.