

# UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK

ČASOPIS SKUPINY VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ.

REVUE MENSUELLE DES ARTS, ORGANE DE  
SKUPINA VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ (GROUPE DES  
ARTISTES), PRAGUE.

Vydáním a nákladem Tiskového družstva Skupiny  
Výtvarných Umělců v Praze.

Rédaction et administration: Prague I., Františkovo  
nábřeží 20.

Řídí PAVEL JANÁK a FR. LANGER s redakčním  
kruhem: EMIL FILLA, FRANTIŠEK KYSELA,  
V. V. ŠTECH, V. ŠTĚPÁN.

Directeurs en chef: PAVEL JANÁK et FRANTIŠEK  
LANGER. Rédacteurs: EMIL FILLA, FRANTIŠEK  
KYSELA, V. V. ŠTECH, V. ŠTĚPÁN.

REDAKCE a ADMINISTRACE Uměleckého Měsíčníku a KANCELÁŘ Skupiny Výtvarných Umělců v PRAZE I.,  
FRANTIŠKOVO NÁBŘEŽÍ 20, II. patro, denně od 9–1, 3–7 hod.

Roční předplatné 12 K, do ciziny 15 K, jednotlivá čísla 1 K 70 h. Reklamace se nefrankují a přijímají  
se nejdéle do 14 dnů po vyjití čísla. Účet Záložního a Úvěrního Ústavu v Hradci Král., filiálka v Praze.

Rukopisy nevyžádané se nevracejí, není-li přiloženo zpáteční poštovné. Reprodukovati přílohy a otiskovati  
články z Uměleckého Měsíčníku možno jen se svolením redakce, zprávy a poznámky jen s přesným udá-  
ním pramene. Za práce podepsané odpovídají autoři.

Za náklad a vydávání odpovídá zodpovědný redaktor Pavel Janák, Praha 51-I. — Reprodukce grafického  
ústavu Jana Štence, Praha I., Salvatorská čis. 8. — Tiskem „Grafie“, dělnické knihtiskárny v Praze II., Myslí-  
kova ulice 1959.

## GRAFICKÝ ZÁVOD REPRODUKČNÍ JAN ŠTENC

PRAHA I., SALVATORSKÁ 8. TEL. 1800.

REPRODUKCE jedno- i vícebarevné pro díla  
umělecká, vědecká a časopisy. FOTOGRAFIE  
obrazů, plastik, architektur, interiérů, kreseb, před-  
mětů um.-prům. a jiných v dokonalém provedení.

HELIOGRAVURA, TISK LEPTŮ.



OBSAH ČÍS. 1. (LISTOPAD.) ROČNÍK I. 1913.

TEXT:

O. Fischer: Básně.  
Frant. Langer: Píseň o posledních dnech. No-  
vela.  
Pavel Janák: O nábytku a jiném. Úvaha.

KRONIKA:

Společnost Vrchlického. — F. X. Šalda: Život ironi-  
cký. — Nový pokus Marinettiho. — Vědomá de-  
formace architektury. — Hanuš Schwaiger. —  
Mechthilda z Magdeburku. — Draperie. — V. Ra-  
dinský. — Novodobé umění knižní a plakátové.  
— Drobné zprávy.

VYOBRAZENÍ:

Rembrandt van Rijn: Kresba (1). — Miniatura:  
Kodex Vyšehradský (1). Gankou: Kresba na hed-  
vábí (1). Jos. Gočár: Architektury (7). — O. Gut-  
freund: Plastiky (2). — Obrázek na skle (1). —  
II. Výstava Skupiny V. U. (2). — Vědomá defor-  
mace architektury (2).

HUDEBNÍ PŘÍLOHA:

V. Štěpán: Ukolébavka.

SOMMAIRE No 1.

Ile ANNÉE.

TEXTE:

O. Fischer: Poèmes.  
Frant. Langer: Chanson de derniers jours.  
(Nouvelle.)  
Pavel Janák: Du meuble et d'autres choses. (Ré-  
flexion.)

CHRONIQUE.

Société de Vrchlický. — F. X. Šalda: Život ironi-  
cký. — Le nouveau expériment de Marinetti. — La  
déformation consciente de l'architecture. — Ha-  
nuš Schwaiger. — Mechthilda z Magdeburku. —  
Draperies. — V. Radinský. — L'art moderne  
de livre et d'affiche.

ILLUSTRATIONS:

Rembrandt van Rijn: Dessin (1). — Miniature  
Xle siècle (1) — Gankou: Dessin sur soie (1). —  
Jos. Gočár: Architectures (7). — O. Gutfreund:  
Plastiques (2). — Tableau sur verre (1). — Ile Ex-  
position de Skupina V. U. (2). — La déformation  
consciente de l'architecture.

SUPPLÉMENT DE MUSIQUE:

V. Štěpán: Berceuse.

# GRAFIA

DĚLNICKÁ KNIHTISKÁRNA A NAKLADATELSTVÍ  
V PRAZE, MYSLÍKOVA ULICE 1959

doporučuje se

ku provedení veškerých obchodních i společenských tiskopisů v úpravě vzorné  
a v čase pokud možno nejkratším.

TELEFON 2134



## Pojistěte se na život!

Osoby od jiných ústavů pojišťovacích zamítnuté nebo s pojištěním odročeným pojištěny budou za velmi příznivých podmínek u ústavu prvního řádu. Nab. od samotných ucha-  
zečů vyprošují se pod zn. „Risiko 99“ na kancelář t. l.

---

## Původní desky na „Umělecký Měsíčník“

celoplátěné, dle návrhu V. H. Brunnera  
provedené v dílně L. Bradáče

lze objednat v administraci „Uměleckého Měsíčníku“,  
Františkovo nábřeží, Bellevue, II. patro,  
za K 2.—.

---

## Skupina Výtvarných Umělců a administrace

### Uměleckého Měsíčníku

nacházejí se od listopadu  
v téměř domě, Františkovo nábř. 20, Bellevue,  
avšak

**v II. patře.**

Úřední hodiny denně 9—1, 3—7.

---

První svazek knihovny

Vinice

František Langer:

S V A T Ý V Á C L A V

tragedie veršem ve třech aktech

s třemi kresbami Zdeňka Kratochvíla, za K 2.40

právě vyšel

a lze jej obdržeti ve všech knihkupectvích

a v adm. „Uměleckého Měsíčníku“,

Františkovo nábřeží 20

II. patro.



PŘEDPLATTE SI

# PŘEHLED

TÝDENNÍK VĚNOVANÝ VEŘEJNÝM OTÁZKÁM

PŘEHLED jest nezbytný každému českému vzdělanci, který chce s vyššího stanoviska hledět na význačné události současné a v duchu tom se o nich informovat.

PŘEHLED jest jediná česká týdenní revue. Je časopis pokrokový a svobodomyslný a při tom úplně nezávislý na všechny strany. Neslouží zájmům osobním ani stranickým ani výdělečným, jde za jediným cílem: národním pokrokem ve všech oborech. Okolo

PŘEHLEDU seskupena je řada spisovatelů a odborníků, mezi nimiž se nalézají nejpřednější česká jména současná, proslulá i za hranicemi.

Prvá čísla XI. ročníku přinášejí příspěvky z pera: Univ. prof. MUDra E. Babáka, univ. prof. MUDra F. Mareše, prof. Dra O. Kádnera, JUDra Alfr. Mayera, docenta Dra Arne Nováka, paní Terezy Novákové, Dra E. Schönbauma, Dra Ant. Šilhana, Dra V. V. Štecha, prof. MUDra J. Pelnáře, un. prof. JUDra V. Hory, Dra V. J. Haunera, un. prof. JUDra J. Grubra, prof. F. Chudoby, PhDra Věry Babákové, B. Kubišty, R. Kepla atd. Z jednotlivých rubrik uvádíme: Umění výtvarné, Divadlo, Techniku, Vědu, Národní hospodářství, Literaturu, Právo, Filosofii, Slovanstvo, Otázku ženskou, Politiku a j.

Vychází v pátek večer. Předplatné čtvrtletně K 3.20.  
Studentům sníženo na K 2.45.

Dvě čísla zasílá na ukázkou zdarma

ADMINISTRACE „PŘEHLEDU“, PRAHA II.,  
JEČNÁ ULICE 5.



Ze 45 druhů, též leštěného  
**UMĚLÉHO KAMENE**

fasády, hrobky, pomníky, práce sochařské,  
kostelní, provádějí ateliery uměl. průmysl.

**KRAUMAN, PICCARDT,  
ŠIMONOVSKÝ**

PRAHA III., ŘÍČNÍ 539

Práce štukatérské, modely pro bronz, dřevo, kámen.

**VÁCLAV HODEK**

úředně oprávněný mistr tesařský sta-  
vebních a vodních prací, majitel pily,  
stálý přisedící znalec c. k. soudu ve vě-  
cech civilních i trestních

PRAHA-VYŠEHRAĐ  
VRATISLAVOVA TŘÍDA 68.

CUKROVINKY NA VÁNOČNÍ STROMKY, VKUSNÉ BONBO-  
NIERY, BONBONY, ČOKOLÁDY A CACAO

nabízí firma

**BRATŘÍ KROUPOVÉ**

»STANDARD«

PRAHA, VÁCLAVSKÉ NÁMĚSTÍ 35, VEDLE HOTELU »ŠTĚPÁN«

Poštovní zásilky se pečlivě vyřizují.

**ANT.  
NAVRÁTIL**

TOVÁRNA UMĚLECKÉHO  
NÁBYTKU A VEŠKERÉHO  
VNITŘNÍHO ZAŘÍZENÍ  
BYTŮ.

TELEFON 272

Pisárna a sklady:

PRAHA I., MIKULÁŠSKÁ 17

Továrna:

PRAHA-DEJVICE, POLSKÁ 270

**FRANTIŠEK KRŮKL**

PRAHA A SPOL. VÍDEŇ

PRAHA V., Mikulášská tř. č. 3. · Tel. 2890

Speciální dílna na svařování.

Jemné bezpečné autogenní svařování a  
řezání kovu pomocí nevýbušného Dis-  
sousplynu. Autoplyn, jediný plyn ku  
osvětlování automobilů.



## PETR NEDVĚD

PRAHA II., SOKOLSKÁ TŘ. 36  
VLASTNÍ VÝROBA MEIDIN-  
GERSKÝCH KAMEN A REGU-  
LAČNÍCH, NÁSYPNÝCH,  
STOLOVÝCH SPORÁKŮ.

ZÁVODY PRO UMĚL.-PRŮ-  
MYSLOVÉ PRÁCE KOVOVÉ

FRANTA ANÝŽ  
PRAHA VII.  
U PRŮHONU



PROVEDENO DLE NÁVRHU

## NÁBYTEK

HOTOVÝ I CELÁ ZAŘÍZENÍ  
DLE NÁKRESŮ V DOKONA-  
LÉM ODBORN. PROVEDENÍ  
VYRÁBÍ A DOPORUČUJE SE

F. GLAZAR

K. VINOHRADY, BARÁKOVA 3

LAKÝRNICTVÍ, MALÍŘSTVÍ  
PÍSMO, DŘEV A STÍTŮ

JAN  
SCHUBERT

V PRAZE I.,

HUSOVA TŘÍDA ČÍSLO 242, 9 NOVÉ

MALBY, NÁPISY A ZLACENÍ NASKLE,  
DŘEVĚ, PLECHU, ZDI I PLÁTNĚ VE  
VZORNÉ SLOHOVÉ ÚPRAVĚ

STAVEBNÍ I NÁBYTKOVÉ NÁTĚRY  
V NEJLEPŠÍM PROVEDENÍ

MODERNÍ PLASTICKÁ PÍSMENA  
ZLACENÁ I V EMAILU

SKLENĚNÉ FIRMY

TRANSPARENTNÍ FIRMY

## JOSEF CHROUST

městský mistr tesařský provádí veškeré  
práce stavební. Specialita: Zahradní per-  
goly, altány, laťové zahradní stěny, la-  
vičky, stavby věží atd.

PRAHA I. ČÍS. 885.

Telefon č. 62. Plány a rozpočty zdarma.

## GRANOLIT

Priv., celistvá, houbě a ohni vzdorující podlaha,  
podložka pod linoleum, podložka pod parkety na  
železobeton místo asfaltu, neprozvučná izolace  
terrazzo, beton, provádí

STANISLAV VAŠÁK, GRANOLIT  
PRAHA, MIKULÁŠSKÁ TŘÍDA  
ČÍSLO 22. TELEFON 305/IV.



Středisko umělců **KAVÁRNA „ORIENT“** Praha I., Celetná  
Večer koncert Orientálská vinárna Zvláštní herny

la pražské hydraulické, stavební jakož i bílé  
**stavební vápno a portlantský cement**

nabízí do všech stanic

**ČESKÁ PRŮMYSLOVÁ BANKA**

ODDĚLENÍ PRO PRODEJ PRAŽSKÝCH VÁPEN

Telefon 2805

**PRAHA, PŘÍKOPY ČÍSLO 35.**

Telefon 2805

**PRAŽSKÁ MĚSTSKÁ POJIŠŤOVNA  
V PRAZE, STAROMĚSTSKÉ NÁM.**

POJIŠŤUJE PROTI: OHNI - SKLA ROZBITÍ - KRÁDEŽI - NÁSLEDKŮM ÚRAZU  
:: NÁSLEDKŮM POVINNÉHO RUČENÍ - ŠKODÁMNA VODOVODU ::



Umělecké kovářství a zámečnictví

**J. KOUBAR**

&

**K. VINKLAT**

**PRAHA VII., JERONÝMOVA 1023**

SPECIÁLNÍ VÝROBA MODERNÍCH ŽELEZNÝCH A BRONZO-  
VÝCH VÝKLADCŮ, OKEN A CELÝCH FASÁD, VLASTNÍ TECH-  
NICKÁ KANCELÁŘ - ROZPOČTY A NÁVRHY ZDARMA



Stavební a nábytkové  
truhlářství, strojní vý-  
roba dveří a oken

**VÁCLAV  
HANUŠ**

PRAHA II., Marian-  
ská ul. č. 4 proti »Ná-  
rodním Listům«  
nabízí práce všeho druhu  
do oboru toho spadající ve  
vkusném, důkladném a lev-  
ném provedení.

ZALOŽENO 1865.

**OTAKAR SKŘIVAN,**

TOVÁRNA NA PARKETY

PRAHA-KR. VINOHRADY

**Práce  
malířské**

provádí

**FRANTIŠEK  
ZATOČIL,**

malíř,

Praha-Kr Vinohrady,  
Kollárova ulice č. 15.

PARNÍ PŘÁDELNA ŽÍNÍ  
**ROUBICZEK A  
FISCHER**

VYRÁBÍ PŘEDENÉ ŽÍNĚ I. JAK. PRO SED-  
LÁŘE, ČALOUNÍKY, KOČÁRNÍKY ATD.  
VZORKY ZDARMA  
PRAHA II., JUNGMANNOVA 41

Založeno r. 1885.

Telefon č. 1994.

Nejstarší česká továrna na železná kamna a stolové  
sporáky, jakož i ústřední topení a ventilace všech  
soustav

**Horák & Ullmann,**  
V PRAZE V., MAISELOVA UL. 42.

Jako specialitu vyrábí krby přesně dle slohu od jed-  
noduchého do nejnádhernějšího provedení. Roz-  
počty a ilustrované ceníky zdarma a franko.

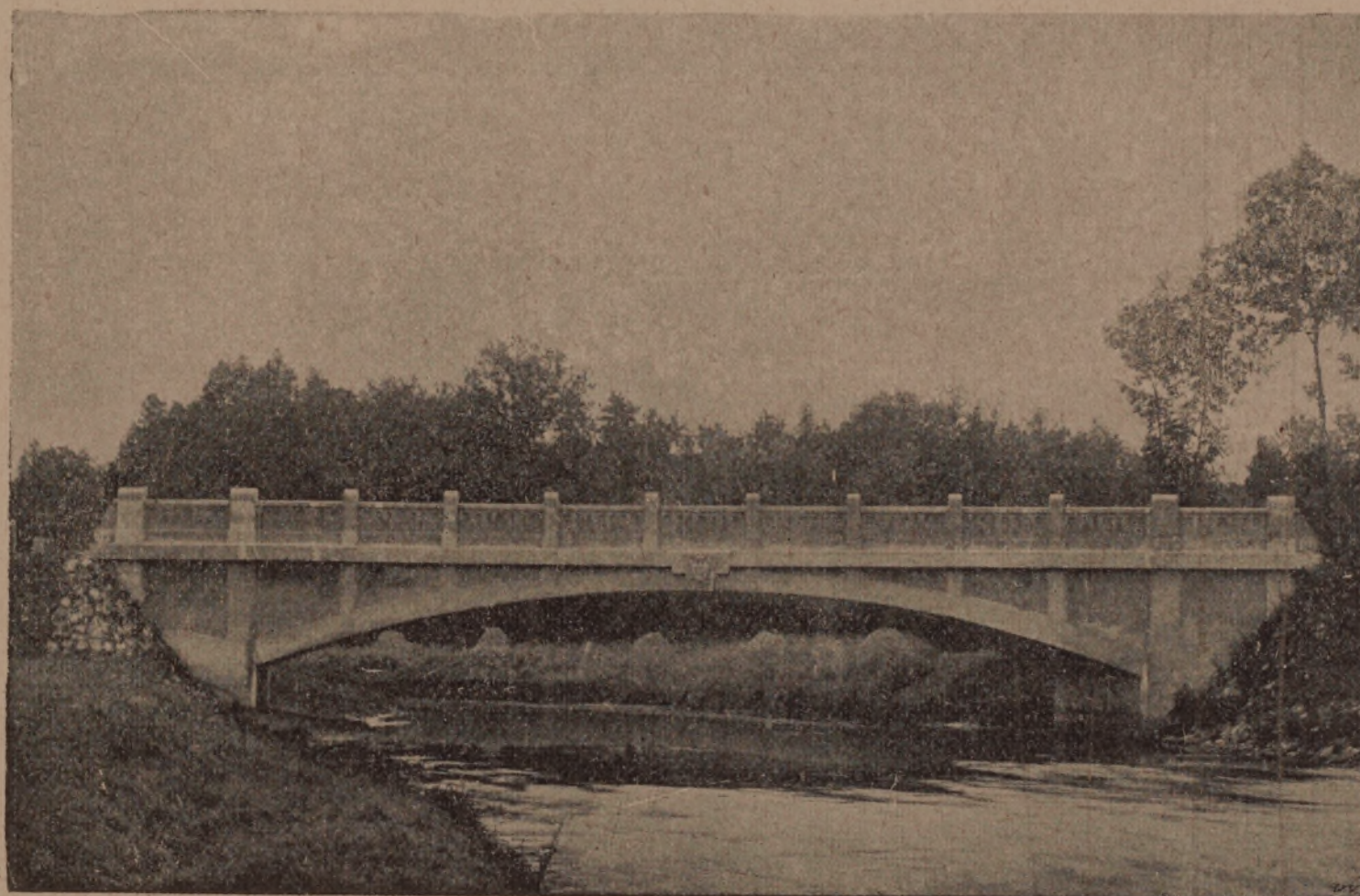
DLOUHOLETÉ ZKUŠENOSTI! NEJLEPŠÍ REFERENCE  
ČETNÁ PROVEDENÍ! NEJKRATŠÍ DOBA STÁVEBNÍ!  
STROJNÍ POHON! — NÁVRHY A ROZPOČTY NA  
VŠECHNA PROVEDENÍ STAVEBNÍ!

**HRŮZA A ROSENBERG**

PRAHA

TELEFON 1732

OLOMOUC



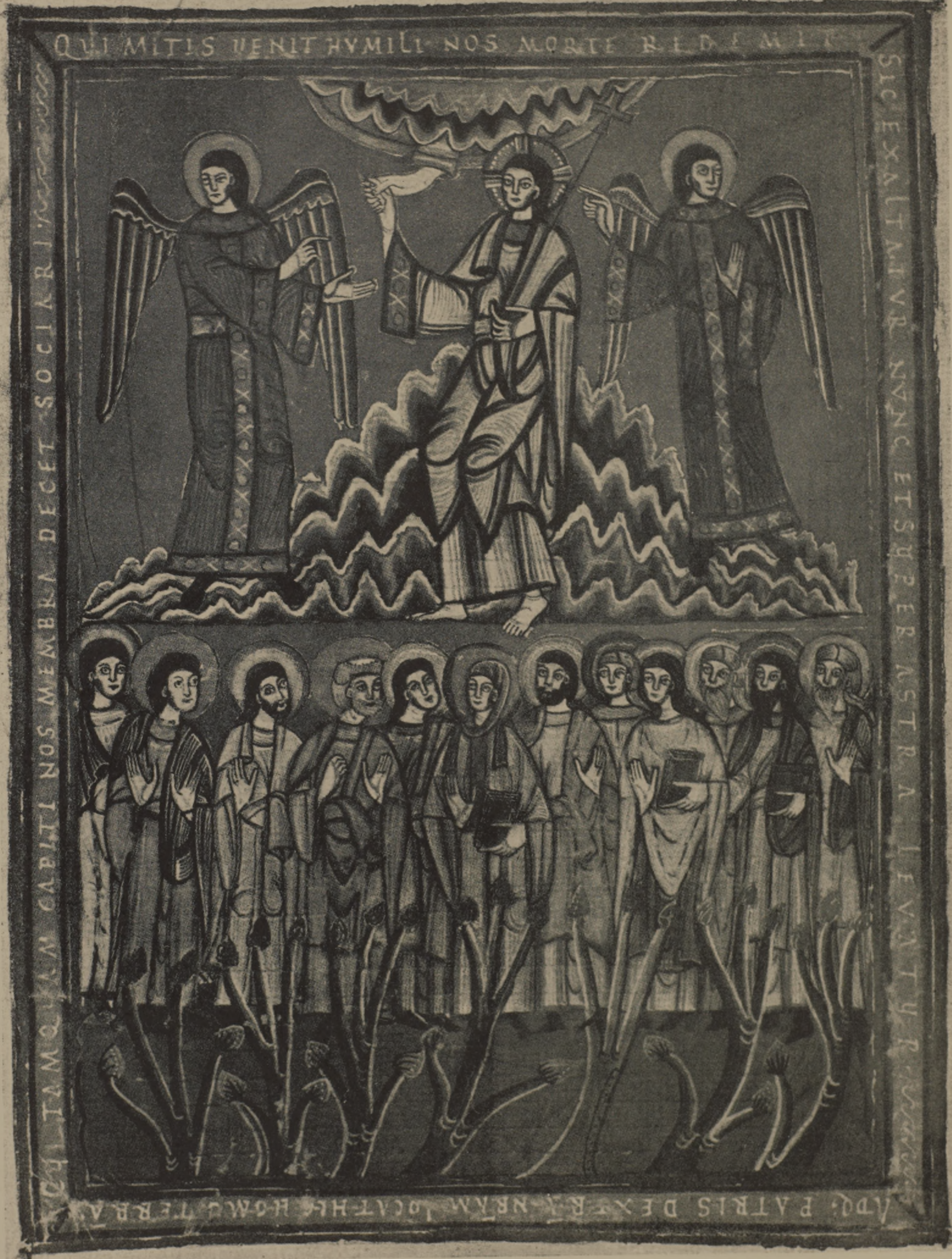
PODNIKATELSTVÍ BETONOV. STAVEB  
A TOVÁRNY STAVEBNÍCH VÝROBKŮ. —  
PRÁCE ŽELEZOBETONOVÉ A BETONOVÉ





Rembrandt van Rijn:  
Učedníci v Emausích  
Kresba





Miniatura, XI. století:  
T. ř. Kodex Vyšehradský  
Nanebevstoupení Páně





Gankou:  
Básník Tao-Yüan-Ming  
Malba na hedvábí





Josef Gočár:  
Dům „U černé Matky Boží“ v Celetné ulici  
Průčelí





Josef Gočár:  
Dům „U černé Matky Boží“ v Celetné ulici  
Portál





Josef Gočár:  
Dům „U černé Matky Boží“ v Celetné ulici  
Detail





Josef Gočár:  
Dům „U černé Matky Boží“  
Schodiště





Jos. Gočár:  
Šatník z mořeného dubu  
Provedly P. U. D.





Josef Gočár:  
Příborník z mořeného dubu  
Provedly P. U. D.





Josef Gočár:  
Skleník z mořeného dubu  
Provedly P. U. D.





O. Gutfreund:  
Souzvuk  
Sádra





O. Gutfreund:  
Portrait arch. Č. Gregora  
Medaillon pro Hlávkův most





Lidová práce, XVIII. st.:  
P. Maria  
Malba na skle





A. Derain:  
Dřevoryt z knihy G. Apollinaire „L'enchanteur pourrissant“  
(nákl. Kahnweilera, Paříž)



# Otokar Fischer: Básně.

## L a b y r i n t s v ě t a.

Já cizí, nepoznán, jsem v města vkročil ruch,  
tak jako ze světa se vrací dobrodruh,  
jenž zestár před časem a na nějž zapomněli.  
Já v masku domů zřel, já hleděl na kostely,  
kde dětskou řečí mou byl cizí slaven bůh.

A na mne bratří mí jak na vetřelce zřeli.

Ryk světél do zraku a hukot bolel v sluch  
a od čpících jak těl byl noční zvířen vzduch.  
Tu z města vyšel jsem. Do srdce svého cely  
jsem vkročil, pokorný, a zbožně jsem se celý  
sám v sebe pohroužil a v žaltář snů i tuch.

A brány do světa se za mnou uzavřely.

## P s y c h e.

Erote, miláčku, na křídlech motýlích  
se vznesem pod slunce, pít radost etheru,  
pojd', krokem bělostným vtančíme do světa,  
pod zlatým jasanem zlíbám ti skrání —

Erote, miláčku, za dne mě provázej,  
chci v nocích modravých se sklánět nad tebou,  
v kraj snů a k rozkoší tě proudu povedu  
i v sluj, kde kladiv hřmí gigantský vzdor:  
kamkoli toužíš . . .

Jen do země bolesti,  
kde smrt a šílenství jak sester vládne dvě,  
do země bolesti, kde pláče beze slz  
Niobe zhroucená nad tělem bez duše,  
do země bolesti tě s sebou nevezmu.



## O k a m ž i k v ě č n o s t i.

Šumí noc. Spí život a spí věci.  
Ze spánku já řeku slyším téci:

mimo mne a nitrem mým to věčno  
z neznáma se valí v nekonečno.

Ze spánku se duše rozpomíná:  
Která byla moje domovina?

Vzeplula jsem z mořské tůně svaté?  
Žila jsem svůj den již tisíckráte?

Zradila jsem na hvězdách své tělo?  
Z bohů jsem, jimž zemřítí se chtělo? ..

Jakoby se z okna nakláněla,  
jakby dechla v mhu, jež zacláněla,

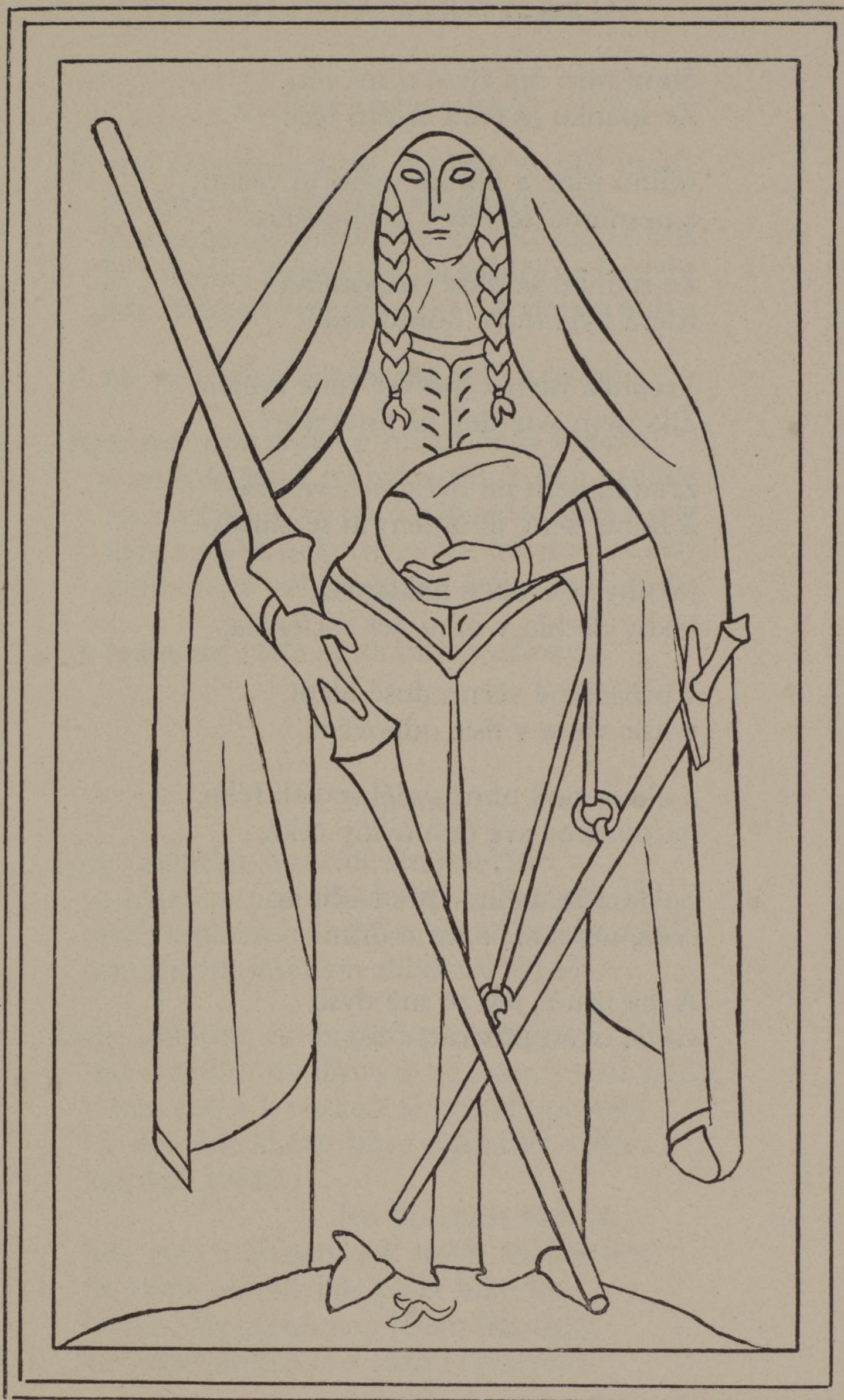
v prozářené věčno duše hledí,  
v tisíc vln a v tisíc odpovědí;

z okna, pod nímž v dál se valí řeka,  
na pozdrav své domoviny čeká,

naklání se, půlnoc před očima,  
čeká, nečeká, již sní a dřímá —

A jak usíná, jak ze sna dýše,  
světlé okno přivírá se tiše.





Zdeněk Kratochvíl:  
Drahomíra  
Studie ke kresbě pro Fr. Langra „Sv. Václav“



## Frant. Langer: Píseň o posledních dnech.

Její tváře, které byly růžové, dokavad ji lékař prohlížel, bledly nyní po každém slově jeho zákazů. Nesmí již nyní hráti, pronést zbytečného slova, vykonati nepotřebného kroku. A jízda na koni, tanec, víno, cigarety? Nic, zcela nic. A paní Julie vzpomínala na všechny jiné drobné požitky, které jí byly tak milé, ale jež všechny jí odepřel. A když viděla, že vše jest jí uzavřeno, hledala rychle v myšlenkách nějakou radost, větší než jaké dosud prožívala, ba největší, jakou by mohla prožít, aby jí byla nasycena pro celý život, pro všechnu budoucnost, pro věčnost, a hledala a přemítala, až konečně se otázala nesměle: „A matkou nikdy bych nesměla být?“ Lékař řekl: „Za cenu života.“

Tak poznala, že jejích dnův jest na mále, a tu začala se úzkostlivě báti, aby žádného z nich nepozbyla. Odejela na svou villu, napsala řediteli divadla i svým známým dopisy na rozloučenou a pak se uzavřela se služkou do domku uprostřed zahrady. Nejprve si zaopatřila lékařské knihy a četla v nich, zajímajíc se jediné o dobu, která ještě byla vyměřena jejímu životu. A dle nich smyslila si sama úhrn času, jenž jí zbýval, nevelký, ale znamenající přece jakousi možnost budoucna. Proto si stanovila pravidla šetrnosti, aby mohla žít po celou lhůtu, kterou si ještě dávala dle úsudku knih: vypočetla si, kolik životních sil ji bude stát každý krok, kolik slovo, kolik výkřik, smích, zvolání, spočítala si, kolikrát smí denně přejíti zahradu i kolikrát promluvit, a jak jí bude nutno žít, aby žila pozvolna a dlouho. Pak oddělena mřížovím zahrady od celého světa, řídila se tímto rozpočtem. Zalévala jen květiny z malé zahradní konve, přivazovala růže k tyčkám, otrhávala svadlé listy. Lehala na slunci v měkkých židlích a četla staré romány klidného běhu, nebo zvolna paličkovala krajky a ukolébávala se jednotvárností práce. Tak mýjely dny, jimiž nebylo jí nutno šetřit, aby dlouho byla živa, protože nevydávala se v těchto dnech z více, než kolik právě pro ně zpotřebovala. Ba zdálo se jí, že takto by mohla žít do nekonečna, protože si ničeho od života nedluží a všechny dny, které jí zbývají, zůstávají jako nedotčená jistina, jež nese stálý přítok úroku, ale z níž ničeho neubývá.

Avšak mrtvá podoba dne ke dni unavovala ji, takže zatoužila po změně, třeba jen na jediný den, třeba by musila zaplatiti zaň mnoha jinými. Odhodlala se tedy navštívit své přátele, od nichž se odloučila. Před cestou ještě spočetla si všechn čas svého života, připomněla si, že se bude smáti, že bude pít víno, že bude mnoho hovořiti, i jízdu tam a zpět připočetla a pak odhadovala, jaký počet svých dnů utratí. Ale počet se jí nezdál tak velký, aby jím jí bylo skrbliť, a tak jednoho večera ocitla se mezi bývalými druhy a družkami. Zúčastnila se společnosti, která byla stále stejně veselá jako za jejích dob, snad se objevily některé nové osoby, staré zmizely, milenci milenky proměnili, ale život všech měl ustavičně tutéž tvářnost, lehkomyšlnou veselost a divoký spád jako za dřívějších dob. Paní Julie za okamžik se jim přizpůsobila, seděla s nimi, hovořila, prozpěvovala, popíjela, smála se a okouzlovala. Milenci opouštěli své milenky, aby se o ni pokusili, a ženy chtěly závoditi s ní, aby je přilákaly nazpět, takže paní Julie, radujíc se ze své krásy a ducha, jež po dlouhý čas spaly bezúčelně v samotě villy, byla nyní spokojena, že nevydala nadarmo tolik večerů z předurčeného života za tento jediný, radovala se ze svého vítězství a nad-



vlády, byť tak draze vykoupené. Než přece jakoby již dosti nakoupila, opustila brzy společnost a vsedla do kočáru, aby jela domů. A když uvážila, jak večer byl krásný a zpočetla, o kolik dní zkrátila svůj život, nelitovala jich.

Na zpáteční cestě jela mimo slavnostně osvětlený dům, kde byl toho večera veliký karnevalový ples. Paní Julie kázala na chvíli zastavit a prohlížela si vstup do budovy. Vchod jest bláznivě přeměněn, před ním stojí lidé v nejrozmanitějších oděvech, lvi po jeho stranách mají nasazeny šaškovské čapky, na jednom z nich sedí podkasaná ženská postavka a pudruje mu čenich. Tu paní Julie zatoužila ještě jednou v životě spatřiti veselí tance, vystoupila z kočáru, a zaplativši vstupné vešla do vnitř. Ale když šla po schodišti, opatrně si rozpočítávala, mnoho-li smí vydati za chvilku podívané: jakoby měla poloprázdnou peněženku, tak úzkostlivě odpočítávala hodiny a dny. Vstoupila do sálu, ale sotvaže vstoupila, ihned vytvořily kolem ní masky divoký kruh a tančily okolo ní, hlasitě se jí obdivujíce. Nenadále kdosi ji uchopil a zavířil s ní, opět jiné ruce ji vyrvaly prvému dále ji otáčely, zase jiné se jí chopily, opět jiné, podávaly si ji, rvaly se o ni netoužené cizí ruce prudké a bezohledné. Chtěla křičeti, že nesmí tančit, vzpírat se, volati, že ji olupují o kroky, které má spočítány, o dech, tepot srdce, o zásobu života, že ji okrádají o nejdražší majetek, kterým musí šetřiti, chtěla prositi: „Páni, slitujte se, jsem chudáčka životem, umírající, neberte mi mých hodin, ponechte mně moje dny,“ ale nedbali jejího vzpírání, vlekli ji, unavovali, utančili. A tu, když pozorovala, že podléhá jejich síle, řekla si: „Nuže tančím, hýřím, rozhazuji, nuže když, tedy ať ne nadarmo, ať prožiju, zač utrácím, ať vše do dna dopiju!“ Přestala se brániti a začala tančit. Tančila, bože, jak! Tak, že z každého i nejdrobnějšího kroku, z každého otočení i ze zavlnění těla, i z výdechu a vdechu stonásob vyčerpávala všečen život, kterým jej platila, vyčerpávala jejich krásu, rytmus, opojení, nalézala v nich útěchu i naději, a tančila, ó, tančila pečlivě o každý i nejdrobnější půvab pohybu, jakoby pod každým dotknutím země dukát měl zůstat pod střevícem. Ale ti, kteří s ní tančili, nechápali této vášně a šílenství jejího tance, necítili v něm vznešenosti ceny, kterou byly vykupovány, nic z něho necítili, nadužívali ho, nemilovali ho, nezřeli v něm pláč a krev a smrt. Až přišel tanečník, s kterým vše se změnilo. Byl silný, pozvedal paní Julii skoro nad zemi, a byl pružný a vášnivý. Tančil s ní a nyní to byl skutečný tanec dvou. Tančil, proměňoval svoji pružnost v harmonii rytmu, sílu v rozkoš z pohybu, každým krokem plýtvál vášní, radostí a silou a opět je z každého kroku vyssával, tančil a ze všech okamžiků vyčerpával jejich slavnostní krásu, tančil jakoby se modlil, zpíval, jásal, tančil... A paní Julie s ním tančila a zprvu zpíval její tanec a jásal; ale pak — pak počala měřiti svůj tanec s jeho tancem a přestala jím jásat — neměla proč zpívat, jako její tanečník; začala srovnávat, jak on plýtvá, hýří, ale z nadbytku — a ustal i zpěv v krocích a pohybech, protože rozhazovala pouze poslední groše, které měla uschovány pro zlé časy — a zmlkla úplně a tanec stal se mlčením bezduše se pohybujících údů — a počítala; tančila a počítala; roztesknila se — až ustala.

Pak usedli vedle sebe. Seděla nehybná, jakoby chtěla utěšiti své mdlé a choré tělo a nahraditi mu mrtvým klidem, oč je obrala. Leč její tanečník jen jakoby nabíral v sobě nové síly v okamžicích klidu, aby je mohl za chvíli opět rozplýtvati. A již počal ji opřá-



dati útoky a dobýváním. Z jeho úst vycházela slova sytá štěstím a vášní — již dávno takových neslyšela od té doby, co poznala, že jest nemocna a zda kdy před tím či snad jen ve snech a nadějích? — a slova měla různé barvy, lesky, mnohé ohně — byl v nich, žel, pravý opak nynějšího života, vše, co v něm nesmí nikdy již vyrůst a nikdy již zahořet, o čem se již nesní, več se nedoufá — a jeho oči též mluvily a rty byly žíznivé, ale jejich úsměv byl něžný a oddaný. Tak byla nejprve překvapena, pak dojata a konečně již na vše zapomínajíc jenom se chvěla obavou z blížícího se neštěstí, když jí líbal prst za prstem a opírala se odevzdaně o jeho paži, když ji doprovázel do kočáru a když spolu jeli a líbal ji, plakala blahem pod jeho ústy. Pak dojeli před villu. Vedla jej za ruku po schodech a chodbě do svého pokoje, jako kdysi vodívala svoje milence. Ale nebyla tak prudká a veselá jako kdysi, ale zaleklá a chvějící se. Usadila jej vedle sebe, jakoby se chtěla ohřátí o něho, takže host zněžněl dotýkaje se jí. A v této něze hovořil, ustavičně vyprávěl, jako by ji chtěl ukonejšit ke spánku, stejně jako kdyby vypravoval pohádku usínajícímu dítěti. Mluvil o zemích, horách, pouštích, mořích. O všem, co viděl a prožil, o lovech v pralese těžkém utrpení a zoufalství, o bojovných výpravách, o tom, jak mu bylo, když zabil prvního člověka, jak mnohem sladčeji, než když pomiloval první ženu; a pak mluvil o tom, co zamýšlí v budoucnu, kam jeti, co zakládati, jak žítí bez konce . . .

Ale paní Julie, místo aby byla ukolébána v mír (protože jeho hlas byl měkký a laskavý, a jeho vyprávění probouzelo víru v život, v jeho sliby i dary) počínala pohlížeti zároveň na něho a na sebe, záviděti jemu, soucítiti se sebou, vyptávati se sebe, mnoho-li život jí dal, mnoholi jí ještě daruje a rychle, šíleně hledala odpověď, hledala naděje, pozírala v budoucno: Čím ji potěší a rozradostní? Co jí přinese? Leč hlavně mnoho-li jí budoucna ještě zbývá? Mnoho? Málo? A nedočkava odpovědi na tyto otázky, vyděšeně uprchla od svého hosta, aby tajně a o samotě mohla spočítati, mnoholi za dnešek vydala a kolik jí ještě zůstalo. Skryla se do koutka, počítala, označovala každý dnešní zážitek délkou života, kterým jej měla zaplatiti, vzpomínala, kolik stály dnešní její výkřiky, smích, zajásání, tanec, polibky: A když pak před ní letěly součty měsíců i let, zalekla se, že napočítla příliš, přepočítávala znovu, snížila ceny na nejmenší míru a tu uvědomila si, že podceňuje, počítala přísně, ale tehdy byla zachváčena hrůzou před malým zbytkem, který jí vyplynul: Vše, téměř vše, propila, prozpívala, prosmála, protančila, prolíbala. Tu znovu sčítala zbylé dny a hodiny, hrabivě jako lakomec obracela peníz za penízem, ale její mince byly bez tíhy a zvuku a rozlétaly se jí pod prsty a pouze slyšela, jak jí jejich křídla šumějí kolem hlavy, kdy hodiny, dny, měsíce, roky odlétají v bezedno času. Zaplakala nad nimi, nad sebou, nade vším.

Když hlasitě vzlykala, host, kterého si přivedla, k ní přistoupil a těšil ji, ač nevěděl, proč truchlí, a řekl jí, aby nebyla smutna, že jí něco zazpívá. Že nikdy nezpívá, jenom svým milenkám, ale jí ano, ač není jeho milenkou. A paní Julie odpověděla, že by snad zemřela, kdyby se jí stala, neboť již promarnila všechn svůj život a sílu. Tu řekl, že tím více po ní touží, třebaš by nežádal splnění své touhy. Ale chtěl by míti milenku, která by si vytrhala nehty a sypala mu je na cestu, nebo milenku, která by si uřala prsy a přinesla mu je v bílém šátku. Jak teprve tu, která by umírala!



Pak otevřel klavír a začal zpívat píseň, která měla smutnou valčíkovou melodii a kterou nazval Písní o posledních dnech vězňových:

Mladého zločince v řetězy jali,  
tři dny mu života soucitně dali,  
tři dny jen, tři dny života,  
ať si v nich vzpomíná,  
ať se v nich těší,  
má-li nač vzpomínat a nač se těšit má  
než přijde před káta.

A večer první když s nocí se spřádal,  
vězeň dne příštího lačně si žádal,  
těšil se, že mu příští den  
přinese bolesti,  
přinese pláče,  
že k němu sestoupí nesmírné neštěstí,  
by zemřel usmířen.

Když večer druhý pak z oněch tří míjel,  
jinou zas naději vězeň se spíjel,  
snad vzejdou zítra, v příštím dni  
tisíce radostí,  
tisíce štěstí,  
v srdci se hudba a slunečno rozhostí,  
jej k smrti uklidní.

Tu paní Julie jej přerušila: „Pro Boha, jediného Boha, nezpívejte. Nezpívejte tuto píseň, zabíjí mne, každé její slovo mne zabíjí, nezpívejte o mně!“ Přistoupila k němu a objala jeho kolena: „Kdo jste, že jste přišel, abyste mi zazpíval tuto píseň, proč mi zpíváte, co mám čekat ještě od svého života? Nešťastná dnešní noc! Nešťastný můj život! Já nešťastná!“ Pak povstala opět a obrátila k němu svůj bezkrevný obličej a řekla mu: „A když jste tedy již přišel ke mně a zpíváte mi moji písničku, řekněte tedy, co mám čekat! Radosti? Žal? Co mně vrátí vše, čeho každým dechem pozbývám? Čeho si mám ještě žádati?“ A tu se zpěvák usmál a pokračoval polohlasně:

Leč když mu poslední předvečer zbýval,  
tu si již upřímnou písničku zpíval,  
že přijde den, již zítřejší,  
ten všechna toužení,  
ten všechnu naděj  
i snění o bolu, radosti vyplní  
a všechno zkonejší.



A paní Julie vztýčila se a celá zaplanula, jediným plamenem hořela a zvolala: „Nuže, vezměte si mne! Nač mám ještě čekat, proč mám šetřit posledními zbytky? Proč mám ještě očekávat smíru bolesti a radosti, dokud by nepřišel den, jenž všechno zkonejší? Vezměte si mne, přivolávám jej!“ A když ji objal, opětovala jeho polibky, neopětovala je, tisíckrát je rozmnožila, tisíckrát sesílila, oddala se mu, rozradostnila se, rozesmála, umírala. Pila poslední doušky svého života a ssála poslední krůpěje, až do dna vypila jeho zásobu. Když již cítila, že není již před ní ničeho, jen několik okamžiků, že zemře za chvíli, nyní, již, požádala svého posledního milence, aby odešel, ať ji neuvidí zemřít. Sotva že odešel, přišla smrt.

A umírajíc zdvihla paní Julie posledním zbytkem sil ještě ruce nad hlavu, jakoby smrt prosila o pardon.



Zdeněk Kratochvíl:  
Kresba

## Pavel Janák: O nábytku a jiném.

Proud, který vane nyní jako „nové umění“ a který společně podněcuje všechna umění a nejvýrazněji a nejkrajněji projevuje se v malířství, jest patrně jiný a přichází z jiných oblastí šířky lidského ducha, než onen proud, který v posledních dvou desetiletích jako moderní umění budil a vzbudil zejména architekturu a dekorativní umění z jejich největšího úpadku, ba téměř zániku, k obživnutí a rozkvětu. Můžeme skutečně mluvit pro nás jen o těchto dvou hlavních proudech (neboť proud impressionismu, jinde tak živozně podstatný, dotkl se nás, když již dožíval a nežili jsme jej) a především tedy tyto dva uvedly k nám jakési hodnoty; oba proudy jsou rozdílné od jiných zdrojů a jiným směrem jdoucí,



takže hodnoty, prvnějším z nich přinesené, jsou nyní přesahovány dalšími anebo i oťráhány pravdami druhého proudu (ku libému uspokojení hloupých, kteříž z neschopnosti dříve nemohli se účastnit a nyní vidí se moudrými, že zůstali zpět). Prvý proud spjat byl úzce s vezdejším člověka, s jeho životem, bytem a potřebami a honosil se, že vychází přímo odtud; druhý proud povyšuje příčiny a zásady umění vysoko nad člověka, denní skutečnost a přírodu.

Musí býti proto zajímavé, jaké místo náleží nyní těm oborům (bytu a umělecko-průmyslovému), jež dříve byly středem hnutí.

★

Nábytek ve svém příčinném původu i ve svém nejpůvodnějším stavu jest pokračováním přírody, přírodou rukou člověka rozšířenou. Neboť první, přírodní člověk plnil potřeby svého hmotného života (odpočinek, bydlení) přímo přírodou, používaje a využívaje prostě, jak se mu tato nabízela a jak ji n a c h á z e l, zůstávaje na tomto stupni, tedy ještě v trpném poměru k ní, jaksi stotožňuje se s ní. Avšak i když přešel v dalším počínání k činovosti, když vybíral a volil, když hledal a upravoval, když používal kamenů k sezení, upravoval suchou trávu v lože anebo ukládal a zahražoval majetek v rozsedlině skály: vždy zůstával tím — co do hodnoty výsledků — ještě v mezích, možnostech přírody, jež ve šťastných případech až tak upravená (v ráji) se sama bez jeho přičinění vyskytovala, jako vyrostlé negativní otisky, jež jeho tělem vyplněny představují tutéž dokonalou uzavřenost mezi výběrem a vhodností, jako peří ptáka a vzduch. Činovost člověka není zde ještě rozdílna od činovosti živočichů; je to též technika rozvinování přírodních materiálů a sil, jež je vlastní všem zvířatům a jeví se v prozíravosti při stavbě hnízd, dokonce pak u některých vyšších v používání jistých praktik, jež rovnají se téměř nástrojům. Konečně přihlédněme, že není odtud v t. zv. vývoji nábytku od tohoto nejprimitivnějšího k t. zv. nejdokonalejšímu posledním továrním výrobkům opět co do rodu žádného rozdílu v jeho podstatě; jestliže lože prvotní člověk z počátku si na př. vyrovnával z kamenů a vystýlal travou, stavěl později z dřeva a konečně z mosazi, drátěného pletiva a žíněnek, nebo jestliže špalky a kamenné stoly zaměněny byly deskami na kulech a dnes duchaplnými rozkládacími stoly — to vše co do materiálu i co do sil, jež zde spolupracovaly, jest technikou přírody, snad nejvýše jakousi praktickou přírodou, a není v tom ještě ničeho z čistě svobodné duchové činnosti člověkovy.

★

Když tedy takto je zjištěno, že byt a nábytek ve svém ryzím tvaru přísluší přírodě a přírodní oblasti života člověkovy, namítá se otázka, jak utváří se k němu celek života, jenž skládá se vedle přírodní části (hmotné, jaksi živočišné, jevící se pudem sebezachování) ještě z druhé, duchové části. Obě tyto oblasti života, přírodní a duchová, jsou však od sebe neodvislé; přírodní je základnou, z níž — avšak neodvisle od této — vyvěrá duchový život se svým třemi složkami rozumu, citu a vůle, samostatně vyvinutými a činnými bez přechodů. Tedy život rozvíjí se jako společné dílo činnosti těchto svých součinitelů, jež jsou v každém člověku dány, a účastní se na něm — možno říci tkají jej — rozděleně a nesplývajíce, nesmě-



šující se, asi tak jako ve tkáni zůstávají jasny a pozorovatelný prameny a vlákna, z nichž vznikla. Třeba si tu připamatovati, jak jasně složen byl život prvotního člověka: v něm jsou všechny životní složky (přírodní i duchové) stejně aktivní v ideálně vyrovnaném množství, rovnocenné a čistě vystupující: prvotní člověk tak střídavě loví, vymýšlí, vyrábí, buduje, odpočívá, kreslí, bojí se, dobývá; zná jen čisté činnosti: chytrost, hlad, důmyslnost, únavu, strach, vytváření.

Je-li kdy hlásán v dobách obrátů názorových návrat k přírodě, v naději, že bude to vyvedením ze zmatku, necílí se tím nikdy k částečnému a vnějšímu poměru k přírodě (ku krajinářství, opěvání pramének, pastýřství), ale je v tom vždy shledání, že je opět člověku třeba té rovnováhy v životních složkách jeho, jak byl jí šťasten ve svém přírodním stavu. Také všechen odklon od přírody, k němuž člověk občasně ve filosofii, náboženství a umění dospívá, je zpříčiněn právě rozdělením života přírodního a složek duchových; obě oblasti svou autonomní činností utvářejí stále mezi sebou situace a usilují obrátiti k sobě (jsou-li okamžitě v převaze) těžiště celého života, což jeví se na př. jako: žal nad ztraceným, zoufalství ze smrti, tragické srážky, radost, a značí to, že život běře se cestou dočasně silnější složky, odkláněje se od druhých. Všeho toho by nebylo, kdyby život duchový, jenž je na jedné straně k životu přírodnímu svým bytím připjat, neměl své vlastní činnosti a na druhé straně nad meze přírodního života nevybočoval.

Nikdy se tyto složky nemísí, působí vždy čistě; zdá-li se kde, že jde o smíšené přechodní stavy, je to vždy již situace mezi dvěma složkami různé síly, ale každou z nich lze o sobě zjistiti. Prací z bytu, nástrojů a nábytku přírodního člověka, jež nás v této úvaze zajímají, mohlo by býti dovoláváno — a děje se tak — jako přechodních útvarů mezi činností praktickou a uměleckou, jakéhosi splynutí obou v novou třetí činnost obojetnou, která je dnes jako t. zv. umělecký průmysl kodifikována jako cíl a osvobození oproti hodnotě pouhé praktické (na př. tovární) práce, poměry tolik v kvalitě snižené.

Umělecko-průmyslové (nazývejme zde tak pro jednoduchost i práce přírodního člověka na jeho bytu, jež jsou obdobny dnešním pracím tohoto názvu) jest vždycky na jedné straně vymezeno čistě praktickou technickou prací, na druhé pak čistě uměleckým vytvářením, a pohybuje se mezi oběma těmito mezemi. Na př. vyřezávaná rukojeť nebo porýsovaný džbán mají vždy své sestry úplně nezdobené a z téže doby a ruky pocházející v úplně nahých, pouze nástrojových rukojetích a holých, nezdobených báních, jež sloužily buď všední, méně bohaté potřebě anebo na něž nedostalo se výrobcí času, aby je doozdobil; anebo zase tytéž myšlenky výtvarné, tytéž výrazové prvky (vruby, závitnice) měl člověk i jinde při různých příležitostech, když zcela nezávisle umělecky myslil a se vyjadřoval na volných plochách. Oboje činnosti, protože je i odděleně od sebe jinde konal, poskytovaly mu patrně úplný okruh uspokojení jako dokončené, a konal je střídavě, dle toho, musil-li býti okamžitě z nutnosti mechanikem nebo byl-li tak volný, že mohl být umělcem.

Je zde důležitou okolností, že přírodní člověk, jaký skutečně v historii byl a jaký jako typ člověka mimo všechen čas musí býti uvažován, pracoval si tyto práce čistě nástrojové a zase umělecké současně, anebo že pracoval technicky a umělecky na téže věci po-





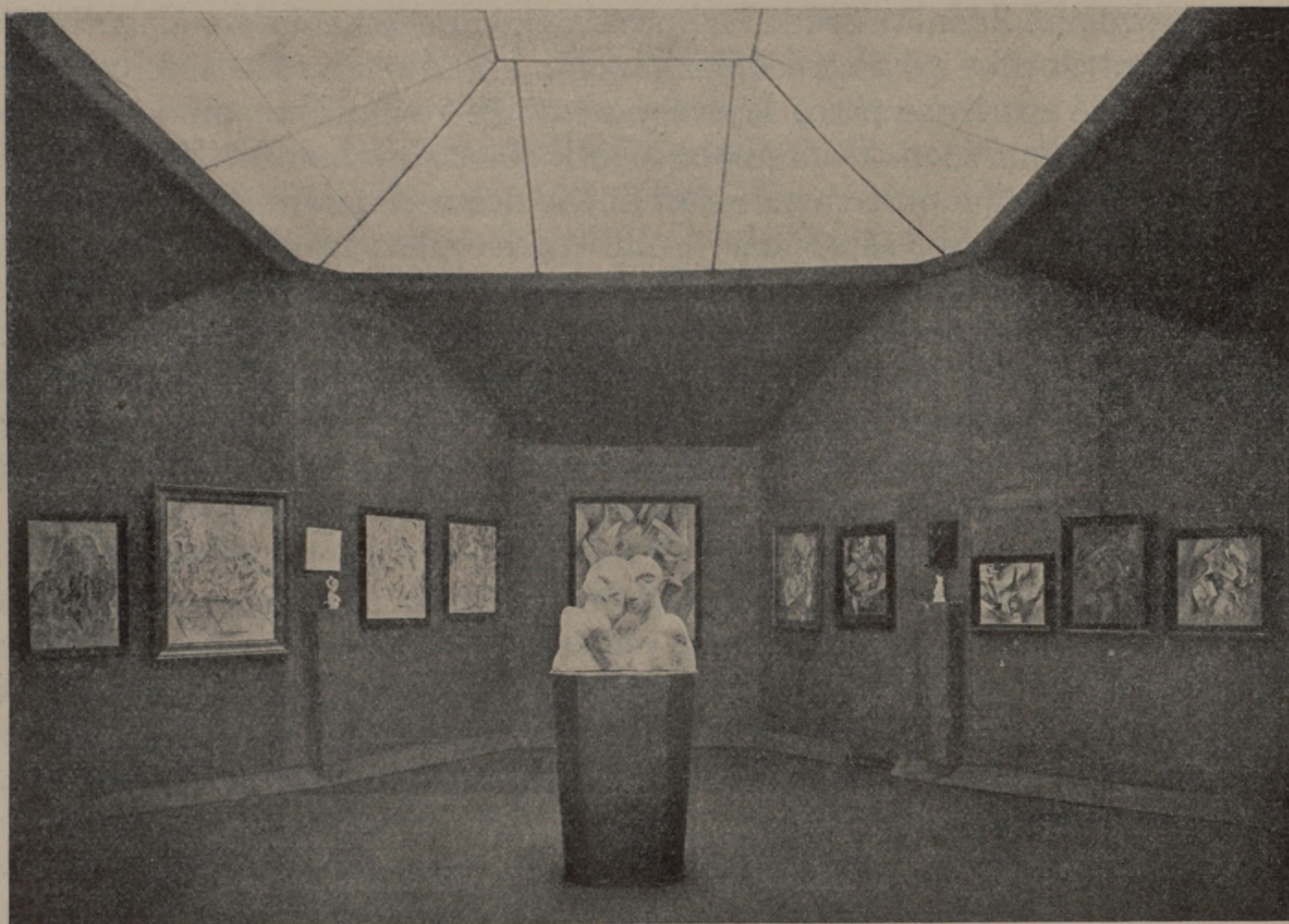
II. Výstava Skupiny V. U. v Obecním domě:  
Sál německých umělců

stupně za sebou (tím, že hotový praktický nástroj později přiozdoboval); také v každé práci umělecko-průmyslové lze rozeznati vždy, kde část technické práce přestávala a kde umělecká se započínala. Je tedy jasno: umělecko-průmyslové není žádnou samostatnou činností, živlem, ale vzniká za součinnosti techniky a umění t. j. je společným polem oblasti přírodní a duchové; čili: duch zná jen činnost praktickou (technickou) a uměleckou (výtvarnou) a obě jsou (dle dřívějších vývodů) samostatné, v životě člověka souřadé, aniž by ze sebe vyplývaly nebo se doprovázely, jako zjev, jako vlastnost, i když co do hodnoty určité stanovisko činnost výtvarnou činnosti technické nadřazuje; poněvadž pak jsou to činnosti autonomní, rozdělených příčin a rozdělených úmyslů, mají patrně každá své zásady a svoje logické metody.

Když tedy činnost umělecká a praktická byly zjištěny jako samostatné složky v životě (přírodního a ideálního) člověka, bylo by srovnati tento výsledek s poměry současnými, které činí tuto úvahu naléhavou. Přítomně totiž technika a umění jsou k sobě v jistém napjetí, jež vyznívá stále v otevřenou otázku, komu z obou náleží převaha. Mluví zde zejména dva názory populárně rozšířené, jež oba pokládají sebe za jediné spásné a tvrdí, že — má-li být svět zachráněn — může se to stát dle nich.

Oba názory (sobě protichůdné) vidí a vycházejí od fakta, že svět se stává vždy více





II. Výstava Skupiny V. U. v Obecním domě:  
Sál Skupiny

technickým, že se mechanisuje; první názor pokládá tuto cestu za pravou a slibuje jen zde spásu (t. zv. pokroky techniky, přírodních věd, národohospodářství) a pokládá za samozřejmé, za určený osud, jestliže oblasť činnosti duchové ustupuje. Druhý názor, tomužto prvnímu oponující, shledává v technice, a to nejen v jejím převládání, ale vůbec již v její povaze, zkázu světa a hlásá, že svět možno a nutno zachránit uměním, které [by mělo vše — tedy i techniku — zušlechtit („Umění do lidu!“, „Umění ve škole“, „Církevní umění“ atd.) Tento druhý názor jest také jednou z podstatných myšlenek, kterými nedávné obrození užitého umění bylo vedeno.

Nuže, pokud se týče mechanisace světa, neztratil život (průměrného člověka) ani nyní svých duchovních složek a je co do obsahu stejně střídáním (a to i na př. v pathologickém případě dělníka) technické a svobodné duchovní činnosti, ať již tato je jakéhokoli rozsahu, úrovně nebo morálky. Také technická činnost neztrácí ani nyní svého vymezení: jest jí konáno jen tolik, kolik jest jí třeba k zachování života — tedy s tímž účelem, který vedl přírodního člověka, aby líčil na zvěř a hledal plody. Nikdy technická činnost (ať sama, ať její předbojné myšlenky) neuzavírá jako poslední cíl a uspokojení koloběh života, ale její výsledky a výtěžky jsou (typicky) vždy proměněny za jiné, další nebo vyšší hodnoty.

Jiným důkazem, že těžiště života se neposunulo, jest podivuhodný zjev dělby lidstva



o práci a na povolání. Zdánlivě svědčil by pro suggesti o mechanisaci světa, neboť jakoby ukazoval, že život člověka stává se jednostranným a může se vzdáti svých druhých složek, jichž současná existence přece teprve podmiňuje rovnováhu; mimo to tento zjev vzbuzuje tím více dojem, že majorita sil obrací se k oblasti mechanické. Však přehlízíme-li celek, shlédáváme, že dělba práce není ničím jiným než rozložením činností, jež přírodní člověk konal střídavě osobně sám, po šíři současných vrstev, na řadu povolání, jež vzájemně se doplňují a shrnuty dávají opět rovnováhu obou oblastí složek. Víme a usuzujeme dokonce, že doba, která by této rovnováhy neměla, není úplná a stejně rozvinutá, vykazuje — byť jen v některé své části — úpadek sil. Dělba práce je naopak spíše důkazem, že zvláštní a jednotlivé činnosti a schopnosti nevymírají v člověku i když majorita tříd obrací se od nich, a že se zachovávají; je možno dokonce říci a pozorovati, že žádná doba nenechá nikdy vymřít ani ony složky, jež třeba se i celkovému jejímu duchu přičítá, na př. v určitých dobách jako vyjímky vyskytující se a žijící romantismus, exotismus atd.

Zvláště pak důrazným svědkem v této úvaze jest sekulární život lidstva, myslíme-li totiž na jeho pohyby a změny ve směru vzrůstu, významu a kultury. Lidstvo a národy jsou — ve velkých rozměrech a ve zdloužených intervalech — opět střídavě bojovníky, kupci, umělci, bytostmi umdlenými nebo zase dokonale vyrovnanými a všestrannými, dle toho, jak poměry jejich nutí je starati se o zajištění hmotných podmínek nebo jak jim dovolují obracet se k duchové činnosti.

Člověku tedy jako jedinci i jako lidstvu jedné doby vždy tedy je vlastní stálý živý pohyb mezi hmotným a duchovým; tento nejeví se však jen jako střídání zaměstnání (jak k vůli zjednodušení bylo vytýkáno), ale jest jakýmsi vybíjením obou polů, při němž hodnoty a povahy obou polů jsou součinné; na cestě pak od jednoho polu k druhému (od jedné čisté mocnosti k druhé) děje se v člověku jakési přehodnocení materií: hmota, na které život člověkův jest připíat a která jest podmínkou jeho života, jest — jakmile člověk došel jí nasycení a obrací se k duchovému — obrácena jím a s ním k duchovému, t. j. je odhmotňována; nebo když člověk v životě duchovém (city, sny, utopie) jest vzpamatován hmotným životem, usiluje o uskutečnění svých myšlenek alespoň materialisací.

★

Vše toto zdánlivě široké a rozbíhající se uvažování směřuje k ujasnění poměru člověka k hmotě, zvláště k jeho hmotnému bytu. Je tedy zajisté již patrné, že člověk nestojí v jednoduchém, jediném a stále téměř poměru k svému bytu, ale že se tento poměr mění a to dle toho, na které straně života člověk se nalézá, zda na straně složky hmotné či duchové. Dle těchto dvou možných poloh člověk svou povahou zápasí s přírodou o svůj holý život jako osadník, anebo jako usedlík, se životem po hmotné stránce již zabezpečeným, počíná být duchovně živ. Povahy obou těchto stadií jsou zcela různé, tedy také příslušné činnosti člověka. Osadník (v pravém slova smyslu i obrazně) jest zabrán především obranou vlastního života a dobýváním hmotné přírody pro sebe, užívá jen nástrojů, žije mezi bednami a kufry, užívá jakéhokoli přístřešku a jest mu lhostejno jeho uspořádání; význam všeho jest především jen praktický, sestruje jen a zajímá se o účelnost, užitečnost a



o vhodné materialy, zná jen nutnost a není zde jiného střídání. Usedlík, mající život zajištěný, liší se od osadníka zásadně tím, že vybývají mu mezi a vedle praktické činnosti již chvíle pro svobodnou činnost duchovou; nastává u něho střídání činností, rytmus: přemýšlí ve volných chvílích, sní, uspořádává své prostředí dle úsudku a k libosti oka, jeho duchový život rozkládá se přes hmotný byt, rozšiřuje se, nemůže hmotu sice zničit, neboť je jí třeba k životu, ani změnit, ale má myšlenky o ní, kterými ji pro sebe zmáhá; nahé stěny a plochy bytu a nábytku jej tísní, neboť si chce uvědomiti a uvědomuje prostor a objem a hledá a nalézá jej i kolem sebe, pokresluje, přetváří, je výtvarně činným. Těmito dvěma základním stavům a činnostem odpovídají dvě různé oblasti slohové. Osadnictví a jeho výhradně praktická činnost vyvolává a obklopuje se v bytě pouhou praktičností a konstruktivností nebo slohem na podkladě konstruktivním; je to sloh, počínající nejprostším sbíjením bednovým a vrcholící, když zkušenostmi dosáhl úplného zdokonalení, ve slohu vagonů, tramwayí a výtahů, běžného továrenského a železného nábytku, nedobytných pokladen, koupelen, ordinačních síní, hotelů a činžovních domů; třeba si tu povšimnouti, jak vše v těchto objektech odpovídá především rychlosti, úspornosti, všeobecnosti, praktičnosti, čistotě, a jak je to vše jen pomocné, nástrojové. A vedle toho slohu, jenž ovšem není slohem v pravém smyslu, vytváří si usedlictví jiný sloh a jiný způsob životní, ve kterém (vedle zachování praktických požadavků) vládnou duchové požadavky úměrnosti, výrazu, formy a prostorových vztahů, a dle nichž nábytek a byt ze zařízení stává se výrazem duchového života a duchovou organizací: tento druhý sloh počíná se v bytě neodvisle přes přírodní podklad rozkládati jako samostatná činnost, která dle své důraznosti a pronikavosti a zejména dle stupně svého názoru a poměru k hmotě buď pomalovává a vyřezává nebo i mění a zúplna přetváří.

My všichni jako jednotlivci, jako vrstvy a jako doby jsme buď osadníky nebo usedlíky, střídavě nebo současně, takže celý svět je stále jich směsí a zůstane jí. Byly a budou vždy vedle sebe kotle a poháry, gumové pláště a ornáty, židle a trůny, špýchary a sály.

Hlavní výtěžky těchto důkazů tedy jsou: Svět jest uspořádán tak, že v člověku jsou a vždy zůstávají dvě rozdělené oblasti: přírodní a duchová; v důsledku toho technika a umění jsou dvě svobodné, rozdělené činnosti a jež jsou a zůstanou vždy a současně vedle sebe ve světě a nezávisle na sobě. Člověk je činný oběma. Architektura a umělecko-průmyslové není tedy žádným vyšším, pokročilejším stupněm technického. Technika neřídí se a nepodléhá umění.

Nemůže býti tedy dokonce hlášáno, že v s e c k y činnosti člověka mají býti zušlechtěny jednou z nich (uměním) a dokonce již nesmí být ve jménu jedné bojováno proti druhé (technikou [inženýrské stavby, tovární průmysl] proti umění nebo uměním proti technice). Umění zejména tedy nenáleží úloha zušlechťování, umírňování světa, ale je činností svéprávnou, jež nemá mimo sebe závazků. Nikoli tedy: zestetisování života, ale ž i v o t a u m ě n í.

Hlavní touhou, která byla by nejlepší reformou oproti všemu reformování prostřednictvím umění, tedy jest: návrat k původní čistotě a rozdělení praktického a uměleckého a úsilí, aby obé bylo co nejsilnější a nejčistší.



Nábytek tedy, který býval, může být a bude vždy pro určité vrstvy úrovně zaopatřován pro potřebu člověka pouhou praktickou, t. j. neuměleckou činností, stává se přece v jistých vyšších stadiích duchového života předmětem umění a sice proto, že jeví se tomuto stadiu býti m r t v o u h m o t o u, v níž duch požaduje si p r o s t o r o v ě s e o r i e n t o v a t i. Je to ode vždy trvající úsilí ducha zmocniti se hmoty se všech stran: zjistiti její míru, fysikálnost, chemii atd. vědou, vysvětliti si ji, její vznik, příčiny a místo ve vesmíru filosofií a zmocniti se jí citem tím, že jí propůjčujeme tvar, jak jej chce naše srdce. Umění jest tedy v téměř poměru k nábytku jako k přírodě, jak odpovídá to též souřadosti těchto dvou; umění nalézá v něm základnu, z níž sice vychází, ale kterou uspořádává, přetváří, rozvinuje, třeba-li i — jak je běžno říkat — deformuje dle prostorových představ citu, jež jsou jiné a rozdílné od vnímání rozumem. Všude, kde byl takto duch činným, je povrch přeměněný, hnutý, jakoby byl ve svých záhybech a vlnách směsí hmoty, jež jest uvnitř, a prostoru, který je zevně. Tu třeba si připomenout, jak vše bednové v bytu vzbuzuje v nás nyní pocit, že prostoru ubírá vzduchu, že to prostor pohlcuje, kdežto práce umění i téže velikosti vyvolávají uspokojení, i když zabírají stejně, neboť v náhradu za to, co zabírají, jakoby jejich oživený povrch odrážel prostor.

Jistá povýšenost (v nejlepším slova smyslu), jíž úsilí nového umění oproti přírodě se charakterisuje a která vede na d přírodu, k vztahům trvalejším a jistotám všeobecnějším než v přírodě přicházejí, má za přirozený následek, že umění nevěnuje materiální různosti přírody té pozornosti, jakou dříve jí věnovalo hnutí t. zv. užitého umění. Tehdy nevycházelo se z údivu nad barevností kamenů a dřev, lesku kovů a skla a nebylo lze se nasytiti v jejich kombinacích, pokusech a objevech ještě nových dalších. Teď nový proud, veden svou hlavní snahou o t v a r, nemá ku všemu tomu téměř pozornosti. Nevidíme materiálů, vidíme ve všech jen hmotu. Ve světě tvarů — možno říci: z a t í m — jde vůbec o myšlenky plastické a je lhostejno, v jakém materiálu — ať drahém či nejběžnějším — jsou uskutečněny. Je vítána spíše jednobarevnost a barevná prostota a materiálům těchto vlastností je dávana přednost, neboť plastické vztahy v nich čistěji vzájemně působí.

Jiným znakem, kterým nový nábytek se vyznačuje, jest j e d n o l i t o s t; vyhlíží, jakoby by z jednoho lití. Dříve doba užitého umění zakládala si, že sleduje konstruktivnost, jak jest nábytek truhlářsky stavěn, a zdůrazňovala zevně ještě jednotlivé části, z nichž stavba sestává. Nyní, kdy platným je stanovisko d u c h a k h m o t ě a kdy tato jest obracena k němu dle jeho obrazů a představ, jest zcela vedlejší a podřadné, z jakých členů a součástí prakticky stavba sestává: máme na mysli stále hmotný celek, v němž všechny dřívější samostatné členy i údy ztrácejí svoji individuálnost (na př. nohy, sloupky, příčky) a jsou jen artikulovanou hmotou v tomto místě. Je to přirozeno: myslíme-li na celek hmoty, jak se našemu citu jeví, nemáme při tom účasti, co děje se v objektu hmoty: zda se tlačí, nese, rozpíná, o kteréž funkce se opíralo dřívější dělení celku v členy. Touto koncentrací hmoty, jež dříve byla rozběhlá a rozdělená, dostavuje se přirozeně nábytku onen výraz individuí, oproti dřívější neživosti.

Konečně o výtvarné stránce nového nábytku. Užité umění přijímalo zúplna materiálnost hmoty a pro jeho názor měla hmota povrch, který neměl dalších plastických hodnot, jen



hmotu končil. Nyní ve vzhledu nového nábytku přirozeně jeví se celá ona vzdálenost a rozdílnost mezi technikou a vytvářením a sice možno říci, že technika i vytváření jsou na každém kuse s o u č a s n ě, j a k s i n a d s e b o u; proto právě činí tyto práce tak nezvykle zhuštěný, napiatý dojem, kterého čistě konstruktivní věci nikdy nemají. V základě na každém kuse, jaksí vespod, p o d p o v r c h e m, je především viditelná hmota tak velická a rozložená, jak to bylo dle účelu a potřeby nutno — a v druhé řadě n a p o v r c h u jest viditelno, jak hmota celku a hmoty částí byly podle jakýchsi určení a tedy v jistých síňech p o s u n u t y (nikoli: p o h n u l y s e!), takže dostane se jim nových a dalších vzájemných vztahů, vazeb a kontrastů k sobě, kdežto dříve byly neutrálně v e d l e s e b e. A tak nad hmotou kusu vystoupí m y š l e n k o v á k o s t r a k u s u, vyjádřena (na příkl.) jen v hranách za dřívější plnou hmotností, a vnější plochy vůbec zůstávají na věci jako cesta, jíž od skutečnosti k obrazu se přešlo.

## K r o n i k a a p o z n á m k y

---

### Společnost Jaroslava Vrchlického.

Stojíme u kolébky nové instituce, která se před krátkou dobou ustavila. Její úkol, jak z předběžných referátů patrně, má býti dvojitý: jednak „literárně-kritický“, jednak popularisační. Jest zcela správné sloučení těchto dvou hledisek, ovšem v určité vymezeném smyslu. Úkolem „Společnosti“ bude především a hlavně důkladné prozkoumání básnickova díla. Ne jako samostatného, již odumřelého organismu, ale čehosi, co jest integrující součástí dnešního literárního úsilí a proudění. Proto bude nutno, aby se díla účastnili pracovníci různých oborů literárních a vědních, kteří pak dle svých method a svých zájmů budou postupovati. „Společnost“ může pak tuto práci jen organisovati, dávat podněty, starati se o subvencování a publikaci.

Bylo by nesprávně, aby tato instituce uvízla v samoučelné a neplodné filologické odbornosti — ačkoliv ovšem i filologické

zkoumání řeči na př. může ve svých výsledcích přinést leckterý čínorodý podnět pro poesii; a na druhé straně nutno se předem uvarovati nebezpečnost, které čas od času hrozilo právě se strany, kde se o Vrchlickém mluvilonejhlučněji: jakési sousedské bonhomii, která dovedla sice ze života mistrova vypravovati spoustu nevýznamných intimností a anekdot, ale o jeho díle říkala jen několik bezobsažných frasí a banálností. — Může to býti jistě nejkrásnějším životním úkolem hlavně mladých lidí: ponořiti se do odkazu mistrova, přinést mu nadání, erudici i nadšení, a touto rytířskou službou přiblížiti jeho básnické dílo celému dnešku i celé budoucnosti. Záleží jen na tom, jaký duch bude vládnouti v této nové korporaci a z jakého ducha budou vycházeti podněty. Duch žije v lidech, lidé budou určovati jeho směr. Přiznáme se, že většina jmen, uvedených v přípravném komitétu, nejsou nám bezpečnou zárukou dostatečné kompetence. Výbor ten jest ovšem prozatímní a může se ještě leccos



změnit. A jistě rádi uvítáme prvou příležitost, kdy budeme moci promluvit o pozitivní práci této nové „Společnosti“.

### F. X. Šalda: Život ironický.

Dnešní generace umělecká zastihuje Šaldu v období, kdy se jí jeví jako silná, ba nejsilnější osobnost kulturní a kulturotvorná ze všech, kteří tuto generaci předcházejí v hledání duchových, respektive uměleckých cest a úkolů: kulturní, to jest projevující se dokonalým prolnutím přítomného stavu kultury a kulturotvornou, tedy vším úsilím — nevměšujeme jeho osobní libosti a nelibosti — pracující o dalším jejím vzestupu. Z těchto dvou základů passivního i aktivního účastenství na celkové kultuře vysvětlujeme si i Šaldovu knihu jakožto součást jeho vlastností a jeden z projevů jeho úsilí.

Neboť, co v knize jest obsaženo, spočívá jednak na silném kulturním vědomí, jednak na mužné lásce k tomu všemu, co z majetku člověka jest cenné a dokonalé a co má právo na přízeň hlavy i srdce. Děje povídek v knize „Život ironický“ jsou vytvořeny vždy tak, aby jimi byly zápasy jen o něco nadmíru velikého nebo pády pro nejtragičtější motivy (zápas Varjanův, smrt plukovníka Münze). Osoby těchto dějů jsou zušlechtěnými typy, členy vypěstěné rasy, aristokracie typů, k níž příslušenství vyčítáme z jejich vystupňovaných vlastností a dokonalosti duševního organismu (Frau Land). Scenerie, již jsou obklopeny, nese v sobě znaky dědictví po pracujících generacích a po dlouhém, vývoji: Stará pošta u silnice, pěstěná zahrada hraběcí, zámek plukovníkův. I jednotlivosti, i malé neživé předměty jsou téhož druhu: Varjan miluje svíce, krb, krásu jmen; jindy celý podklad obsahový jest uzavřen v tako-

vém motivu kulturního významu: „Umění a mistr“. Ocenění a zdůraznění velikosti toho, co se vyznačuje tradicí, rodokmenem, čistokrevností, dává knize úhrnný názor na vše. Hmoty i dění, předměty, životy a jejich projevy jsou pod jeho světlem povýšeny nad stav a dění v obvyklé rovině života, dostávají tím stále poměry a měřítko, jest to ne-li jakési absolutno, tedy zajisté jakási říše hodnot, dle nichž se teprve měří a rovnají vztahy jednotlivce jsoucího mimo tuto říši; čili kultura, či přesněji, vztah spisovatelův k ní stal se zde abstrahujícím činitelem, tím prostředkem, který dodává dílu nadosobní ceny, který přináší dar lidskému nitru, aby mohlo aspoň v některých okamžicích žítí immateriálním a očištěným životem. A k jeho úplnosti jest v obsahu povídek vyzdvížena ona usmířená rovnováha a harmonický klid, který konečně vyplývá ze zápasů a bojů. Všemi ději jest zároveň odhalován cíl, výsledek, poslední význam života, smutku, radosti, všeho, až konečně dojde svého odkrytí a jest proň nalezena konečná životní moudrost. Jest cosi goetheovského v očištěné harmonii, jakou jest uzavřen „Život ironický“, „Frau Land“, „Perla Jetima“, a tato harmonie jest největší radostí této knihy.

Při výstavbě celých příběhů působila vůle stvořiti jejich proudy tak, aby ničím nerušeny mohly tryskati k svému vrcholu i klesati k závěrečnému vyrovnání. Jednotlivé povídky jsou stále soustředěnější, až poslední, „Modloslužebník“ jest klasickým příkladem uzavřené literární formy. Tato vůle i její výsledky jsou praktickým dokladem kulturotvorného úsilí Šaldova v oboru literatury, jímž dlouhá leta zdůrazňuje cenu pevných slovesných tvarů, stylové čistoty a formální jasnosti. V „Životě ironickém“ sice pozorujeme, že místní nejvyšší intensita obsahu se



leckde nekryje s vrcholem dějové vlny, na kterou byla vyzdvižena; takové vrcholné místo jest pak vyznačováno různými motivujícími passážemi, osvětlováno tedy z vnějšku, vypínáno kupením a vrstvením. Než tyto přídatné části mají opět zcela jiné kouzlo, které z nich, jež rušily komposici, činí v jednotlivostech hotové básnické celky. Tyto části mají zpravidla za účel vysvětliti citové stavy. K tomuto cíli, k němuž u jiných autorů bylo a jest pracováno psychologickou metodou, tedy čímśi, co s básnickým uměním nemá pranic společného, jde Šalda cestou zcela jinou, opravdu básnickou: Člověk jeho románu jest zařazen do úplného předmět-  
ného světa, jenž jest s ním úplně rovnocenný. Jejich duše i citlivost je stejná. V okamžiku, kdy duše chystá se ke změně, k dění, rozhovořují se s ní světla, temnota, vůně, svíc (kap. I.), obloha, trávy, stromy (kap. VI.) vše se ponořuje v metaforu, z níž potom lidská duše vychází v překrásném stavu. Dění toto jest totéž jako v kterémkoliv lyrickém projevu básnickém. Tato místa (zvláště význačná jest chvíle, jež předchází napsání Varjanovy básně, která však již není schopna stupňovati ono dění) jsou z celé knihy nejosobnější a nejplnější poesie. Fr. Langer.

### G. Winter: Nový pokus Marinettiho.

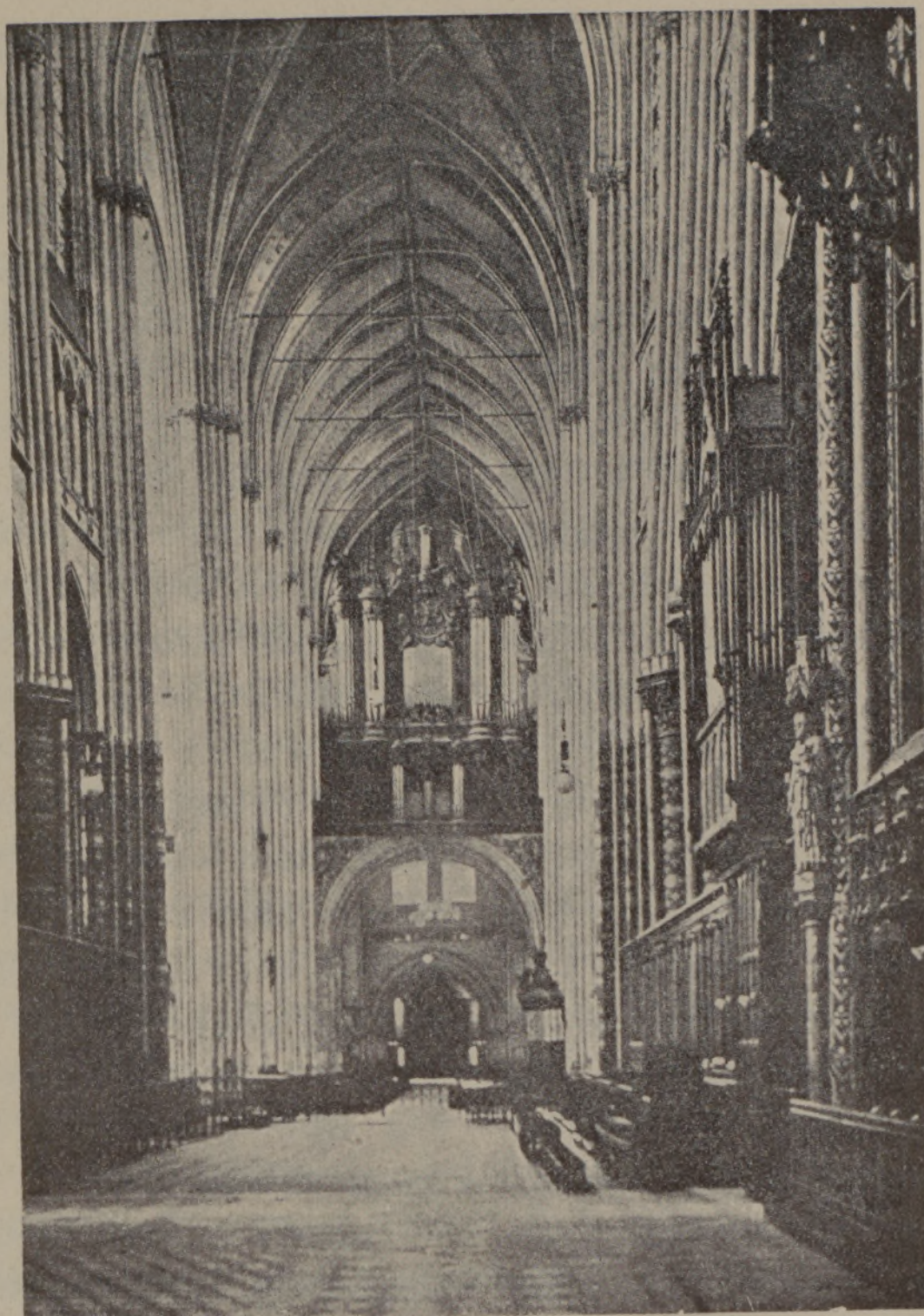
Kdo znal poněkud blíže Marinettiho předchozí činnost a abstrahoval si z ní jisté charakteristické rysy básnickovy povahy, nebyl příliš překvapen jeho poslední novotou, kterou prohlašuje za samospasitelný lék současné stylové krise. Vybavila se mi mimoděk v mysl při čtení ukázek chystaného jeho nového díla fotografie Marinettiho, která způsobila před časem dosti hluku v italské veřejnosti: básník sedí na mramorové bustě

Alessandra Manzoniho a čte s pathosem své francouzské verše udiveným sedlákům lombardským. Nebo, chcete-li, jiný obrázek: patnáctiletý hoch, vydávající v egyptské Alexandrii revui, „Le Papyrus“, již sice nikdo nechce brát vážně, ale již hltá dychtivě literární svět egyptské metropole. Hle, toť Marinetti. Ital, narozený v Egyptě, básnící francouzsky, zjev dosti bizarrní celkem, dvojnásobně déraciné podle slov Corradiniových. Z těchto nepřirozených faktů, jež přináší život Marinettiho, vysvětlíme si i nervosu a přepínání každého jeho počínu. Nezbytné fanfaronství a bizarerii, jež provází jeho činnost, cítí Marinetti jako osobní tragiku. Svou přednášku v pařížském studentském spolku zahájil oslovením: „Moji drazí přátelé, kteří budete brzy mými nepřáteli“ — bylo v tom mnoho pósy, ale byl v tom i smutek člověka, jenž sám jest odsouzen ničiti v zárodku své dobré, podněty vrozeným horečným temperamentem.

Takový zdravý podnět tkví i v jeho posledním pokusu o reformu stylu. Vydav se do boje pod praporem osvobození substantiva, neváhal obětovati své ideji všechny posavadní stylové možnosti, rozbil vazbu větnou, čímž učinil zbytečným sloveso, potlačil adjektivum a všechny jiné větné složky až na substantivum, takže jeho nový styl záleží v nakupení podstatných jmen, jichž nepojí ani nerozlučuje interpunkce a z něhož při dobré vůli můžeme vyčísti jakýsi smysl, ovšem čistě subjektivní, protože každý druhý může vyčíst něco jiného.

V této podobě je pokus Marinettiho absurdní a nevábí k následování. Je i nelogický, jak lze se přesvědčiti analysou účelu slohu, a je nemožný, jak se brzy přesvědčí Marinetti sám. A přece, i tato poslední jeho eskapáda není bez správného a dobrého jádra,





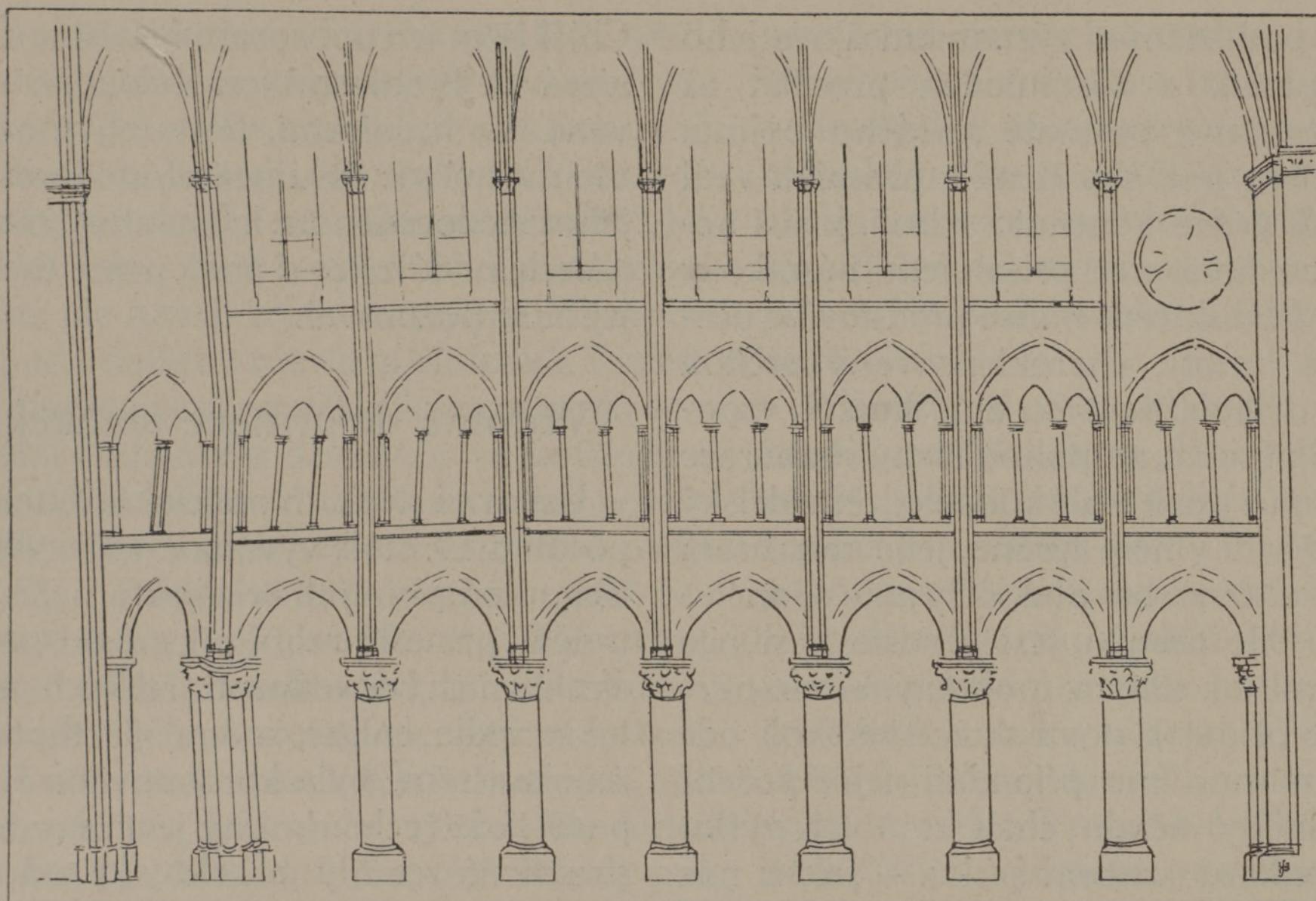
Kathedrála St. Quentin  
Dovnitř vypnuté pilíře stř. lodi. K článku vědomá deformace architektury

a jestli kdy, tož tentokrát nejspíše platí o něm slova jistého francouzského kritika: „Il exagère trop souvent mais il faut le prendre en sérieux.“ Ano, přehánění i v tomto případě, ale — i tentokrát je třeba bráti ho vážně a nezavrhovat jeho impulsu bez úvahy.

Osvobození substantiva není skutečně věc tak malicherná. V první řadě jde ovšem o osvobození od adjektiva a nenávisť Marinettiho k slovesu je zbytečná, neboť sloveso má ve větě vlastní platnou funkci a umožňuje vlastně větný organismus. Ale v poměru substantiva k adjektivu v dnešním stylu je

skutečně mnoho nezdravého. Substantivum trpí a ztrácí na své výrazové mohoucnosti pod návallem adjektiv. Funkce, kterou přiřkl dnešní sloh adjektivu, nijak neodpovídá původnímu jeho určení. Adjektivum, toť jeho vlastní účel, má determinovat substantivum, omezovati jeho širokou absolutní platnost a dodávat mu tím reliefní plastičnost. Slovo „národ“, abych uvedl příklad, ztrácí se svou širokou platností v neurčitu a teprve adjektivem „český“ ocitá se v mezích reálna. Kromě tohoto významu funguje ovšem adjektivum jako zmnožitel emoční síly sub-





Notre Dame  
Schema deformací na severní straně lodi. K článku: Vědomá deformace architektury

stantiva; tu pak stojíme u delikátního problému, zasahujícího v sám kořen tvoření; o tuto funkci adjektiva také hlavně Marinettimu jde.

Je jisto, že adjektivum, užije-li se ho taktně, může neobyčejně zvýšiti emoční koeficient, jenž v každém slově tkví. Francouzský básník jedenáctého století, nepřetížen ještě balastem literární tradice, projevil svůj hold vlasti jediným veršem: „Tere de France, moult estes dulz pais!“ „Francouzská země, jste velmi sladký kraj! V jediném adjektivu „dulz“ spočívá víc citové vřelosti než ve všech ódách, jež vyzpívali k chvále Francie všichni pozdější básníci. Z plastického užití kleslo však adjektivum na lineární dekoraci a odtud není daleko k marottě; na tu také došlo a posud v ní bředeme. Místo aby substantivum bylo adjektivem potencováno, ubírá

mu adjektivum na expressivnosti. Z nejhorších hříchů, které se tu dějí, je užívání adjektiv, jimiž se přiděluje substantivu určitá kvalita, jež je už obsažena ve významu substantiva samého. Tak na příklad mluví-li se o „černých stínech“, jde o nejabsurdnější užití adjektiva, jaké jen lze si představit. Za normálních poměrů světelných neexistují stíny bílé, ani zelené, ani červené, nýbrž právě černé; černost jest již implicity obsažena v představě stínu. Věc jistě zcela logická – ale kolikrát se sejdeme s „černými stíny“ v české literatuře; všechny příklady nejsou tolik křiklavé, nicméně stačí nuance, aby byla překročena mez užití vhodného a nevhodného.

Jsou však ještě okolnosti, jež zdůrazňují tím více potřebu, zjednatí substantivu více „místa na slunci“, jak zní denní fráze. Bás-



ník cítí pod běžným významem slova jeho smysl plnější a absolutnější, proniká až k samé citové podstatě každého pojmu. Jeho cílem jest, aby čtenáře prosaika vedl na chvíli právě k tomuto zdroji, jehož nepoznáme jinak než prismaťem básníkovy intuice. Pod slovem slunce představí si učenec kus hmoty, charakterisovaný určitou váhou, délkou, teplotou atd., buržoa vzpomíná si při něm na pohodlí letní restaurace a osvěžující pocit teplé koupele; zemědělský proletář vidí v něm tyrana, jenž mu brání v práci a žene ho pod ochranu stinného stromu. Ale básníku jest představa slunce jistě čímsi tak silným, mohutným a nesmírným, že přidat k slovu slunce jakékoli adjektivum musí mu připadat stejně pošetilým, jakoby někdo chtěl zmnožiti výšku Gaurisankaru zrnkem písku. — Jak u nás poměry jsou, spojuje se kupení adjektiv, ať jsou sebe méně přiléhavá, s pojmem skvělé básnické řeči. Nic nepravdivějšího. Přijme-li už vůbec zásadně chybné lišení slohu „prostého“ od slohu „bohatého“, nemůžeme nikdy podepsat mínění, že bohatost stylu spočívá v adjektivech. Vezměme si nejlepší básně Vrchlického a Březiny a shledáme, jak ekonomicky s adjektivy zacházejí. Všimněme si techniky Egdera Poea — a on je právě nejpoučnější vzor, protože techniku básnické řeči pěstoval zcela vědomě bezmála jako matematiku — vidíme rovněž, jak adjektivy neplýtvá a nezbavuje se tím kladných hodnot, jež užívání adjektiva poskytuje. Nebo posléze věnujme chvíli pozornosti technice řeči Marinettiho v jeho básních a dramatech; principy, jež nyní právě hlásá, uplatňoval již dávno a s úspěchem.

Těchto několik poznámek nevyčerpává ovšem thematu a nebylo to mým úmyslem.

Chtěl jsem jen upozorniti na vážnou otázku, která za hranicemi jest důkladně diskutována. Za hranicemi, bohužel; u nás je na vše možné víc času než na studium jazyka, jehož nedoceněnou krásu chválíme v žurnálech, nedávající si jinak práce theoreticky jej blíže pozorovat.

## Vědomá deformace architektury.

Úsilovné studium antické architektury na počátku 19. stol., vyvolané spíše živou potřebou empirových architektů než historiků umění, přineslo velmi přesné poznání konstruktivních dovedností řeckých stavitelů, takže vedle entase, známé již theoretikům renaissačnīm, byla konstatována řada případů, kde řecké chrámy jeví úmyslné konstruktivní rozdíly a odchylky od exaktní symetrie a geometrické přesnosti a to ne snad z nedostatku obratnosti svých budovatelů, ale z určitých úmyslů a zásad esthetických prameníc. Dříve ještě, než obdobné tendence — v míře daleko větší a v užití raffinovanější — byly shledány na architektuře barokní a přímo neslučitelně spojeny s pojmem barokního komponování, nalezeny i ve středověku spojovací články, jež dovedou vyplniti mezeru mezi antikou a barokem, ne-li fakticky, tedy alespoň pravděpodobně. Již v letech 1849 a 1851 vystopoval podobné zjevy na stavbách v Benátkách a a Pise J. Ruskin a uveřejnil svá pozorování zejména o zúmyslných odchylkách od pravidelnosti v rozměrech arkád a interkolumnií. Od té doby zaměstnává tato otázka zejména anglickou literaturu odbornou. Od r. 1874 věnuje se jí Američan William Henry Goodyear s houževnatostí obdivuhodnou. Šlo v první řadě o sebrání dostatečného počtu pádných dokladů a tento soupis pro-



vedl autor zejména v letech 1874, 1895, 1901 a 1903, vycházejí od kontroly Ruskinových pozorování v Pise a rozšiřuje pak postupně studium na Francii, Německo i Orient. Výsledky své uložil v několika publikacích\*, jež nejdou sice přes objektivní konstatování faktů, ale dávají zejména svými ilustracemi popud k dalšímu rozvíjení důsledků. Výsledky dají se uvést na několik jen případů vertikální inklinace a deklinace ve fasádách a triumfálních i jiných obloucích, na nepravidelnosti ve vzdálenostech sloupořadí a odchylky v rozpětí arkád. Všechny snad nejsou — autor to připouští — úmyslné, neboť pohyb půdy přivodil snad, zejména menší, odchylky během století, ale většina je konstatována na konstrukcích bezvadných, kde je bezděčná deformace vyloučena. Autor neodvažuje se hledat hluboké důvody pro tyto odchylky, ale — podle analogie s barokem — je tu jistě tendence uzavíratí křivkou tam, kde přímka svislá zdála by se rozbíhavou, působití postupným súzováním arkád do dálky na oko a podporovatí nebo odstraňovatí tak optické deformace, jimž podléhá právě symetrie a rovnováha. Otázka je stále otevřena a zejména výklad o čistě uměleckých tendencích, v těchto deformacích jistě tkvící, nebyl dosud podán. Zd. Wirth.

### Hanuš Schwaiger.

Hanuš Schwaiger je u nás nejdůslednějším a typickým představitelem německého realismu let sedmdesátých a osmdesátých. Není-li při zběžném hodnocení tato přísluš-

\* Vyšly v *Memoirs of Art and Archaeology*, vydávaných museem brooklynským; r. 1874 vydána *Pisa*, r. 1904 *Vertical Curves and other architectural Refinements in the Gothic Cathedrals and Churches*. Mimo to samostatně vyšlo *The Architectural Refinements of St. Mark's at Venice*.

nost hned zjevna, je to proto, že k nám přišel německý realismus teprve v letech devadesátých a už ve zbarvení specificky mnichovském. Ale v celkovém obrazu německého umění nevypadá Schwaiger nikterak tak odlišně, jak nutně se zdálo u nás a pro jeho archaistické snahy, najdeme u Němců řadu obdob.

Prohlížím-li „Novokřtence“, vzpomínám bezděky na Menzlovu „Piazzu d'Erbe ve Veroně“ (v drážďanské galerii) a řadu znaků společných oběma pestrým chumlům, jenž je podán u Menzla ovšem daleko malířštěji a houfům figurek, z nichž každá je vidna o sobě a také pro sebe hraje, a pramálo znamená v celku obrazu. Příbuznost jest větší. Schwaiger kreslíř (a tím je po výtce) stýká se s Menzlem ve své takřka odborné, nemalířské, zvědavosti, ve svém zájmu o detail, a podobá se mu referentskou zevrubností v pozorování zjevu. Jako Menzel, který kreslí dvakráte šroub kukátka císaře Viléma, postřehoval a líčil také Schwaiger každou záplatu, každou krabatínu svojí figury a spokojil se často detailem: zády selky, trsem trávy, kostymní studií bez hlavy, a nedbal živého člověka, vězícího pod draperií. Jeho pozorovací metoda je úplně realistická. Je to vždy skutečnost popisovaná ostrým a bedlivým zrakem a vyjadřovaná velikou schopností zachycovatí jev v markantní typičnosti, se skutečnou silou a smyslem charakterisovatí a sesilovatí graficky zdůrazněné motivy přírodní. V této kreslířské síle charakteristiky nutno především hledatí vysvětlení Schwaigerovy pitoresknosti, jeho hledání zajímavých typů, ježto zdály se mu plastičtější, rozsochatější v kontuře, výraznější nebo aspoň odlišnější od průměrného klidu občanské uniformity.

Ovšem nelze nikterak vylučovatí z díla



Schwaigrova moment literární, stejně jako osobní lásky a záliby, neboť byla to často cesta, odkud byl k práci inspirován. Také tento sklon připojuje jej k současným snahám německého malířství, a zřetelně u něho rozeznáváme tendence tehdejšího usilování o „altdeutsch“ sloh, jež jsou tak příkladně dokumentovány Wilczkovým zámekem Kreuzensteinem, Schwaigrem vymalovaným. Ve svém ideovém podkladu je to stále ještě německé historické malířství, a sice v oné chvíli, kdy realismus vyplňuje starou romantickou kompozici a dodává jí života detailem, rekvizitou, modelem, studovanou krajinou nebo historicky přesným interieurem. Tedy v základě totéž, co dělali v Belgii Leys a Brackeleer, ve Francii Meissonier, v Uhrách Munckaczy, v Německu Piloty, Menzel, Makart, Seitz, Dietz, Oberländer (v obrazech), Gebhardt a kdy se chodilo ke starým mistrům z antikvářské kuriozity, pro patinu staroby a pitoreskní zajímavost. Vidíme-li, jak organickým momentem vývoje stane se staré umění Manetovi, co znamená pro jeho vzrůst vliv Goyův a Velasquezův, nebo u Courbeta Halsův, objevíme snadno všechnu povrchnost tehdejšího zájmu pro staré mistry v šerosvitu Lenbachově, jež vskutku není u něho ničím jiným než „hnědou omáčkou“, nebo v interieurech, jimž naučil se Klaus Meyer u Pietra de Hooch. Principem je stále realismus.

Také u Schwaigra je východiskem vši práce příroda jako model. Porovnáme-li jeho kresby s kteroukoliv z kreseb Breughelových, Ostadových, Teniersových, je nám jasno, že už v tom, co vidí, je rozdíl základního poměru k přírodě a že jeho linie (byť i osobitá a výrazně pevná) jde vždy po formách předmětu, po všech jeho náhodnostech, a že nemá pod nohama pevné půdy

starých, totiž živého slohového vědomí a názoru. I tam, kde archaisuje úmyslně, jeho forma zůstává vždy jenom stylisací a nestává se nikdy stylem. Z umění starých mistrů je na jeho obrazech jenom tón.

Ovšem u starých našel Schwaiger svoji technickou poctivost a lásku k malbě jako řemeslu. Technickým prohloubením odlišoval se od školy Trenkwaldovy tam, kde s ní souvisel ještě ideově (zřetelné stopy jsou ještě v Canterburských povídkách), a v tom lišil se také od většiny souběžných Němců. Z tohoto malířství, požímaného jako řemeslo v nejkrásnějším slova smyslu, dostal se k volnějšímu názoru na přírodu a vyspěl dosti pozdě také v malbě tam, kde už dávno byl jako kreslíř. Myslím tím některé studie ze Slovácka, zvláště krajiny (Valašský mlýn z r. 1891, Selský dvůr v Radalovicích z roku 1892) a Rybí trh v Bruggách z r. 1906.

Tady tvoří konečně volně bez literární nebo sujetové přítěže vyrovnané a svěží ekvivalenty přírody, skutečné malby, vyjádřené výtvarně beze zbytků. Ovšem zde ocitá se Schwaiger hned také u mezí, za něž nemohl. Na těchto nejplnějších a nejzvučnějších pracích poznáváme, že Schwaigrovu realismu scházelo vlastně hlubší cit pro přírodu, pro člověka jako výraz života, že nedostal se nikdy dále než ku viditelnému tvaru, k tváři, šatu, stromům, domům, lidem, a že proto celé jeho umění zůstává vlastně vždy studií a nestává se nikdy dílem, zjevujícím silného člověka nebo silnou uměleckou pravdu. Malířské přepsání reality bylo poslední metou jeho umění. Nestvořil nikdy obrazu, uzavřeného celku vyrovnávajících se sil, jen sbírku volně seřazených typů spojených atmosférou nebo tónem, jakou je Rybí trh. Všem jeho lidem schází poslední oživení výrazem, řekl bych uměl-



covým účastenstvím a zájmem na člověku, nebo vášnivou probíjející se silou, proto zůstávají vždy modely zajímavým povrchem, jež nutno svládnouti technicky, proto jsou jeho krajiny obrázky sice dokonalými řemeslně, ale bezobsažnými. Stačí poukázat na Chittussiho, aby byl ihned jasný rozdíl, a vidíme potom, že Schwaiger byl vlastně největším naším formalistou.

Dokonalý řemeslník, jenž vynucoval úctu summou své technické hotovosti, a životně zajímavý zjev, konečně nesouvisející a nepřipojená výjimka našeho uměleckého usilování.

V. V. Štech.

### Mechthilda z Magdeburku.

Ve 41. čísle „Večerů“ má St. K. Neumann báseň „Mechthilda z Magdeburku“. Tato báseň obsahuje v sobě tolik nyní vzácných vlastností, že pokládáme za svou povinnost několika slovy na ni upozorniti. Neboť již dlouho nečetli jsme nic tak šťastně básnického, jako jest tento výtvor. Většina naší moderní lyriky jest dnes ve stadiu úsilí, změn a obměn a v takových dobách se vzácnými a opravdovými pracemi sveze se vždy celá serie schválných experimentů, někdy promlouvá opravdový básnický duch a srdce, častěji však jest slyšení výsledky mechanické spekulace a kombinační schopnosti vzdálené všeho citového, nicméně je suggestivní. Ale i kdybychom předpokládali (ochotni křivditi autorovi, činíce však tak pouze pro nejkrajnější hranici spravedlivosti), že báseň Neumannova vznikla jenom z tvořivé, či hravé činnosti, že děkuje za svůj vznik ironii, nebo jen úsměvu, nikoliv básnickové víře, jest přece ve svém výsledku krásnou básní, plnou hluboké citovosti, naivního nadšení, sladkého, někdy až nebesky usmě-

vavého bolu, a b á s n í jest proto, poněvadž jest dokonalým stělesněním toho citového bohatství, jež z ní dýše. Jest totiž úplnou jeho objektivisací, při níž dílo hovoří již samo a básník i s důvody, prameny, pochodem své tvorby stává se anonymem. — Za druhé při této básni probudila se bezděky v nás otázka, co jest přímějším nástrojem pro rytmické sdělení, zda, jak se často tvrdí, volný verš, jenž v poslední době právě z tohoto důvodu dochází značné obliby, či „klausura“ pravidelného rytmického chodu, v jaké též jest uzavřen Neumannův monolog básnický. A uviděli jsme, že tato stejnoměrná období veršová ani v nejmenším nejsou na překážku citovému proudu a nijak nematou jeho bezprostředně působící a jednoduchou krásu. Takže nutno opakovati s Duhamelem a Vildracem to, co řekli na konci své Poetiky volného verše: „Mais d'abord il faut être un poète.“ To jest v našem případě, že špatný básník z volného verše báseň nevytvoří, kdežto skutečný básník stvoří ji jakýmkoliv prostředkem. — Po třetí jako na stejně hodnotnou stránku jest při této básni nutno upozorniti na její verš: jest to šestistopý trochej s poslední stopou úplnou nebo neúplnou; trochej, který jest nejpřirozenějším českým prvkem veršovým, jest dnes tak vzácný a snad i zanedbávaný v mladé poesii, že jest pravým požitkem z Neumannovy básně si opět uvědomovati jeho rytmické schopnosti.

Fr. Langer.

### Draperie.

Mnoho z toho, co nás nyní ve výtvarném umění zajímá anebo co, když je přinášeno, tolik dráždí a popuzuje, připomíná v zevním vzhledu „nesrozumitelnou“ (jak se říká) draperii\*. Tato podobnost a toto vysmívavé

\* řeklo se dokonce: „zmačkaný papír“.



přirovnání vyvstává proto, že oko zvyklo si a přizpůsobilo se před tím ve výtvarném umění obrazům, které měly hladkost a oproti těmto novým jakousi pomalost, jež byla snadno čitelná. Neboť všechny ony obrazy a sochy uznávaného umění (na př. z nedávné doby, dobrého domácího průměru), ať již jsou to ženy naslouchající u pramene nebo letící anděl s rozpřaženými rameny, mají vždy za základ přírodu, jak jeví se v jediném okamžiku (obecenstvo obdivuje tu obyčejně, jak je „moment zachycen“); umělcem pak je k ní přidána obyčejně jen ušlechtilost, tedy přídavek velice mírný, než aby přírodnost v díle mohl přetvořiti a změnit. A tak z obou: z přírody a z umělcovy ušlechtilosti rodí se umění milé a ušlechtilé, ale téhož tvarového stupně, jako je sama příroda, a tedy stejně snadno jako tato pochopitelné a přístupné. Není možno však neviděti, že tu jde — všeobecně — o pouhý snímek přírody, o přírodu zbavenou času a dění, jež jsou přece druhou polovinou živé, dějící přírody. Bylo by možno díla tohoto uměleckého zobrazování srovnati s rozprostřenou látkou (v pravém slova smyslu, t. j. tkaninou), mrtvě ležící nebo visící, s níž nic se nestalo. Jestliže s látkou něco se stane, jestliže se jí hne, shrne se, či ať je účastna jakéhokoli děje, na příklad, že je součinná v nějakém pohybu, nebo že jej snáší, což vše jest již podílem času, stane se z ní draperie, cosi, co jest vyššího stupně, než jest sama látka, neboť jest to již výtvar z látky. — Tedy draperie je výtvarně (užijeme-li toho slova s jistou výhradou) pohybem, obecně dějem, přetvořenou látkou. Má novou, ne již přírodní formu, a čím se od svého původního stavu liší, jest živý děj, který ji přetvořil, a který je v ní nyní akumulován, obsažen a zapsán; neboť záhyby, v něž

se její povrch složil, vypravují pohyb a život děje. Věc má velmi jasné důsledky: v draperii je obsažena táž a všecka látka, a sice i táž její plocha, ale pro nás jsou v draperii viditelné již jen ty části (záhyby), které byly děje zvláště účastny a v nichž se jeho pohyby nejvýše vypínaly, které tedy byly nositelem děje. Bylo by možno usoudit ještě dále: v draperii je — jestliže srovnáváme ji jen s rozprostřenou látkou — dokonce již převaha na straně právě druhého součinitele: totiž více na straně děje než na straně látky; naše pozornost obrací se skutečně totiž předem k záhybům, k jejich formám, skladbě a hře, více než k surovině, z níž vznikly; čili draperie upozorňuje nás a zajímá již hlavně svou druhou částí, svou duchovou stránkou. Draperie představuje dále uskutečnění pohybových a tvarových možností látky, jichž látka jest nejvýše schopna, t. j. jak až mnoho života lze do látky vložit. Při tom však přece vychází draperie — a to ji váže k jejímu základu, k přírodě, a zařazuje ji do ní — jediné z možností, jichž materie látky jest svými vlastnostmi schopna, zachovává tedy vždy ještě meze zákona látky, ale naplňuje je až do krajnosti. Draperie podává trvale jednu z podivuhodností světa: jak dějové, živé se mění v opticky plastické a trvalé a jak je z tohoto čitelné. Konečně: draperie je oproti látce čímsi zhuštěným, obsahově na menší prostor soustředěným, a vůbec hlubším.

Draperie uvažována byla takto jako výsledek mechanického pohybu v látce. Zaměníme-li však látku — tkaninu pojmem látky, jak v umění přichází a jak je čerpána z přírody — a víme-li, že i názor umělcův je sám živým dějem i každý přírodní zjev je živým děním, bude přece postup uvažování týž a se stejně logickými závěry. Aby bylo však dobře rozuměno: tímto podo-



benstvím nemá býti dokázáno, že zvlněním, drapováním a obecně: deformací přírody a přírodní látky vzniká umění, nýbrž že silný názor umělecký, vstupuje-li do přírodní látky, přetváří ji a deformuje, neboť cit a ruka umělcova nečiní nic více, než že také shrnuje ve zhuštěnější, zvlněná díla, která srovnávána s přírodou jsou pohnutější a deformovaná a oku zvyklému přírodě tíže čitelná, a tím více od přírody vzdálená, čím silnější jest děj citu umělcova. Pavel Janák.

## V. Radimský.

Výstava v Obecním domě v listopadu-prosinci 1912.

Již po několikáté vystavuje V. Radimský vždy celou kolekci svých obrazů, plenairových krajin, však není znatelný žádný pokrok, spíše jakési kolísání a nejistota, což je znatelné i v různosti a nestejnosti právě vystavených obrazů, které se pohybují od svých mistrů Moneta, Sisleye až ku typickým t. zv. „náladám“ unimraných obrazů českého krajinářského malování. V. Radimský byl první český impressionista, neboť přinesl již celou řadu světelných, sluncem zalitých krajin, malovaných skvrnitou technikou, jasnými barvami v době, kdy u nás vše ještě plynulo v hnědém malování Mařákovské tradice. Bylo to v dobách počátků „Manesa“, kdy sám Slavíček maloval ještě jako všichni ostatní a nevynikal nad své okolí. Ale zatím co tento pomalým vývojem a později konečným vzmachem dospěl ku vytvoření 3-4 čistě impressionistických obrazů (v Moderní galerii), které zůstanou na vždy, u Radimského je nejistota a kolísání. Příčiny těchto rozdílů jsou asi povahy vnitřní. Slavíček byl duchem silného založení, Radimského přednosti jsou zásluhou šťastných okolností. Hned od svých počátků stýkal se osobně po dlouhá leta s mistry, původci impressionismu, Monetem, Pissarem a též Cézannem, od kterých osvojil si, pokud stačil, vše: mo-

tivy, způsob dívání se (nikoli nazírání), techniku, barvy, tedy přibližně vše, co při nehlubokém impressionismu stačí ku vytvoření průměrně dobrých obrazů. Ale při Radimském jest vše dobré přijaté rázu tak čistě vnějšího, že sám ani nerozeznává své dobré od naprosto pochybeného a slabošského a tím projevuje se jako náhodný nástroj dobrého — neproniknul však svým duchem a nepochopil — a odtud ta nejistota a kolísání. Celé jeho dílo jeví se tedy jako výsledek úžasně šťastných uměleckých okolností a malé vnitřní individuality a mohoucnosti, při čemž však zásluhou oné první příčiny vyniká ještě silně nad všechny ostatní nynější české impressionisty a krajináře, neboť těmto chybí i pouhé čisté malování a to nelze nahraditi a zastříti simulovanou procítěností, t. zv. náládovostí. — Představme si však, co na jeho šťastném místě byl by vytvořil Slavíček? Vzpomeňme si jen, jak hodnotná díla vytvořil K. Purkyně ve styku s Courbetem, jaká Chittussi, třeba časově opožděně, ve styku s Fontainebleau a Barbizonem!

V. Beneš.

## Novodobé umění knižní a plakátové.

Výstava v Rudolfinu, v listopadu 1912.

Obě tyto výstavy jsou patrně ovšem podnikem pouhé nahodilosti a nemají programového zámyslu; avšak jsou zajímavé tím, že připomínají nám myšlenkový proud, který se v nedávné době k uměleckému plakátu a knize připojoval a který představoval jeden z prudkých útoků za moderní umění. Když totiž byl prohlášen požadavek svobody pro umění a návrat umění do života, byl objeven plakát a jeho jistá smělost, dobývačnost a veřejnost jako vítané pole proti uzavřenosti, těsnosti atelierového umění, jež se tolik znechutila a měla býti potřena. Umění si svobodu nyní již nejen vybojovalo, ale i více: jest jisto, že mu ji nelze nikdy vzít; zatím však naopak shledalo



se, že umění musí mít a má zákony, třeba vlastní a že jen vnitřní jeho poctivost, nikoli jen vnější svoboda je podmínkou jeho existence. Proto musily se plakát i kniha rozhodnouti mezi cestou nezávaznosti (a nevýtvarnou) a cestou výtvarné zákonitosti. Kdekoli rozhodly pro tuto druhou a jedinou cestu, přineslo dobrovolné zúžení pole odplatou práci a díla trvalých hodnot (tak je tomu např. u české tiskové grafiky); kde setrvalo se při původní „svobodě“, dostavilo se zdivočení a bezradnost, jak ji dobře ukazuje právě tato výstava. Toto zde vystavené plakátové umění nenáleží dle dnešního umění do umění, ale do reklamy, přesněji: do reklamy malo vané; jsou zde totiž malovány tytéž věci, jež jindy a jinde reklama vykřikuje, promítá světly, aranžuje populárními triky a jakkoli vnucuje; tedy: neobyčejnost, zveličenost křičící barvy, vytržená slabiky, ale nikde přirozeně vnitřní vazba a výtvarné opodstatnění.

Stejně také knižní soubor (výhradně německý, ale i pak nesoustavně vybraný) ukazuje, jak pouhé chtě ní reformy nestačí, aby cos dobrého se zrodilo: heslo „umělecká kniha!“ nemůže samo ničeho dáti, svádí nanejvýše, že nazdařbůh a bez hlubšího vědomí vykořisťuje se s t a r á kniha, jestliže nejde se k vlastní základní příčině, proč tato je krásná: k v ý t v a r n é m u. Proto celá kolekce je obrazem úplného zmatku: nejsou zde vůdčími výtvarné myšlenky, ale platí zde všechny i protichůdné zásady protichůdných dob, všechno se opakuje, napodobuje a kombinuje současně, — takže to značí jistý vkusný, ale nejnižší — e k l e k t i c i s m u s a cestu pouze ve prospěch a zájmu obchodu, nikoli za uměním. Jaká škoda, že tato kolekce nebyla doplněna českými pracemi, jichž semknutost a seriousness, možno říci s l o h, by věru nejlépe tento úsudek o zmatenosti německého knižního umění ukázala.

## Drobné zprávy.

Nová obálka „Um. Měsíčníku“ je prací Fr. Kysely.

II. Výstavu Skupiny Výtvarných Umělců od 28. září do 10. listopadu navštívilo 2180 platících osob.

\*

Olivier Hourcade napsal, že pravou definicí kubismu se mu zdá býti „návrat ke stylu subjektivnější visí přírody“ (což děje se někdy uzavřenějším vyjádřením mass).

\*

V Paříži bude příštím rokem výstava divošského umění. Bude obsahovati sošky, řezby ze slonoviny, bronzy z Dahomeje, Sudanu, Senegalu a z ostrovů Velikonočních, Sandwichských, Tahiti a N. Kaledonie.

\*

Nový ruch v umění vyvolal po řadě významných uměleckých podniků v život i nové podniky uměleckého obchodu. Tak J. B. Neumann v Berlíně, nakladatel a majitel Grafického kabinetu (Kurfürstendamm 33), otevřel v Charlottenburgu (Schillerstrasse 6) koncem září nový výstavní salon pro malířství a plastiku a sice výhradně mladšímu směru věnovaný a výslovně ve smyslu programu kolínské výstavy Sonderbundu.

V Mnichově pak otevírá H. Goltz (Odeonsplatz 1) nový umělecký salon „Neue Kunst“ výstavou současného mladšího umění francouzského, německého a českého a proponuje řadu zvláštních výstav téhož umění.

\*

V Barceloně počal vycházeti při listu „La Publicidad“ nový umělecko-kritický list „Correo de las letras y de las artes“ za redakce J. M. Junoy. (Předplatné čtvrtletně 1 peseta. Redakce a administrace: Barcelona, Balmes 54). Je výhradně listem mladšího umění. Obsah jest vesměs v krátkých úryvcích, aforismech, rozptýlených citátech (z G. Apollinaira, M. Raynala) a kritikách, takže vše je jakousi těkavou směsí, a prvé číslo věnováno je především výstavě „La section d'or“, která právě byla v Paříži a jež shromáždila řadu umělců kubismu.

\*

Literatura k mladému výtvarnému umění se živě množí. André Salmon vydal knihu: „La jeune peinture française“, jejíž kapitoly k vůli zajímavosti uvádíme: „Divocí. Anekdotické dějiny kubismu. Živé umění. Renaissance francouzského kraje. Zženštilé malířství ve dvacátém století“.

\*

Výstavy „Sonderbundu“ v Kolíně n. R. účastnili se z českých umělců: B. Kubišta a členové Skupiny: V. Beneš, E. Filla, A. Procházka.



**ŽENSKÝ  
LÉKAŘ**

MUDr.

AD. LUKL

Král. Vinohrady,  
roh Purkyňova n.  
a Karlovy tř.

Ord. 9=10., 2=3.

**V. J. HAVLÍČEK**

TOVÁRNA NA ZPRACOVÁNÍ DŘEVA  
PETROHRAD V ČECHÁCH.

*Dodává pro veškerá odvětví stavebního truhlář-  
ství: dveře, okna, portály, lamberie, parkety, měkké  
podlahy atd. Výhradná licence pro Čechy: Maye-  
rova patentní okna, 30% úspory.*

**PRAŽSKÁ KANCELÁŘ KARLÍN,**  
KRÁLOVSKÁ TR. 88. TELEFON 4310.

**STREJC**

**PRAHA**

**RÝSO-  
VADLA**

Továrny koberců a látek nábytkových  
Filip

**Haas a synové**

PRAHA, NA PŘÍKOPĚ ČÍSLO 4

Moderní koberce,  
nábytkové látky, čalouny, linkrusta.

**Umělý kámen**

pro celé fačady i detaily těchže, práce sochařské a  
štukatérské provádí umělecko - průmyslové atelier

**Jindřicha Čapka, Praha I.,**

Veleslavínova 95 — Telefon 5017.

Vzorky umělých kamenů stále k volnému prohléd-  
nutí. Práce figurální prov. ak. sochař M. Kocourek.

**„S L A V I A“**

**VZÁJEMNĚ POJIŠŤOVACÍ BANKA V PRAZE**

UZAVÍRÁ POJIŠTĚNÍ kapitálů pro případ úmrtí a dožití, věna, dítkám a důchodů, dále  
proti škodám z požáru, blesku a výbuchu,

» » způsobeným rozbitím nebo prasknu-  
tím zrcadlových a tabulových skel,  
» » z krupobití,  
» » z vloupání.

POSKYTUJE ZA VÝHODNÝCH PODMÍNEK: hypotekární zápůjčky, jakož i  
půjčky členům odboru životního se stálým ročním platem (veřejným úředníkům, profe-  
sorům, učitelům, důstojníkům, pensistům atd.).

Dosud vyplatila »Slavia« pojištěných kapitálů, důchodů a náhrad korun 115.000.000.  
Reservní fondy K 60,000.000. Pište si o sazby a podmínky!



# Kostelní a salonní okna



**J. Vlasák, Praha**  
I., Malé Staroměstské n. č. 8

Stálý přísežný znalec c. k. zemsk. soudu.  
Odborný učitel Techn. průmysl. musea.  
Vyznamenan pochvalou Jeho Veličenstva  
císaře rakouského. Poslední vyznamená-  
ní Praha 1908. „Hors concours“.

# VRÁNA JOSEF

LAKÝRNÍK A MALÍŘ PÍSMÁ

PRAHA II., JERUZALÉMSKÁ 6n.  
provádí veškeré práce v obor tento  
spadající. / Zejména lakování top-  
ných těles (radiatorů) k topení pa-  
rou a vodou, zaručeně bez zápachu.

# JOSEF BOUČEK

MISTR TESAŘSKÝ, PRO-  
VÁDÍ VEŠKERÉ STA-  
VEBNÍ PRÁCE

V PRAZE I. ČÍSLO 867

TELEFON 561-II.

POŠT. SPOR. 29.976

# TRUHLÁŘSKÉ

VEŠKERÉ POTŘEBY NEJLÉPE A  
NEJLEPŠÍ NAKOUPÍTE U FIRMY

# ADOLF SCHÖN

PRAHA, VÁCLAVSKÉ NÁM. 53  
ŽÁDEJTE ILLUSTROVANÝ CENNÍK

# ALOIS WEYROSTEK

MISTR DLAŽDIČSKÝ

PROVÁDÍ BEZVADNĚ  
VEŠKERÉ DRUHÝ DLAŽEB  
ZA CENY VELMI MÍRNÉ.

PRAHA II., ČÍS. 1219.



# TESAŘSKÁ DÍLNA ANT. KUBEŠE

V PRAZE VII.,  
LIBEŇSKÁ TRÍDA,

ZALOŽ. R. 1860,

doporučuje se kromě veškerých prací tesařských při stavbách pozemních a vodních, ku provádění architektonických konstrukcí dřevěných, jako besídek zahradních, arkýřů, pergol, dřevěných schodišť, kasetových stropů, obkládání stěn, výstavních interieurů a pavillonů a vůbec pro veškeré jemnější práce tesařské.

Rozsáhlé a kryté dílny se strojním zařízením a sušírny ve vlastním domě. Zaručuje bezvadné a rychlé provedení.

Vyznamenan na lovecké výstavě 1910  
ve Vídni za český pavillon.  
Telefon 866.

KOBERCE  
ZÁCLONY  
LINOLEUM  
PŘÍKRÝVKY  
PLENTY  
UHLÁKY  
KOŽEŠINY

PRAHA II.,  
JINDŘIŠSKÁ UL. 1.

## STOUPA

### *Kancelář kamenných lomů*

*Džbán, Podbaba, Bulovka, Ládví a Ďáblice. - Nejtvrdší materiál nejlepší jakosti pro stavby betonové a štěrkování*

*Schneiderová-Polnerová,  
Praha VII, Bělského tř. čis. 696; II. patro*

# B. T. SRPEK

## V BRANDÝSE NAD LABEM

*speciální umělecká slevárna kovů, atelier pro odlévání uměleckých děl všech velikostí, ze všech druhů cenných kovů a jich sloučenin.*

*ZVĚTŠOVÁNÍ A ZMENŠOVÁNÍ  
MODELŮ A UMĚLECKÁ RAŽEBNA*



# FILIP KAUFMANN

TOVÁRNÍ SKLAD

KOBERCŮ, ZÁCLON, LÁTEK NÁBYTKOVÝCH, CVILINKŮ NA ŽÍNĚNKY, VEŠKERÝCH PŘEDMĚTŮ A POTŘEB PRO ČALOUNÍKY A TOVÁRNÝ NABÝTKU

PRAHA II., JINDŘIŠSKÁ 3, PALÁC GENERALI TELEFON 2565

## VÁCLAV FIŠNA

PRAHA II., PURKYŇOVA 5

ODBORNÝ ZÁVOD ČALOUNICKÝ  
SPECIELNÍ VÝROBA KOŽENÉHO NÁBYTKU. ZAŘIZOVÁNÍ BYTŮ. ZAVĚŠOVÁNÍ ZÁCLON, DEKOROVÁNÍ A OPRAVY NÁBYTKU.

## HOTEL

„U ARCIVÉVODY ŠTĚPÁNA“  
PRAHA, VÁCLAVSKÉ NÁMĚSTÍ

doporučuje nejmoderněji zařízené pokoje od 3 K výše. / Útulné eleg. jídelní salony, jakož i zvláštní místnosti pro bankety a svatební hostiny. / Uznane vždy výborná kuchyně. Nejlepší káva, pravý plzeňský prazdroj, bavorské pivo a přírodní vína. Menu à K 1.40. VIL. HAUNER, maj. hotelu.

## Ústřední topení



a větrání všech soustav,  
parní kuchyně, parní  
prádelny, sušárny, vodovody, plynárny.

FRAŽSKÝ  
INSTALAČNÍ  
ZÁVOD

C. Příbaň a inž. Žilka.  
PRAHA, Příkop čís. 12  
Telefon 2049.

PRAŽSKÉ NÁŘADÍ TĚLOCVIČNÉ,  
POTŘEBY HASIČSKÉ A  
HADICE DODÁVÁ

ÚSTŘEDNÍ PRODEJNA

STŘÍKAČEK HASIČSKÝCH A TĚLOCVIČN.  
POTŘEB (SPOLEČ. S RUČ. OBMEZENÝM),  
SMÍCHOV, HUSOVA TR. 324.

F. ŠAJNA

závod lakýrnický a malířství písma  
PRAHA II. 1172

## Zbraslavské šamotárny - mimo kartel

Kancelář a sklady: Praha, Havlíčkovo nám. č. 6. - Telefon č. 5122



# Ukolébavka.

V. Štěpán.

*Lento.*

*p dolce*

*una corde*

*calando*

*p come primo*

*poco espress.*

*cresc.*

*espress.*

*p poco marc.*

*espress.*

*legato*



2

*legiero*

*tre corde*

*poco a poco cresc.*

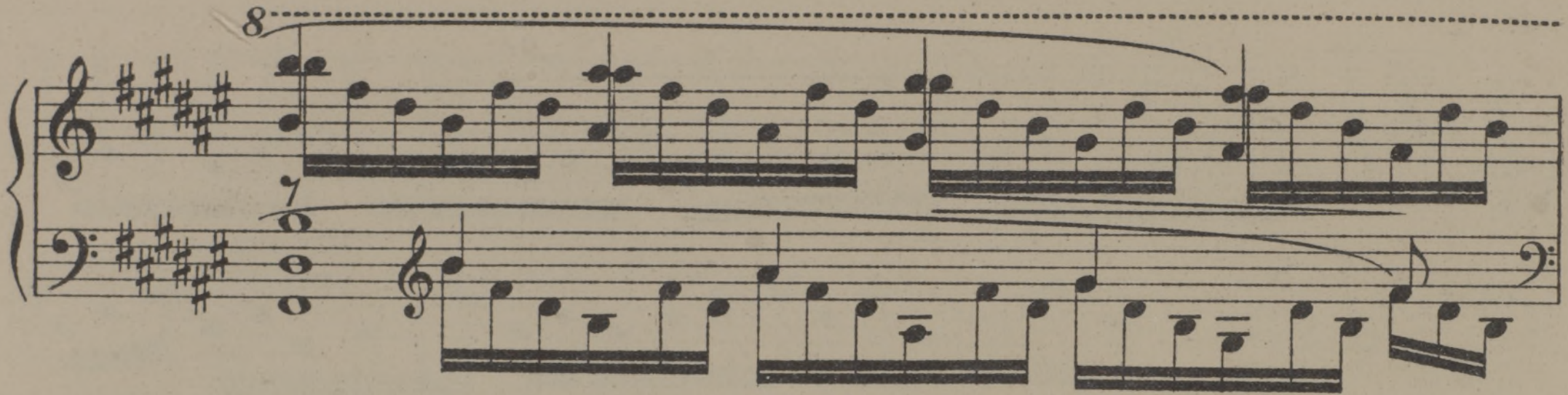
*molto cresc.*

*subito p*

*legiero il accomp.*

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. The first system is in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a key signature of one flat. The second system is in 3/4 time, with a treble staff marked *legiero* and a bass staff marked *tre corde*. The third system is in 3/4 time, with a treble staff marked *poco a poco cresc.* and a bass staff. The fourth system is in 3/4 time, with a treble staff marked *molto cresc.* and a bass staff. The fifth system is in 3/4 time, with a treble staff marked *subito p* and a bass staff marked *legiero il accomp.*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

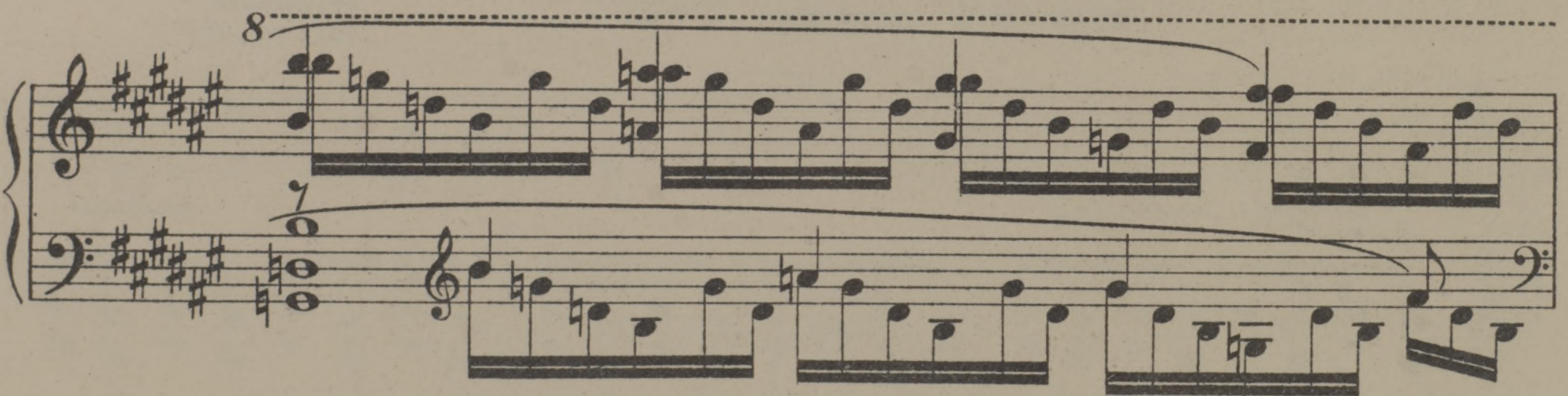




First system of musical notation. The treble staff begins with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains a melodic line with eighth notes and a slur. The bass staff begins with a key signature of three sharps and contains a bass line with eighth notes and a slur. A bracket connects the two staves. A dotted line with the number 8 is above the treble staff, and a dotted line with the number 7 is above the bass staff.



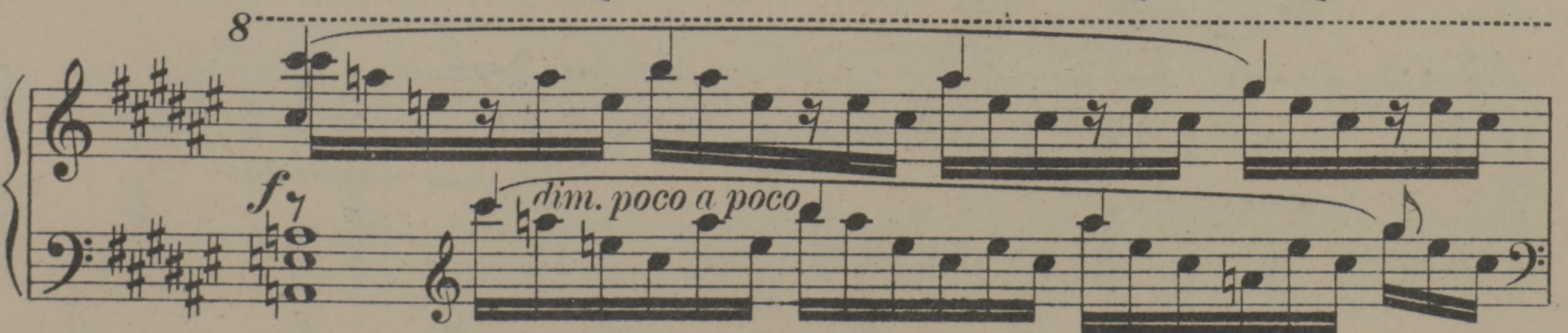
Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and a slur. The bass staff continues the bass line with eighth notes and a slur. A bracket connects the two staves. A dotted line with the number 8 is above the treble staff, and a dotted line with the number 7 is above the bass staff.



Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and a slur. The bass staff continues the bass line with eighth notes and a slur. A bracket connects the two staves. A dotted line with the number 8 is above the treble staff, and a dotted line with the number 7 is above the bass staff.



Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and a slur. The bass staff continues the bass line with eighth notes and a slur. A bracket connects the two staves. A dotted line with the number 8 is above the treble staff, and a dotted line with the number 7 is above the bass staff. The text *molto espress.* is written above the treble staff.



Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth notes and a slur. The bass staff continues the bass line with eighth notes and a slur. A bracket connects the two staves. A dotted line with the number 8 is above the treble staff, and a dotted line with the number 7 is above the bass staff. The text *f* is written above the treble staff, and the text *dim. poco a poco* is written above the bass staff.



8

First system of a musical score in G major (one sharp). It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff begins with a dotted line and the number 8, indicating an eighth-note pattern. The bass staff starts with a whole note chord. Both staves feature eighth-note runs with slurs.

*sost.* **Tempo I.** *espress.*

*ritard.* *p legato* *una corda*

Second system of the musical score. It includes performance instructions: *sost.* (sostenuto), **Tempo I.** (first tempo), *espress.* (espressivo), *ritard.* (ritardando), *p legato* (piano, legato), and *una corda* (soft pedal). The notation includes slurs and various note values.

*espress.*

Third system of the musical score, continuing the piano accompaniment with eighth-note patterns in both staves. The instruction *espress.* (espressivo) is present.

*pp* *calando*

Fourth system of the musical score. It features a change in key signature to E minor (three sharps). The instruction *pp* (pianissimo) is in the bass staff, and *calando* (ritardando) is in the treble staff.

**Pochettino meno.**

*pp sempre* *morendo*

Fifth system of the musical score. It begins with the instruction **Pochettino meno.** (a little less). The notation includes slurs and various note values. The instruction *pp sempre* (pianissimo sempre) is in the bass staff, and *morendo* (morendo) is in the treble staff.