

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK

Časopis Skupiny V. U.

Řídí: Pavel Janák a Frant. Langer.

Redakce a administrace: Praha I., Veleslavínova 5.

Předplatné roč. 12 K, do ciziny 15 K,

jednotl. čísla K 1.50.

Revue mensuelle des arts,

l'organe de Skupina (Groupe des artistes), Prague.

Directeurs: P. Janák et F. Langer.

Redaction et administr.: Prague I., Veleslavínova 5.

Abonnement: Fr. 15.— pour an; un numéro Fr. 1.50.

Za náklad a vydávání odpovídá zodpovědný redaktor Pavel Janák, Praha 24-I. — Reprodukce grafického ústavu Jana Štence, Praha I., Salvatorská 8. — Tiskem „Grafie“, dělnické knihtiskárny v Praze II., Myslíkova 15.

Neuzavírejte žádného pojištění, aniž byste požádali o rozpočet
„Pojišťovací kancelář Karel Gutfreund ve Dvoře Králové n. L.“

PRAŽSKÉ UMĚLECKÉ DÍLNY

pro umělecký průmysl a nábytek

PRAHA I., VELESLAVÍNOVA 3

Telefon 4124.

Nábytek v občanském i přepychovém provedení. Nábytkové látky dle návrhu F. Kysely. Záclony, osvětlovací tělesa. Informace a rozpočty ochotně obratem. Ve skladech lze prohlédnouti nábytek hotový i provedený na objednávku.

Text:

Otakar Theer: Čím jsi?	51
Otokar Fischer: V amfiteatru	52
R. Weiner: Rovnováha	54

Kronika:

Soutěž na mohylu Riegrovu na Kozákově	64
Berlínské výstavy	65
Výstava Akademie umění	66
Rabindranath Tagore	67
L. Lublinski: Umění a život	68

Vyobrazení:

E. Filla: Šachisté (1908)	43
O. Nejedlý: Zátíší	44, 45
G. Braque: Zátíší	46, 47
G. Kars: Zátíší, Ryby	48, 49
Seurat: Pudrující se žena	50
P. Janák: Náčrt popelníkového pomníku	53
V. Beneš: Řezba v linoleu	55
B. Feuerstein a J. Kerhart: Návrh na Riegrovu mohylu na Kozákově	59
A. Wondřejc: Návrh na Riegrovu mohylu na Kozákově	59
V. J. Mašek: Zátíší	60
P. Dvořák: Krajina z Břevnova	60

Umělecký průmysl:

České sklo	67
F. Kysela: Plakáty	68, 69, 70
V. Beneš: Plakát	71
P. U. Dílny na výstavě DWB	72

Texte:

O. Theer: Qu'est ce que tu es?	51
O. Fischer: A l'amphithéâtre	52
R. Weiner: L'équilibre	54

Chronique:

Le concours pour le monument Rieger à Kozákov	64
Les expositions à Berlin	65
L'exposition de l'Académie d'arts	66
Rabindranath Tagore	67
L. Lublinski: L'art et la vie	68

Illustrations:

E. Filla: Joueurs aux échecs	43
O. Nejedlý: Nature morte	44, 45
G. Braque: Nature morte	46, 47
G. Kars: Nature morte, Poissons	48, 49
Seurat: Femme se poudrant	50
P. Janák: Esquisse d'un monument pour les urnes	53
V. Beneš: Gravure	55
B. Feuerstein a J. Kerhart: Projet d'un monument de Rieger à Kozákov	59
A. Wondřejc: Projet d'un monument de Rieger à Kozákov	59
V. J. Mašek: Nature morte	60
Dvořák: Paysage	60

L'art décoratif:

Verre tchèque	67
F. Kysela: Affiches	68, 69, 70
V. Beneš: Affiche	71
P. U. Dílny à l'exposition à Cologne	72

GRAFIA

DĚLNICKÁ KNIHTISKÁRNA A NAKLADATELSTVÍ
V PRAZE, MYSLÍKOVA ULICE 1959

doporučuje se ku provedení veškerých obchodních i společenských tiskopisů

TELEFON 2134.

Deutscher Werkbund vydal právě svoji (již šestou) výroční zprávu. Konstatuje v ní svůj další velký rozvoj; jeho snahy nenarážejí nikde na lhostejnost, neporozumění nebo dokonce odpor, jsou všeobecně přijímány, (dokonce se jím zabývaly již i tři disertační práce doktorské a jedna habilitační!), spíše vyvstává obava, že jeho autorita bude vykořisťována. DWB sídlí již druhým rokem v Berlíně (před tím v Hellerau); jeho rozpočet (jako spolku) obnáší 42.000 M. Členů má nyní 1800 (za poslední rok přibýlo 551), ač přijímání členů dělo se za stejně přísných podmínek. Každá přihláška nebo návrh na přijetí člena předkládá se nejprve k dobrozdání krajskému důvěrníku; k tomu účelu sestaven i zvláštní kvalifikační dotazník, obsahující otázky: 1. Vykonal navržený práce mající pro DWB významu? 2. Jsou snad vedle těchto ještě jiné, jež by DWB nebyly ku cti? 3. Mají jeho dobré výsledky převahu nad špatnými? 4. Lze doufat, že potrvá sklonnost k dobrému snažení? — To jsou zajisté správně a obezřetně vytknuté momenty, které při výběru členů pro snahy DWB jsou životní důležitosti. Přijetí opírá se úplně a v každém případě o návrh důvěrníkův, který zodpověděním návrhu přijímá i zodpovědnost. Členové musí užívatí odznaku DWB (na firmách a tiskopisech), což má býti nejen kvalifikační ale i závazkem pro všechno jich jednání. — DWB je rozdělen nyní na 26 okrsků; přistoupila k němu také velká řada obchodních a průmyslových komor (31). DWB dal přímo podnět k ustavení rakouského Werkbundu (od tohoto samostatně oddělily se svazy český a polský, nyní pak i uherský). Také ve Švýcarsku založen byl Schweizerischer Werkbund; souběžně s ním — jako obrana utvořil se ve francouzském Švýcarsku svaz „L'Oeuvre“ v Ženevě. DWB má mnoho dopisujících členů v Holandsku, Belgii, Lucemburku, Dánsku, Švédsku, Norsku a Finsku, jednotlivé členy i v ostatních i nejvzdálenějších státech.

*

Mezinárodní umělecko-průmyslová výstava v Paříži, jejíž uspořádání od několika let jest projektováno, není stále ještě zajištěna. Bude-li uskutečněna vůbec, dojde k ní nejdříve r. 1916. Příčinou jest vždy znovu ještě otázka, má-li býti výlučně věnována jen moderním snahám! Toto stanovisko bylo sice již prosazeno, avšak objevují se stále pokusy zvrátiti je. Německu nedošlo dosud žádné pozvání.

*

Městská rada v Košicích vypisuje soutěž na náčrtky pro stavbu obec. školy v Košicích. Ceny 800 K, 500 K, 300 K. Podmínky a pomůcky za poplatek 2 K v měst.

tech. kanceláři. Lhůta do 4. srpna 1914 do 12. hod. dopol.

*

V soutěži na Riegrův památník na Kozákově, jež končila 1./VI., obdrželi ceny: I. 800 K A. Wondřejc, II. 500 K J. Feuerstein a V. Kerhart, odměna 300 K J. Musil a J. Tkalců.

*

V Louvre byla konečně instalována a otevřena publiku sbírka Bomondova. Cézanne, Renoir, Monet Sisley, Degas přicházejí tímto odkazem do Louvru. Cézanne poprvé a to jest událost. Ostatní jsou již zastoupeni ve sbírce Chauchardově.

Les Soirées de Paris

Recueil Mensuel illustré * La plus moderne des revues actuelles * Reproductions des oeuvres d'art les plus nouvelles * Directeurs: Jean Cérusse et Guillaume Apollinaire

Paris 278 Boulevard Raspail 278 Paris

Téléphone: Saxe 99-43

Abonnements: France 10 Fr., Etranger 12 Fr., sur Hollande France 29 Fr., Etranger 30 Fr.

Ročník X.

LES MARGES

nezávislá francouzská revue pro literaturu, do níž přispívají přední autoři. Každé číslo přináší poesii, novellu, kritické studie atd.

Ročně 7 fr. — Za 1 fr. zasílají se 2 různá čísla.

Les Marges, Paříž, 5 rue Chaptal.

DER STURM

čtrnáctidenník pro kulturu a umění.

Vydává a řídí Herwarth Walden.

Ročně 6 M., jednotlivá čísla 20 pf.

Redakce, nakladatelství a stálé výstavní místnosti Berlín W 9, Potsdamerstrasse 134a.

V nakladatelství Georg Crès et Cie vyšla zajímavá kniha „Les Constructeurs“ od Elie Faure. Les Constructeurs jsou podle autorovy definice v předmluvě všichni ti, kteří zbudovali pro příští generace nový názor. Kniha sama je sbírka životopisů a sice Lamarck, Michelet, Dostojevský, Nietzsche a Cézanne. Kapitola o Cézannovi byla již před třemi lety přeložena do češtiny.

*

Nakladatelství „La Voce“ ve Florencii vydává sbírku „Maestri Moderní“. Jako třetí svazek vyšlo v ní „Dodici opere di Picasso“, bez textu, cena 2 liry. Předcházející svazky jsou: Cézanne a H. Rousseau, čtvrtý je Degas.

*

V soutěži vypsané spolkem „Krematorium“ na návrhy popelnicových pomníků, jež končila 15. června t. r., došlo na 50 návrhů. Ceny obdrželi: ve skupině pomníků, při nichž popelnice umísťuje se v pomníku nebo pohřbívá se do země: I. (200 K) A. Moudrý, II. (100 K) Vl. Hofman; ve skupině pomníků s vně, volně umístěnými popelnicemi: B. Feuerstein (2 odměny po 100 K), P. Janák (1 odměna 100 K).

I. roč. „U. M.“ jest téměř rozebrán.

Ze sešitového nákladu I. a II. ročníku byly

sestaveny

UKÁZKOVÉ SVAZKY

„UMĚLECKÉHO MĚSÍČNÍKU“

v takovém výběru sešitů, že vždy obsahují úplný přehled jednoho umění. Interesentům mohou tyto levné svazky podati úplnou informaci o vývoji toho kterého umění.

I. Francouzské umění: Cézanne, Gogh, Seurat, Rousseau, Derain, Picasso, Braque a t. d.

K 4.— II. České malířství a sochařství K 3.—

III. Architektura a umělecký průmysl K 3.—

IV. Staré umění K 4.—

KNIHOVNA UMĚLECKÉHO MĚSÍČNÍKU „VINICE“

SWAZEK I.

FRANT. LANGER:

SWAZEK I.

S V A T Ý V Á C L A V

Tragedie veršem ve 3 dějstvích.

V úpravě a s původními kresbami Z. Kratochvíla. K 2:40.

SWAZEK II.

KAREL TOMAN:

SWAZEK II.

S L U N E Č N Í H O D I N Y

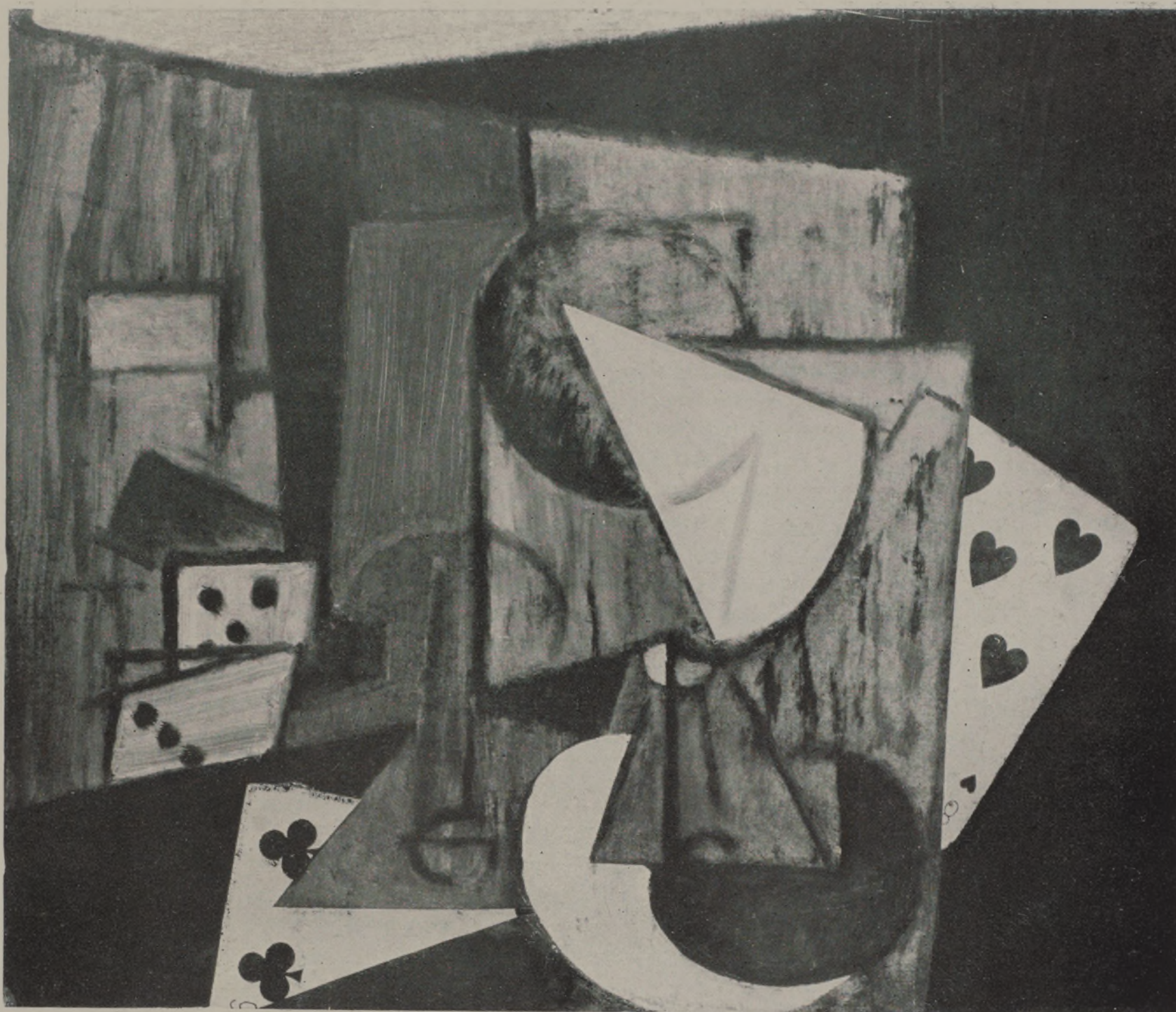
Kniha básní. V úpravě a s původními dřevoryty F. Kysely. K 1:50.

Všechny dosavadní knihy Karla Tomana jsou úplně rozebrány. — Karel Toman obdržel cenu za nejlepší lyrickou báseň za rok 1913.



E. Filla:

Šachisté (1908)
Joueurs aux échecs



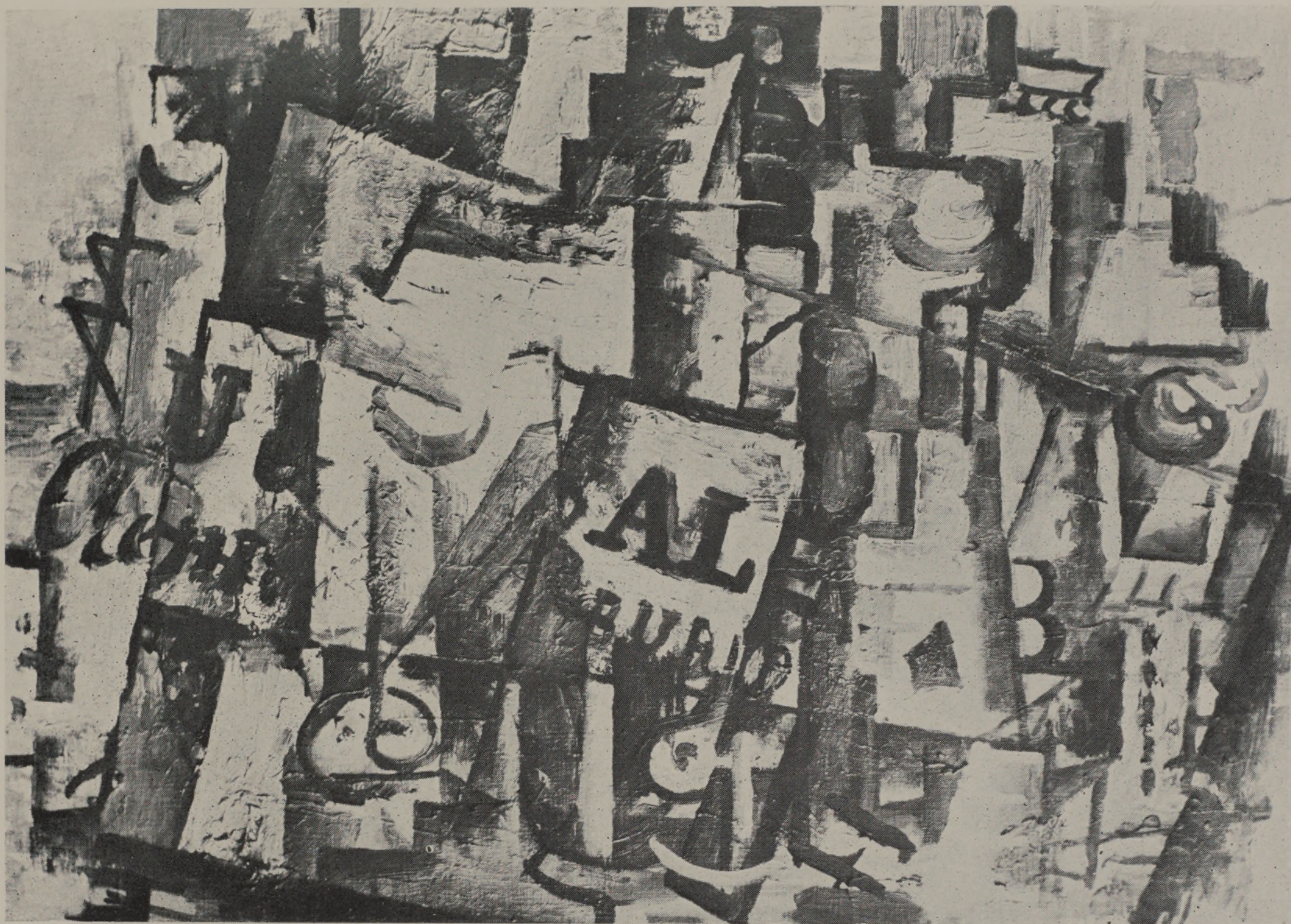
O. Nejedlý:

Zátiší
Nature morte



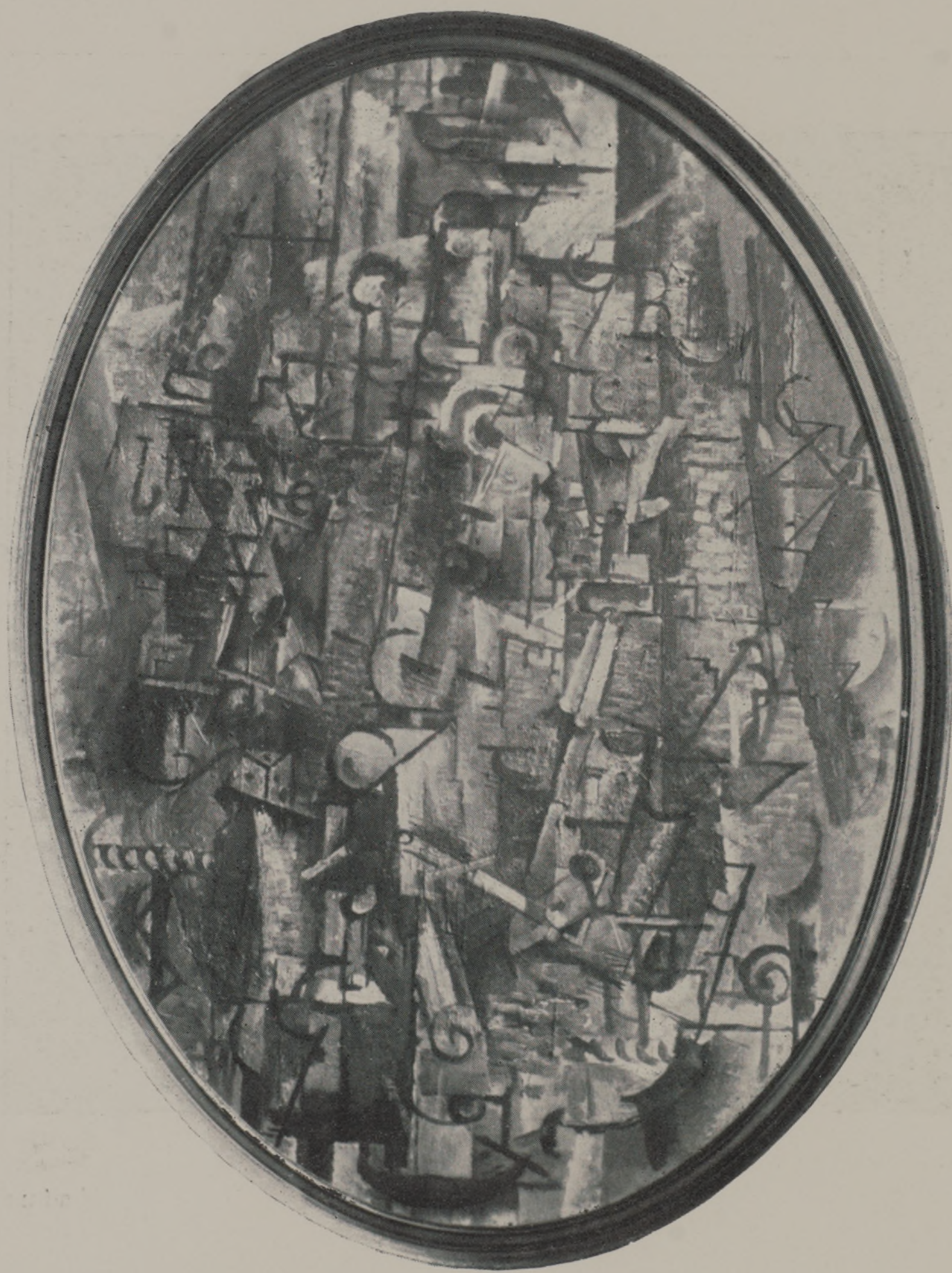
O. Nejedly:

Zátiší
Nature morte



G. Braque:

Zátiší
Nature morte



G. Braque:

Zátiší
Nature morte



G. Kars:

Zátiší
Nature morte



G. Kars:

Ryby
Poissons



Seurat:

Pudrující se žena
Femme se poudrant

OTAKAR THEER: ČÍM JSI?

Když soumrakem jarního dne
nad údolím rozsápe se hrom,
když z mraku v mrak,
jako plamenný kyj,
blesk jde z ruky v ruku —
nechť sesinaví má okna,
nechť strom se sklání a úpí,
tvé necítím moci,
tvé neslyším písně,
ó Bože!

Kde první Člověk,
na svých opičích nohou
vrátký dosud,
jiskře, vbodnuté s nebes
v škubající se zemi,
božímu kopí, se klaněl —
dnešní Člověk,
neohroženě krásný,
pevných ramen, pyšného zraku,
bez bázně do oblak sáhl
a shledal
tvrdou zákonnost fata.

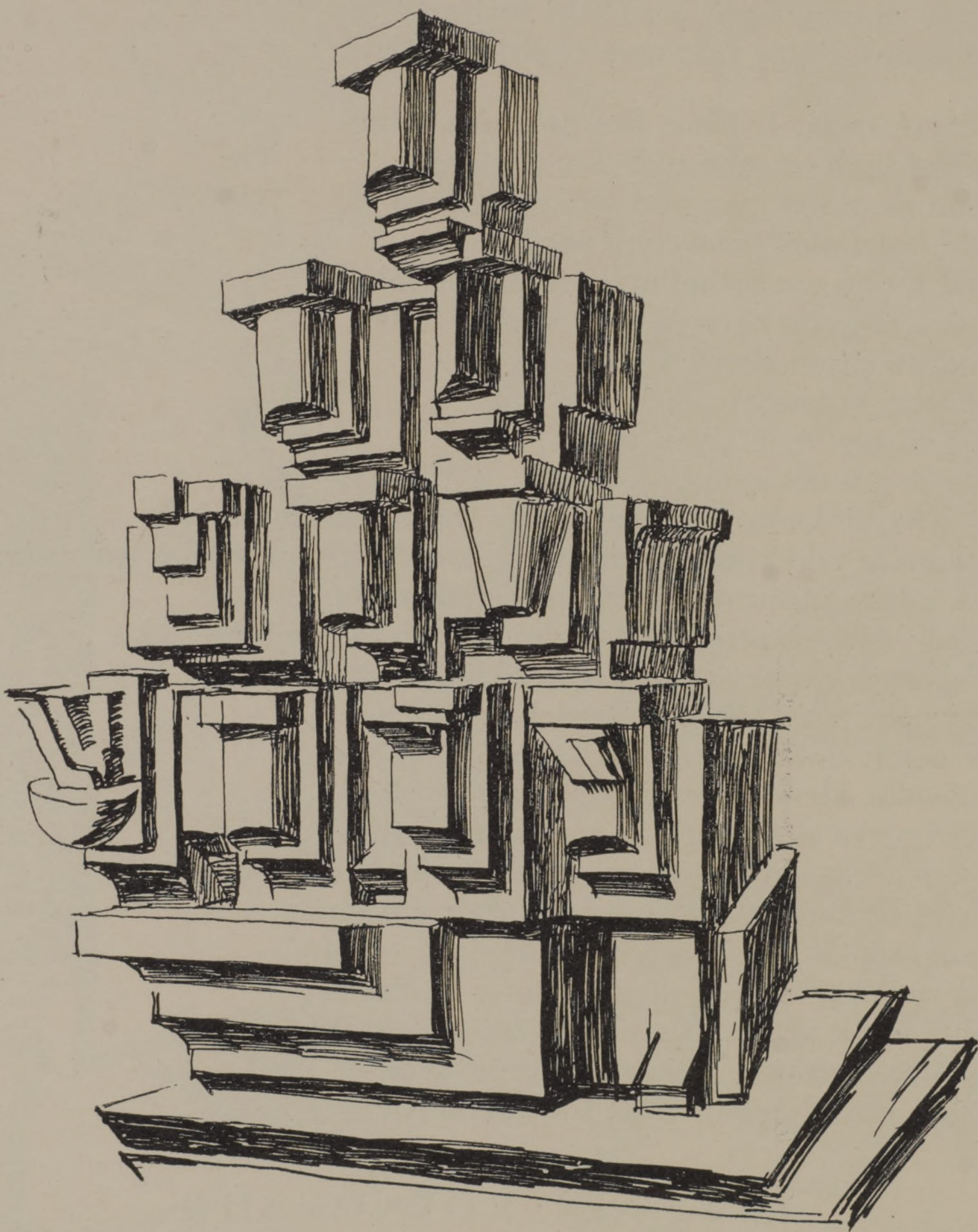
Když však,
odvěkou výhní rudý,
přijdeš k mé duši
a jako ohromný kovář
dmýcháš v mé nitro,
anebo, krutý, se založenýma rukama,
hledíš v můj zoufalý chlad —
zde, ó Bože,
zde vím, že z dlaní tvých беру
život či smrt.

OTOKAR FISCHER: V AMFITHEATRU.

Zde promlouval Řím. Polnic řeřavěl třesk. Krví obživla žula.
V slunci zatvrdlá tvář citem se nepohnula,
když barbarský otrok, jak na špalek zvíře, měl shrblou sraženu šíj
a vítězů soptila láje: nelituj, doraz ho, bij!
Ulpěla ve vzduchu krev, na dně se v kalužích ssedá,
přilíná k zvětralým schodům a ztuchlou vůní se zvedá,
do zdravě zrychlených, živoucích plic
nákazou smrti se vssávají.

Tu, jako když do kalné, otrávené studně
s jabloně zavát je zrůžovělý květ,
tak zimním večerem, nevinně a cudně,
stydlivý tón sem do písku zvlhlého slét:
naproti s kaple vyzvání,
kvílí a zpívá klekání.

Krůpěje zvuků prýští se, tekou,
tříští se o stupně z mramoru,
rozstříkují se a potokem, řekou
vzdouvají hlubokou prostoru.
Jakým to životem přízraků se plní
kotlina dole, každý schod a kout:
vystydlá krev se rudým tokem vlní,
co bylo zvukem, přelévá se v proud;
již není to arena zápasníků,
ne kámen, ne mrtvé divadlo,
to vření časů, zániků a vzniků
v kouzelný bassin zapadlo,
to vteřiny věčna — tisíciletí —
se provalily ze zakletí
přežilých němých dob,
to pohanští bozi a trpících víra,
báj dějin, již srdce chřadne a zmírá,
mne strhují v proudící minulosti hrob.
Jaké to volání, vábení,
šumění, šepot, mámení,
nesouzvuk, chaos, churavý svod!
Hladina vyplouvá výš, proud žene se, vzpíná se, zmítá.
Když ruku jsem ponořil v kypění vod,
zdála se bronzem být kryta.



P. Janák:

Náčrt popelnicového pomníku
Esquisse d'un monument pour les urnes

A když jsem ustoupil na nejvyšší schod,
tu náhle ozdravný večer, střízlivý a silný,
mne za ruku chytil, a z blízké tovární dílny
chraptivé sirény hlas mně ve sluch se vbod.

Drsný, drahý ty hlase, já s tisícerým díkem
přijal bych od tebe záchranu a zdar;
tam za mnou jako pod syčícím víkem
vře kotel plný jedovatých par,
teď mohu zas dýchat a vzpomínat, v mládí
jak s tajeným dechem jsme slýchali rádi
hučení strojů a nad hřídeli
svištivý kotouč řemenů,
jež vdrhly se, ječely, hřměly
do našich dětských dnů.

A přec, dohnán minulem, tvář v tváři dnešnímu městu,
nemohu vzkřiknout „jsem tvůj!“, svou skříženou vidím jen cestu:
Já, z jeku strojírny, hostem u zašlých věků.
Teď vítězně s prodromy běžím, teď přežilé dědictví vleku.
Potomek smyslných rass — bez citu pro jejich děti;
životem vržen jak míč v století ze století.
V peřeje doby stržen a zaplavován jak hráz;
stavidlo, kterým proudí a přelévá se čas;
ne horská strž ni přístav, ne ústí a ne zdroj,
jsem přechodný, překočný dnešek, minula se zítřkem boj;
jsem Říman a jsem obět, jsem smír a rouhání,
jsem signál všední práce a zvon, jenž vyzvání —
já vyvřel ze všech živlů, mé místo: rozhraní;
můj osud: křižovatka, severojižní můj směr,
má prapodstata: změna, má duše: prolnutí sfér,
mou vlastní labyrint věků, mé jméno Ahasver.

R. WEINER: ROVNOVÁHA.

Proč se chvějete? Proč se bojíte, že bych se sřítíl? Nic zlého se mi nemůže přihoditi, pokud můj mozek, který je v ustavičné práci, bude jasný a svůj. Vidíte žebřík. Jest lehký, třebas by vyhlížel těžkopádně. Jest ze silných bambusových tyčí, nahoře i dole okován mosazí, a já jej velice miluji, poněvadž jsem s ním dopodrobna obeznámen, od stavby cévstva až ke koeficientům jeho pružnosti. Také proto mám jej rád, poněvadž je tak rozkošný nepoměr mezi zdánlivou nemotorností a lehkostí a poddajností, kterou se toto dřevo vyznačuje nade všemi ostatními. Ovládám žebřík. Vidíte mne nahoře, kterak pro-



V. Beneš:

Řezba v linoleu
Gravure

vádím různé postoje: tu stojím na rukou, opřen o nejhořejší příčku; tu vzpírám se s levé strany o příčnici, kdežto pravá noha trčí daleko do vzduchu; tu zavěsím se podbradím, tu vykonám náhlý přemet s jedné strany na druhou, takže vy, kteří jste viděli můj obličej, vidíte nyní záda a naopak. — Patřte na mého otce. Spočívá na lehátku, hlavu poněkud nadzdvíženou, a spočívající na tvrdém, draky pošívaném polštáři. Nohy s trupem tvoří pravý úhel; na chodidlech balancuje tím neforemným — a přece tak účelně sestrojeným žebříkem, na kterém provádím já své postoje a přemety. Přiznejte mi jen, že to vše má vzhled velice zvláštní, tak jakoby otec, žebřík a já jsme tvořili celek v celku a spravovali se jiným řádem, než jest ten, jímž je ovládán ostatní svět. Zajisté musí býti vaše představa takovou, jak pravím. Neboť jinak byste při pohledu na tyto nepochopitelné stavy rovnovážnosti byli přivedeni ve stav, jenž se podobá tomu, v němž šílenec pohlíží na svět: vidí dění a postoje, o kterých ví, že jsou řízeny toutéž fatalitou, jaké podléhá on; jenom že tato fatalita se mu nesdílí sledem dějů, nýbrž výsledním stavem, kterým je ohromen, ježto neumí postihnouti jeho genesi, ježto ho nedovede vysledovati. Toť šílenství. A i vy byste sešileli, kdybyste byli přivedeni něčím krutým k pokušení vysvětliti sobě moje konání stejně jako konání svá. Jest milostí, že bylo vám dáno hledati smysl mojí produkce v jiných sférách. Tak jste zachráněni před neodvratnou poruchou svých smyslů.

Však sečkejte! Cože jsou mé produkce na žebříku! Kterak teprve ironisuje vaši představu rovnovážných stavů ono číslo mého programu, kdy na vysoké pružné tyči, balancované otcem na pravém rameni, konám produkci (až docela na hrotu tyče) tak, že celou svojí tíhou naléhám právě k té straně, která jest, zdá se vám, již přespříliš zatížena nesymetričností!!

Není ještě na čase, abych vám pověděl, jakými vnitřními úkony umožňujeme svoje produkce, které se vám zdají pravými zázraky. Ano, vnitřní úkony pravím, neboť mohly by k našim slavným výsledkům vésti jediné mechanická zručnost a zvyková otrlost. Kdyby naše umění lpělo tak na povrchu, nebylo by třeba nám záviděti. Ale vy nám závidíte, a více než všem ostatním umělcům, neboť instinkt vám praví, že třeba moje figura „prapor na žerdi“ jest pro mě stavem větší blaženosti, než bylo prosté zadostučinění z dokonalé rovnováhy, již jsem se tu domohl. V hlubinách vašich vědomí, tam, kde se tvoří úsudek jako čarodějův extrakt — z bylin neznámých — v těch hloubkách se vám rozrostla závist z jistoty, že v okamžiku, kdy moje nohy třepotají se ve vzduchu jako urážlivá výzva rovnováze, dosahují takové výše čirého a ryzího integra vědění, o němž se vám jen zdává v hořečných snech, ač ne jako o věci dosažené, nýbrž jako o bodu, k němuž by se měla naříditi všechna vaše úsilí. V té chvíli jsem povýšen nad vás všechny bez rozdílu, a sestoupím-li pak a chodím-li zdánlivě jako vy, jím jako vy, spím, zdá se, rovně vám, a jsou-li všechny funkce mého života docela lidské, vždy jsem jaksi mimo vás, byť rozlišen prostředím tak etherným, nevažitelným, jako jest vědomí, že jsem byl účasten zázraku . . .

Ano, voláte po zázraku a máte pravdu. Jest to zázrak, snad dokonce jsem čarodějem. Nemusíte tomu věřiti, nemohu vás o tom přesvědčiti, ale je to možné. Jest dobře, abyste tak smýšleli. Dobře pro vaše dobro nebo i pro vaši spásu. Závidíte nám tedy proto tolik, poněvadž je vám, jakobychom stále procházeli zázraky. Jsme tolik rozdílní od ostatních

umělců. Jejich tvorba buď docela je duchová, buď docela smyslná. A oni tvoří — buď jen duchově, buď jen smyslově. A produkt jejich tvorby buď docela jest lahodou duchu, buď docela jen smyslům. Jest tím vše tak přesně označeno kategorií, nic nepřechází transcendentně z fáse do fáse. Na nás však pohlížíte jinak, a naše práce také jest jinaká. Hmotou a jejími zákony zdáme se býti cele zaměstnání, z nich stavíme, z nich těžíme. Ale hle, jak výsledek náš, jenž je jakoby důkaz fysické poučky, rozmáhá se do oblastí nefysična. Vidíte všichni, že pro nás poučka nemá jen krásu účelnosti, nýbrž také krásu esthetickou; znamená všichni, že náš úkon, jejž vyjadřujeme hmotností, má cenu i jako součet a harmonie úvah materiálních i jako podněcovatel sensací smyslových a duchových; cítíte všichni, že podiv, který máte pro dokonalost ukáznění našeho svalstva, podléhajícího vůli, která opět je řízena neukvapenou rozvahou o užitečnosti, jest pouze hrubou jakousi folií zbožnění, jímž vítáte onu rovnováhu, která se právě byla upravila v našem vnímání, v našich myšlenkách a v našem chápání. Ale spíše to tušíte než víte, a proto vaše závist — jež pochází z tohoto tušení — stejně jest spíše tušená než vědomá a přeformována v zbožnění, což jest podiv před nedosažitelným.

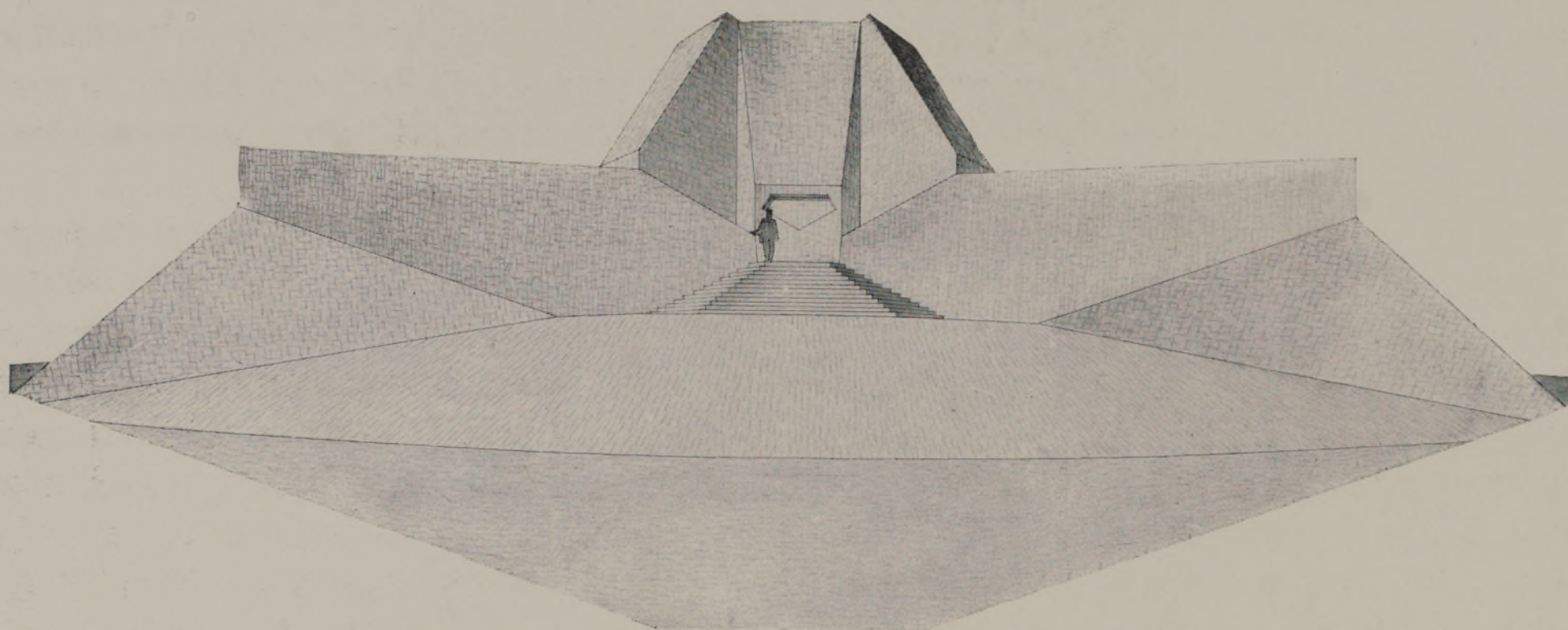
Jak často, ó hosté našeho cirku, jak často cítím v okamžiku, kdy jsem dosáhl na otcově žebříku nebo tyči, že jsem dokonale stotožnil snahu a dosažitelné v smělém (vy říkáte v krkolomném) postoji, jak často cítím tehdy, že jsem vlastně vinníkem před vámi, ježto mám více než vy, a že jsem povinen dáti ze svého nadbytku. Oslněn harmonickým vírem myšlenek a citů, který mě tehdy obdává a osamotňuje od ostatního, zdá se mi, že vidím, jak vztahujete ke mně své ruce, ne již tleskající, nýbrž žadonící o výkupné či příspěví v nouzi. Ano, jest mi, že bych měl něčím vykoupiti svou moc suverenního postoje a přispěchati vám ve své všemocnosti, aby aspoň tucha mojí rozkoše mohla vejíti do labilnosti vaší a uděliti jí třeba jen na okamžik záblesk vědomí pevnosti, byť to byl i jen klam. A jest mi smutno. Neboť nemohu pro vás nic učiniti. Můj nadbytek je nesdělitelný, jest ke mně připoután, jest pouze mnou a vy, třeba jste tušili svou chudobu, postavenou proti mému bohatství, neviděli byste se bohatšími ani tehdy, kdybych vám část dáti mohl. Jsme, vy a já, jako dvě lichoběžky, které mohou věděti jedna o druhé, jež však nemají žádného vztahu. Myslete na zázračné dění. Chci vám sám napomáhati k tomu, abyste nevyšli z okruhu nadpřirozených, jinooblastných představ. Jest to to jediné, co mohu pro vás učiniti. V pravdě, prohlubuji-li co možná nejvíce propast mezi svým a vaším světem představovým, konám pro vás dílo nejužitečnější z těch, která jsou v mých možnostech. Čím více vy věříte v nadpřirozené, čím dále jsem vám z dohovoru a doslechu, tím lépe, tím lépe pro vás — — Ale což kdybych se pokusil přetlumočiti vám svoje ve vaše? Ač by se tím denaturoval můj zážitek, můj přepych až k nepoznání a k šedi, vám by možná tento překlad zněl ještě jako horoucí lyrismus, jenž by dal věřiti, že jste se vyrvali z nevolné labilnosti svých existencí v snadné vznášení se v oblastech dokonalé rovnováhy. Vaší rovnováhy ovšem pouze; ale kdo měří své štěstí jinými měrami než těmi, které jsou j e m u normou?

Mám se pokusiti? Hle, zatím co lýtka mého otce trhají sebou ne nervosními, ale krásně rytmickými konvulsemi, kterých nevidíte, já zaujal jsem postavu na nejvyšší příčce. Za-

chycuji se pravé postranice, a utvořiv ze svého těla oblouk prudkého spádu tím, že jsem pokladl obě dlaně na postranici, zvedám pomalu nohy, tak pomalu, že se zdá, jakobych chtěl dojít na vlas k té mezi, kdy by moje převrácené tělo vzalo převahu a sřítlo se. Ale my nikdy nejdeme k nejzazší mezi. To vám se jen zdá, že nelze jít v odhodlání dále; my máme však dobře rozpočtenou řadu možností dalších. Labilní rovnováha, kterýmžto dojmem působí nyní naše skupina, jest ve skutečnosti pevně zakotvena a docela bezpečná, a to proto, že běží pásmo dorozumění ze zraků mých do zraků otcových a opačně. To jest nejsilnější lano, o nekonečně velikém koeficientu pevnosti.

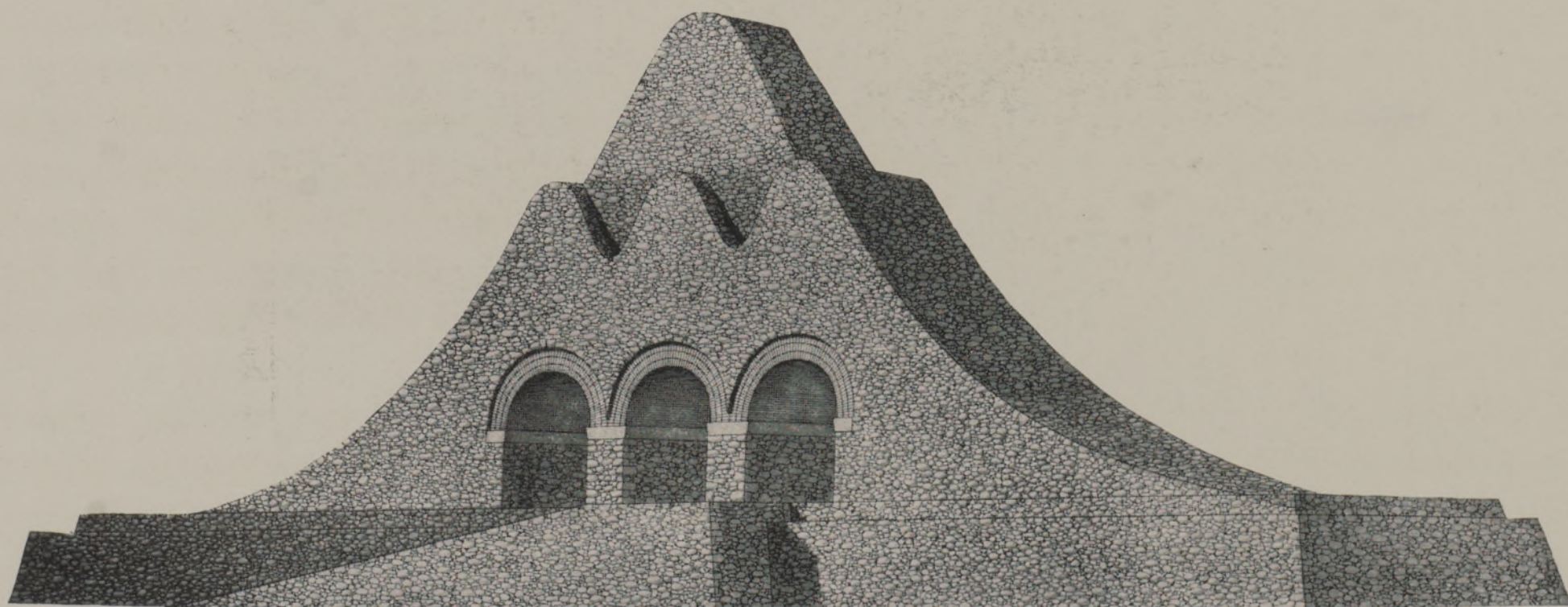
Z čeho že je utvořeno toto dorozumění? Povídají-li sobě naše oči o napětí svalstva, o vlnění dřevního cévstva, které postřehujeme jen my, o jistotě nebo ochabování vůle, (což se vyvažuje automaticky oslabením či zvýšením energetického napětí partnerova), o výkonech žebříku, o povolení otcovy podpěry, tedy rozprávějí o těchto záležitostech mluvou konvencionelní, jaksi mechanicky, automaticky zvykově. Naše dorozumění je pevnější, učiněné z hluboké sympatie. V této chvíli produkce nesmí být a není také jediného nedorozumění mezi námi oběma, jsme takřka jednou bytostí, naše vášně, naše záliby, naše něžnosti jsou totožny. Jest to splývání v dokonalou shodu. Mám jistotu, že se zabývá tímtéž, čím já se zabývám, a on stejně ví o mně. A tato jistota činí možným podivuhodný stav, že naše fantasie smí se beztrestně rozběhnouti daleko odtud, z okruhu manéže a z otroctví chvíle. Ach! Vy se domníváte, že v tomto nebezpečném okamžiku náš život se zúžuje do mezí všední účelnosti výkonu, kdežto my v pravdě žijeme nejšířeji i nejintensivněji. Můžeme si to dovoliti. Neboť, jak jsem pravil: nejde o kvalitu žitého, nýbrž o to, abychom oba žili doslova totéž. Ale tuto jistotu máme on i já, a proto ve chvíli, která se vám zdá nejnebezpečnější, jsme nejlépe ukryti před zlem a nejvolnější. Nejkrásněji kveteme. — My jakobychem rekapitulovali celý běh svého života. Užasněte! Neboť oba jsme žili totéž, tak nás ukáznilo naše umění, tak nás povzneslo nad rozdílnost jedinců. Žili jsme totéž, poněvadž večer co večer jsme nuceni, abychom smýšleli o všem shodně. Je to otročení, pravíte, popření osobní volnosti? Ale za to jaká neomezená volnost je nám zde procházení se beztrestně po širých lánech svých zážitků, daleko odtud, daleko od manéže, daleko od vás a od myšlenky vašeho davu. Rekapitulujeme, ne, prožíváme, ne, dobýváme podstatu všeho, neboť doba je krátká a sladká, a v ní se nám chce vždy znovu zas projítí cele od té chvíle, kdy nás osud spojil v jednoho člověka až po chvíli tuto, kdy o mně, jenž je v bezpečí, se vy v úzkostech domníváte, že jest o vlas pouze, aby se sřítl, zohavil nebo dokonce zabil.

Hledíme sobě navzájem do očí tak, že je to, jakobychem se drželi za ruce, podobně tanečníkům, kterým tímto způsobem je dovolen v prudkém kole ostrý odklon od svislé: jeden druhému jej umožňuje tím, že sám jej vykonal. Patřím a slyším se své výše, jak jeho zrak vesele zazpívá: „Kioto!“ — Ale dříve než to vyřkla jiskra jeho očí, on slyší již řeč jiskry mojí, která praví ve smíchu: „Ano, otče, vím. Před pěti lety. Prvně jsme zkoušeli. Byl jsem směšně malý, v opáncích, v krátké hedvábné bundě, a cvičili jsme na kraji města, když jsi byl vytáhl žebřík z pod domku našeho, jenž stojí na kulech. Matka prala rýži a malá sestra sypala bílý popel na kopeček, uplácáný ze zahradní prsti, aby tak znázornila



B. Feuerstein a J. Kerhart:

Návrh na Riegrovu mohylu na Kozákově
 Projet d'un monument de Riegr à Kozákov



A. Wondřejc:

Návrh na Riegrovu mohylu na Kozákově
 Projet d'un monument de Riegr à Kozákov



V. J. Mašek:

Zátiší
Nature morte



P. Dvořák:

Krajina z Břevnova
Paysage

sníh na Fidžijamě. A jedna veliká vážka přilétla z rýžových polí, narazila o tvůj nos. A jak tě to zalehtalo, ztratils vládu — a já spadl. Dobře, že náš žebříček byl tehdy jen o dvou lafkách. Dnes by to hůře dopadlo.“

A zatím, co se moje oči odmlčují, a já myslím na událost v cirku kodaňském, vidím řeč očí jeho: „V Kodani,“ praví, „to ovšem byla tvá vina. Nebyls ještě zvyklý potlesku uprostřed kapitálního postoje; bylo to naše první veřejné vystoupení v cizině, velmi triumfální vystoupení ostatně. Nu, ale padaje, vykonals znamenitý kočkovitý přemet, a i já se vzpamatoval dosti včas z prvního omráčení, abych zachytil rukama žebřík, který by mně byl jinak zle pohmoždil. Ale nejhůře se vymstila příhoda Lelii.“

„Která omdlela mezi záclonou, zakrývající vchod ke kuloáru artistů,“ pravím dříve ještě, než jsem viděl toto jméno, a nevím, jak mi je... „Musila odřici svoje číslo, které mělo přijíti na řadu po nás. Lelie!“

„Pamatuješ se ještě,“ praví zrak mého otce, zrak, jenž je v té chvíli otcovský i přítelův, „pamatuješ se ještě na příhodu na Lehrtském nádraží v Berlíně?“ „Ó,“ odpovídám. „Stála až na konci v řadě u okénka jízdních lístků a nahýbala se v pravo a v levo, aby mě lépe viděla. A já ji viděl, aniž jsem obrátil hlavu. Čerta! Svírala zábradlí, mezi nímž se tísnili cestující a pouštěla je a pojížděla po něm dlaní. A pak, když jsi přistoupil k okénku ty, podběhla, aby slyšela jméno stanice, kam požádáš o lístek. Pak, když jsme uháněli ke Kodani, přiznala se nám ve vlaku, že původně měla v úmyslu jeti do Královce. Nechala propadnouti kauci. — Což jsem byl tak krásný, otče?“

„Poněvadž jsi velmi sličný mladý muž,“ vpadne do mého bezhlesého hovoru jeho dobrý pohled.

„A přece je nyní jinde, a já protrpěl mnoho nocí beze spánku.“

„Ne však proto, že tě opustila — neboť mohla tě opravdu opustiti? — nýbrž že si pro ni přijel ženich, šašek Buschova cirku.“

„Jsme jen Asiaty.“

„Milovala tě.“

„Miloval jsem ji.“

„Vdala se a má už dvě děti.“

„A proto musila zaměnit krasojízdu za plastické postoje.“

„Na černém pozadí s magnesiovým světlem.“

„Má stále angažmá, tři tisíce marek měsíčně.“

„My vyděláme více.“

„A jsme stále daleko od vlasti. Ale nikdy se nám po ní nezasteskne, ježto často, každý den — jako právě teď, ku příkladu, otče — jsme docela, docela v ní. Ty vidíš v této chvíli naši zahradu s laťovými pavilony; a vítr v nich nadýmá lehké rohožky, volně zapiaté. Z Kiota a z přístavu buší kladiva, houkají sirény, je slyšeti hluché nárazy shazovaných beden a šoupavý běh dvoukolek. Nade vším hlasy lidské, jednota a jeden vedle druhého. Přes naši zahradu je napjat drát z elektrické centrály, po obvodě města časem projede tramway směrem k továrním předměstím. Ale z pavilonu vychází matka v atlasovém kimonu, vlasy jsou spiaty množstvím dlouhých jehel ve vysoký účes. Jde v ústrety listono-

šovi, jenž odevzdá náš dopis. Vracejíc se, čte láskyplně adresu, její naličené rty jsou úzké a šťastné, a dříve než vystoupila po dvou schůdkách, vedoucích ke dveřím, zvedla maně hlavu a spatřila na tenké rohožce stínovou kresbu broskvoňové větve z vnitřka.“

„A vstoupivši, pravila tvé sestře: Přišel od nich dopis z Anglie. Ano, to vidím, pokračuje otec, a ty opět toto, není-li pravda? A vidím, zatím co pomalu se vztyčuji, stavěje se na ruce: „Před sněmovnou v Jedu jsou veliké zástupy lidu, očekávající císaře, jenž se dostaví k zahájení zasedání. Policie udržuje pořádek tiše a důrazně. Provoz na sněmovním náměstí je zastaven. Ministři se sjíždějí v evropských povozech a v evropských uniformách excellencí! Také diváctvo je ustrojeno po evropsku, krom několika žen z lidu, které se málem stydí za svůj úbor. Ale nikoliv, nestydí se, mají pouze takový vzhled, jako červená kresba na šedivém kretonu. U mříže parku jsou však seřazeny v přesné přímce dvojkolky a u každé stojí muž v širokém zahroceném slaměném klobouku. Tu a tam vlají prapory. V řadě jsou postaveny vozy pouliční dráhy. Je to všechno jakoby to byl Manchester, ale je to Jedo a nelze se o tom klamati, že jsme v Japonsku.“

„Ba věru, to vidím,“ usmívám se (svažuji se opět, produkce spěje ke konci), „a jest to Japonsko, naše vlast, kde jsme večer co večer, poněvadž ji vidíme společně, stejně a v podrobnostech pracovního dne.“

A tak hovoříme ještě o mnohých a mnohých věcech v nejdokonalejší shodě a dorozumění. O věcech vážných i žertovných, o příhodách, které rozhodovaly o běhu našeho dvojediného života i o nepatrně drobných událostech, jež jsou jako vetkané pestré (a tenké) nitky, na pohled nic samy o sobě, ale dohromady povaha dní, kterými jsme prošli. Nikdy nemíníme jeden druhého. Ví, kdy vzpomínám kloučka, jež jsem zachránil před přejetím na londýnském mostě; kdy komické příhody na parníku z Batavie do Suez, v níž vyniká hubený německý profesor, jenž po desertu pil z bolu s citronovou vodou, podaného mu vrchním číšníkem; kdy noci lásky v adenské krčmě, při níž jsem málem platil životem za žárlivost mladého lodního důstojníka anglického; kdy zoufale-komických depeší impressaria, jemuž jsme utekli v Alexandrii. — A já uhaduji, když jeho myslí jde ona chvíle, v níž mi udílel vlahým hlasem otcovská napomenutí, položiv ruku na moje rameno, oči maje upřeny pevně v moje; bylo to před vchodem chicagského cirkus předměstského, na počátku naší kariéry. Noc byla bohatě hvězdnatá a mrakodrapy pouštěly na nás z daleka světla jako z reflektorů. Řekl mi tehdy: „Musíš mít rovnováhu raději než vlastní život. Musíš se snažit milovati ji pro ni samu, jako to nejvyšší, čeho lze dosíci. To znamená, že musíš se snažit býti v každém ohledu dokonalým mužem, abys se stal mistrem ekvilibristiky. Naše umění je nade všechna ostatní.“

Tehdy jsem ještě nerozuměl dosti moudrosti, ukryté v těchto slovech. Bylo mi teprve patnáct let. Od té doby však neminulo dne, aby mi je neopakoval očima, rozložen na vystlaném prkénku, nohy poslušně napiaty a nervosně vibrující, paže mužně složené na prsou, kdežto já s matematickou přesností, stávající se mi zvykem ode dne ke dni více, konal své dílo vysoko na žebříku, volně, rozmyslněji stále a pyšněji stále, nespouštěje s něho očí a sleduje s volně sevřenými rty — takže jsem se mohl ještě přiozdobiti konvenčním úsměvem akrobatů — každý jeho pohyb, abych jej patřičně reprodukoval a vy-

vážil, bylo-li třeba. Tak jsme se naučili rozuměti si navzájem. Stále jasnějším stával se mi smysl jeho slov; dělo se to, jakoby před jevištěm byl vytahován jeden organtínový závěs po druhém. Dával mi krom toho příklad svým životem, mlčelivým, uzavřeným, sebevědomým a nesmlouvavým. A jednoho večera nastalo docela jasno. Nikdy však jsem mu neřekl slovy, že jsem porozuměl a on nikdy, že o tom ví. Neboť nám stačil tehdy již hovor očí a ony se poznaly jedny v druhých.

Od té doby jsme jako jediná osobnost. Nic nás nemůže rozdělit; mezi námi dvěma nemůže býti osudného nedorozumění, neboť konáme a chápeme ve spolku a shodně, co že to jest rovnováha, jak se jí domoci a jak ji překonati. Zázrak? Ano, věřte tomu; a já vám pravím: ano, zázrak — —

Ale nežiji pouze večer, zde před Vámi v manéži (ač si to myslíte — vím!) a nejsem nadšen pouze důmyslností stavby svého žebříku a neslýchanou přesností, které jsem schopen při svých produkcích, ač přiznám, že můj nástroj a můj úkon jsou neskonalé zajímavější než všechno ostatní.

Víte již, že miluji. Ale krom toho kreslím, sochařím, stoupám na hory, vesluji, zajímám se o politiku své země Japonska, i všech zemí, kterými projíždím, mám znalosti národohospodářské a filosofické, znám se v strojnictví a v architektuře, vím smysl všech velikých literatur; a chodím, jím a spím. — Neusmívejte se, ježto prozrazujete svou hloupost; ale váš úsměv se mě odpadá.

Důležité jest, že to všechno znám a sleduji a konám jakoby miloval. Pramenů mých nadšení je nespočetné množství. Cokoliv spatřím, o čemkoliv uslyším, čehokoliv se dotknou moje prsty, vše mě uvádí u vytržení, neboť všechno vede k mému žebříku a k mému umění. Schopnost transformovati všechno umění osvoboditi, se z netečnosti vzhledem ke všem věcem a všem událostem, ta dává mi cenu nad vás.

Snad je zázrakem, dovedu-li vytěžiti ze sklonů žebříku a z chvění lýtek svého otce a z napjetí svého svalstva, abych stál na neopřené žebříku jistěji než vy na udupaném mlatě. Snad jest to zázrak . . . Utěšte se tím ve své závisti, již vám sděluje má jistota.

Ale zázrakem se nestalo, že dovedu vzhoreti pro všechno na světě, pro celý, celičký svět. To já jsem se zasloužil, tu se mi dostává oprávněné odměny, to jest plod mojí vůle. A znám-li viděti celé vývojové drama již tam, kde vy s vypoulenýma očima civíte na cosi, co mníte embryem pouze, mohu říci: moje dílo, moje převaha, moje vítězství, můj čin.

Se svým otcem co den oko v oku, v nervním napětí, které se stalo jakoby zvykem, nešlechtíc proto méně, vidím kontrasty a jejich temně prudká vyrovnávání ve všem, nač pohlédnu, a také pod povrchem a také v tělesích.

Podrobiv své myšlení a vůli svou striktním povelům matematických zákonů, vcházím do uličního reje, máje mysl nařízenou k bodu výchozímu a přemýšleje, usuzuje a soudě směrem k němu jako loď, již je dán směr řetězem na dně řeky. Neuchyluji se i nemohu blouzniti. Neblouzním, proto vidím básnicky. A poněvadž vidím básnicky, jdu přímo k nadšení. Požehnaná rovnováho! Ona činí, že jsem zatknut ve společnosti a podoben tyči, zaražené v led. Není jí úzko, když ledy pukají. Její vlastností jest, že zná existovati i když pevné se promění v plynné. Nepotopí se. Tak i já s klidem hledím na společnost,

z níž jsem; trvám sám sebou, nechť popraská kolem mě, odplyne a sebere mi pevnou půdu. Jsem rovnováha, jsem sám sebou.

Zázrak? Zanechte lži. Jen já, jen já, jen já! Což na tom, volám-li vám toto! Což na tom, sevře-li vás panika jednoho večera, až, hledíce na mě, uznáte rázem a nevolky moji převahu a netrestnou pýchu! Což na tom, sešlíte-li závistí a zmatkem! Já budu i bez vás, neboť jsem tělesná rovnováha. Zmatek mě nemate, rozpad váš nepodkopá moje základy. Jsou mimo vás a jsou jedno s celou mojí výstavbou.

Moje srdce není zlé a není dobré. Jsem veden přemítáním a přemítám v srdci stejně jako v hlavě. Úsudek můj je sevřen s obou stran čelistmi nezbytnosti a tažen je v těchto kleštích jak poslední hřebík z bedny, chovající zázraky. Moje očekávání nemůže býti nikdy překonáno a nikdy sklamáno. Proto jsem nadšen nadšením jasným, nematoucím, jako počtář se nadchne rozřešením rovnice, ač je předvídal. Ano, předvídání moje jest vždycky správné před výsledkem. Proto však přece jen je tu v ý s l e d e k.

Jen jedno zmatení, malá mýlka, a veta po mně. Tak jakoby i nejmenší zatápání na žebříku mi zlomilo vaz. — Než takový konec mě neděsí. I on jest mým dílem, byť mojí zmýlenou.

Jednou jen se zmýliv — nejsem. Nechť tedy nejsem.

K R O N I K A

SOUTĚŽ NA MOHYLU RIEGROVU NA KOZÁKOVĚ.

Při této soutěži třeba především potvrditi potěšitelné faktum, že spolek postavení mohyly si předsevzavší počíná si a postupuje způsobem kulturním; je to ojedinělá výjimka v době, kdy i u nás šíří se horečka pomníková, jež téměř vesměs — jako všude — zahajuje a uskutečňuje podniky pod průměrem kultury stojící. Již program soutěže samotné určoval, že zamýšlí se postaviti památník v architektonické formě, nikoliv kolosální portrét (který program předem vylučuje), že nemá být spojen s jakýmkoli profanním účelem, což jsou vesměs okolnosti, o něž bylo nutno na př. při soutěži na Žižkův pomník bojovati, kde právě opaky kulturní formy si spolek přál prosaditi. Spolek pro mohylu kozákovskou vypsál před ča-

sem již jednu (prvou) soutěž a jejího, již tehdy z části kladného výsledku správně jako zkušenosti a jako základu použil pro další postup, druhou soutěž. Ustanovil zejména správně, že památník má mít spíše šířkový tvar atd. Porota této druhé soutěže sestavena byla, jak to odpovídá poměrům, z delegátů všech uměleckých spolků.

Soutěž (15 sout. prací) utvářela se jako soutěž mladých, dokonce nejmladších; starší generace se přirozeně nezúčastnila, bylať to jedna z těch úloh, kde by její umělecké názory a schopnosti byly exemplárně demonstrovány. Snad právě díky tomu, průměr soutěže byl velmi vyrovnaný. Bylo zde také patrné, že soutěž na pomník Žižkův byla užitečnou alespoň již v tom, že myšlenkový brak i zase dobré popudy, jež tato soutěž přinesla, byly poučujícími. V soutěži neob-

jevilo se žádné bláznovství; špatná minorita byla sice zde také, pokud bylo možno dle charakteru práce, má je vesměs na svědomí technika, z níž mladí autoři — zdá se — pocházejí. Byly to návrhy, řešící památník ve hrůzně zpotvořené formě Theodorichova náhrobku z Ravenny, nebo jako pergolu s poprsím atd., a měly nejméně původnosti, což česká technika vždy nejraději vytýká. Bylo by dobře, kdyby tito mladí autoři uvědomili si právě z výsledku této soutěže, jak pochybená je cesta, kterou je technika vede, neboť to, k čemu jsou nuceni, jest dnes nikoli jen neumělecké — ale přímo nepotřebné. Takové mohyly by dnes již národ nechtěl. Většina druhých autorů, z níž vybrány i ceny, zaslala práce, vědomé si většinou dobře, že jde tu o rozřešení velké hmoty ve výrazném obrysu a formami úplně s celkem stejnorodými.

P. J a n á k.

BERLÍNSKÉ VÝSTAVY.

Freie Sezession. Po velkých bojích, které se v Secessi odehrály, a jež byly tak urputné, že přivodily roztržku, byla by se dala čekat první výstava Secesse, zbavené starých, taková, aby odpovídala jménu spolku. Na místě toho v místnostech na Kurfürstendammu vidíme stará jména kolem starého presidenta Liebermanna (ta docela stará jména anebo docela konservativní milerádi postrádáme), a docela odděleně „mladé“ ve zvláštním sále, tak jak tomu už bylo v dřívějších výstavách; už to přece představuje jistý pokrok, že v porotě působili dva z nejmladších a mohli pak býti obhájci a tlumočníky svým soudruhům. Vlastně nutno se divit, že mladí měli vůbec zapotřebí tohoto obhájení a vysvětlení, neboť ať se jakkoli jmenují i ti nejradikálnější mezi nimi, nerozešli se s tradicí a vůbec nejsou těmi

novatéry, jimiž by je obecnstvo a kritika chtěla dělati. Vidím v nich ve všech jen logické pokračování impressionismu s tendencí naléztí opět absolutní hodnoty formy a barvy a učiniti je podřízenými výrazu subjektivního citění.

Že Schmitt-Rottluff chce toho docílití pomocí abruptního zacházení s formou a kladení často brutálních ale čistých barevných tónů vedle sebe, že Heckel opět ve své náchyllosti, již z domova romantické, jde za zvláštními jevy přírodními a lidskými a tím snadno až groteskního se dotýká, jest pro mne v základě variací téhož námětu jen v osobitých modifikacích. Rovněž také připojuje se snadno Kirchner, jen jako labužnický případ s vysokým vkusem. Jeho a Pechsteina možno nejdříve označiti povrchním, dekorativním, kdežto v O. Müllerových matných freskových obrazech lze pozorovati duchovní zažitek velmi jemného člověka. Novým zjevem v našich oficiálních výstavách jest Feininger, který čtenářům U. Měsíčníku jest z podzimního salonu Sturmu znám. Při nazírání ve starém naturalistickém smyslu, jeho intelekt převádí zažitek v systému základních forem geometrických. Co jest materiálního na předmětu, nebývá zdůrazňováno, ať je to nebe nebo vrch, se vším zachází dle týchž zásad. Nános barev je velmi ušlechtilý, jemný a plný smyslnosti, která jinak všude bývá nahražována spekulací. Feiningerova práce a cesta připadá mně více nebo méně vnější, nanejvýš mohla by býti nazvána matematickou. To mohlo by býti nazváno nejzajímavějším při domácím umění. Neboť Pascin stal se vlastně úplně pařížanem a od Kokošky vidíme tentokrát jen napodobitele, Langra a Botó.

Francouzů jest tentokrát málo. Tím příjemnější jest, že vystavena sbírka zemřelého

ředitelé Sterna, která neobsahuje sice žádná hlavní díla, ale svými výbornými obrazy Cézanna, Degasa, Gauguina, Renoira atd. poskytuje velmi vítané osvěžení.

Třeba sdělit také, že Renoirova velká malba „Projížďka“, náležející hamburské Kunsthalle, poprvé v Berlíně jest vystavena.

Salon Cassirerův. Ke svým velmi často ceněným zásluhám získal si Salon novou tím, že shromáždil životní dílo Van Goghovo, pokud bylo vůbec přístupno. Výstavy jeho nebyly v poslední době ničím řídkým, avšak tak obsáhlá sbírka — 146 čísel — a sice ze všech let krátké pracovní periody tohoto plodného umělce, nebyla, pokud vím, nikde ještě pohromadě viděna. Výstava počínala obrazy z holandského období mistrova (1884-6) přinášela velkou řadu prací z jeho pobytu v Paříži (1886-7), v Arles a v St. Rémy (1888) a v Auvers (1890). Z nových stránek jsme umělce nepoznali, ale způsob jeho umělecké sensibility a jeho cesta prací, jež mu jí byla určena, ukázala se v dosud nikdy nebývalé zřetelnosti.

Na prvním zde vystaveném díle poznáváme: Nikdo nechtěl býti tak mnoho a tak úporně naturalistou jako on a nikdo zase nevytvářel přírodní formu tak dle vlastní bytosti jako on. Záliba pro všecko kloubovité, kostnaté, kořenovité, ovládá jej tak, jak ovládala Gotiky a v tomto smyslu přetváří vše co potká, anebo vybírá, co tomuto formovému nazírání odpovídá: staré obnošené boty, břišní stranu kraba se složitým rozčleněním, zátiší z bramborů. V tomto smyslu jest zajímavé Ženské torso, tedy něco, co jest v přírodě hladké, chladné a tvrdé, kdežto u něho se stane měkkým a uzlíkovitým povrchem, ztratí své kvality chladnosti a to, co ve skutečnosti bylo bílým mramorem vypadá jako suchý stromový pahýl.

Také v jeho květinových obrazech z této doby vidíme totéž vytváření a mimo to znatelné úsilí, formu upevniť, vymeziti. Barva jest předběžně ještě relativní. Teprve v Arles dojde k úplné přeměně. Tam stane se barva také jednoduše jasnou a čistou, tedy: absolutní. Zapomíná dočasně na techniku neoimpressionismu, aby své formě a barvě dal ještě větší držnost a pevnost. Teprve ve své poslední době vrátí se k ní opět, ale pak mu není již jen technikou ale výrazem jeho nejosobitějšího stylu, výronem jeho žhoucího temperamentu, z malých do kruhů seřazených bodů a tahů stanou se sršící plameny, dýmající oblaka a tryskající vzduchové proudy.

Je jasno, že při tak vroucím požáru jemné tělo muselo býti zničeno.

Jestliže velikostí se nazývá „udávání směru“, pak Van Gogh musí býti čítán k velkým, neboť jako málo kdo, osvětlil řadu generací.

Výstava byla stále dobře navštívena, k závěru dokonce přeplněna. Má to znamenat, že veřejnost počíná chápati Van Gogha, nebo jest jeho jméno tak často jmenováno, že jest toho třeba k vůli dobrému tónu?

V. Wallerstein, Berlín.

VÝSTAVA AKADEMIE UMĚNÍ.

Tato výroční výstava vždy znovu dokazuje zbytečnost a škodlivost tohoto ústavu pro české umění. Rozvoj moderního umění zdá se jako by vůbec neexistoval pro naši vysokou školu uměleckou. Mrtvé akademické formule, jež kdysi ji vyznačovaly, nahrazeny byly nyní stejně bludnými manýrami naturalistickými, ale podstatná změna se nestala. Veškeré vyučování a práce školy omezuje se na kopírování přírody, malbu aktů a hlavy, takže škola nanejvýše vychovává řadu řemeslných portretistů. Žák musí

ve všech svých projevech zachovati neutralitu, nanejvýše smí akceptovati přesvědčení učitele. Zapovídá se žák přímo i nepřímo věřiti vlastnímu názoru, odchýlné ideí, nesmí mysliti nezávisle od názoru oficiálního umění. Následkem toho žák přestane vůbec umělecky mysliti a tvořiti a omezuje se na přípustné mechanické kopírování přírody, obyčejně i technikou učitele. Žák nevychová se umělecky, ale pouze technicky, spěje k prázdné zručnosti a ploché manuální hotovosti v malbě aktů. Učitelé pokládají svůj názor směrodatným pro žáka a nepohlíží nikterak k jeho živým uměleckým potřebám, k jeho poměru k rostoucímu umění. Stejně cizím jest jim zřetel k individualitě žakově, k osobitým hodnotám jeho duchového typu ke stěžejným sklonům jeho výtvarné psychy. Šablonovitá výchova předpokládá společnou šablonu nadání všech žáků a nerozpakuje se vylučovati ze školy jednotlivce, kteří nedají se spoutati stolním pravidkem a hledají osobitější výraz (na př. ve škole Myslbekově).

Čestnou výjimku v tomto bědném stavu představuje škola profesora Preislera a prof. Kotěry. V Preislerově oddělení ustupuje akademický naturalism před volností individualit směřujících k novým popudům. Slibný odklon této školy od běžného šablonovitého výrazu ostatní akademie jest sice doposud povahy negativní, ale neuzavírá se i možnostem pozitivním. Škola prof. Kotěry udržuje těsný styk s živorodým útvarem moderní české architektury a nejmladších jejích kladných tendencí.

Vil. Dvořák.

RABINDRANATH TAGORE,
který obdržel poslední Nobelovu cenu, stal se literární aktualitou i u nás. Náhle byla pocítěna nutná potřeba — kolik lidí vědělo o něm týden před tím? — vydati výbor z jeho básní ihned dvakrát, celou řadu článků

o něm i přednášek, na př. okamžitě vyvolána i pečlivá vědecká specialisace, se kterou pan dr. Lesný se hledí uplatnit při tomto básníkovi. Zdá se mi, že tím bylo vykonáno nadměrně více než jest naší povinností a že zde se objevila nepřirozená nehospodárnost, která se kryla za aktualitu. Rabindranath Tagore jest jistě velkým básníkem svého národa a reorganisátorem jeho kulturních snah. Ale zvědavost, kterou vzbudilo udělení Nobelovy ceny, bylo možno ukojiti přiměřeněji zcela obyčejnými články novinářskými a ukázkou z překladů, které by nás sdostatek přesvědčily, že básník jest jemného ducha, jemného citění a delikátní formové mluvy. Více zapotřebí jistě nebylo, protože jinak vším jest Rabindranath nám vzdálen. Jeho duchovost není naší duchovostí, jeho vzduch není naším vzduchem. My jdeme zcela jinam a on stojí zcela jinde. Vzdáleně nás upomínají jeho prosy na některé kapitoly z bible, jichž vášnivosti a bohatství nedosahuje. Připomíná nám minulost, čisté a vyvážené myšlení idylického člověka, ale opět ne s takovou silou, aby u nás vyburcoval touhu po jejím návratu. Jeho exotičnost není tak čistě račovou, aby svou odlišností, novostí nebo jakkoliv jinak dodávala nám svým příkladem odvahy k novým cestám a zase pouhá tato exotičnost v nás vzbuzuje mínění, že básníky stejné kvality našly bychom i v hojnějším počtu mezi ostatními národy Asie.

Ale přepjatá námaha, aby nám byl důkladně přeložen a vyložen, jest skutečně zbytečná, protože marně hledali bychom v našem celém životě body, k nimž by jeho osobnost mohla býti připojena. A její nehospodárnost stane se nejzřetelnější, když si pomyslíme na Březinu, protože spirituální základ obou básníků přímo po srovnání vybízí. Březina jest člověk z našeho dne a naší

krve, jest nejen aktualitou určitého roku, ale éry. Jest mnohem hlubší, nesrovnatelně básnivější, lidštější, kosmičtější, ethičtější. Ovšem proto jest i tíže zbadatelný a proniknutelný. Avšak čím jest úkolem než českých kulturních a literárních vědců, aby se jím obírali, aby napsali i jen malé, ale již jednou definitivní dílo o něm? Za rok či dva budou mít Němci dobrý překlad Březiny v rukou. Snad si tedy napíší i něco o Březinovi a vysvětlí jej. My si to ovšem pak přeložíme. F. L.

S. LUBLINSKI: UMĚNÍ A ŽIVOT.

(Vyňato z knihy: Nachgelassene Schriften.)

(Dokončení.)

Ale mythologický účín moderní techniky, tohoto dítěte moderní přírodovědy, jest sotva jejím účínem nejplodnějším a vskutku pochybujeme, že po této stránce ještě může něčeho očekávati naše kultura a umění. Oproti tomu uplatňuje se v moderní literatuře a ještě více ve výtvarném umění tu a tam úsilí za velikostí, úsilí, jež pramení z oné shody a rozporů civilisace a kultury. Budiž mi dovoleno na tomto místě sebe sama citovati, neboť ve svém „Ausgang“ zásadně jsem zdůraznil tento moderní stav: „Věda a přísná methoda jsou důkazy energie a síly lidského ducha a proto žije v nich rytmus utajené velikosti, který v umění musí být odpoután a mohl by býti, jestliže umělci trvale zřeknou se „vědeckosti“. Mohl jsem také říci: zřeknou-li se trvale divů techniky, trvale stotožňování se životem. Jen o to jde, aby tento rytmus dosud vázaný proměnili ve zjevný a vysvobodili jej z technického zajeť, což ovšem není možno bez základního přelomu. Ve smyslu těchto úvah bylo mi také raditi k polooposici proti t. zv. „užitkovému umění“ v architektuře a při spatření Messelovy stavby v Lipské ulici, řekl jsem si: „Jestliže už tyto základy mají v sobě cosi

monumentálního, jestliže již toto více technické, než užitné umění vykazuje se velkolepým organisátorským charakterem, plyne z toho, že tím více vlastnímu a volnému umění jest se vyzdvihnouti k pravé monumentalitě: moderní architekt buď bude monumentální nebo jím nebude vůbec“. To neplatí však jen pro architekturu, ale přímo pro veškeré umělecké snažení současně. Nechce-li umění pokulhávat za praktickým životem, který svou organisací obepíná celou zeměkouli, pak musí být větší než tento život. Pak musí vázanou a rozumnou monumentalitu vyměnit za volnou a uměleckou. Proti počtářské stránce rozumu a technické učenosti musí postaviti účel kulturní. Znova však opakuji: to není možné bez přelomu a zásadního nepřátelství.

Nicméně vztah, který mezi životem a uměním i v tomto případě stává, jest podivuhodně lehce dokázatelný. Technika jest účelnost. Odmítá vše, co neslouží jejímu vlastnímu cíli a do té míry jest odkázána na přímočarost a organisaci. Monumentální umělec nepracuje jinak: vylučuje bezohledně cizí materiál a přísný řád znamená polovinu jeho práce. Kdo není nadán tímto „geniem výběru“ ten přes mohutné úsilí přece nedopracuje se monumentality. Základem uměleckého díla musí být jednoduchá, veliká, rozvoje schopná myšlenka a přísná technika a intelligence musí bdíti, aby nebyla zatlačena cizím způsobem a materiálem. Na schopnosti umělcově a také na plodnosti jeho základní myšlenky záleží, zdali vznikne něco suchopárného či nesmyslného nebo mohutného. Ale o tento cíl musí býti snaženo a teprve až se ho zmocníme překoná umění život tím, že jeho nejvnitřnější obsah osvobodí z technického svazku a vyzdvihne je do výše kultury.

UMĚLECKÝ PRŮMYSL

ČESKÉ SKLO XIX. STOL.

Slavná pověst českého skla (dokazují to na př. i četné zmínky mnoha francouzských románů) byla podmíněna nejen znamenitou jakostí používané látky, ale také skutečnou výtvarnou hodnotou těchto skleněných děl. Toto bílé, křišťálu se blížící sklo, všestranně tvarné, bylo stupňováno v poslední formě, která jí-mala a odrážela světlo a měla vlastní čirý lesk, hlubokým broušením, fasetami nebo plastickými ploškami a tvary. Jimi a mezi nimi svádí se zrak přímo do vnitřku skla, kde ukazují se současně průzračností skla všechny strany a tvary tohoto tak podivuhodně plného celku, jímž světlo prostupuje tokem, stále se měnícím. Vlastní účelová a výtvarná kostra mizí v bohatosti tvaru, jenž je jako kusem zhmotnělého světla. Jenom někdy rytá ornamentika porušuje svou matností a jinorodostí nepřetržitý proud skleněné látky, nebo připomíná sentimentální genrové scény či emblemem romantiku své doby. České sklo předbřeznové doby bylo jakoby útočištěm, k němuž se v tom okamžiku zachraňovala výtvarná síla, fantazie a plastický instinkt v době, jejíž velká architektura se rozkládala.

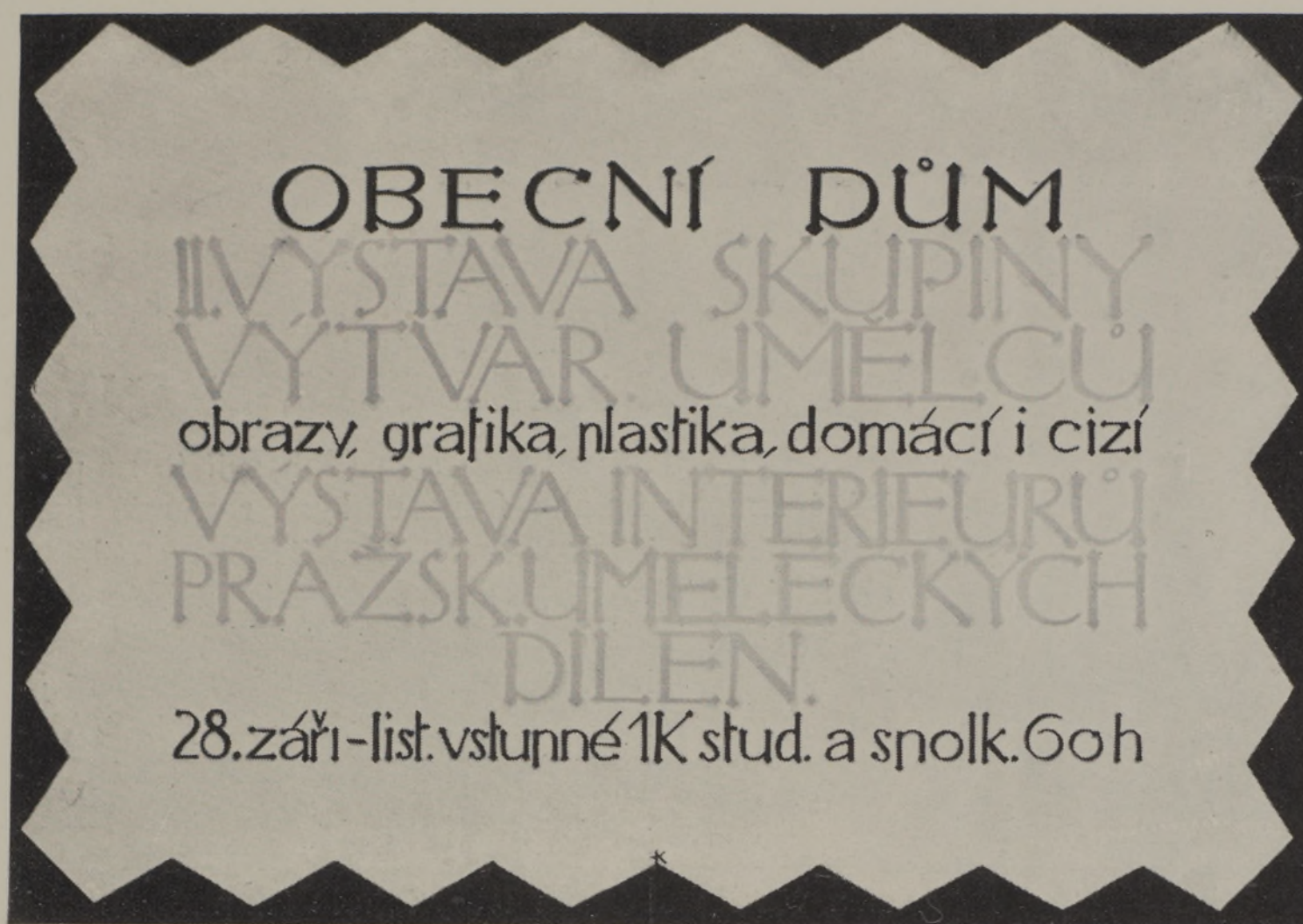
V. V. Š.

ČESKÝ PLAKÁT.

Moderní umění (jmenujeme-li tímto názvem období kulturního obrození v letech 1890-1900) projevovalo se zejména snahami po moderní architektuře a uměl. průmyslu a nemělo žádné vnitřní souvislosti se starou a velkou tradicí výtvarného umění, která ve Francii trvala a žila ještě impressionismem; moderní umění bylo vlnou zcela odjinud přicházející, bylo spíše hnutím revolučně laických popudů a vtrhlo do vývoje jako reakce proti idealismu ovšem značně materialisticky založená. Přišlo se zásadou, že umění musí se zase navrátit k současnému životu a sice sloužit mu, býti mu užitečným tím, že bude vytvářeti umělecky všechny potřeby a celé jeho prostředí. To je zásada ovšem zřetelně rozdílná od povahy, kterou veškero velké umění vždy mělo a má. Proto také cesta tohoto moderního umění byla zpočátku jiná a obracela se ku zcela jiným



České sklo Nový Svět(?) kol. 1830
Verre tchèque Nový Svět(?) vers 1830



F. Kysela:

Plakát (1912)

Affiche

úlohám, do té doby nezajímajícím. Plakát, umělecký plakát, vedle některých jiných nově vyvolaných nebo obrozených uměleckých útvarů (jako ex libris a vůbec knižní umění, atd.), byl na počátku rozvoje moderního umění u nás (i v Evropě) jedním z těch polí, kde zvláště živě se započalo. Uměleckým plakátem mělo umění, t. j. moderní umění, vniknout do veřejné šíře, jím mohlo se nejdříve vstoupiti do života mas a agitovati tu pro svoje cíle. Tedy současně umělecká reforma i prostředek. Kdežto dříve plakát byl buď bédným, neorientovaným výrobkem tiskařského řemesla anebo litografie (zde pak zejména jako pouze zvětšený reklamní obrázek, jakého tehdy obchod hojně používal), nebo v nejlepším případě umělecky litografovaným obrazem (Hynais), moderní umění vyhlásilo, že plakát má mít u m ě l e c k é měřítko, že má být také uměleckým dílem. Proti tuctově tištěným plakátům typovým i proti barevné i obsahové rozbředlosti plakátů litografovaných zdůrazněn byl vkus, výraznost obsahu a účin čistých barev. Tak přeneslo mod. umění na plakát stylisování přírody, upozorňující a neobyčejné myšlenky literární, symbolické a reklamní, jakési výkřiky a smělé nebo zase harmonické barvy, tedy vesměs elementy, před tím v umění neznámé a teprve rozhledem, který nejnověji z posledního vývoje máme,

vyřešení by ji bylo lákalo. Totéž bylo cítěno i v mod. umění, které po secessi nastalo a kde dospělo se k vědomí, že je třeba jíti hlouběji k podstatě věcí (architektur, uměl. průmyslu), aby mohly být umělecky vytvořeny. Mod. umění pokládalo za tufo bezpečnější cestu k uměleckému vytvoření věcí jejich účel a s velikým nadšením pokoušelo se od něho k umění proniknouti. Mnoho neobyčejných a zajímavých pokusů o formu, dříve možných, bylo touto zásadou omezeno a ze snažení vyloučeno. Také plakát, dříve oblast, kde vše bylo možno, figury, dekorace, písmo, barva, musil se podrobit revisi tohoto názoru, jež vymezila jej zcela přísně: že plakát je grafické dílo, že je veřejným oznámením, jímž se něco prostředkem písma sděluje. Když dříve tedy dle toho, šlo-li o výstavu, ples, líhoviny atd., čerpány byly zobrazovací myšlenky z těchto podniků a zboží, nyní bylo vše oznámením a vše bylo třeba vyjádřiti v mezích grafiky, písmem, případně snad i uměleckým dekorativním rozřešením plochy. Plakátu dostalo se tím určité zákonitosti, nejen omezení, ale zase i bezpečnosti, na základě již mohla se tvořivost rozvinouti. Plakát tím byl jaksi izolován na svůj materiál: papír, formát, velikost, tiskařské barvivo atd. a jen z těchto materiálů se vycházelo; byl utvořen požadavek „gra-

zařaditelné a vývojové. Tuto periodu ve Francii representoval zejména Chéret, u nás Mucha a odděleně, jako počínající se domácí tradice, Hofbauer, Županský; pozdější plakáty Preislerovy a Švabinského a j. náležejí také k této skupině, která co do druhu je jakýmsi malířským plakátem, více méně pohybujícím se mezi dekorativním, stylisovaným nebo volněji malířským slohem. Zde ještě plakát neznal pro sebe žádných technických podmínek nebo omezení a povinností. Tato perioda však záhy – v plakátu i v moderním umění – se vyžila; bylo to tím, že neměla dosti pevných zásad, o něž by se opírala a jichž

fičnosti“. To ovšem nutně přivodilo veliké prohloubení, využití a zhodnocení řemeslné stránky a možností v ní skrytých. V přísné důslednosti šlo se až tak daleko, že plakát byl omezován skoro až jen na „sázení“, na prostředky čistě typografické. Tato perioda, rozprostírající se současně i do ostatních tiskovin vůbec (kniha, tiskopisy atd.) byla pro svoje přimknutí k řemeslu pro toto nejvyšší blahodárná a vyvolala v něm mnoho ozdravení a vzpružení, takže odtud počíná se zřetelně jistý rozkvět typografické práce. To platí ovšem především o našich poměrech, v nichž intenzivně pracovala trojice Kysela, Brunner a Benda (a za nimi jiní, od těchto se učící). Mezitím co důslednou prací těchto bylo v plakátu a tiskařství u nás tolik pevného uskutečněno, zůstalo se jinde (Víděň, Německo) ve starých nejistotách, lze říci krizi, což jeví se doposud i na nejposlednějších plakátech říšských (výstavy Werkbundu a v Lipsku). Díky tomu zůstali jsme ušetřeni i vlivu anglického (Nicholson) a amerického plakátu, který, přes to že jej lze kulturně a dobově vysvětliti, není nijak hodnotným článkem ve vývoji užitého umění.

Tato perioda věcného, grafického plakátu ve svém ještě pozdějším vývoji (a zase prací téže trojice) přikročila, absolvovavši a docílivši řemeslnou dokonalost, k prohloubení zase v jiném, myšlenkovém a výtvarném směru. Počala se obírat řešením plakátu jako plochy (nikoli ještě plošně!) a s použitím rozmnožených, výraznějších a logičtějších prostředků (šikmé elementy, správné využití techniky dřevorytu, linolea atd.) vytvořen byl typ plakátu myšlenkově zhuštěný, takže možno zde mluvit skutečně již o tradici novodobého českého plakátu.

Tím již obrací se plakát k obvodu vytváření a staví se souběžně k úsilí, jímž naplněno je ostatní „velké“ malířství. Kdyby nebylo této vlastní a logické přípravy plakátu, bylo by v tomto okamžiku nutně nastalo jisté vniknutí „velkého“ malířství

do plakátu, jak jsou k takovým vzájemným zasáhnutím umění pokročilejšího do opožděnějšího hojně příklady. Plakát byl by býval zase čistě malířsky pořizován. (Fillův plakát na výstavu Manesa 1911.) Nové umění chce (v malířství i v architektuře) vyjadřovati prostorové vztahy věcí tak, jak je chápe; s tohoto stanoviska plocha obrazu nebo každý základ vůbec, na němž se umění vyjadřuje, je prostorem, který třeba rozřešiti, zobrazeným předmětem naplniti; oproti tomu byla dříve základní plocha jak obrazů, tak plakátů atd. mrtvá nebo zase perspektivně klamná a na zobrazeném bez součinnosti. Nyní všecka plocha papíru i obrazu jest součinná, takže celek je živější a prostorově jednotný. Toto pokročné stanovisko jest patrné na některých poslednějších pracích plakátových, které proto se rozšiřují o motivy figurální atd. (Kysela: Výstava Skupiny, Brunner: Lulu, Montmartre); problém pak jest vítaným i malířům, již jinak hlavně „pracují v obrazech“ a zkoušejí-li se v plakátu, činí to čistě prostorově — malířsky, vzdalujíce se od materiálového stanoviska plakátu co nejvíce (plakáty V. Beneše).

Jak umění se sice rozvíjí a vrší, ale jak umělecké názory v něm vedle sebe žijí, dle toho jak silně tvořivými osobnostmi jsou nesený, o tom podávala obraz nedávná soutěž na plakát Dělnické výstavy 1915, kde vedle plakátů malířsky ilustračních s alegorickými



F. Kysela:

Plakát (1914)
Affiche



F. Kysela:

figurami, lvy, věnci a zářemi (Blažek), byl dobře a silně zastoupen i plakát typografický, i plakát řešený v ploše (Bendovi následovníci), i konečně malířsky prostorový (V. Beneše). Pavel Janák.

UMĚNÍ NEBO UMĚLECKÝ PRŮ- MYSL?

Ve stejnojmenné stati, uveřejněné nedávno v „Neue Rundschau“, líčí Meier-Graefe vývoj moderního uměleckého průmyslu a podstatu jeho soudobé krise.

Plakát (1913)

Affiche

Kletbou moderní doby bylo, že zmizela souvislost malířství a plastiky s architekturou, vztahy již v dřívějších dobách vedly umění do oblasti tvorby řemeslníka. Malířství utkvělo na barevné skvrně chápateľné pouze zasvěcencům a plastika dospěla k vitrinovému dílu, odejmutému veřejnosti; umění stalo se doménou krajního individualismu, jenž vystupňoval jeho dílo v osobité projevy jiným téměř nečitelné. Uzavřením osobnosti v sebe dospělo se k artismu, k libovůli a bezzákonnosti. Ale konečně vzniká reakce proti

Název uměleckého průmyslu vznikl před 20–25 lety, kdy vznikaly v Německu spolky za novým uměním. Tyto chápaly většinou umělecký průmysl jako fossilní produkt, náležející spíše k okrase indianských hlav a ošetřovaný v umělecko-průmyslových museích, jež zřídka kdy navštívil normální člen nových těchto korporací, stejně vzácně, jako navštěvujeme chemickou laboratoř nebo anatomický sál. Tehdy bylo uměním pouze malířství a plastika. „Pořádná“ doba nepřipouštěla jiných možností. V letech devadesátých počala Anglie a záhy i jiné země s velkým důrazem rozšiřovati oblast umění a odstavovati předsudky uměleckých spolků. První známkou hnutí před veřejností byl protest hnutí proti pojmu „umělecký průmysl“. Dlouho se pátralo, až konečně rozřešena byla otázka slovem „architektura“. Ovšem přechod od jednoho názvu k druhému uzavíral v sobě i boje historického významu. Ve Francii do té doby užíváno bylo termínu: art appliqué — zlé slovo naznačující špatné věci. Později jej zastoupilo „art industriel“. Historický vývoj od prvního jména ke druhému podal francouzský kritik Roger Marx ve spisu: Art social. Anatole France v úvodě k této knize píše o neoprávněné hegemonii t. zv. velkého umění, jež s pýchou vynáší se nad t. zv. malým uměním, ale ve skutečnosti neznamena ničeho pro lid, nýbrž jen pro vrstvy bohaté. Lid znovu obdrží umění atd.

panství barevné skrvny, její nevkusnosti a nestylovosti. Volá se po stylu, po jednotě, po „jedlé stravě“. Revoluce obrátila se proti analytické tendenci impressionismu a projevila touhu po konstruktivních elementech lineárních. Popud dala Anglie a značí se to i v Ruskinově objevu Praeraffaelitů; ostatní národové se záhy připojili. Nejvážněji chápalo prý tuto snahu Německo, zvláště byla to známá mnichovská skupina malířů, jež odvrátila se od malby k uměleckému průmyslu a charakterisuje nejvíce povahu dobového přerodu uměleckého. Pro Belgii reprezentuje souběžné snahy Van de Velde, bývalý žák Seuratův. Od mosaiky Signacova neoimpressionismu vrací se k linii. Vznikají nové myšlenky doposud atelierového původu a v souvislosti s malířstvím, jimiž snaží se dotyční umělci vybudovati předměty spíše originelní než užité a věčné.

Druhou periodu ve vývoji uměl. průmyslu zahajuje Německo zahrnutím strojů do uměl. průmysl. výroby a racionalisací veškeré produkce. Jestliže v první periodě ozdoboval uměl. předmět, ve druhém období snaží se veškerou okrasu odkliditi. Avšak získání strojů pro uměl. průmysl. výrobu znamená umlčení umělecké fantazie. Čistě materiální hledisko užitečnosti a zřetel ke hladké věčnosti předmětů stávají se směrodatnými pro výrobu. Požadavky tyto jsou však protichůdné podstatě umění. Nábytek nemůže jen proto býti uměleckým, že jest jen racionelním, vkusným a komfortním. Lemberovo určení uměleckého díla jakožto výslednice účelnosti, materiálu a techniky jest již dlouhotrvající blasfemií. Jest nutno tento fakt znovu si intenzivně uvědomiti. Holá věčnost soudobých německých architektur a interiérů jest analogická dobře preparovanému malířskému plátnu, ale doposud čistému. Maier-Graefovi zdá se tento stav německé architektury příliš dlouho trvajícím a praví dokonce, že tato monogamie jest sice úctyhodná, ale usmrcující. Kletbu soudobých německých tvůrců vidí v osudu, že jim „stroje příliš vstoupily do hlav“ a spásu moderní produkce uměl.-průmyslové spatřuje pouze v návratu do sféry skutečného umění, kde bylo kdysi její východisko. Pro nás jest zajímavé pozorovati, že konečně



V. Beneš:

Plakát (1914)
Affiche

se v Německu konstatuje hlasem Meier-Graefovým stav, v jehož povaze jsme se nikdy neklamali. Již dávno jsme si uvědomili neschopnost a neplodnost utilitaristického stanoviska v uměl. průmyslu a programově hlásáme od počátku nutnost požadavku abstraktní formy v architektuře a v uměleckém průmyslu.

Triumfující výbojná věčnost i konservativní výhonky tíhnoucí k prázdné ornamentaci a dekorativnosti jsou stejné nonsens, jež nemůže soudobému německému uměl. průmyslu naznačiti cestu z jeho nynější umělecké krise.

Vil. Dvořák.

VÁNOČNÍ VÝSTAVA.

V prosinci 1914 uspořádána bude v Umělecko-průmyslovém museu Obchodní a živnostenské komory výstava nových, v Čechách provedených umělecko-průmyslových prací. Vystavovatí může pouze výrobce sám neb jeho zástupce. Připuštěny jsou pouze práce v posledních 2 letech v král. Českém provedené, tvarem i technickou vyspělostí vynikající a jež posud na žádné výstavě v Praze vystaveny nebyly. K účelům dekoračním (v interieurech) smí jen domácích výrobků užito býti. Výstavní předměty spadají v následující skupiny uměleckého průmyslu:

Práce zlatnické, emaileurské, ciseleurské; umělecké práce zámečnické; keramika a sklářství; práce řezbářské, soustružnické a práce uměleckého truhláře; práce z kůže, práce knihařské; grafická umění. Knihy pouze literárně a ne po stránce umělecko-průmyslové zaji-

mavé jsou vyloučeny; dekorativní umění; práce textilní a vyšívané. Zpravidla lze vystaviti jen předměty prodejné neb takové, které lze dle vystaveného vzoru objednat. Výstavní předměty přihlásiti dlužno nejdéle do 31. října 1914. Přihlašovací listy vydává kancelář musejní. Prostor, jehož se vyžaduje, jakož i výšku nutno přesně udati. Na základě přihlášek bude přihlášený vyzván k účastenství anebo se odmítne, ukáže-li se, že ohlášené předměty nevyhovují výstavě. Předměty třeba dodati v době od 21. do 27. listopadu; zásilky později došlé nebudou přijaty. Předměty dodané ohledá přijímací porota, kteréž přísluší právo, aby předměty, které nevyhovují, vyloučila. Dodání do budovy a zpětnou dopravu provede na své vlastní útraty a nebezpečí vystavovatel. Místo propůjčuje se bezplatně. Výstava zahájena bude 1. prosince 1914 a končí 1. ledna 1915.



Interieur P. U. Dílna na výstavě Werkbundu v Kolíně n. R. 1914
Intérieur de P. U. Dílny à l'exposition de Werkbund à Cologne 1914

J. Gočár: Jídelna – Salle à manger

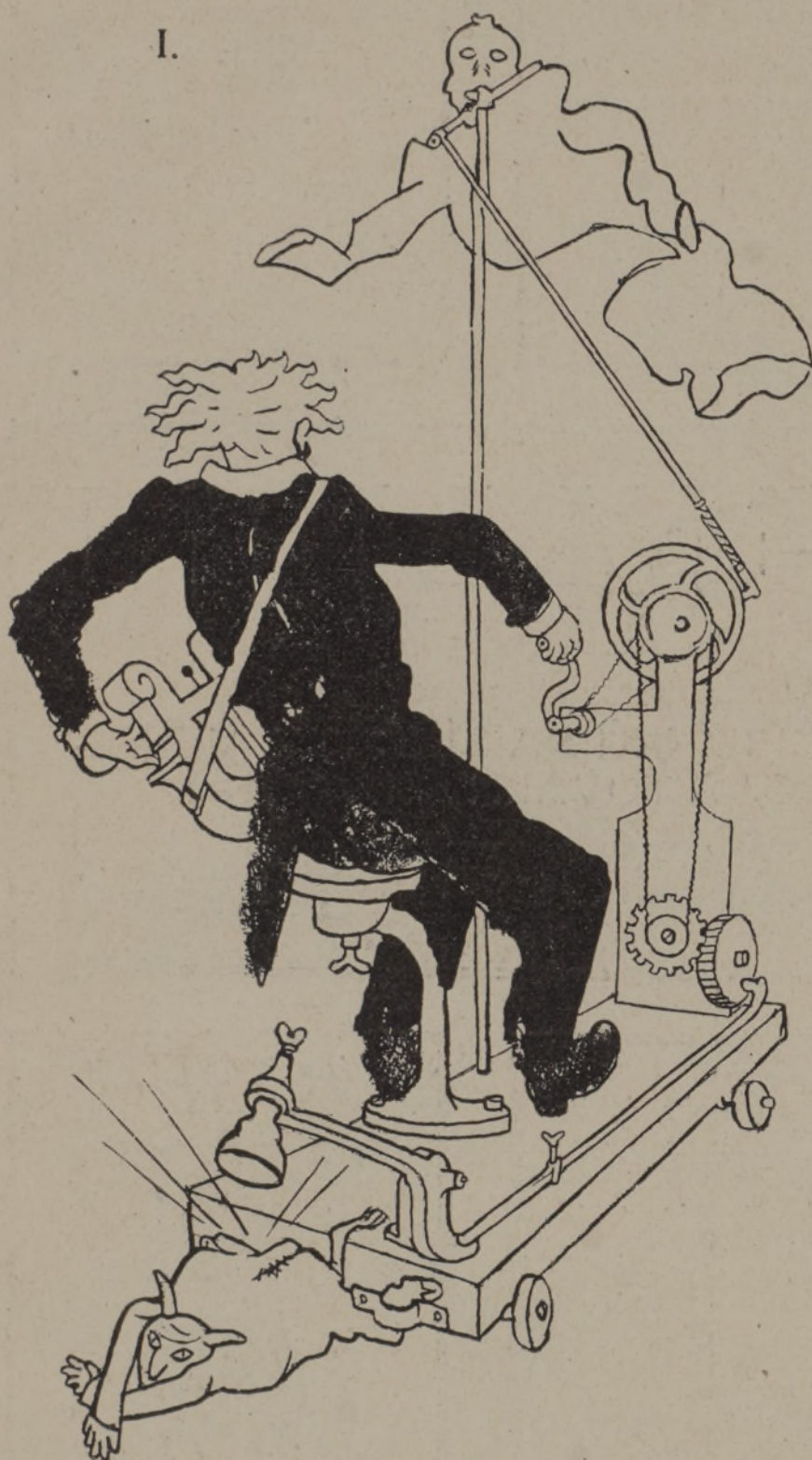
F. Kysela: Malba stěny, látka a koberec – Patron, gobelin et tapis

VESELÝ KOUTEK III.

(Doplňky k Ottovu Slovníku Naučnému.)

Z. Kratochvíl.

I.



I. Mystik příležitostný

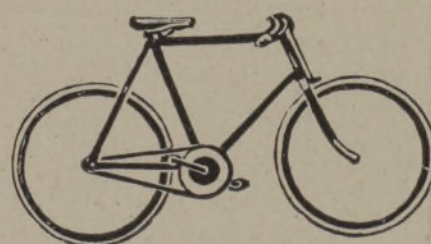
rozestavuje svůj přenosný postoj pod okny osobnosti, jež se buď něčeho dožila, nebo vůbec dožila, nebo něco vyhrála nebo projela a tak stala se oblíbenou. Postoj pozůstává z mechanismu, jenž pohybuje nahoře „idolem“, takže se nadouvá, vlaje, a znamená dle situace boha, vlast, vznešenost, velikost, život, všeobecně klad, kdežto vzadu stále drtí a v prach deptá ďábla neřesti, bédnosti, malosti, skepse, mrzkosti, nemoci, smrti, všeob. záporu.

Nejdokonalejším reprezentantem jest pan Bojko; poslední zastaveníčko dostalo se prof. Massarykovi v Besedách Času.

II. Kritika realistická

v realitách pracujících, (též zemská, studená) term. popul. vodnická, vodácká, symbolicky zobrazuje se (fig. 1.) po zemi lezoucí. Tělo slizské, břich žabí, nadutý, na omak měkký. Přední končetiny krčí, ku rozhrabování způsobilé, zadní končetiny žabí, ku plování způsobilé, takže dovede dosti obstojně místa, jež rozrýti nedovede, obeplouti.

SVĚTOZNÁMÁ KOLA K O R U N A



s pětiletou písemnou zárukou dodává firma:

LADISLAV ŠVESTKA
Praha, Václavské n. 53

Úvěruhodným osobám též na mírné měsíční splátky. Žádejte cenníky.

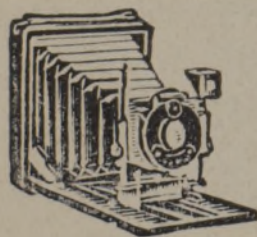
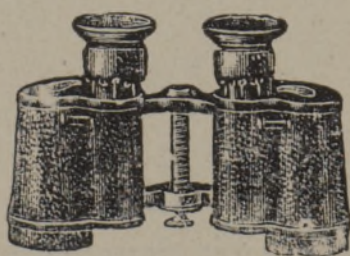


FOTO PŘÍSTROJE triedry a dalekohledy

jen světozn. známek dodává firma

LAD. ŠVESTKA,
PRAHA, VÁCLAVSKÉ N. 23.

Úvěruhod. osobám na mírné
měs. splátky. Žádejte cenníky.



Umělý kámen

pro celé fasády 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 prohlédnutí. Práce figurální prov. ak. sochař M. Kocourek.

Stavební a nábytkové
truhlářství, obrábění
dřeva a strojní výro-
ba dveří a oken

**VÁCLAV
HA NUŠ**

PRAHA III., Č. 503

Odkolkovy mlýny,
nabízí práce všeho druhu
do oboru toho spadající ve
vkusném, důkladném a lev-
ném provedení.

VÁCLAV HODEK

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

PRAHA-VYŠEHRA D
VRATISLAVOVA TŘÍDA 68.

F. Šajna

závod

lakýrnický a
malířství písma

Praha II.

č. 1172

FILIP KAUFMANN

TOVÁRNÍ SKLAD

KOBERCŮ, ZÁCLON, LÁTEK NÁBYTKOVÝCH, CVILINKŮ NA ŽÍNĚNKY, VEŠKE-
RÝCH PŘEDMĚTŮ A POTŘEB PRO ČALOUNÍKY A TOVÁRNÝ NÁBYTKU

PRAHA II., JINDŘIŠSKÁ 3, PALÁC GENERALI TELEFON 2565

STREJC
PRAHA
RÝSO-
VADLA

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.

**JOSEF
KOCH**

elektrotechnický

závod

PRAHA-
BUBENEČ

Schnellova ul. 317.

Telefon 5815.

Nově nádherně a moderně zřízená velkokavárna

I. patro. „**L O U V R E**“ *I. patro.*

Středisko umělců a elegantního pražského jakož i
venkovského obcenstva.

VESELÝ KOUTEK III.

(Doplňky k Ottovu Slovníku Naučnému.)

Fig. 1.



Na hřbetě nemá dosud nic, ač by zasluhovala. Hlava malá, se dvěma výběžky na jezovitský klobouk upomínajícími, takže bude snad jednou zařazena do čeledi klerikální, jíž jest, alespoň na venek, zapřísáhlou nepřítelkyní; ale nesmíme zapomínati, že právě exirémy se dotýkají. Okuláry velké, babské, se dvěma vše silně zmenšujícími čočkami. Péro ostré, jedovatou tekutinou stále naplněné.

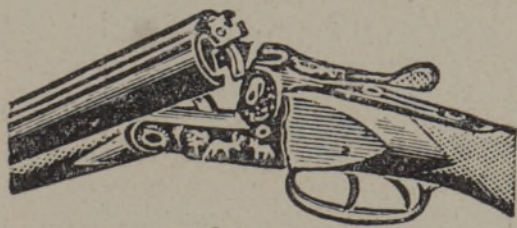
Jelikož z realit nelze dělati poesii, (což ostatně nezvratně dokázal už před lety J. S. Machar – někteří důvěryhodní pozorovatelé tvrdí důrazně, že tyto důkazy různými methodami provádí se zdarem do dneška –) nevystupuje ani K. r. až k samým duchovým výšinám Prestolu Umění, ale trpělivě čeká, až obětníci umělečtí nebo i kritičtí sestoupí na zemi, (odtud snad její jména, viz výše) i hodnotí je tělesně, dle různých znaků (fig. 2.). Vzhledem k svojí pozemskosti má ovšem k botám nejbližší; ale i věk, zejména u spisovatelek, (zde dohadujeme se jejího příbuzenství s matrikou), porůznu sebrané klepy a pod. jsou jí vděčným materiálem. Její hlasový orgán, nevalného rozšíření,

vydává zvuky sykavkovité, odkudž snad i jeho jméno. Zdržuje se v elementu vlhkém, místy i zatuchlém. Namnoze se vyskytující tvrzení, že by hasrman (vodák) choval pod hrnečky duše svých obětí, dlužno však odkázati do říše bájek, neboť duchové sféry jsou mu, jak výše řečeno, nedostupny; (oblíbujef si spíše „Utajené zlo“, nežli „Parsifala“); a ostatně, jednoduchý pokus nás o tom neklamně přesvědčí; zkusíme-li, nejlépe v neděli dopoledne, kdy nezdržuje se pod čarou, některý hrneček převrhnouti, vidíme, že nevystupují bubliny. Pokus nevyžaduje velkých obětí, ani zamáčení; element k. r. je nehluboký, neboť nafouklý břich k. r. nedopouští příliš hlubokého ponoru.



Fig. 2. „tělo chairné, stolice měkká“ atd.

PUŠKAŘSTVÍ fy LAD. ŠVESTKA
PRAHA, VÁCLAVSKÉ NÁM. 53



doporučuje daleko-
střelné, na leta trvanl.
LANKASTERKY,
REVOLVERY, FLO-
BERTKY A BROW-

NINGY. Úvěruhod. osobám mírné
plateb. podmínky nebo měs. splátky.
Velký cenník 80 h v pošt. známkách.



ZÁBAVNÍ PODNIK
„MONTMARTRE“
PRAHA I., ŘETĚZOVÁ ULICE.
ZAČÁTEK V 10 HOD.
VSTUP VOLNÝ.



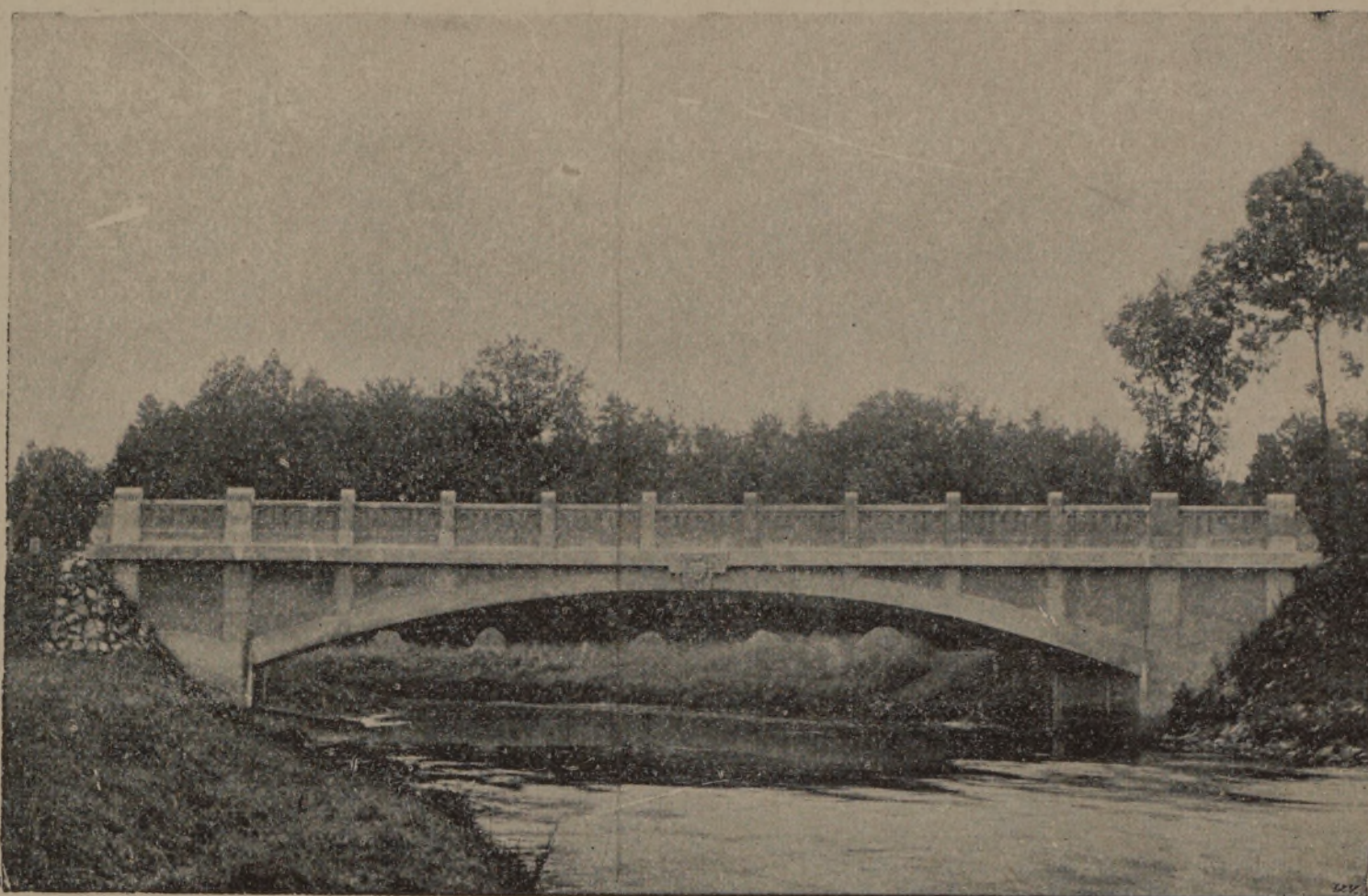
DLOUHOLETÉ ZKUŠENOSTI! NEJLEPŠÍ REFERENCE
ČETNÁ PROVEDENÍ! NEJKRATŠÍ DOBA STAVEBNÍ!
STROJNÍ POHON! — NÁVRHY A ROZPOČTY NA
VŠECHNA PROVEDENÍ STAVEBNÍ!

HRŮZA A ROSENBERG

PRAHA

TELEFON 1732

OLOMOUC



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

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.