

Kramerius 5

Digitální knihovna

Podmínky využití

Moravská zemská knihovna v Brně poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů Digitální knihovny MZK podléhá autorským právům. Využitím Digitální knihovny MZK a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z Digitální knihovny MZK není možné bez případného písemného svolení knihovny.

Hlavní název: **Volné směry**

Vydavatel: **Spolek výtvarných umělců Mánes**

Vydáváno v letech: **1896 - 1946**

Číslo ročníku: **18**

Číslo výtisku: **1**

Datum vydání čísla: **1915**

Identifikátor ISSN: **1802-7253**

Stránky: **93, 94**

nedbalé a netvárné techniky špatného impressionismu vaří se universální rumfordská polévka pro chudé duchem. — Reklo-li se někde ve smyslu chvály, o tomto protivývojovém umění, že zpracovává své, a že nepodléhá módním výstřelkům, doktrínám a směrům, chtěla se tím snad naznačiti existence nějaké absolutní malby, tak absolutní, že ani nemůže být dotčena kursy lidského ducha. To ovšem není pravda. Právě toto umění většinou dává zarmucující obraz bezradnosti, a je, díváme-li se na ně se stanoviska vývojového, žalostným vrakem bez cíle, bez kompasu a bez kormidla, lodí, jejíž plachty nenadouvá žádný vítr a jejíž ohně jsou vyhaslé. Toto umění je však při své příslověčné nehybnosti směsí mnoha směrů, a směrů začasto protikladných, jež se do něho dostaly beze všeho vědomého podkladu.

Tak znamená paradoxiální ssedlinu, v níž se postupem let usadily kalné a neživé zbytky z přecházejícího vývoje, na vyhublý realismus a idealismus pěstovaný akademií navěsila se diravá veteš ještě realismu francouzského, povrchní impressionismus, luminismus, secesse, plošnost a teď již i pochybná paráda exoticky stylisovaného a dekorativního expressionismu. S této strany je po řadu let veden prudký boj proti každému novému směru, proti novým koncepcím a někdy snad i do jisté míry spravedlivý boj proti manýrární, jaký je to však podivný obraz, když po desíletých bojích pojme toto umění do sebe vše, s čím dříve se tak urputně potýkalo, a když přejme tyto složky ve formě tak zředěné a prázdny! Tedy takových prudkých nechtů a křečí je potřeba k tomu, aby se tu pohltit zase kousek vývoje a takovými bolestmi je provázeno zrození každého banálního genu. Na divadle jsou banálním genrem opereta, fraška a sentimentální obrazy ze života, zde však se již ví, že je určen jen pro zalíbení nejhoršího publika a nikdo netroufá si podkládati této činnosti vážnou uměleckou snahu, ve věcech umění výtvarného má však žurnalistická kritika doposud co nejméně citu pro toto nutné třídění. Přátelé nízkého jevištního genu, jimž vážné věci zdají se nesrozumitelné a přepjaté, s lehkostí a bez nepohodlí dovedou přehlédnout beztvarosti, nesmyslnosti, prázdnoty a nepravděpodobnosti těchto textů a jejich požitky je úplný, týž poměr a snad v míře ještě větší, udržuje se dosud vůči dutým banalitám umění výtvarného.

R. S.

PRVÝ KONGRESS PRO ESTHETIKU A VŠEOBECNOU VĚDU O UMĚNÍ.

Tento kongress, jenž ve dnech 7.—9. října zasedal v Berlíně, byl významným pokusem o dorozumění zástupců různých uměleckých oborů, spolu pokusem o překlenutí protiv mezi teorií a tvorbou, byl pak zvláště zahajovacím krokem ke smíru a spolupráci jednotlivých disciplin s jednotící filosofií. V tomto směru a duchu byl sjezd manifestem pro snahy svého duševního původce a prvního řečníka, berlínského profesora Maxe Dessoira, vydavatele sedmisvazkové dosud publikace »Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft«. Právem tedy spatřován v kongressu jistý protest proti přílišnému specialisování, proti jednostranně historisujícím a analysujícím tendencím; to bylo as důvodem, že valná část oficiálního vědeckého světa zachovávala si vůči sjezdu chladnou rezervu, že bylo konstatovati absenci anebo náhle odřeknutí nejednoho vynikajícího odborníka v dějinách literatury, hudby i výtvarnictví. Za to však byl schůzím popřán volný duch vědy, teprve hledající své cesty a svůj výraz, vědy ne dosud pevně orientované a plné ostrých, za to však tím plodnějších rozporů. Rozpor, naznačený již podvojným pojmenováním kongressu (estetika a věda o umění), projevoval se i v průběhu, a v závěrečné schůzi užšího výboru došlo prý mezi filosofy a zastanci konkrétních oborů ke zjevným neshodám, nejednotnost, a znovu budiž konstatováno: nejednotnost plodná, určovala však ráz i jednotlivým tematům a diskussím. Na jedné straně snažili se Dessoir a řada jeho přívrženců obhájit esthetice zcela objektivní význam, neodvislý od ostatních věd i od osobního vkusu a zaujetí badatelova: ale již sám fakt, nad jiné potěšitelný ostatně, že k slovu, vedle theoretiků, dostávali se též výkonní umělci, zdůrazňoval účast subjektivních zkušeností a zabraňoval nebezpečí, jež by mohlo vzniknouti z esthetiky normativní. Stačí na příklad uvést přednášku architekta Petra Behrense »o souvislosti technických a uměleckých problémů v stavitelství«, v níž bylo polemizováno jak proti Semperově teorii, tak proti moderním utilitarisujícím rovnicím krásna a účelnosti a proti pojmu »technické krásy«, aby bylo zřejmo, jak silná součinnost byla — jistě že právem — vyhrazena individuál-

nímu a individuálně odůvodnitelnému nazírání.

Práce speciální, vykonávané ve čtyřech sekcích, bývaly řazeny k sobě dle příbuznosti temat, jednotně však, při bohatosti látky, nevyzněly a vyzníť ani nechtěly. Jest otázka, pokud jednotlivá oddělení navzájem na se vůbec působila: všeobecně se na př. konstatovalo, že sekce hudebnická zasedá jako kongress na kongresu, nemajíc takřka styčných bodů s ostatními předměty a pojednávajíc namnoze o otázkách dost úzce odbornických: výjimku činila přednáška Edvarda Sieversa ve spojené hudebnické a literární sekci, kde slavný fonetik opakoval svoji teorii o »Sprachmelodie«, aniž docílil svými praktickými příklady nejpřesvědčivějších výsledků. Ve všeobecném oddělení, kde se probíraly zákony a principy esthetiky, stála v popředí záhada hodnoty a otázka intuice i »vcítění se«, zde v přednáškách Utitzově, Hamannově, Elsenhansově, M. Geigerově snad nejspíše se, soudě dle referátů, projevoval jednotný duch, duch moderního německého idealismu totíž, francouzské nazírání bylo naproti tomu zastoupeno programem sociologické esthetiky, jež nastínil Charles Lalo.

Z výtvarnické sekce budtež jmenována alespoň themata a přednášející: Vídeňský antropolog Moriz Hoernes přísně odborně mluvil o počátcích výtvarného umění a indirektně naznačil svůj nesouhlas s konstrukcemi podobnosti mezi uměním prahistorickým a uměním dítěte, jak byly přednášeny Lamprechtovým asistentem Kurtem Bussem; Lamprecht sám uspořádal instruktivní výstavku, jež měla ilustrovat paralelní umělecký vývoj dětí a primitivních národů. Známý bernský docent Wilhelm Worringer duchaplně uváděl vznik ornamentiky ve spojení kulturních a zaklínacích formulí, jeho kolega Arthur Weese pojednával o esthetických zásadách nástěnného malířství, Hans Cornelius (Frankfurt n. M.) o požadavku celkového pohledu a vytváření reliéfu v architektuře a plastice, Ernst Sauerbeck o umělecké perspektivě, Erich Everth (Berlín) o významu formátu pro malířskou kompozici, Gustaf Britsch (Mnichov) o pojmu uměleckého faktu, problémem barvy se zabýval gottinský docent David Katz (psychologicky) a Hans Jantzen (Halle) principiálně, zákonitost vývoje ve výtvarných uměních bylo thema berlínského Oskara Wulffa. Ohlášeno přednášky A. Schmarsowa (»Architektonické

utváření prostoru«) a J. Strzygowského (»Systematický základ srovnávacího badání o umění«) byly odřeknuty.

Z vlastního poslouchání mohl bych detailněji referovat i leda o pracích oddělení literárního, jichž jsem se účastnil. Po prvé, metodické přednášce, byla tu absolvována themata lyriky, dramatu, jeviště. Literární psycholog Richard Müller-Freienfels protestoval proti obvyklému rozdělování lyriky dle úlohy, jež je přisouzena básníkovi já. Helena Herrmannová zajímavou přednáškou představě času v lyrické básni stanovila definici, dle níž obsah lyriky a dění časové navzájem se vylučují: vycházela však od poněkud úzkého názoru na »německé« lid, propagovala jednostranně lyriku harmonickou, statickou, pročištěnou (typu Stefan-Georgovského) a zanedbávala výbušnost a antihetickost, která nejen dramatikovi, než i lyrikovi může býti pocitem primérním. Vědomí nesrovnalosti světa i vlastní osobnosti bral za základ svého poučného rozboru »tvorby dramatického umělce« novoklassický poeta Wilhelm von Scholz, jenž exemplifikoval dle svých osobních zkušeností a v dramatickém typu zdůrazňoval zájem jak o povahu tak o osud: teprve obě tyto představy dohromady vytvářejí napětí dramatické. Poměrně málo za to pověděl o problému tragické formy známý historik romantiky Oskar Walzel v přednášce, již požadoval úzkou souvislost dramatika s jevištěm a pro dramatickou báseň velkého stylu konstatoval zákon jakési vlnovité linie, úmyslně klesající občas od bodu vysokého napětí k pauzám oddechu a idylly. Aktuálním dilematem mezi stilisovaným a illusivním jevištěm zabýval se lipský intendant Max Martensteig, po jehož přednášce, jakož vůbec často v literárních diskusích, temperamentně se uplatnil divadelní kritik Julius Bab. Hluboko do duševní dílny hercovy uvedla v pravém slova smyslu ethická, idealistická přednáška Friedricha Kaysslera, zařazující herecké umění mezi umění produktivní a brojící nevyloveně sic ale dosti zřetelně proti výtvarnickému směru Reinhardtovu, byt v podstatě své nepřinášela mnoho nového, náležela vřele procítěná Kaysslerova přednáška k nejhlubším dojmům celého sjezdu. OTOKAR FISCHER.

VĚCNÁ SOUTĚŽ NA STAVBU
NÁRODNÍHO DIVADLA V BRNĚ.
Výsledek druhé soutěže na stavbu Národního divadla v Brně očekáván byl s velkým