

— a cítils, že bys musil sestoupit k jazykovým kořenům, k jazykům svatých východních písem.

Neboť toto umění jest *kořenné: kořenné, jednotlicí*.

Nevíš, kdo to je Miss Ruth, odkud pochází, kde a jak se učila, proč a zač myslila, z čeho tvoří, kam jde a co chce — nečetl jsi ani řádky o ní, ani řádky o tancích a tanečnicích indických.

Jsi nevědom a nevinen před ní; stojí před tebou jako čistý umělecký jev. A snad právě proto citíš tak bezpečně, *víš*: že jest velikou zasněžitkou oka, srdce, intelektu — velikou osvoboditelkou a jednotitelkou oka, srdce, intelektu.

27. 12. 1906.

Jemný umělecký kritik a essayista německý *Karl Scheffler* vydal nedávno u Barda v Berlíně knihu věnovanou problémům moderní architektury: *Moderne Baukunst*. Jest to vážný pokus o estetiku a ještě spíše o etiku a sociologii moderního prostorného umění. Spíše ještě o etiku a sociologii, opakuju, neboť Schefflerovi všechny otázky estetické jsou jen funkcemi ethickými: každé živé umění jest mu jen zakuklenou etikou, exponentem děje organického vnitřního duševního dramatu, docitěnou a domyšlenou otázkou mravnosti, vůle, charakternosti, promítnutou jen do čistších a vyšších sfér, osvobozených od nejhrubšího tlaku nutnosti a nouze. A pro architekturu platí mu to dvojnásobně: architektura jest mu jen „Halbkunst“, uměním jen z polovice. Jest daleko *méně volným* uměním než na příklad poesie, hudba, malířství. V celé řadě případů jest poutáno utilitarismem účelu a látky, potřeby a nouze, nevychází nad úzký a stísněný okřesek naturalistické obmezenosti a úzkosti. Architektura *slouží* — a čím poctivěji, čím otevřeněji slouží potřebě a nutnostem praktického života, čím ochotněji a nezištněji činí ze sebe orgán denní a časové naléhavosti, tím výše stojí, tím bezpečněji blíží se i estetické hodnotnosti. Jen v nejvyšších svých útvarech žije volný život stylové krásy, odůvodněné pouze sebou samou, odhmotněné mimo účel a poslze i mimo materiál — pravidlem slouží však tisícovým potřebám života a zrcadlí sociální myšlenku nebo protoplasmatickou chaotičnost doby a kulturního celku. Jiný rozum a jiná logika než logika a rozum individuálně úmysl-

nosti projevují se v stavitelských útvarech určité doby: každá stavba jest ve stupni nekonečně vyšším a přímějším než báseň nebo obraz výtvořem kolektivním.

Myšlenky Schefflerovy nejsou žádné absolutní novum. Kdo zná umělecké theorie velikého anglického myslitele *Johna Ruskina*, jemuž jest krása jen exponentem charakternosti a pravdivosti a výrazem nejpřímější nutnosti a který zvláště v architektuře vidí přímý orgán veřejné mravnosti, umění hromadné jako stará epika národní, kdo zná jeho knihy *Sedm svitlen architektury*, *Kameny benátské*, *Korunu z plané olivy*, setká se v knize Schefflerově s větami a odstavci, které se mu budou zdáti echem některých stran Ruskinových nebo variantami k nim. Jinde nalezne v díle Schefflerově postřehy a pozorování nebo vývody, k nimž analogon četl snad v té nebo v oné krásné knize *Williama Morrise* nebo belgického interiérového umělce *Henryho Van de Velde* nebo konečně vídeňského pionýra moderní architektury *prof. Olly Wagnera*.

Nepodotýkám toho proto, abych bral v pochybu originalitu Schefflerovu nebo ztenčoval jeho zásluhu. Naopak: pravá originalnost není nic negativního a není nikterak souznačna s izolovaností ve světě duchovém a myšlenkovém. Opravdová originalnost jest jen síla organisační, která domýšlí a docítuje impulsy obsažené v myšlenkových ideách a typech soudobých, rozvíjí gesta a dráhy, které jsou tu preformovány; opravdová originalnost jest umění z dané myšlenkové látky sroubiti si dům, který by byl výrazem nejvniternějších potřeb a ve vyšší zákonnější formě symbolisoval vlastní motivy a vlastní charakter svého stavitele. Kniha Schefflerova vypracovává s krásným sebeuvědoměním určitý typ estetiky výtvarné, typ právě moderní; cena knihy Schefflerovy jest v tom, jak typ tento prociťuje a prožívá, hotovost, s jakou jej dovede aplikovati každou chvíli na určité podmínky a složky *svého* života. Scheffler má v metodě svojí cosi goethovského a snad i řeckého: duše jeho zní neustále zákonnou hudbou, jí prochvívá všecko, čeho se dotkne; není mu rozdíl mezi dnem svátečním a všedním, mezi životem heroickým

a občanským; ke všemu přistupuje s opravdovostí krásné celosti, které všecko jest jen příležitostí a materiálem, jak stupňovati organisující síly a motivy svojí duše.

Scheffler promyslel všechny problémy, jichž se dotýká, na konkrétním místním materiálu — přednost, které nemohu dosti podtrhnouti. Kniha jeho neklade pohodlně abstraktních postulátů; kritika jeho není také negativní, nevyčerpává se tím, že vytkne a dokáže nedostatky nebo absurdnosti a zvrácenosti; kritika jeho jest opravdově kladná tím, že třebaš jen ve skizze podává korekturu, naznačuje směr, v kterém leží řešení a naplnění uměleckého zákona. Obmezuje se výlučně skoro na poměry německé a speciálně na Berlín: vedle jiných důvodů rozhodovala tu blízkost látky, všem dostupné, možnost kontrolovati a revidovati vývody autorovy, promýšleti a řešiti znova a znova zcela určité a přesné úkoly praktické.

Knize Schefflerově jde o opravdové, poctivé, nevyhlané, jadrné, charakterné umění, o umění domácí, vlastní, nevypůjčené, o umění, které pracuje s daným materiálem, s danou krajinou, s moderními potřebami hygienickými, společenskými, obchodními, civilisačními i národními, o umění, které roste z půdy a snoubí se svým útvarem s útvarem jejím, pokračující v něm organicky a zákonně.

Scheffler stojí příkře proti všemu aristokratickému snobismu, sterilnímu odlišování se od života a uzavírání se od něho, proti všemu pohodlnému architekturnímu fantasirování na papíře, proti skleníkovým kulturám a monstrositám každého způsobu. Čtete-li jeho vývody, stojí vám stále před duchovým zrakem stará maxima klasická, že umění jest jen poznaná *nutnost*; co jest *nad to*, jest eo ipso špatné. Umění, které má mít pro sebe zítřek s jeho vývojovými možnostmi, musí býti výrazem tísně, nutnosti a úzkosti přítomné chvíle.

Lhostejný k možnosti, že mu bude snad špatně rozuměno, má odvalu napsati: „objímavé, rozumové, věčné, laciné, a proto také mravné umění“.

Slovo a pomysl: *praktický* vrací se neustále v jeho knize, a Scheffler ví, s kterým duchovým typem je vázat: s Goethem. Jeho slovo, slovo *sich betätigen*, zní ze stran Schefflerových. Jest slovem duševní metody, metody kat' exochen mravní, metody umělecké kázně: subjektivní impuls a tvořivá tíseň touží poznati se, vyzkoušeti se, ospravedlniti se a zesiliti harmonii se světem objektivním, hromadným a společenským.

Nemohu podati podrobný rozbor myšlenek Schefflerových, jichž cena jest právě v tom, jak jsou aplikovány na cíle zcela konkrétní, na určité případy, v nichž jde o to, vyřešiti rovnici sil a výrazů z podmínek docela určitých a vázaných. Jen na některé vývody jeho jednotlivých článků, z nichž jest složena jeho kniha, budiž zde podrobněji ukázáno.

V první stati, nadepsané *Stein und Eisen*, stanoví autor základní dualism v architektuře, účelovou profánní architekturu utilitaristickou a volnou stylovou architekturu reprezentativní. Teprve v naší úpadkové době mizí mez mezi nimi, teprve naší době bylo souzeno viděti pitvorné divadlo „vážně míněného rivalství mezi staveními nájemnými a paláci, bursami a chrámy, koncertními síněmi a kostely, kde architektura sloužící obyčejným účelům užitkovým stydí se v rouše monumentálních reprezentativních forem za svoji bytnost a kde se nechápe, že jest nemožno výtvar nutnosti vytvořiti stejně jako výtvar volně básnické obraznosti“. Materiálem prvního druhu stavitelského, reprezentativního a stylového, jest a byl vždy kámen, kdežto stavby užitkové užívaly odedávna materiálu nejrozmanitějšího, cihly, dřeva i železa. Autor vyšetřuje o něco později úlohu železa v moderní architektuře. Železo jest mu hlavně konstrukčním materiálem, a proto vylučuje volnou uměleckou formu; nemá plastické tělesnosti, a proto nepodařilo se a nepodaří se dobytí z něho bezprostředních uměleckých forem; jen prostředně může působiti tento materiál ve vysokou architekturu. Čistá

inženýrská železná stavba může míti ráz heroické monumentálnosti. „Jest pochopitelné, že lidé, kteří čistými smysly touží po velkorodém stavitelství, a přece poznávají, že této touze není v dohledné době naplnění, dávají se poutati primitivně rafinovanou velkolepostí některých děl inženýrských. Před stavbou, jako jest most Firth of Forthský, můžeme zažít silných impresí; skoro s estetickou radostí vidíme vnitřek mohutného nádraží a skoro umělecké dojmy cítíme před majestátní silou pracujícího stroje dynamického, před drsnými formami válečné lodi nebo jen před tvrdou grácií jeřábu. Co ve všech případech tak silně dojíká, jest jednak naprostá bezfrázovitost, jednak matematicky exaktní logika, která se stala formou.“ Přesto nenáleží tyto výtvarné sféry estetické nebo umělecké: zůstávají před její branou; chybí jim každá svoboda. Jsou to díla pouhého utilitarismu a látkového naturalismu, díla skrz naskrz neosobní. Díla ta budiž dojem síly a mohutnosti, pokud zůstávají charakterně věrna svoji nižší sféře a nemaskují se historickým stylem. Autor ukazuje velmi šťastně, k jakým žalostným výsledkům vede taková snaha, železnou konstrukci příkrýváti architektonickou dekorací, [jako] na berlínské okružní dráze. „Původcové berlínské okružní vyvýšené dráhy neporozuměli svým závazkům k umění a podrobili se dobrovolně žádosti pana každého, který tu dekretoval, že železné konstrukce jsou ošklivé, mají proto po možnosti býti ‚architektonicky oblékány‘. Inženýr přenechal architektovi reprezentaci a ze slátaniny dvou neslučitelných světů formových vzešel bastard, jak jej v této hnusotě a bezcharakternosti doveďdou produkovati jen doby přechodné.“ Železo přináší moderním architektům jen prostředně umělecké; učí mysliti logicky, nahou logickou funkcí. Ale tato přímočará logičnost musí býti přenesena tvůrčími činy do vyšší sféry volnosti, aby mohla vzniknouti moderní architektura. „Budeme-li míti jednou vlastní veliké umění stavitelské, bude zajisté jeho svéráz připomínati více než jedním rysem drsnou, skoro gotickou vážnost staveb inženýrských. Bude třeba ještě dlouhého putování, než

budou moci býti dosaženy trvalé resultáty; železo prokáže však stavitelskému umění budoucnosti tím lepší služby, čím menší bude činiti nároky, aby bylo uměleckým materiálem.“

Následující stať jest věnována bolavému velkoměstskému problému, *domu nájemnému*, těmto žalostným pseudokasárnám prostředních tříd velkoměstských. Scheffler ukazuje, že i tu stojíme daleko spíše před problémem sociálním než estetickým, a navrhuje hlavně ty architekty, kteří chtějí stvořiti odlišný „osobní“, „individualistický“ dům městský; člověk s takovými touhami nemůže dnes bydliti v městě, musí si postaviti domov, uzavřený rodinný domek za městem, v přírodě. To zní paradoxně, a přece asi nejbližší doby promění tento paradox v prostou a všední pravdu. Všeobecná potřeba, ukazuje Scheffler, jest stavitelem budoucnosti. „Je-li profánnímu staviteli artistická osamocenost všude na zhoubu, tož přece nikde víc než v činnosti, která zatím s uměním nemá skoro nic společného.“ Architekt musí se podřídit instinktům celkovým a společenským, musí sloužiti celku, nesmí hledati originalitu, kde není pro ni místa; uniformita jest principem moderního městského obydlí; nové sociální potřeby, komunism posud zárodkový, hovoří tu, byť posud neartikulovaným jazykem, z něhož smysl vyposlouchati jest právě věci umělcovou. Pohled na novou ulici syrových nehotových staveb není neestetický; ale když jest dům dostavěn, pokazí všecko křivá snaha odlišiti se od souseda, individualisovati se, diferencovati se; posavadní stejné kostry pokrývají se náhle dekorem různých stylů historických, gotiky, renesance, baroku, i „jugendstil“, které nemají smyslu a rozumu na moderní stavbě užitkové a roztříští svoji křiklavou surovostí a svým pitvorným nevkusem uzavřený klid někdejšího nehotového bloku uličního. A přece, dovozuje Scheffler, bylo tak málo třeba, aby tento snesitelný ráz byl zachován, vlastně jen čehosi negativního; omeziti se, vyhnouti se každé frázi, naslouchati jen podnětům konstrukce, jak se projevují v syrové stavbě; dekorovati co nejméně a logicky, pokud toho žádá jen nevyhnutelně materiál a způsob stavby;

odolati lživé manii podvodné, theatrální doby, která chce zalhat skromný přirozený účel nájemného domu dekorem skradeným s renesančních a jiných paláců.

„Domy nájemné nestojí o sobě, jako stávaly francouzské paláce, a jest proto šilenství, chtěti je vytvářeti k jich podobě. Jde při tomto problému o domy řadové, o celý stavební systém. Estetika ukazuje zase jednou cestu, která ústí v sociálnosti. Zdá-li se již nyní před syrovými stavbami, jako by vytvořil jeden stavitel celou ulici, jest třeba sledovati jen tento podnět, abychom došli k velmi důležitému závěru. Závěr ten jest v náhledu, že rozvoj nese se přes jedinečnou stavbu ke zřízení celých domových bloků. Ne z estetických, nýbrž z hospodářských důvodů. V naší době družstevnické vynořila se i myšlenka, aby se sjednocovaly určité skupiny nájemnické ve společenstva hospodářská.“ A Scheffler vykládá, jaké života schopné jádro jest v této myšlence a jak by nakonec získal uskutečněním jejím život hospodářský, hygienický i estetický.

„Zcela pošetilé jest uznávati pouze krásu starých obrazů městských. Dříve byly předpoklady absolutně jiné, a jest nensmyslné a nemožno chtěti přenášeti účiny kdysi organicky vzniklé na poměry našich velkoměst. Každý jednotlivec vystavěl si, jak tomu jest posud ve vsích, v staré době dům po svých zvláštních potřebách. Každý provedl pro sebe, co bylo logické, a z tohoto mluvícího vedle sebe vyvozuje potomek svoje poznání, které se mu stává požitkem. V staré architektuře oživují mu dějiny. Žel, nenapadá mu však při tom, že jedině důstojným jednáním pro něho bylo by, aby také sám dělal dějiny.“ —

Třetí essay obírá se jiným, ryze moderním úkolem architekturním, jehož neznały předešlé doby: velkoměstským *domem obchodním*. Autor rozbírá tu obšírně *Messelovu* směrodatnou stavbu, obchodní dům *Wertheimský*, a ukazuje, v čem jest iniciativnost této tvorby *Messelovy*. *Messel* stvořil zde po prvé nový organismus architektonický, stavbu ryze účelovou, jejíž vnějšek jest jen promítnutým vnitřem; a právě proto, že postu-

poval ryze věcně, z vnitra na venek, dosáhl patrné monumentálnosti docela nekonvenční a nové, a přece spřízněné se starým velikým uměním.

Jakoby mimochodem podává tato stať i znamenitou charakteristiku Messelovu a duchaplnou paralelu mezi ním a starým berlínským mistrem Schinkelem. Scheffler ukazuje tu na složitost uměleckého charakteru Messelova: vedle nového architektonického organisátora, jakým se ukázal v domě Wertheimově, jest i historickým eklektikem a školským akademikem, a tato dispozice zůstává stopy i na domě Wertheimově.

*Heimstätten* jest název čtvrté kapitoly díla Schefflerova. Autor věnuje tu pozornost rodinným domkům venkovským a dovozuje, že otázka krásného, osobně charakterného bytu jest otázkou podstatně ethickou. Moderní člověk, neznající sebe a svých potřeb, s nevyjasněným poměrem k celku společenskému, který „si objednává u architekta dům jako u krejčího šaty“, musí se tu nutně ztroskotati a státi se obětí brutální obchodní spekulace podnikatelské. Nebude nápravy v architektuře rodinné, pokud každý objednatel nedovede vtělití svoje potřeby a svůj cit zodpovědnosti i sebepoznání v plánový půdorys. To není ovšem malá a snadná věc! „Kdo se pokusí nakreslití pro sebe a dobře pochopené potřeby svojí rodiny nárys chimérického venkovského domku, pozná, jaká neobyčejně věcná a nikdy zraňující sebekritika jest spojena s takovým zaměstnáním. Člověk nekontroluje svých potřeb, které vznikají z tisícových starých a nových vlivů, ze zděděných i získaných zvláštností, nikdy důkladněji, než když hledá pro ně formu. Jakož člověkoví také myšlenky teprve tehdy zcela se ujasní, dovede-li je oditi ve slova... A tento cit zodpovědnosti k sobě uzavírá již i cit zodpovědnosti k všeobecnosti; ano, jedno jest předpokladem druhému. Neboť vůle důstojně bydliti nemůže vzniknouti bez universálního citění; cit omezující se občanské důstojnosti, který se vyjadřuje v myšlence o bytu, jest nemožný, není-li kultivována schopnost odhadu pro poměr individua k všeobecnosti.“

Jak šablonovitě a bezduše řeší se dnes otázky venkovských rodinných domů, toho Schefflerovi jest dokladem pochybená kolonie Schlachtensee u Berlína, jejíž všechny absurdnosti a hříchy proti hygieně i estetice, i sociální nesolidnost autor podrobně rozebírá. A znova nakonec zdůrazňuje: boj o nové umění jest bojem proti klamu, proti zdání a zápasem za věcně krásnou poctivost. „Není řeč o estetických problémech, nýbrž o otázkách mravnosti, o vkusu, který se nedá odloučiti od životní morálky. Ti šťastní, kdož mohou postaviti sobě a svým domov a kteří by rádi byli zralí pro důstojnou formu vlastního domu, musejí nejprve prodělati školu ethiky.“ —

Nemohu rozebíratí dalších statí Schefflerových, věnovaných hlavním problémům současné architektury; chtěl jsem jen charakterisovati jeho metodu a estetické ideje, kterými pracuje a jež aplikuje na plnost současného života.

Úmyslně nečinil jsem dedukci z knihy Schefflerovy na náš výtvarný život, ačkoliv by k tomu nebylo mnohde třeba nežli přenéstí prostě jeho diagnosy na analogický, často ještě bědnější a zoufalejší stav našeho života.

Estetický typ Schefflerův, ukázal jsem na začátku tohoto článku, jest společným dílem nejušlechtilejších duchů moderních; jsou to postuláty zákonné čistoty a věcné opravdovosti. Aplikovati je na náš život výtvarný, provéstí jimi jeho očištnou kritiku, provéstí ji s touže důsledností, znalostí i vřelostí a noblesou, která se neleká bojovného rozhorlení, s jakou provedl Scheffler kritiku poměrů německých, znamenalo by kus poctivé práce výtvarně kritické a víc: umělecký i mravní čin.

Kdo nám jej dá? A kdy?