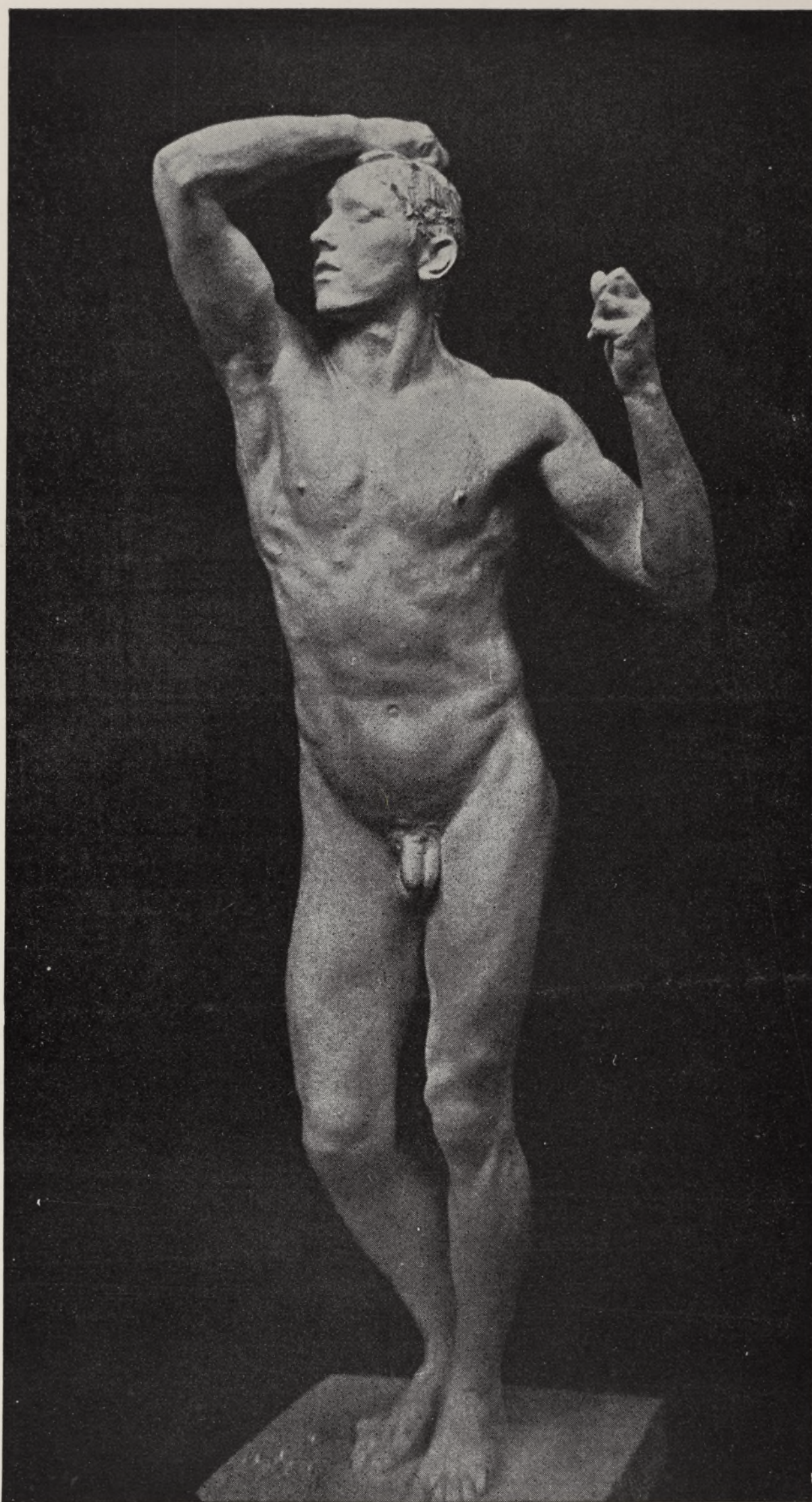


HOMMAGE DE SOUMISSION  
——— A AUGUSTE RODIN.

KOVOVÝ VĚK.  
BRONZ. ———  
— JARDIN DE  
LUXEMBOURG





BELLONA.

**A**RSÈNE ALEXANDRE. ÚVOD KE KATALOGU RODI-  
NOVY VÝSTAVY. Ať obdivován nebo vysmíván, houževnatě popírán  
nebo uctíván dle skutečné svojí ceny, Rodin je dnes nejslavnějším ze všech so-  
chařů. Nepravíme, že je nejlíp placeným nebo nejvíce zahrnut oficielními poctami  
a sankcemi; ale bez odporu za naší doby on na celém světě nejhloub pobouřil  
duše, nejvášnivěji roznítil mínění a nejmohutněji inspiroval básníky.

Zamíchati ideami do té míry nedovede prostřední myšlenka ani neplodný talent.  
To dokáže přítomná výstava definitivním způsobem, byť měla vzbuditi ještě hodně  
kontroversí. Navštěvovatelé spatří tu pohromadě výtvořiny kariery již dlouhé, ovoce  
stálé snahy po kráse, která je mimo konvenci.

Některá díla jsou slavná ode dávna a některá jiná jsou ještě neznáma obecen-  
stvu; dohromady tvoří celek, nad nějž se dnes nemůže chlubit francouzské umění  
imposantnějším a hlouběji dojímavým. Chvilu je vhodná, aby se ukázala Rodi-  
nova práce obecenstvu celého světa, jak se sešlo v Paříži, aby posoudilo umění  
toho světa.

\* \* \*

Těm, kdož přicházejí studovati tohoto umělce a uvažovati nad jeho dílem s du-  
chem zaníceným pro krásu, chce býti tento katalog jen bratrským soudruhem  
v nadšení.

Těm, kdož přicházejí s dobrou vůlí, aniž mohli až dosud dosti žíti s tímto  
dílem, aby v ně úplně vnikli, přál bych, aby bylo těchto pár stránek jaksi sym-  
pathickým vůdcem, jenž se skromně vynasnažuje pomoci jim vidět, čísti a chápat.

Rozhodně budeme se stríci, aby se náš obdiv nestal útočným, abychom nezměnili pouhý seznam v polemickou brožuru. Jsme tu mezi bodrými lidmi, již milují krásné věci s celou prostotou srdce, a před hotovým dílem minula hodina pro rozepře.

Nanejvýš můžeme zběžně připomenouti, že byl vždycky, i v době nejprudších bitev, jež vzbudilo Rodinovo dílo, velký rozdíl mezi mluvou jeho obhájců a těch, kdož se drží chladné dokonalosti akademické nebo konvenční příjemnosti. Nemůžeme jim neschvalovati, že jsou věrni třeba takovémuuto idealu, uspokojuje-li dokonale jejich duši; ale kdežto my jsme se spokojili vždycky tím, že jsme sledovali díla dle jejich vkusu nedostačujícími, aby nám opatřila tytéž požitky jako jim, oni vyhlášovali za nebezpečná díla, která nám způsobovala tak hluboké dojmy.

Nebezpečná! Což může býti dílo, v něž velký umělec vložil všechnu svou vášeň a všechnu svou víru, nebezpečným někomu jinému než těm z jeho soudruhů, jichž ruší duševní klid?

Pro obecenstvo, kterému přináší nový výraz věčných citů, není nebezpečím, ale dobrodiním!

Na neštěstí obecenstvo, k němuž se takové dobrodiní obrací, nechápe vždy jeho cenu hned první den. Nechá se lehko oklamati od těch, kdož mu namlouvají, že je ohroženo. Viděli jsme to u nás často. Francie, která je zemí velkých sochařů, byla pro ně skoro vždy tvrdou za jich živobytí, a její nevděk k nim přestával až příliš pozdě. Ztratila tak několik krásných pomníků.

Zvláštní to úkaz, tento kraj, který viděl za blažených dob vykvétati sochy v Chartres, v Amiensu, Remeši, na Notre Dame de Paris, ztrpčil život a ztížil práci pravým následovníkům těch velkých neznámých řezbářů. Jean Goujon, Puget, Houdon, Rude, Barye, Carpeaux byli buď uváděni v posměch, nebo pronásledováni, nebo konečně, co je ze všeho nejhůř, obmezováni a přerušováni ve své práci.

Těšme se, že nám se naskytá příležitost, abychom dali zadostiučinění poslednímu z nich co do času a jednomu z největších, neboť i my bychom byli mohli propást hodinu.

\* \* \*

Všechno souvisí a sleduje se v Rodinově díle s nepřetržitostí a logikou obdivuhodnou. Stačí několik dat a několik fakt, abychom mohli snadno obsáhnouti tento krásný rozvoj; několik málo úvah nám pak pomůže, abychom pochopili velké myšlenky, které ovládají tento nesmírný repertoár pohybů a výrazů, a naučení, která z něho plynou.

Rodin se narodil r. 1840 v Paříži. Jako dítě snílek a zamilován do obrázků, nadán všemi ručními schopnostmi, které by mu byly dovolily, aby se stal nejpodivuhodnějším virtuosem, nejúžasnejším praktikem, kdyby nebyl býval označen pro vyšší osud, ale které mu umožnily, aby byl od mládí sochařem, dekoraterem, rytcem i malířem, byl přiváben k jednomu z těch mužů, kdož tenkrát nej-mocněji representovali zásadu volné síly a ohnivého pozorování přírody: byl to Barye.

Nicméně snad příklad Baryeho prospěl Rodinovi více než jeho bezprostřední učení.

Pak přešel do atelieru Carrier-Belleuse, tentokrát méně jako žák, spíše spolupracovník.

Roku 1864 vystavil svou první práci, masku Muže s přeraženým nosem, kde se osvědčuje již jeho přímé nazírání přírody a schopnost výrazu způsobem tak úplným, že lze tento kus postaviti vedle nejkrásnějších z jeho dospělosti.

Od r. 1865 do 1877 vydělává si jednak u Carrieri jednak v Brusellu těžko své živobytí, pozoruje, pracuje a připravuje se. R. 1877 vystavuje v Salonu sádrový model Bronzového věku, který najdete na této výstavě a jehož bronz ze Salonu 1880 snad zase rádi vyhledáte pod sladkým stínem Luxemburské zahrady.

Tato postava, v níž mluvil básník již silněji, a která ukazovala již úplně pozorovatele pravdivých pohybů, modeleura živých forem a linií, pozvedla polemiky; jsou tak vzdáleny, že dnes mnoho lidí o nich již není; připomínáme je jedině proto, abychom ukázali, že už od prvních prací datují první urážky.

V r. 1881 následoval sv. Jan Křtitel z Musea Luxemburského, pak až do r. 1886 poprsí Jean-Paul Laurence, Daloua, Legrose, Viktora Huga, Antonina Prousta, Henry Becgua.

První skiza pro Pomník Viktora Huga je z roku 1886; první studie pro Měšťany z Calais z roku 1888; první nápady pro Pekelnou bránu z r. 1889.

Od té chvíle následují jednotlivé práce za sebou s hojností tak vášnivou, v takové horečce krásy, že je těžko určití jich časový postup. Sochař vsutku chodí od jedné ke druhé, vrací se k této, kterou včera zůstavil, aby s netrpělivostí nechal vzklíčiti jiné. Tvoří si celou paletu pohybů, sbírá tisíc temat, jichž řada není nikdy uzavřena, a které mění do nekonečna, opravuje se, kombinuje je mezi sebou, často je odsoudí a zachová z nich jedinou partii, nebo vyjde od nich k novým podnikům.

Můžeme poznamenati ještě, že socha Bastien-Lepage je datována 1889, busta Puvis de Chavannes 1892, rovněž pomník Claude-Lorraina; že Měšťané z Calais byli postaveni v Calais r. 1895; že velký model Pomníku Viktora Huga byl vystaven v Salonu 1895 a socha Balzaca 1898.

Ale tato data značí spíš etapy v dokonání velkých prací než jich skutečný věk. Rodin nebyl nikdy mužem jedné sochy za rok.

Abychom to ukázali na příkladu: Pekelná brána nemá data; datuje z celých dvanácti nebo čtrnácti let, po která ji Rodin koncipoval, měnil, přidával k ní, ubíral, předělával, nechával ji zakrytu a pracoval na ní stále i když se zdálo, že přešel definitivně k jinému.

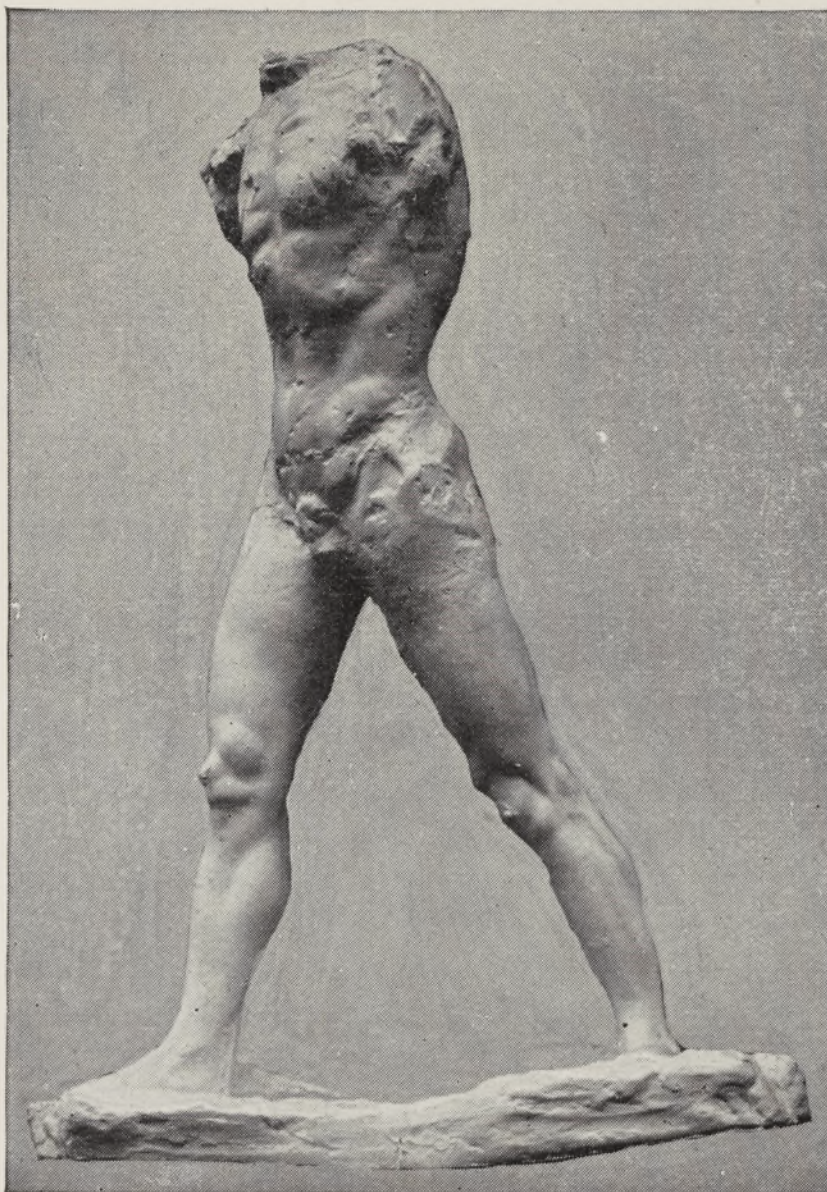
Rovněž Měšťané z Calais mají své datum rozvinutí, své datum odhalení, ale datum jich stvoření je osm let. Stejně trvání, stejná souvislost i současnost platí pro Balzaca, pro Viktora Huga, a co dím, pro jednoduché ženské poprsí, pro nejmenší skicu, jež se zrodila desetkrát!

Všimněme si toho dobře, neboť se nám tak otvírá výhled na genia Rodinova a dovoluje odhadnouti jeho výjimečnou velikost a rozmach: není roku, není dne, není hodiny, kdy by nebyl pracoval na celém svém díle zároveň.

\* \* \*

Těchto několik udání fakt nás přivedlo velice rychle k udání ideí, neboť při umělci jako tento není příčiny zdržovati se u zajímavostí životopisných ani u klassifikace detailů, ježto každý fragment díla přispívá tady k dosahu celku.

Příčiny diskussí, které se roznítily kolem těchto prací, jsou tytéž jako příčiny našeho obdivu. Říci, proč obdivujeme Rodina, bude zároveň



STUDIE K JANU  
KŘTITELI. \_\_\_\_\_

odpovědí těm, kteří proti němu bojují, a poslouží k objasnění těm, kdož ho chtějí pochopit; bude to také způsob více posilující a milejší srdci, než hádati se nebo vyhlášovati dogmata.

Milujeme umění Rodinovo, protože každá z jeho prací nám způsobuje vždy hluboké překvapení, ten náraz dojmu, který je nám vždy novým důvodem, abychom pozorovali umělecká díla. Každá postava, každá nová kompozice, která vyrůstá pod Rodinovými prsty, je výtvozem nejenom obrazotvornosti, ale také pozorování. Je čerpána přímo z přírody, ale okouzluje-li nás a zdá-li se nám novou, je to proto, že nám ještě nepřípadlo viděti tuto linii, tuto formu, tento pohyb jako Rodin. Velcí umělci jsou velcí, protože vidí víc a rychleji než ostatní a protože nás učí svým příkladem viděti více věcí než jsme viděli dříve.

Proto musíme považovati umění Rodinovo za osvobozující.

Milujeme dále Rodinovo umění, poněvadž on vedle přímého a intenzivního pozorování přírody dopřál nejširší místo vášni. Zdá se krásným říci s básníkem:

Já v zášti pohyb mám, jenž ruší linie . . .\*)

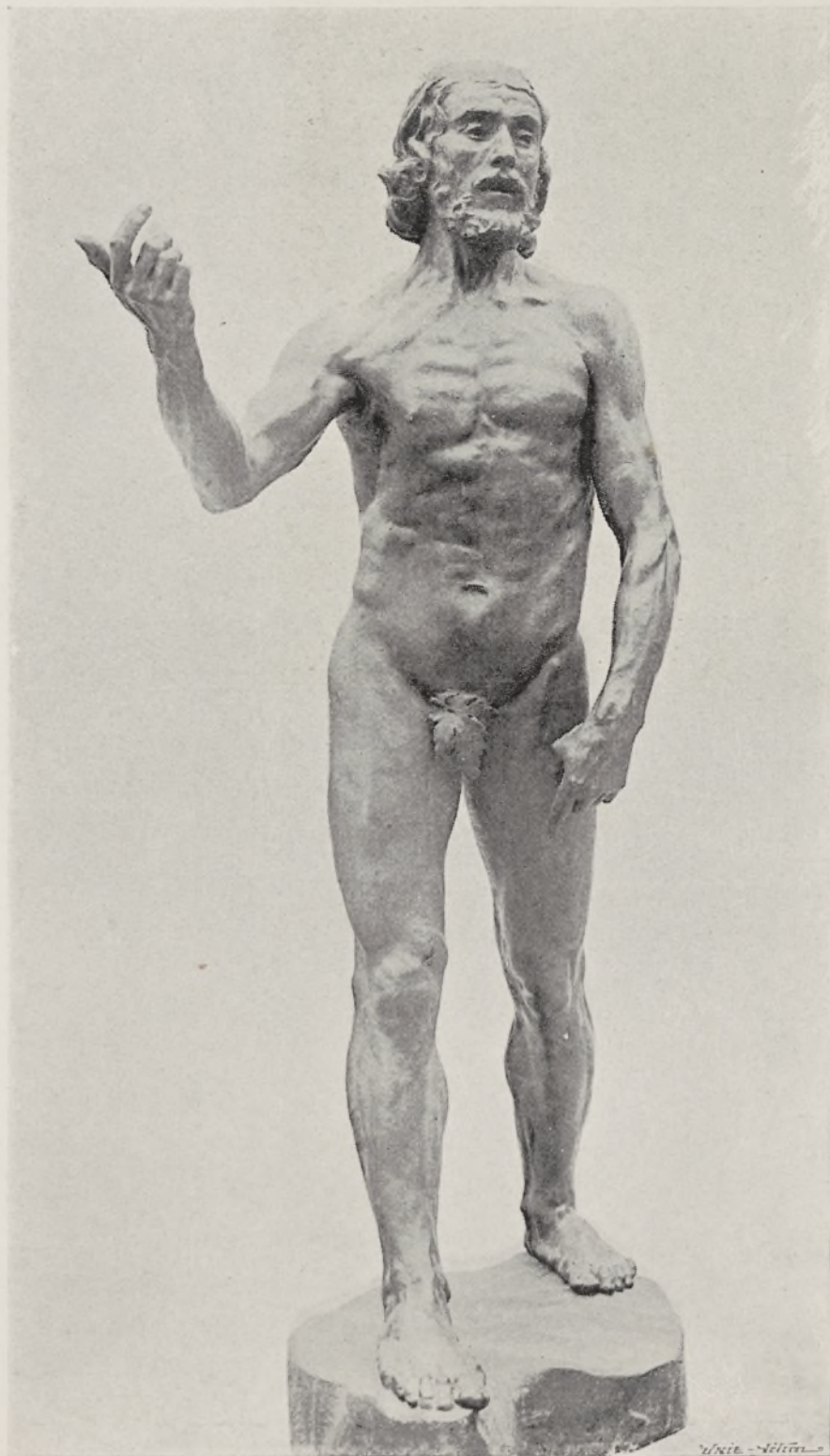
Ale nejen že je to příliš pohodlnou omluvou těm, kdož se nenamáhají cítit, my nemůžeme nadále v moderním umění abstrahovati od pohybu a od vášně,

kteřá jej vyvolala. A ostatně, což pohyb netvoří rovněž neočekávané linie, stejně krásné jako ty, jež se utvoří v abstraktní nehybnosti? Rodinovo dílo nám poskytuje neobyčejné divadlo neukojené vášně. Tito tvorové, kteří se hledají, tisknou k sobě, pronásledují, splítají, ztrácejí, to je skutečné divadlo lidské vášně, materialisované, ale idealisované zároveň, neboť zvláštní důsledností idea neukojení vyvolává u tohoto básníka přímo pomyšlení na ideal. A proto je Rodinovo umění pramenem emocí.

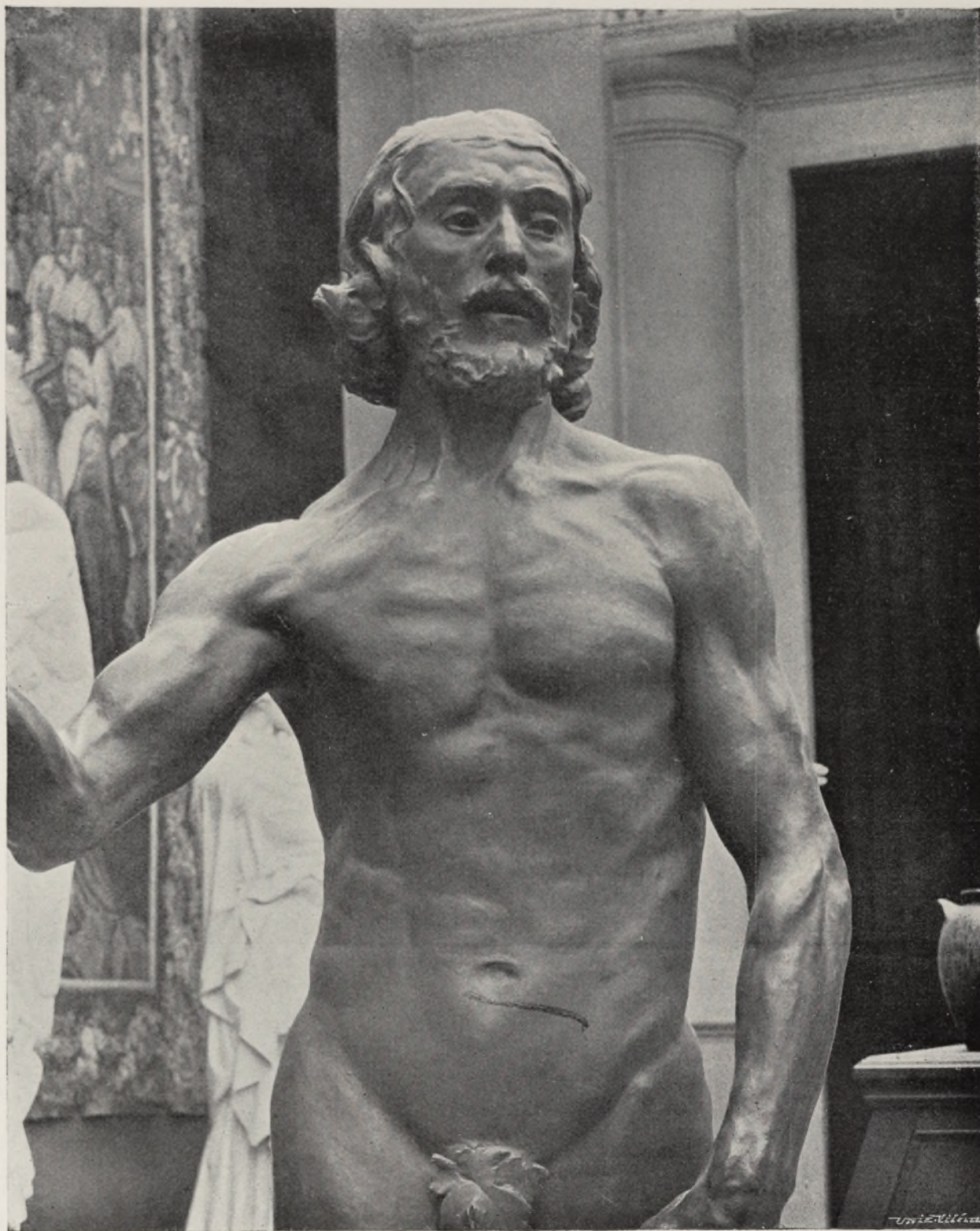
Milujeme konečně Rodinovo umění, poněvadž se inspiruje — převáděje je v plastiku — ideami poetickými, ideami všeobecnými, jež učení příliš bázlivé a hrubé předsudky atelierů vyhlášovaly za nenáležitě do oboru umění. Stačí připomenouti ideje hrdinství a vlasteneckého odříkání se, jež se vybavují ze skupiny Měšťanů z Calais, báseň lidských osudů, jakou je Pekelná brána, hymnu myšlence, kterou zpívá Pomník Viktoru Hugovi.

Proto umění Rodinovo, přesahujíc pouhý dojem materiálního požitku, jímž se tak mnozí spokojují, pomáhá povznášeti ducha.

Rekli jsme, že toto umění „překládá ideje v plastiku“. Klademe na to schválný důraz, protože se často tvrdívá jednak že Rodinova



\*) Ch. Baudelaire, Les fleurs du mal.



— SV. JAN KR̄TITEL  
DETAIL. BRONZ. —  
(MUSÉE DE LUXEM-  
BOURG). ———

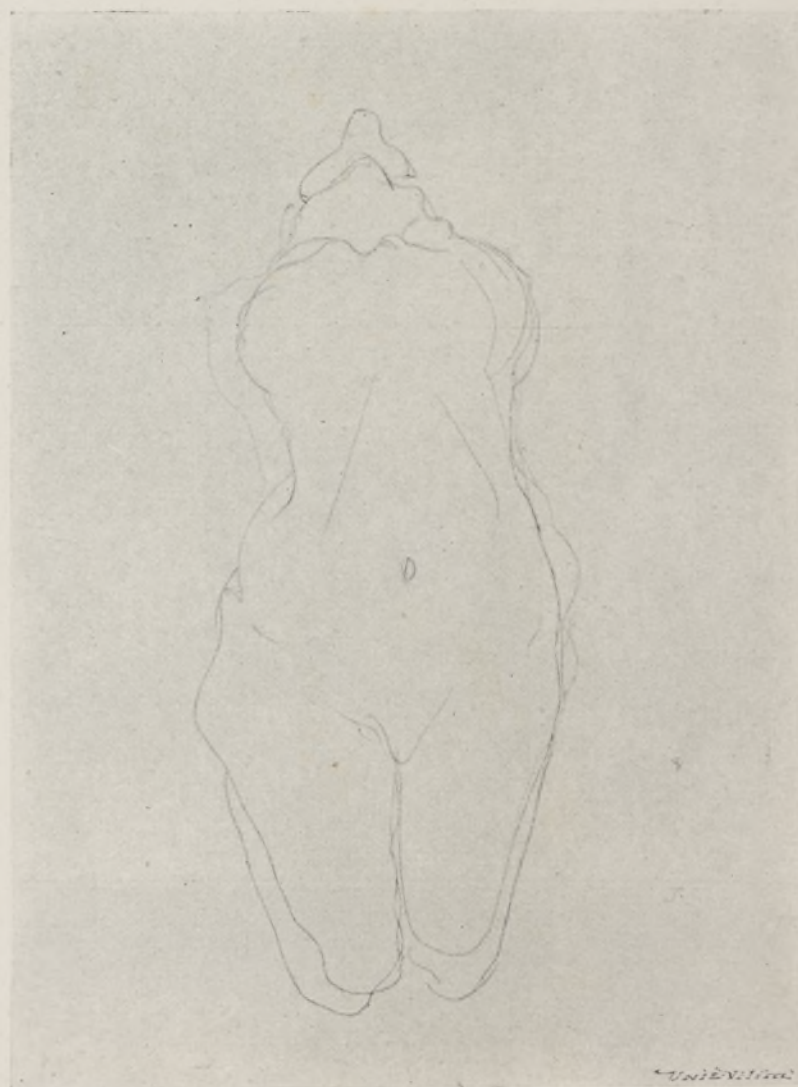


PODOBIZNA.  
(MUSÉE DE LUXEM-  
BOURG). MRAMOR.

díla jsou spíše literární než sochařská, jednak že jim schází to, čemu se říká „udělání, hotovost“.

Vyzýváme každého, aby, může-li, našel prohlížeje upřímně jedinou z věcí tady vystavených, jejíž interes a jejíž krása by nevyplývala z činnosti, ve které se nalézá, a z formy, kterou je oděna. „Literární“ v pravém slova smyslu je vlastně jen akademická allegorie. Ale zde žádná allegorie: nic než skutečná, přímá akce. A tak je každá z těchto prací opravdovou plastickou básní.

Co se týče hotovosti, pod kterou se rozumívá vlastně jakási únavná čistotnost, které může docílit poslední pracovník — tu jistě u Rodina nena-  
lezneme, a také na štěstí! Ale rozumíme-li hotovou prací dílo, které vystihuje celý svůj smysl, celý svůj efekt, v němž se myšlenka značí náhlá a úplná, pak není mezi všemi těmito pracemi jediná, jež by nebyla hotova tak, jak je potřebí. Rodin vy-





modeloval kusy tak obdivuhodné: ženská poprsí, Probouzejícího se člověka,\*) že by bylo dětinstvím upozorňovati na jich krásu zřejmou komukoliv. Ale konečně, je vůbec nutno žádati na vás, abyste rozhodli, které dílo je krásnější, zda ono, jež svědčí o neúporné práci skleněného papíru, nebo ono, jež zachovalo stopu ruky, jež se chvěla nadšením? Ostatně nezáleží na tom, aby se velký umělec podával vždy v trpělivosti. Je lidem užitečnější, podá-li se s celou intenzitou.

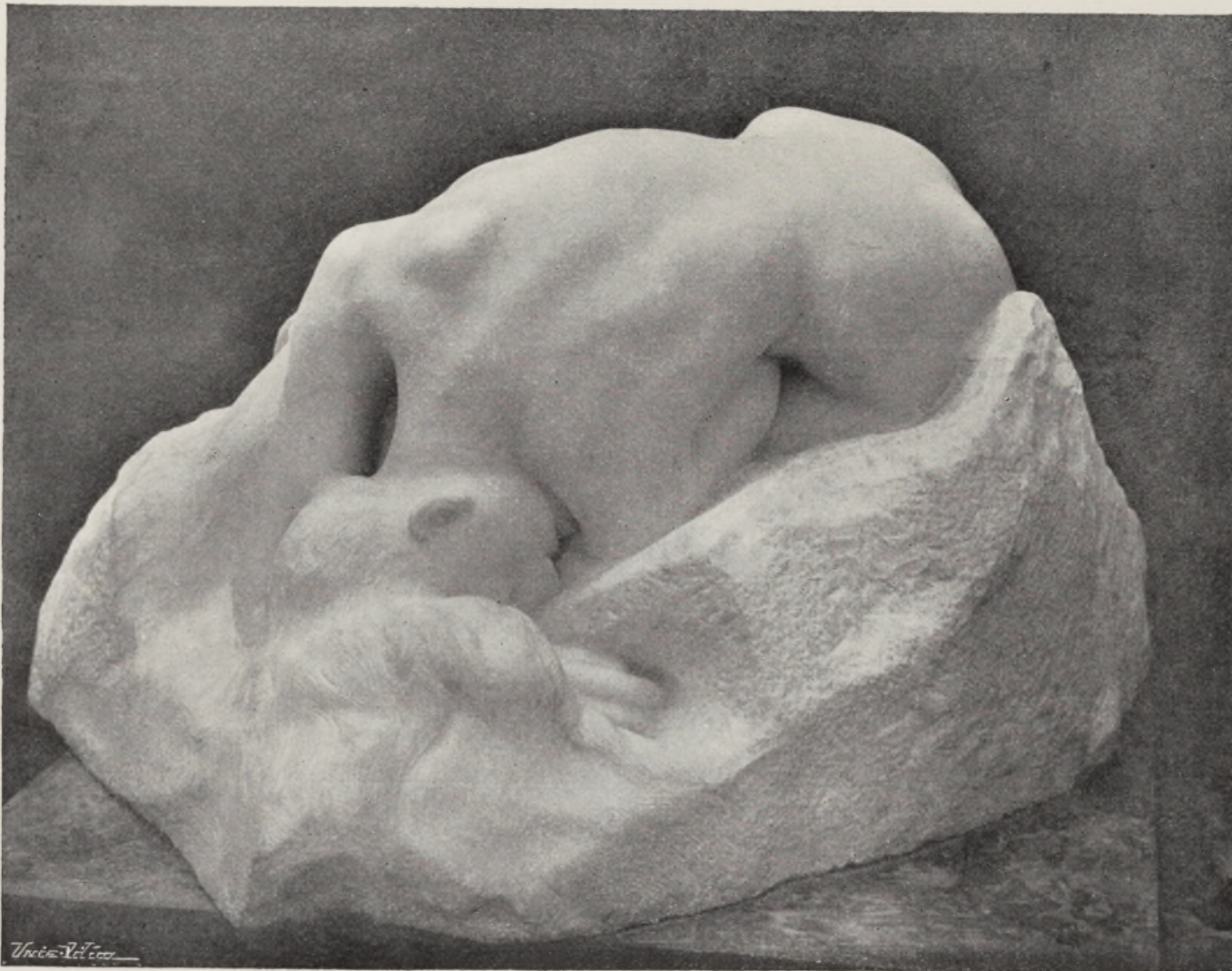
\* \* \*

A tak pohroužen ve své rozjímání a v potřebě je uskutečniti stal se Rodin tím, čemu někteří říkají revolucionář. Stalo se to jistě bez vědomí a mimovůli, neboť jeho dílo nepovstalo ze záliby v revoltování, ale ze záliby v krásě.

Byl-li revolucionářem, byl jím podobně jako Wagner, a skorem se stejnou methodou. On vykonal v doméně sochařství totéž co Wagner v doméně hudby. Tato podobnost, která se nám zdá velmi frappantní, počíná už jich životem; Rodin byl stejně vysmíván jako Wagner, jako on stejně nechápán a stejně jako on je dnes ukazovatelem cest, na něž se už jiní začínají vrhatí. Ale jiná, vyšší analogie je v tvoření jich díla. Všimněte si, že má Rodin stejně jako hudebník vůdčí motivy, které ovládají jeho myšlenky, k nimž se vrací, které pořádá pokaždé jiným způsobem, které se obnovují pokaždé, když se spojují nebo rozlučují, jsou vždycky k poznání a nikdy identické.

A konečně bychom mohli pokračovati v paralele a říci, že snad Rodin stejně jako Wagner je chápán ještě méně ve chvíli, kdy ho začínají napodobovati, než v době, kdy ho všichni popírali... Ale máme zájmy ohnivější nežli rozvinování těchto úvah pouze historických. Výstava Rodinova nám bude především velkou lekcí obdivu. Sypaje plnými rukama náčrtky, kresby, komposice, hněta živoucí obrazy bolesti, vášně, lásky, zděšení, zoufalství a naděje, učí nás žiti jako on v neustálém obdivování, pozvednouti se jako on v horečném snu pravdy a krásy.

\*) Znamého též pod názvem »Kovový věk.«



———— PADLÁ  
DANAOVNA. ————  
(MUSÉE DE LU-  
XEMBOURG). ————

## ŽIVOTOPIS A. RODINA

je téměř jen historií jeho práce. Prošel bez dramatických zápletek a romantických příhod, tak že věru není nutno mnoho dodávati ke stručným datům, jež uvádí ve svém článku A. Alexandre.

Auguste Rodin narodil se v Paříži r. 1840. Prvním jeho mistrem byl slavný animalista Barye. Jeho kurs navštěvoval mladý sochař bez valného nadšení a píše do r. 1864. V té době vystavil první svůj pokus, dnes klassickou masku „Muže s přeraženým nosem“, a přešel do atelieru Carrier-Belleuse, modního, elegantního, mnoho zaměstnávaného sochaře, jehož byl po šest let více spolupracovníkem nežli žákem. Technicky profitoval asi z neobyčejné zručnosti staršího mistra, ale umělecky na něm Carrierova škola stopy nezanechala.

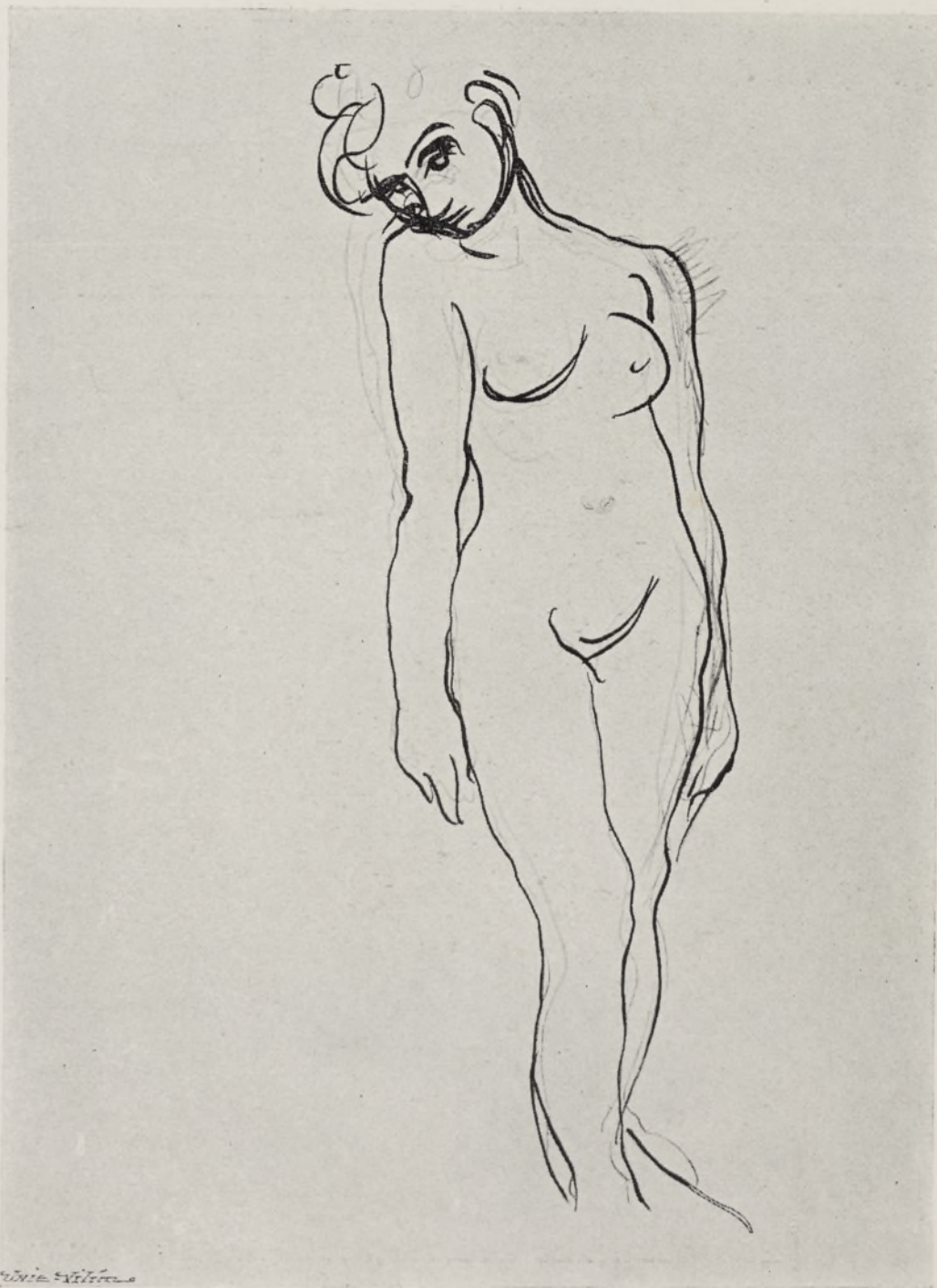
Od něho vypravil se Rodin, tehdy už třicetiletý, za živobytím do Belgie. Roku 1871-77 byl v Bruselu spolupracovníkem sochaře Van Rasburga. S ním pracoval na vnější i vnitřní sochařské výzdobě bursy bruselské a v hodinách tvrdé práce stejně jako ve chvílích odpočinku a dlouhých samotářských procházek zrál spolehlivě pro velkou svoji práci.

Při návratu r. 1877 přihlásil se sochou „Kovového věku“ (Probouzející se muž). A hned první toto dílo vzbudilo celou bouři. Rodin obviňován, že odlil svoji sochu dle živého modelu. Na jeho protesty utvořena oficiální komise, která po dlouhém zkoumání rozhodla, že bylo užito odlitků aspoň částečně —

a teprve na opětná svědectví sochaře P. Dubois a po prozkoumání přípravných studií Rodinových uznána slavně umělecká poctivost mistrova a „Kovový věk“, provedený v bronzu r. 1880, vyznamenán medailí 3. třídy a zakoupen státem pro zahradu Luxembourskou.

Tak tedy kariéra Rodinova začala ve čtyřiceti letech. R. 1882 následoval Sv. Jan Křtitel a Stvoření člověka. Chronologii dalších prací stanoví, pokud možno, již úvodní článek A. Alexandrův. Po celých dvacet let, která tu následují, přechází Rodin neunavně od portretů k velkým komposicím, z jednoho atelieru do druhého, opouští svoje dokonalé mramory, aby rychle fixoval v hlíně posici nebo pohyb, které nově shlédl, tvoří a ničí svoje pokusy, krajně poctivý a vždy neuspokojen v tom krutém boji s materialem, který pro něho končí vždy vítězně. A práce hotové jednou vystaveny vzbuzují zas a zas novou vřavu, vždy divočejší než předcházející.

STUDIE.





VÍTĚZSTVÍ S PŘERAŽENÝM  
KŘÍDLEM. BRONZ. (KRESBA  
M. JIRÁNKA).

O „Kovovém věku“ jsme se zmínili. „Měšťané z Calais“ se potkali s neporozuměním ještě horším, a historie Balzaca je ještě v živé paměti. I v té době, kdy nebylo již možno zavíratí oči před dokonalostí každému zřejmou jeho portretů, jeho soch jako slavný Polibek z r. 1898, vedena právě tato dokonalost jedněch do boje jako nejpádňější zbraň proti nehotovosti druhé kategorie Rodinových prací. Tak vítán Polibek s jásotem stejně velikým, jako posměch, se kterým byl

stíhán zároveň Balzac, odmítnutý tak rozhořčeně Společností francouzských spisovatelů, která ho původně objednala.

Na štěstí všechny tyto útoky posloužily jen k tomu, aby menšinu Rodinových ctitelů — menšinu, která má vždycky pravdu — upevnily v její nadšení. A Rodin sám stál příliš pevně, než aby ho byly mohly zviklati.

„Myslím, že jsem na pravé cestě,“ řekl kdysi ke Camillu Mauclairovi. „Když odnášeli mou skupinu Polibku, musili s ním kolem Balzaca, kterého jsem nechal schválně na dvoře, abych ho viděl na pozadí volného nebe; nebyl jsem nespokojen se zjednodušenou silou svého mramoru (Polibku). Ale když ho přenesli, měl jsem pojednou dojem, že je měkký, že klesá před Balzacement, jako slavné torso Michel - Angelovo před krásnou antikou, a cítil jsem v duši, že mám pravdu, i kdybych byl sám proti všem. Má hlavní modelace v tom je, ať říká kdo chce, co chce, a byla by v tom



MLADÁ MATKA.  
BRONZ.

miň, kdybych zdánlivě více prováděl. Co se týče hlazení a leštění prstů na nohou, nebo prstenců vlasů, to nemá v mých očích žádnou váhu a kompromittuje to hlavní ideu, velkou linii, duši toho, co jsem chtěl, a nemám, co bych o tom více řekl obecenstvu. Tady je demarkační čára mezi ním a mnou, mezi vírou, kterou mi má zachovati, a mezi ústupky, které mu nemám udělat“.

A diskretním gestem, nuancí hlasu Rodin odkázal stranou posměšky, zlovůli, zbytečné rady, „milosrdná upozornění“, všechen ten marný hluk, který se zmítá kol překvapujícího díla a vyššího svědomí. Osamotňoval se ve své síle, člověk stejně jako dílo byl příkladem vůle i života.\*)

\*) Camille Mauclair, La technique de Rodin. Revue des Revues.

TRÍ DIVÉ ŽENKY. —  
KRESBA M. JIRÁNKA.



STUDIE.





DALOU.  
POPRSÍ.  
BRONZ.



MODLITBA.



DIVÁ ŽENKA.  
MRAMOR —

Ale cesta na takovou výši nebyla rychlá, ani snadná. „Stálo to mnoho práce“, přiznával se ještě. „Z počátku dělal jsem věci šikovné, živě podnikané, ne špatné, ale cítil jsem dobře, že to není to pravé . . . Nepřišlo to rázem; odvažoval jsem se jen pomalu; měl jsem strach; pak pomalu před přírodou, jak jsem ji chápal čím dál líp a jak jsem odhazoval rázněji předsudky, abych ji mohl milovati, odhodlal jsem se, pokusil jsem se . . . Byl jsem dosti spokojen . . . Zdálo se mi, že je to lepší . . . Také studium antiky mi dodalo odvahy, a sochařství středověké, stejně krásné jako řecké umění.“ — Rodin sám jmenuje tu jedině svoje mistry, příbuzné duchy, v jichž společnosti našel potvrzení svým názorům. Obdiv pro mistry čtrnáctého a patnáctého století si přivezl z cesty po Itálii; v British Museu londýnském se naučil ceniti umění assyrské a egyptské; sochařství gothické v Rouenu nebo v Chartres ho přivádí u vytržení. Jeho lekturu tvoří Dante, Balzac, Flaubert a Baudelaire, jeho společností byl cénacle Goncourtů v době, kdy se scházel ve slavném „Grenier“. Dnes patří z malířů Eugène Carrière, z literátů O. Mirbeau k jeho nejvěrnějším přátelům. Ke ctitelům všichni, kdo tvoří skutečnou duševní elitu moderní Francie a kdo pochopili, k jakým povinnostem enthusiasmu zavazuje štěstí, hostiti mezi sebou největšího sochaře od dob Michel-Angela.



**POMNÍK VIKTORA HUGA.** Sádrový model pomníku, který Rodin právě dokončuje v mramoru a který je určen pro zahradu Luxemburskou.

„Básník, nahý jako bůh, silný jako obr, sedí na břehu moře mezi skalami, o které se lámou první vlny. Má před sebou propast, kterou pozoroval dvacet let s výběžků Jersey a Guernesey, širé moře tesané větrem, měnivé, zbarvené, hrozné a půvabné, Ocean, k němuž se vždy nesly jeho myšlenky . . .

Inspirace přichází k němu. Slyší hlasy, které mu přináší vlna a vzduch. Nad jeho hlavou snesla se na skálu pohybem vichřice žena. Druhá se zvedá za ním z musselínu vln. Jedna je mužná a nezkrotná; mluví a zpívá hlasitě: je to musa historie, legendy a hněvu; proběhla celou zemí a přináší s sebou protesty a revolty lidské. Druhá je sladká, melancholická, rozkošná; její mladé a svěží tělo je celé prosyceno mořskou vodou; ona šepoce sladká slova, kterými šplouchají vlny, která šumí v zeleni břehů a která zpívají děti, mladá děvčata a milenci.

Rodin učinil svou myšlenku každému viditelnou. Tyto dvě ženy nejsou zjevy. Jsou to hlasy. Pohled básníkův o nich neví. Poslouchá je, zatím co prostor se rozvírá před ním, a nikdy nebyla líp vyjádřena dvojitá činnost fysiognomie: z očí malých, živoucích, hlubokých vybavuje se neobyčejná síla vidění, zatím co pozornost, reflexe zmocňují se obličeje, dávají tělu attitudu síly v zapomnění sama

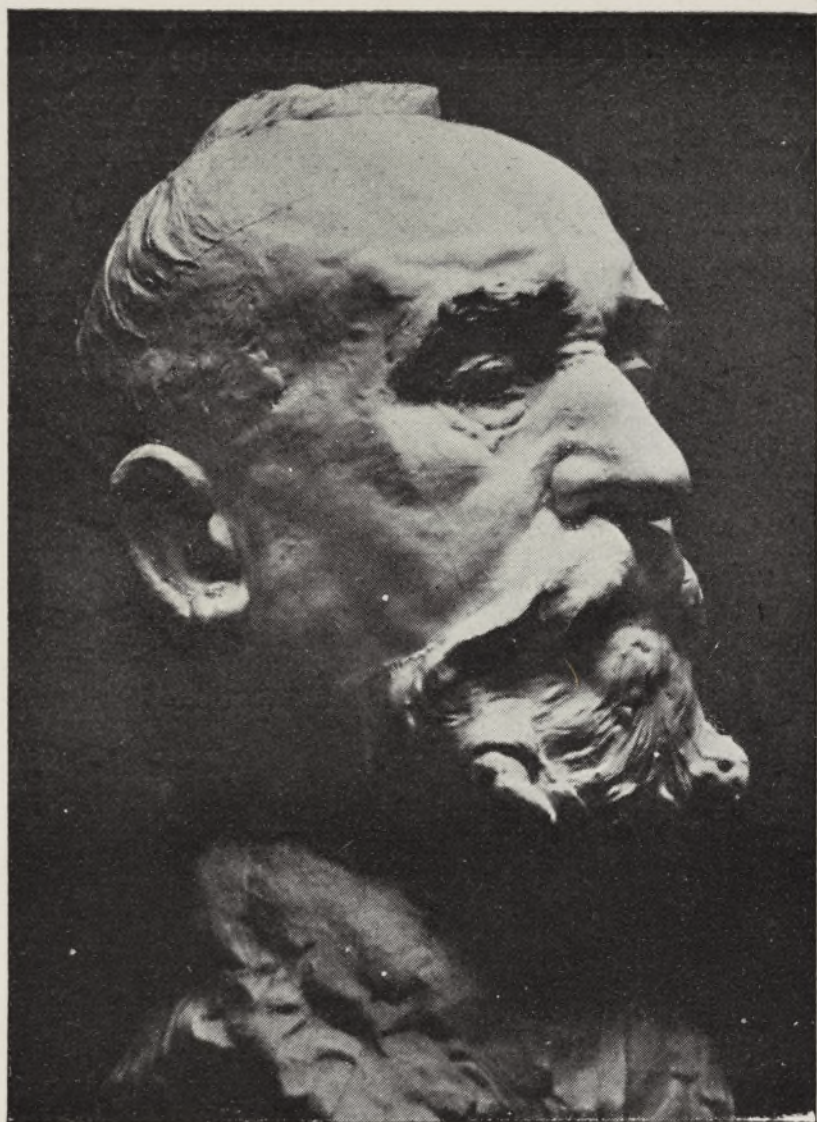
MINOTAURUS.



sebe. Vnitřní myšlenka se projevuje tímto odpočinkem těla, skloněným čelem a krásným instinktivním gestem natažené ruky. (Gustave Geffroy).

Dávno před tím, než pojal pomník Hugův tak, jak ho dnes vidíme, Rodin udělal řadu studií básníka dle skutečnosti; nejprve řadu kreseb, které se ztratily a které později našel p. Georges Hugo, pak několik pointes-sèches (z nichž dvě uveřejňujeme), konečně několik poprsí. Jedno z nejkrásnějších, v mramoru, bylo získáno městem Paříží a je vystaveno v museu Galliera. (A. Alexandre).

**BALZAC.** Když se jednalo o znázornění Balzaca, pochopil Rodin, že lidská obálka musí ustoupiti před myšlenkou více než lidskou; obětoval tedy tělo v záhybech dlouhého hrubého roucha, jímž se spisovatel zahaloval, a soustředil



PUVIS DE CHAVANNES.

všechnu sílu svého umění na hlavu; a tato hlava je neobyčejná, obdivuhodná, až netvorně osvětlená geniem. Je to ohniště, v němž sídlí plamen dvou zraků hlubokých, nesmírných, nekonečných! Je to nejdůležitější vidění, jaké se kdy sochař odvážil vynést na světlo. Tělo je lehce nakloněno, hlava hozena nazpět, ve smyslném nose je jakoby chvění celého lidstva; ret se zvedá ironický a hrozný před divadlem komedie, kterou spisovatel studoval na všech stupních socialního žebříku. Rodin chtěl podati nejfilosofičtější synthesu Balzacova genia a došel k tomuto výrazu, který jen on mohl pojmuti s touto nevyrovnatelnou intenzitou. Roger Milés.

Tato věc „šílená, beztvárná, pochybená, mystifikační“ je taková, že, i když se vám nelíbí, nemůžete po ní vidět nic jiného. Sousední sochy zdají se suché a měkké zároveň, jako vyřezány knejpem z voskové, kalné látky nějaké; a tento dojem nepochází z výrazu Balzacova, z jeho směle posice, a vůbec z ničeho, co „literárního“ mohl vložit umělec do své práce, nýbrž jedině z mohutnosti forem, z dobře uvážené důležitosti dvou nebo tří hlavních vypuklin, z úplného obrození těchto forem,

z nichž nic není odléváno nebo kopírováno dle přírody, kde je všechno vynalezeno, rozšířeno, zvětšeno, zdeformováno úmyslně pro pohled z dola nahoru. Všechny pružné i tuhé linie těla ubíhají v perspektivě širokých, jednolitých ploch k obličejí zmítanému výrazem nad jich klidem, tělo zbavené rukou i nohou, které u soch tolik překázejí, tvoří jedinou massu a přispívá k pyšnému povznesení hlavy jediným tryskem. Ze zadu má přesnou formu egyptských sarkofagů; z levého kouta jednotná šikmá linie, která jde od podstavce k ramenům, je vyvážena prázdným rukávem druhé ruky, který silně vyčnívá. Tři jednoduché záhyby vlní se na županu, a studujete-li je, zpozorujete, že by bylo nemožno jimi pohnouti byt jen o palec, těmito záhyby, které se zdají nahozeny jen nahodile, aniž by se porušila rovnováha celku. Celek má vzhled menhiru; je to votivní kámen postavený geniu jiným geniem, kamenné svědectví zasmušile



ROCHEFORT. —  
POPSÍ. BRONZ.

neurvalé, vyzvednuté a ztuhlé jako balvan lávy, z něhož se zvedá posměšná a strašlivá maska se lví kšticí, krátkými kníry a se zapadlýma, prozrazujícíma se očima.

(Camille Mauclair.)

**MĚŠTANÉ Z CALAIS.** V „Kronikách Froissarta“ dočteme se vypravování — ať už historického nebo legendárního — o aktu heroismu, kterým se pokusilo šest obyvatel Calais zachrániti svoje spoluobčany před drancováním a před smrtí. Celé to vypravování je obsaženo na několika stránkách kapitoly nadepsané: „Jak král Filip Francouzský nemohl osvoboditi město Calais, a jak je dobyl Eduard, král Anglický“. Nejprve jsou udána fakta s obvyklou kronikářskou chladností a naivností. Když Francouzský král odtáhl, donutil hlad obléhané k vyjednávání. Messire Jean de Vienne vystoupí na cimbuří a dá znamení Angličanům. Nastanou pochůzky mezi městem a táborem, Eduard nechce slyšeti o ničem, žádá vzdání na milost a nemilost. Konečně slíbí, že ušetří obyvatelstvo s podmínkou, „že vyjde z Calais šest nejpřednějších měšťanů prostovlasých a bosých, s provazem na krku a s klíči města i tvrze v ruce. S těmi já naložím dle svého zdání“, dodává. Odpověď donesou k Jeannu de Vienne; ten sestoupí s cimbuří, dá bítí na zvon a svolá obležené. Tu se Froissart neubrání, aby neslyšel křiky a pláč. Slzy a nárek jakoby vzrůstaly v těchto stránkách, které znamenává se svědomitostí soudního písaře.

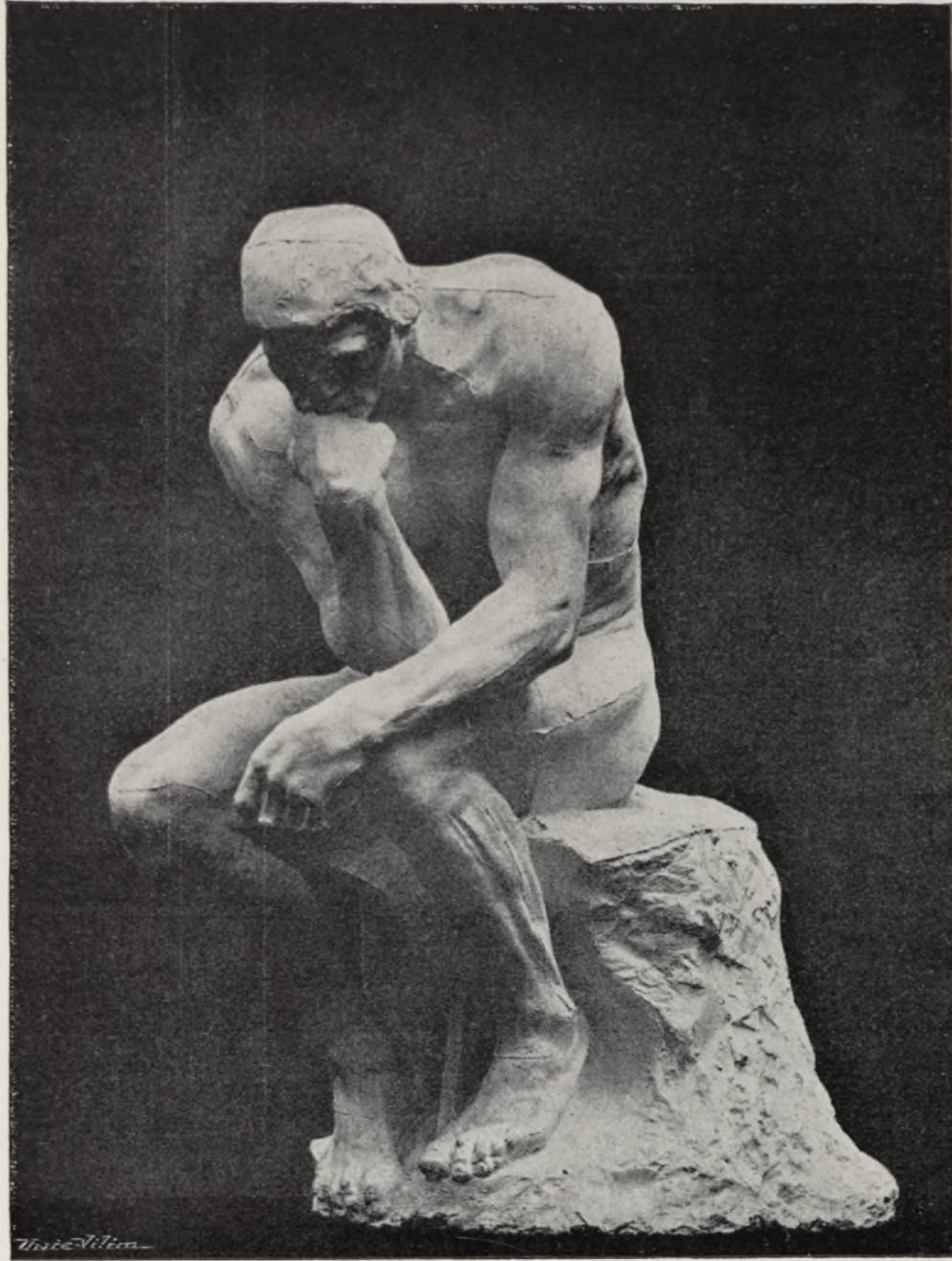
Když se zvedl „nejbohatší občan z města“ a projevil vůli umřítí za své spoluobčany, „všichni mu prokazovali úctu za jeho zbožnost, a muži i ženy vrhali se mu k nohám, plačíc pohnutím, a bylo to k velkému žalu viděti a slyšeti všechny“. Rovněž bylo, když mluvil druhý, „velmi počestný měšťan a značně bohatý, který měl dvě krásné slečny za dcery“, potom třetí, který byl bohatý na statcích i na nábytku“, a čtvrtý, který byl bratrem třetího. Ještě dva jiní se zvednou. Všech šest mužů se okamžitě svleče, ponechá si jen spodky a košile, otočí si krk provazy a vezmou klíče města a tvrze v pěsti. Odejdou, a je známo, co se s nimi stalo, jak byli vydáni katu a pak jim udělena milost na prosby a pláč královny. Jich jména? Eustach de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jacques a Pierre de Wissant... Zapomětlivá, nespravedlivá historie nezachovala jména dvou ostatních.

Defilé těchto měšťanů měl Rodin postavit na náměstí Calaiské. Uhodnete okamžitě, jaké velikosti může dosáhnouti průvod těchto bronzových mužů, nerovných věkem, vzezřením, posami, charaktery, objevujících zároveň přesný smysl pro lidskost a nový názor v dekoraci veřejných míst.

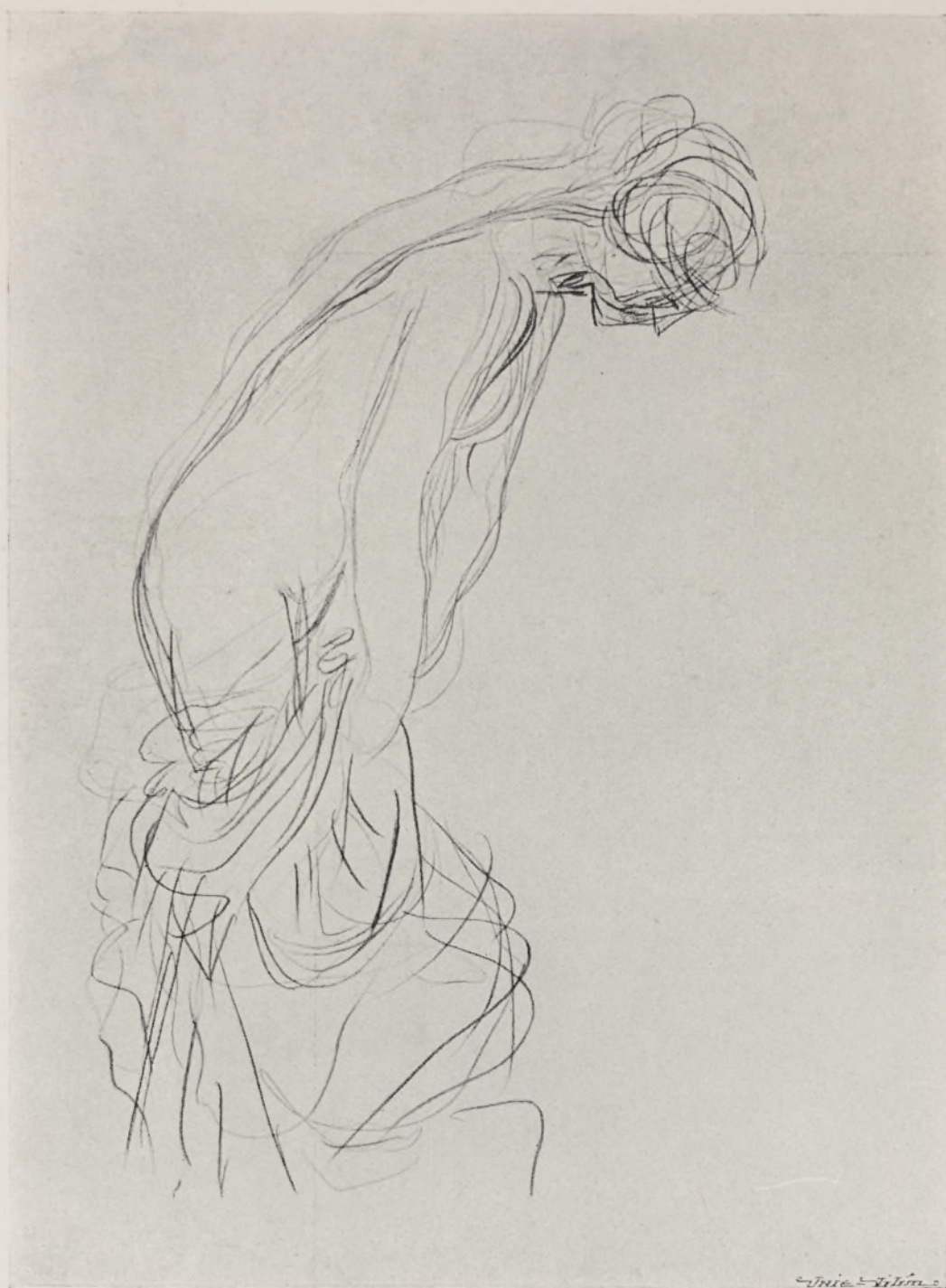
Sochař spatřil těchto šest mužů, kteří se vydávají na cestu, operací svého ducha, svým pohledem, který se vrátil do minulosti a shledl dějiště události. Odmítl konstruovati obyčejnou skupinu pyramidální, kde se hrdinové týčí vzhůru a komparsy odrážejí se od podstavce. Chtěl volný průvod, skupinu s mezerami, cestu na smrt s kroky horečného spěchu a s kroky vlekokoucími se, s kroky pevných mužů a starců,

ZOUFÁNÍ.  
BRONZ. =





MYSLITEL.



STUDIE.

vlasý, řídský vous, čelo nízké a svraštěné, dlouhý obličej mluví o resignaci, oběti pokorně přijmuté. Cesta je tvrdá jako křížová tomuto zamyšlenému odsouzenci, oděnému hrubou košilí, s krkem ovínutým sprostou oprátkou.

Ten, který přichází poslední, zahalen od hlavy k patě v košilí s dlouhými rovnými záhyby jako v klášterní roucho, pěsti sevřeny na ohromném klíči, nevyjadřuje únavu ani odříkání. Přímí vzhůru svou oholenou, energickou hlavu, prozrazuje vyzývavostí a opovržením soustředěný vztek a schopnost odporu, které v něm hřmí. Spodní čelist vystupuje ku předu, tvrdá ústa jsou sevřena v hořký úšklebek. Rozkročené, pevné nohy se nutí do volného kroku jeho přátel. Je to muž zralého věku, statný čtyřicátník, schopný nositi mušketu, měšták i zdatný bojovník. Jeho oči svítící ve stínu, zaryty pod hlubokým obloukem obočí zírají přímo před se. Lebka je pevná, postava velká a přímá. Utvrzuje svou vůli mučedníka a urážku všem spáchanou němým vztekem města přemoženého, nese zpupně záští a zuřivý hněv města.

Z ostatních je nejcharakterističtější mladý muž. Jeho chůze váhá a spozďuje se. Odvrací se na polo, drží se jako v rovnováze, obrací hlavu, naklání obličej, po-  
otvára ústa, zavírá oči a činí pravou rukou se zdviženým ukazováčkem a vějířovitě roztaženými prsty neobyčejné gesto podivné velikosti a hlubokého dojmutí, gesto, které neříká na shledanou, ale s bohem, rozhodné s bohem efemerního

zuřivých a resignovaných. Sochy půjdou tudy, kudy šli odsouzenci zaslíbení šibenici, kde je viděl umělec, jak postupují upírajíce zrak na svůj mučednický cíl nebo opozďující se v lítosti.

Eustach de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jacques et Pierre de Wissant a dva anonymové, kterým byla tak brutálně odňata dobytá sláva, všichni dostali místa v průvodu vnější pokory a hrdé oběti, který tvořili tito občanští Kristové obětovaní za povšechnou spásu.

První v čele pohřebního průvodu jde stařec, který první promluvil, Eustach de Saint-Pierre, slabý a schvácen. Postupuje pomalu s hlavou chvějící se, plece zapadlé, paže ztuhlé, ruce svislé a hubené, svaly strhané, žíly naběhlé. Na rukou a pažích koluje krev zvolna v zanesených sítích žil. Schromené prsty nemohou chápat, nohy se třesou, chodidla jsou naběhlá. Celá ta skřípavá kostra, která se tak těžko rozhýbává, číší smutkem staré anatomie. Dlouhé



MĚŠTANÉ Z CALAIS.  
(KRESBA M. JIRÁNKA.)

— SHROUCENÁ KARI-  
ATIDA NESE KÁMEN.  
STUDIE. (DVĚ KRESBY  
M. JIRÁNKA.) —



života, gesto, které vyjadřuje nenapravitelný osud. Odsouzené mládí postupuje automatickým krokem na smrt, kostnatá hlava a štíhlá hubenost jeho prozrazují eleganci kostry. Tento muž, jehož tělo se schyluje, jehož nohy se zastavují, ale budou hned zas kráčetí dále, jehož obličej se sklání k zemi, jehož ruka naznačuje mechanické gesto — to je člověk, který prochází životem, zachycený v podivuhodné soše, kterou by snad bylo nazvat prostě Poutníkem.

Tak i zde Rodin proměnil a pozvedl svůj předmět. Jeho umění nebylo nikdy úplnějším. Vymodeloval nejprve nahá těla dříve než pomyslel na jakoukoli úpravu draperií, pod těmito závoji upravil lešení, nervové systémy, všechny orgány života, tvory







BRATR A SESTRA.  
BRONZ.



PODOBIZNA.



PODOBIZNA.



Unie - Italia

STUDIE.

z krve a z masa. Vyznačil svoje dílo vlastnostmi, které vyžadovalo jeho určení. Ale když to učinil, šel jako vždycky k výrazu trvalému, k symbolu, k synthese. Zůstal dělníkem a vznesl se až k filosofii. Osoby, které jdou mimo nás, oni tři, v nichž jsme resumovali svůj popis, i tři ostatní, jsou ze všech šířek a datují ze všech časů. Vyjadřují v živoucích synthésách odříkání, pohrdání, pýchu, bolest života, lidské city, které dosáhly němého paroxysmu, okamžiku, kdy je slovo méně výmluvné než tápavé gesto rukou a vytržený výraz obličeje. Znázorňují výmluvně krátkou existenci a utrpení člověka. A vyznačuje je smutek, který je nevyhnutelným charakterem každého velkého díla.

(Z „La Vie Artistique“.)

Gustave Geffroy.

Bronz „Měšťanů z Calais“ a je postaven v Calais na náměstí na jednoduchém obdélníkovém podstavci na 3 metry vysokém. Proti intencím autora. Rodin sám navrhoval dvojí řešení: chtěl buďto postavit své sochy na zem, mezi dav, téměř bez podstavce, — aneb na mořský břeh na čtyřhranný sloup vysoký na dvě poschodí, na „Vítězný Sloup Odvahy“.



STUDIE.

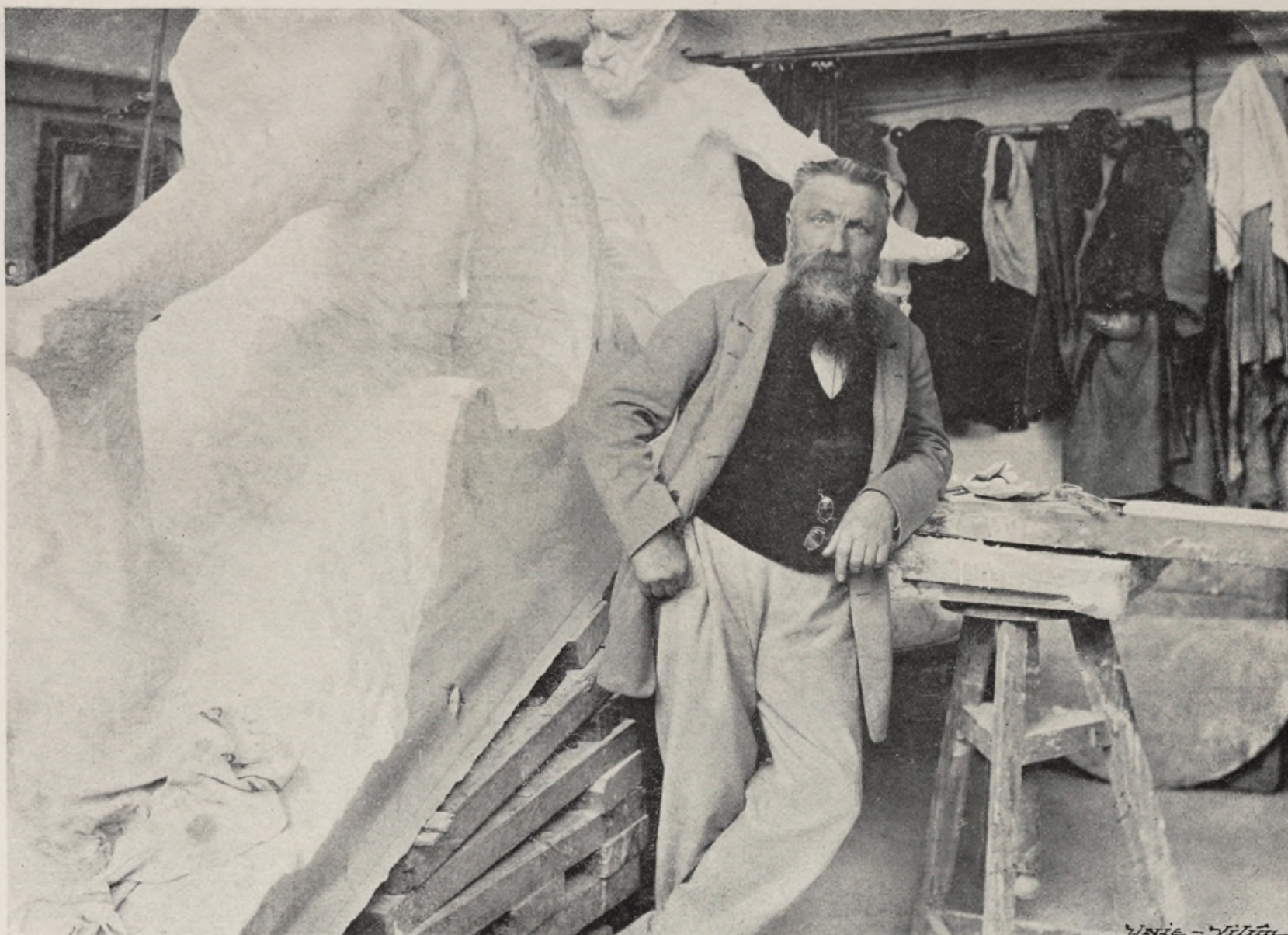


MYŠLÉNKA.

**K**RESBY A. RODINA. Řeknu hned předem, že jsem nikdy valně nespoléhal na malířské úsudky o sochařských dílech. Věřím s teorií, že odborník je v umění tím nekompetentnějším, čím blíže jeho oboru leží věc posuzovaná, protože pak velmi snadno přichází v pokušení aplikovati zásady svého umění na obor cizí; literát žádá na výtvarníkovi anekdotu, obsah, „myšlenku“, sochař na malíři plastičnost — a u malířů přichází přirozeně zase sochařství nejvíce zkrátka. Pochybuji aspoň, že má který malíř pro sochařství úsudek dost nuancovaný; věřím ovšem, že nebude nikdy na vahách před dokonalým výtvořem uměleckým, tu ho povede instinkt jistě spolehlivě; ale rozlišovati mezi t. zv. talentovanými pracemi, víc nebo míň dobře udělanými, více méně prostředními, které vyplňují moderní výstavy, dovede sotva líp a snad hůř než neodborník, divák vzdálenější.

Soudím ovšem podle sebe; sám jsem z pravidla cítil před moderními sochařskými výtvoři nejistotu dosti trapnou a tím nepříjemnější, oč důvěřivěji se na svůj cit spoléhám před obrazy a kresbami.

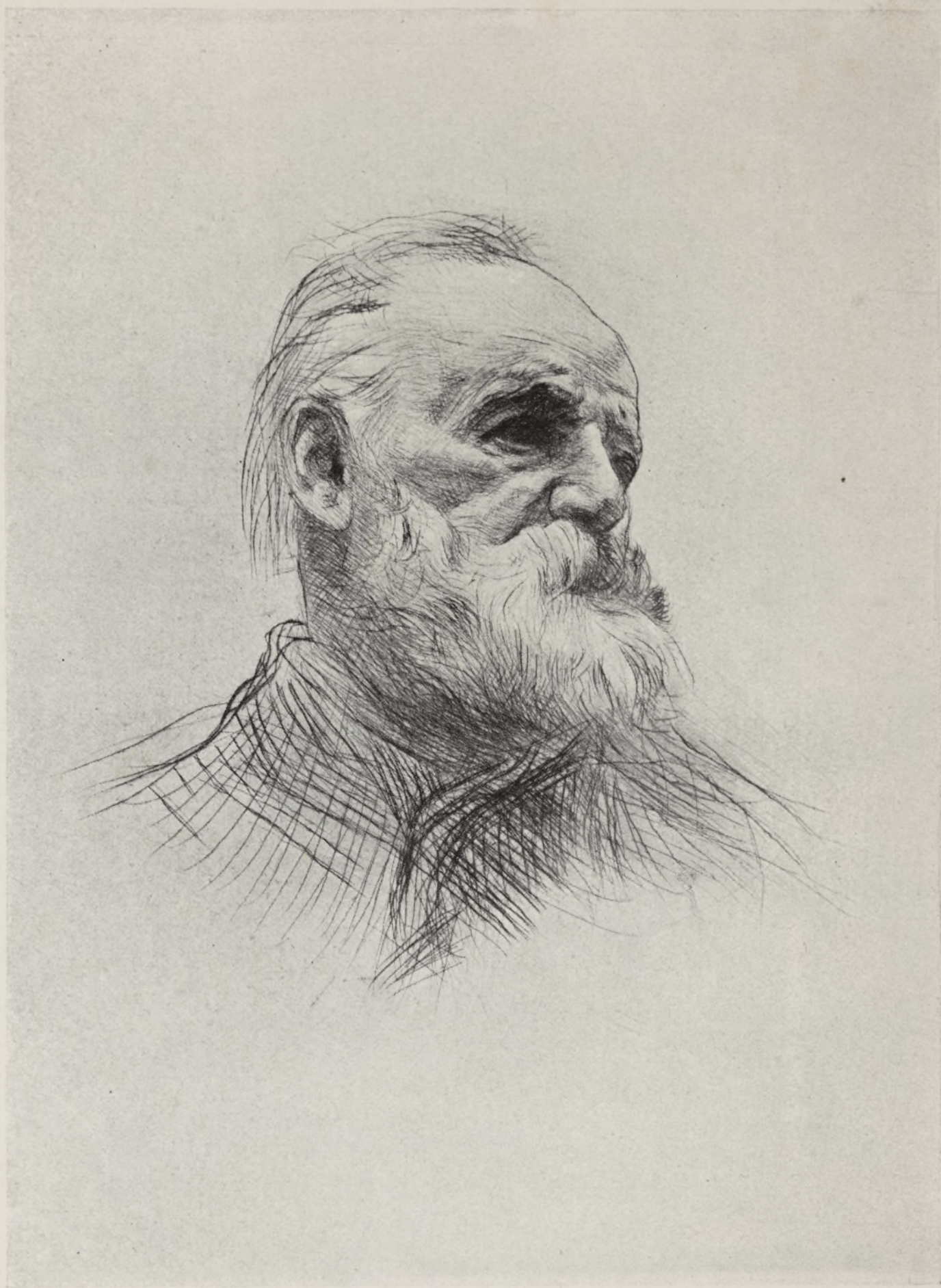
Ve výstavě Rodinově, přiznám se, stalo se mi poprvé naopak. Jeho sochy nejen že si mne rázem celého podmanily, cítil jsem také ve všech hned na první pohled sílu genia tak samozřejmě a spolehlivě,



==== A. RODIN  
VE SVÉM ATELIERU.

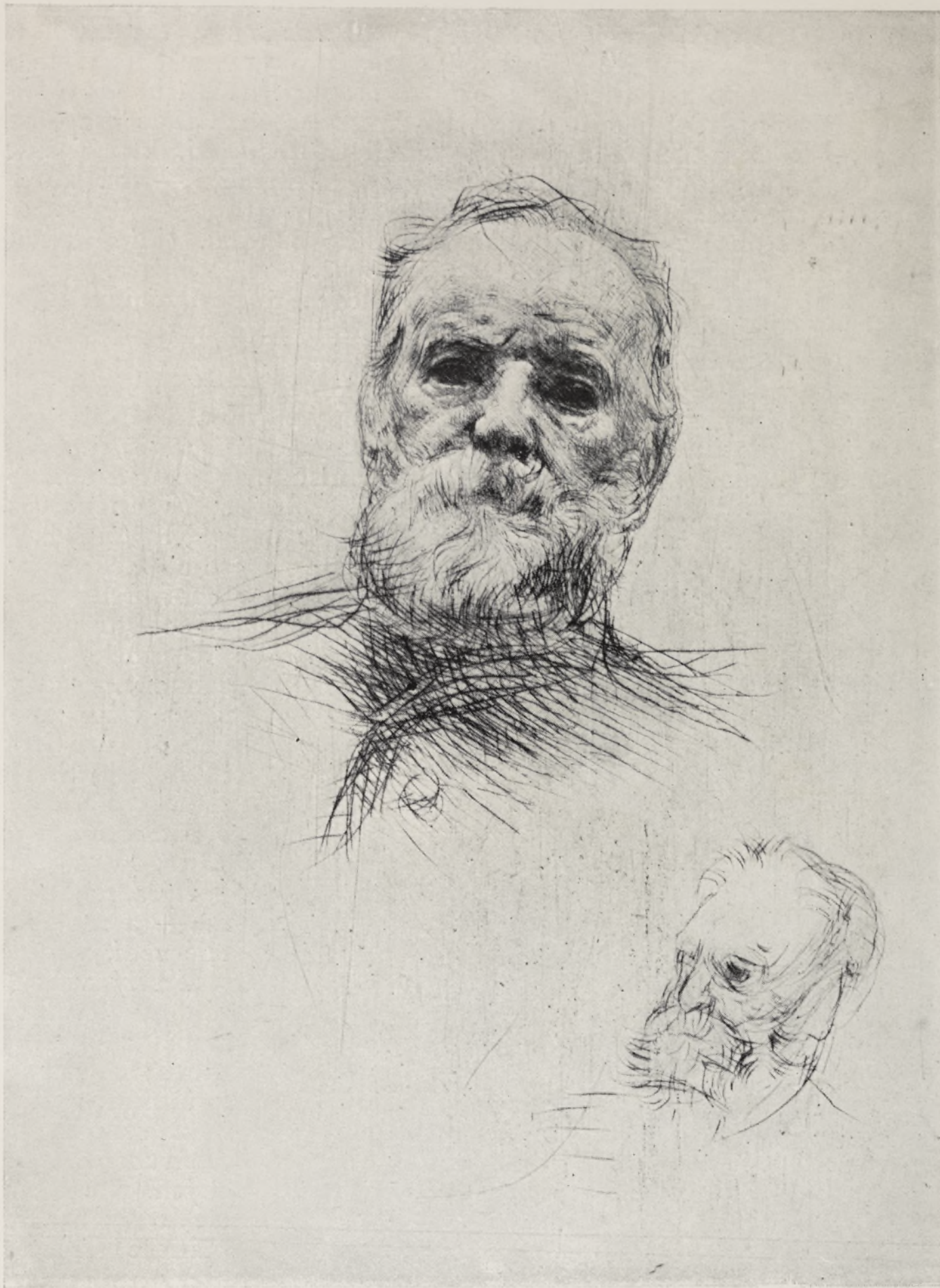


==== A. RODIN.  
SKIZZA M. JIRÁNKA.



— VICTOR HUGO.  
PŮVODNÍ LEPTANÁ  
RYTINA A. RODINA.





— VICTOR HUGO.  
PŮVODNÍ LEPTANÁ  
RYTINA A. RODINA.

že mi po nějaké nejistotě nebo nedůvěře ve vlastní úsudek nezbylo ani zdání. Za to mne docela zarazily kresby vystavené současně. Byla to jednak řada starších perových a tušovaných i guašovaných náčrtků, ve stylu skizz starých renaissančních mistrů nebo Delacroix, ale brutalnějších, a hlavně serie tužkou kreslených a jedním, někdy dvěma tony kolorovaných ženských aktů ve všemožných podivných posicích. (Právě z této serie nebylo možno z technických příčin nic reprodukovati ukázkou; naše ilustrace jsou ovšem téhož rázu a snad ještě bezprostřednější). Pamatuji se, jak jsem šel tehdy vstříc příteli Hofbaurovi, který přišel asi za hodinu po mně, se slovy: Sochy jsou báječné, ale kresby — má snad právo si takhle kreslit pro sebe, ale nemá to vystavovat!

Přiznávám-li se dnes s jistým studem k tomuto úsudku, činím tak u vědomí, že jsem jej jistě později upřímností svého obdivu vykoupil; a pak s přesvědčením, že první dojem na upřímného diváka sotva může být jiný. Rodin klade ve svých kresbách na inteligenci diváka tak nesmírné požadavky, že se snad každý musí k jich porozumění teprve vychovávat.

Mne vychovaly časté návštěvy na Place de l'Alma. Brzy po své první návštěvě dostal jsem z Prahy zprávu, že redakce „Volných Směrů“ poslala Rodinovi několik čísel ukázkou s dopisem, ve kterém žádala o příspěvek, a bylo mi uloženo, abych se pokusil v zastoupení redakce s mistrem vyjednatí možno-li o illu-

straci celého čísla. Vypravil jsem se tedy do jeho atelieru v rue de l'Université 182. Bylo to v sobotu 28. září 1900, pro mne datum. Bude to setkání, jakých budeš mít sotva víc v životě, s největším uměleckým duchem století, říkal jsem si po cestě, a přiznám se bez mučení, že mi tlouklo srdce, když jsem se ptal portýra, najdu-li M. Rodina — a moji pražští přátelé vědí, jsem-li tremista!

Veselý velký dvůr se záhony květin a trávy slouží za skladiště mramoru; balvany se povalují okolo; na levo je řada velkých přízemních dílen sochařských i malířských. Do jedné mi portýr ukázal. M. Rodin? ptám se starého štukatéra, který mi přišel otevřít. Za ním se objevil malý statný pán v černém kabátě, růžolíci, cvikr na nose, vlas krátce zastřižený a dlouhý šedivý vous: „Prosím vás, mějte 15 . . . 20 minut strpení, jen něco dodělám!“ kýval vlídně.

Čekal jsem, rozumí se, kresle si ho v mysli podle toho, co jsem zahlédl.

STUDIE.



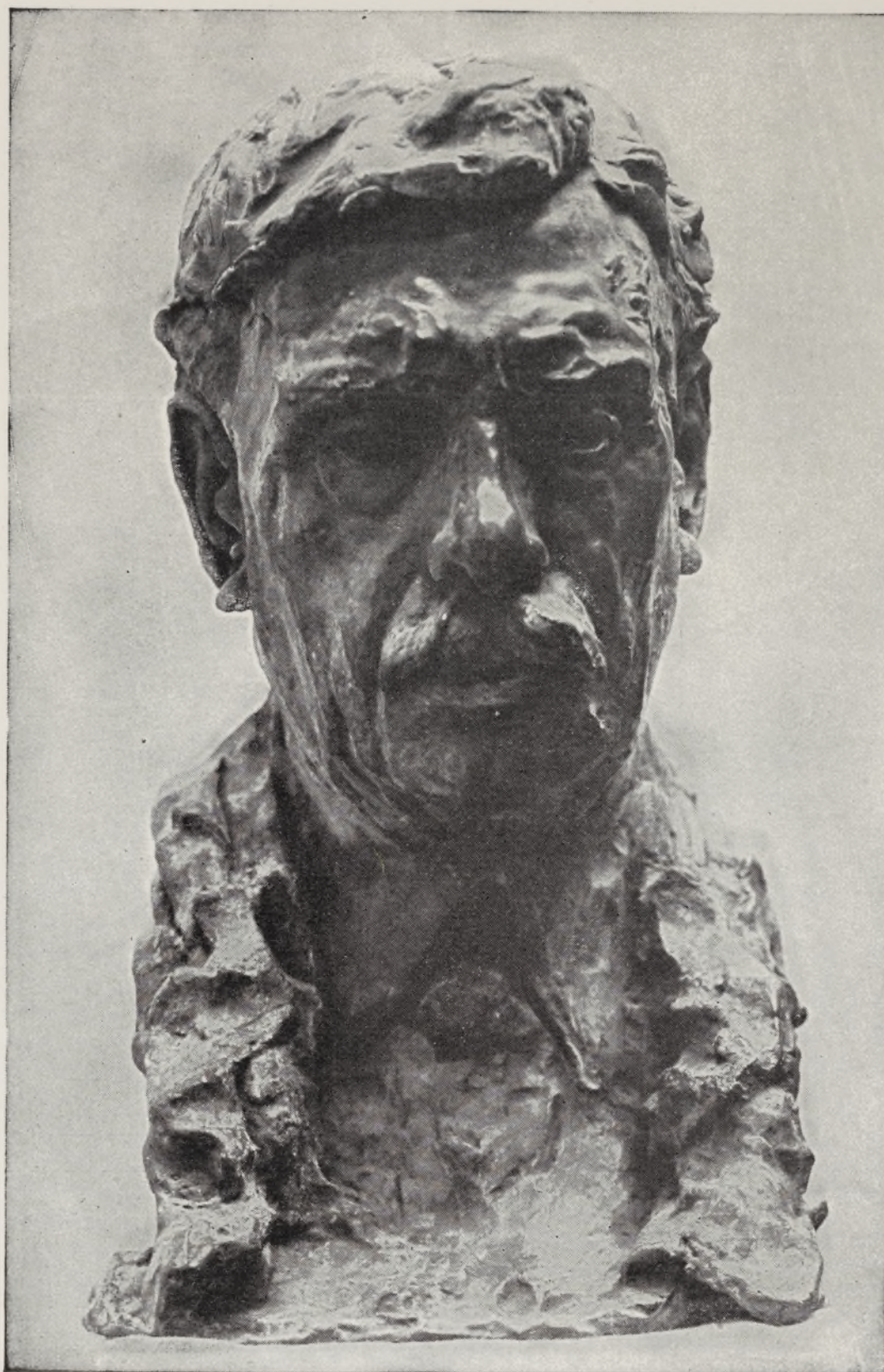
Volné směry



— POMNÍK  
VIKTORA HUGA.

Lišil se mi tolik od všech portretů, od Carriera až po Alexandra a Sargenta; všichni ho přeháněli do tragiky a heroismu, nikdo se nespokojil s reprodukcí člověka. Po půl hodince mohl jsem si ho prohlídnout líp. Provedl mne dílnou mezi dvěma balvany mramoru, které z hruba otesávali jeho pomocníci, za malou plentu, kde čekaly dvě židle; pokynem vyzval, abych se posadil, sám sedl naproti a hleděl na mne tázavě světlýma, vlídnýma šedomodryma očima.

Vyložil jsem připravenou frásí, kdo jsem a proč přicházím. Měl ještě „Volné Směry“ po ruce, dopis v paměti, faktum, že jsme mladí lidé, vzbudilo jeho sympatie, a jednání bylo tedy krátké a hladké. Jediná obtíž byla s fotografiemi. Rozhněval se, zdá se, v té době se svým fotografem, s jediným, který mu dovedl vyhovět, a neměl žádné k dispozici. „Nejlíp bude, přivedete-li svého fotografa, a já vám na výstavě naznačím, co si přeju, aby reprodukoval,“ řekl Mistr. Dodal jsem si odvahy a nabídl, že bych se velmi rád pokusil nakreslit sám některé z jeho prací dle skutečnosti — a přišel jsem nad svou nadějí zřejmě a okamžitě vhod. „Ča me va — kresba je vždy intelligentnější než fotografická reprodukce,“ pravil ihned. Smluvili jsme příští pátek, den, kdy přijímal na výstavě návštěvy, za den začátku, a vstali se židli. Vedl mne zase atelierem, ukázal mi jednu, dvě skizy, nejnovější, na kterých právě pracoval; nenašel jsem ani jediné slovo, kterým bych mu byl dal na jevo, jak je obdivuji (nebyl bych tuším našel ani česky), zmohl jsem se sotva na nejprostší frási díky — a poroučel jsem se u dveří.



FALGUIÈRE.

„Tedy v pátek, nezapomeňte,“ řekl Mistr podávaje mi svou měkkou, pevnou ruku. A tak jsem tedy žil pak skoro denně ve světě jeho soch, a obdiv můj rostl stejnou měrou, jakou jsem se s nimi seznamoval. A vracel jsem se také vždy s novou zvědavostí do kabinetu kreseb mistrových. Starší periodu jsem si pomalu vysvětlil; byly to z paměti kreslené sochařské komposice, některé silně pod Michelangelovým vlivem a s romantickou zálibou v hlubokých a nahodilých akvarelových flecích; upomínky a nápady, ale nikoli přímá interpretace přírody. Nové velké jednoduché akvarely mne víc lákaly a iritovaly a déle jsem před nimi stál bez rady. Ale pak přišlo pochopení najednou. Bylo to, když jsem kreslil právě proti dveřím kabinetu malou

sádrovou skupinu „Les trois faunesses“; pozvednu hlavu od práce a zadívám se maně ze vzdálenosti nějakých šesti — osmi metrů na jednu z těch svlékajících se nebo po zemi se válejících ženských postav, kterými jsou zalidněny jeho kartony — a pojednou se mi bleskem rozsvítilo: ta ženská byla živá. Vstal jsem, proběhl dveřmi a stanul uprostřed — a náhle, jako by první ta kresba byla klíčem ke všem ostatním, zmizelo mi všechno, co zprvu překáželo, brutální povrchnost, se kterou naznačuje obličej nebo končetiny, barbarská barva, čistá pálená siena nebo sepie, kterou své kresby bez rozdílu polévá — a viděl jsem jen pohyb, essenci pohybu úžasně pochopenou a zachycenou.

Vzpomněl jsem si, kolikrát jsme se ještě na škole kdokoli pokoušeli fixovat pohyby odpočívajících si, neposujících modelů, nepředvídané, nové posice, desetkrát důslednější a rytmičtější než ty, do kterých se model namáhavě vpravuje, jak jsme je komandovali — zůstaňte tak! — sotva jsme něco podobného zahlédli, a jak jsme je hned tím komandem připravili o pravý živý nerv pohybu. Rodinův způsob byl patrně jiný: on se spokojil tím, že se díval, nenechal model posovat ani okamžik, ale jediným pohledem pochopil, odhadl smysl pohybu a napsal jej jedinou linií z paměti na papír. Ale jak úžasně to dělal! Vzpomněl jsem na kresby Degasovy a Forainovy, jeho časové předchůdce v této stenografii, vzpomněl jsem na skizy Korinovy, které jsem v té době viděl poprvé — a Rodinovo mistrovství stouplo porovnáním s těmito dokonalými mistry v mých očích do nepochopitelné výše.

STUDIE.





Pro mě není dnes Rodin jen největším moderním sochařem, je stejně velkým a větším kreslířem. Podal-li svého genia v sochách úmyslně a plně, prozradil ho v kresbách jako mimoděk, ale tím intensivněji. Právě že nejsou „provedené“. Uráží tím publikum, které křičí — v nejlepším případě — po nedbalosti. Nic není úmyslnějšího než tato zdánlivá nedbalost, a ničím mistr otevřeněji nepohrdá než lhostejnou řemeslnou propracovaností. Prokazoval mi příležitostně při svých návštěvách čest korektury, a skoro při všech kresbách, které došly uveřejnění v tomto sešitě, trosky většího cyklu, mi zadržel ruku dřív, než bych byl přestal sám: „Věc je hotová, když má umělecké kvality, a ne když je provedena do podrobnosti“, řekl mi jednou. Za to konstrukce, kostra, hlavní kresba není nikdy dosti železná: „Až půjdete do Louvru,“ řekl jindy, „podívejte se na italské primitivisty a dívejte se jen na ně; to jsou jediní poctiví umělci“.

Sám jistě není míň poctivý, než tito suší, přísní patroni, které tolik obdivuje. Pod živým, chvějícím se masem jeho soch je nakonstruováno kostnaté lešení s vědeckou zrovna přísností, a ten úžasně přesný, poctivý konstruktivní smysl ho ani v nejdivočejší skizze neopustí. Všimněte si jen, jak u něho tužka i v nejrychlejší rozběhu zadrhne na pravém místě a naznačí kloub, jak klouzne přes pánev a suggeruje vrstvu měkkého, tučného masa, pak zase upevní šlachy a připne sval! Jeho linie má živou, zrovna smyslnou inteligenci. V nejvšednějších



LINE - 1/1/11

STUDIE.

akcích při vstávání, sedání, česání vlasů, kde my vidíme banální, u každého stejný průměrný pohyb, postřehne on nuanci novou a živě individuální. A jediná taková nová nuance, to je nález! Není mnoho umělců, kteří viděli jednu v životě; — a Rodin je tady rozhazuje plnými rukama.

Vystavoval jich na čtyřicet; řadu — a mezi nimi několik z nejbáječnějších — z výstavy odstranil, protože vzbuzovaly důsledně jen posměch nebo pohoršení obecnostva; ty jsem obdivoval protekčně asi dvakrát potají — a příteli Hofbaurovi dostalo se později štěstí, že se mohl probírat celými poklady nikdy nevystavených a nepublikovaných, z nichž vybrány ukázky poprvé uveřejněné v tomto čísle.

A tak mi po řadě drobných zkušeností Mistr srůstal před očima důsledně: chápal jsem souvislost kreseb i soch, chápal jsem, jak temení všechny z téhož zdroje, jsou všechny výrazem téhož uměleckého nazírání a temperamentu. A cítil jsem za tím starým pánem, který tak živě chodil tady okolo, sám přenášel někdy podstavce a přestavoval sochy do lepšího světla, tak neunavně prováděl zvědavé Němce nebo Angličany, kteří přišli v pátek odevzdat svou visitku, tak vesele se bavil s elegantními Pařížankami z kruhu svých známých a občas se zastavil vlídně za mým stojanem a řekl dvě tři slova korektury —

cítil jsem za ním toho nesmírného milence přírody a vášně, tvůrce, z jehož velikosti šla věru až hrůza. Vášnivý a čistý, velký a jednoduchý. A vzpomněl jsem si na jednu větu, kterou řekl Rodin v interviu jednou Camillu Mauclairovi:

„Umění není v napodobení, — a jenom hlupáci si myslí, že můžeme něco vytvořit. Zbývá tedy jen interpretace přírody v jistém směru. Každý interpretuje ve smyslu, který je mu nejbližším; já jsem si konečně našel svůj.“

Miloš Jiránek.

STUDIE.





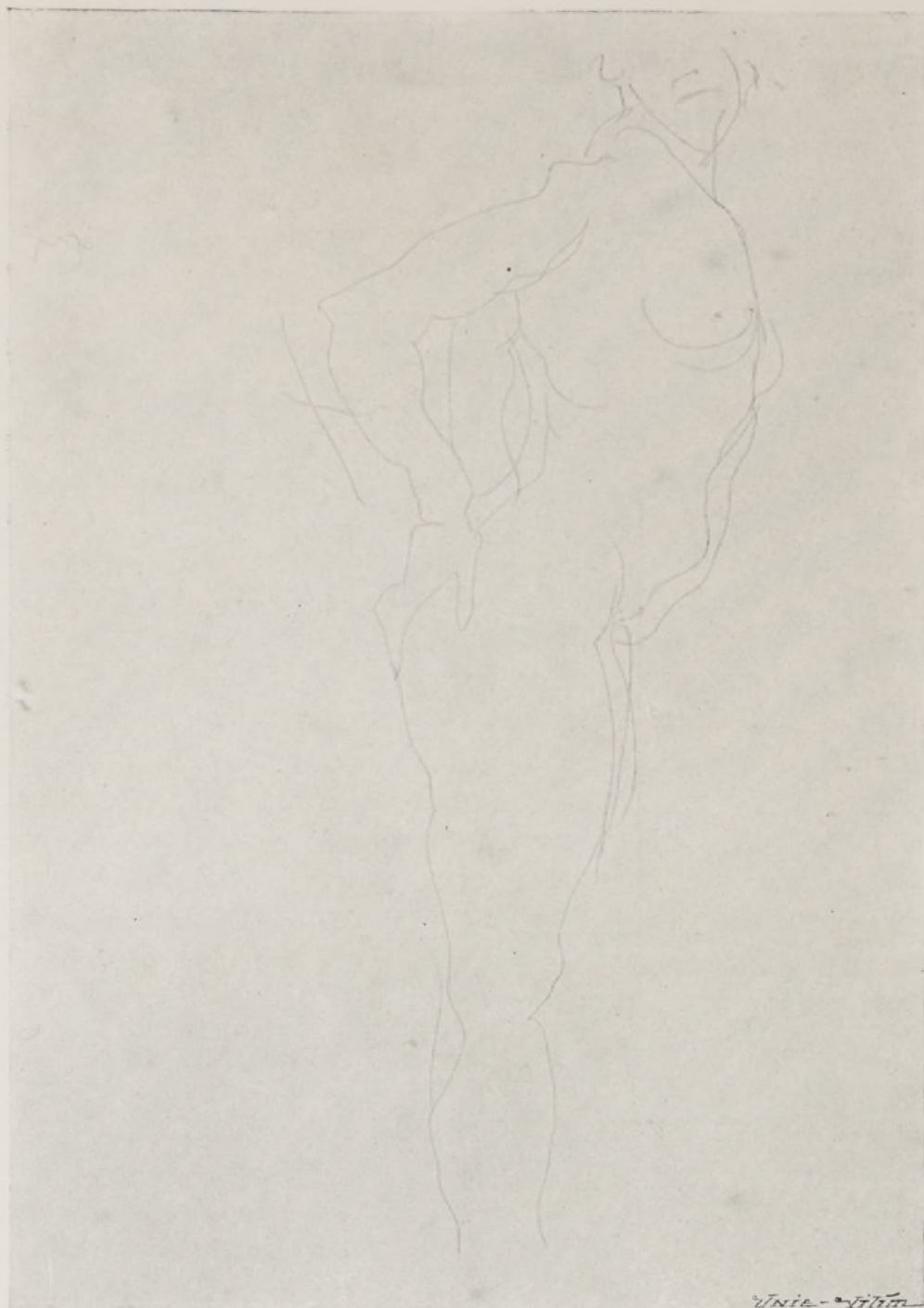
## NĚKOLIK HODIN U RODINA.

Byl mi svěřen přítelem úkol, abych vybral pro Volné Směry řadu Rodinových tužkových kreseb, jichž reprodukci nám mistr ochotně dovolil. Jest to vůbec poprvé, co vychází celá suita těchto, na jiném místě oceněných, mistrovských výtvorů — a bylo vlastně přáním Rodinovým, by celé číslo V. S. bylo vyplněno pouze jeho kresbami — neboť reprodukování plastik, s tím věčným temným pozadím stalo prý se již tak nudným a tuctovým — že by takováto variace se velice výhodně odrážela. Ale spustit se na něco podobného při vydání Rodina bylo by možným snad ve Francii, kde reprodukce jeho soch jsou známy i méně se o věc zajímajícím, kdežto pro naše poměry bylo nutno přinést i ukázky plastik. Jsa mistrem laskavě vyzván, navštívil jsem jej jednoho podzimního jitra v Meudonu, kdež na samém konci tohoto místa, na návrší, a z daleka viditelný, leží Rodinův zámek, obklopený zahradou, která v tu dobu byla již ovšem notně rozcuchána.

Vstříc vylítlo mi několik mladých psů, kteří hlasitým štěkotem můj příchod oznámili; v malém okamžiku na to vynořili se z nějaké kůlny dva štukatéři — a za nimi sám Rodin — v dlouhé plátěné haleně, sádrovými šmouhy pokryté. Z daleka mne vítal a uvedl do domu, kde již byla připravena snídaně. Uvádím tento detail zúmyslně, bych vzpomněl obzvláštní pozornosti, kterou jsem byl po celou dobu svého pobytu u Rodina takřka zahrnován — jakkoliv jsem byl neznámým reprezentantem nějaké umělecké Revue „de là-bas“, nemající dnes téměř žádného významu pro umělce jakým je Rodin. Byl jsem si plně vědom, že to jest zajisté ten největší pán, s jakým se mi až do dnes událo mluvit — a proto tím příjemněji působila jeho přívětivost v jednání, a napjatá pozornost v hovoru. Po společné snídani provedl mne napřed Rodin domem, — takový malý tour du propriétaire.

Ačkoli zevní architektura zámečku jeví chvat novodobé práce, předci nechává cítit klasičnost staré francouzské renesance — sousedství Louvru. Vnitřek domu působil na mne trochu dojmem provisorní výstavní budovy. Tenké, takřka prkenné zdi, v celkovém uspořádání největší ekonomie místa, jako kajuty lodní, a poměrů nahodilých. Za to atelier jest prostranný a velice světlý.

Po úzkých schodech jsme přišli do druhého patra, kde v malém kabinetu, uprostřed složených pomalovaných pláten leží po různu na zemi a židlích



STUDIE.



STUDIE ———  
K BALZACOVÍ.

balíky mnoha set Rodinových tužkových kreseb. „Tak si to prohlídněte a vyberte co chcete; podívám se pak, co jste vybral.“ S těmi slovy mne Rodin opustil. Stál jsem tu bez rady, nevěda kde začít a stísněn vědomím, že výběr můj, který vzhledem k časopisu nesměl předci jen přesahovat počtu 30—40 kreseb, bude podroben kritice Rodina samého. Počal jsem tedy převracet listy, dívaje se na ty skizy, a představuje si v duchu lomení rukou našeho obecnstva; přiznávám se, že mi v tom okamžiku nebylo veselo. A po chvíli prohlížení bylo mi pořáde méně a méně do smíchu, když jsem totiž seznal, že se tu vlastně vybírat nic nedá, že je jedna kresba lepší druhé — a že by bylo nejlépe, vzít to všechno. Mimo to, stál jsem zde u tak bohatého pramene, a náš časopis byl prvním, jemuž bylo dovoleno z něho čerpat. Kladl jsem nicméně jednotlivé listy stranou, až jsem jich měl asi šedesát pohromadě; z těch pak jsem dělal užší výběr, s těžkým srdcem vraceje jednotlivé listy zase nazpět. Mezi touto zábavou naučil jsem se číst tuto Rodinovu stenografii a chápal úplně, že takové kreslení se stalo jeho nejmilejším zaměstnáním. Viděl jsem tu jako v kinematografu model, tak jak jsme na akademii vídali naše modely se pohybovat, válet se a lenošit — krátce dělat ty nejpřirozenější a nejzajímavější pózy. Viděl jsem tu zjevně, co Rodin o sobě pravil, že hledá totiž dle přírody, necháváje se jí inspirovat.



GENERAL  
LYNCH. =



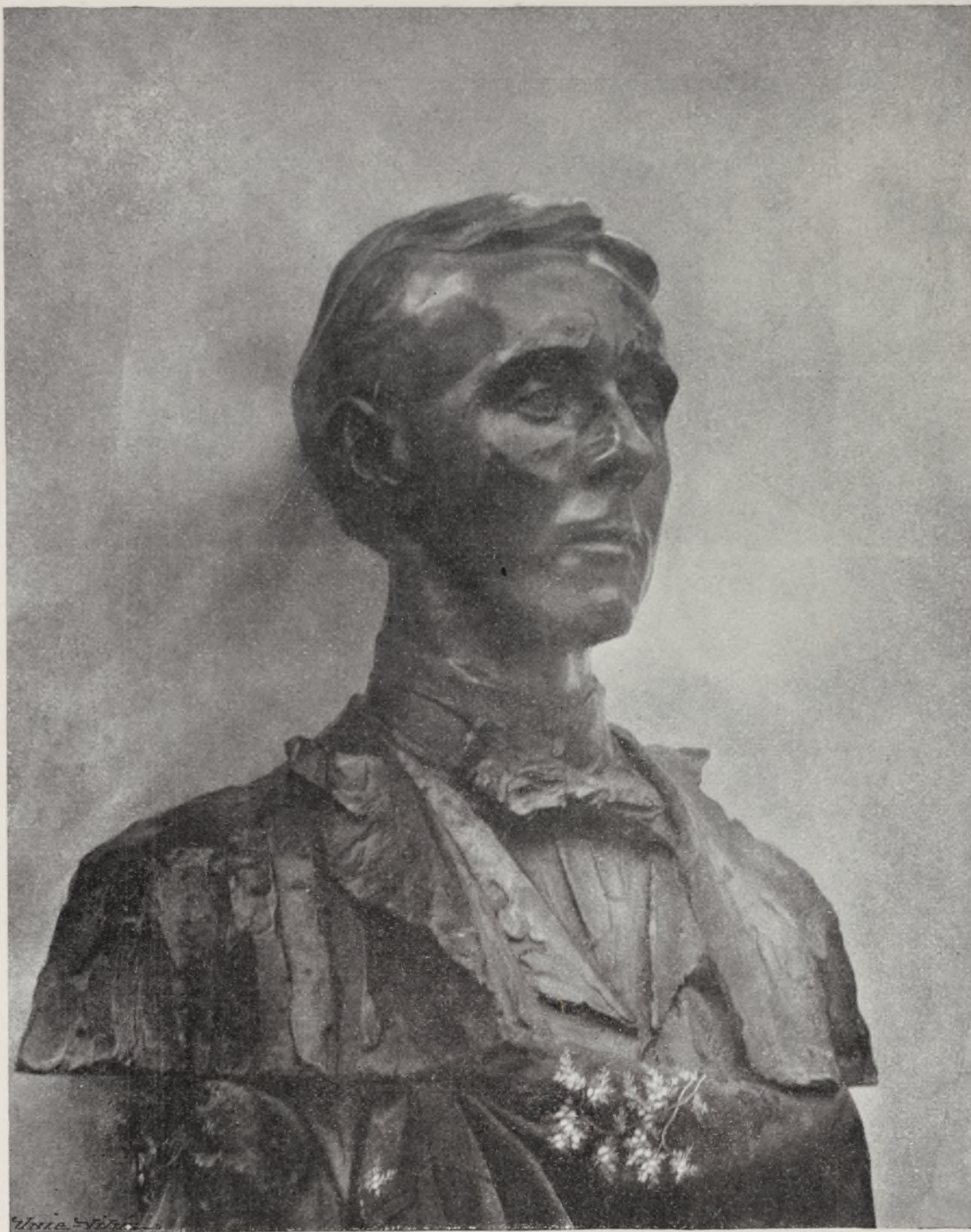
Jak mi vyprávěl, byl vznik jeho kreseb následující: Z počátku jen modeloval, a jsa unaven touto prací do té míry, že lékař mu ji na dobu nejméně jednoho měsíce zakázal, bavil se zatím kreslením malých, pohybových skiz dle dobrého mladého modelu, z počátku jen asi 10 centimetrů velikých, — později větších, v nynější velikosti — a to na začátku jen pro odpočinutí, později ale počal zcela vážně, když shledal, že je to prací nad míru prospěšnou — a teď je dokonce odhodlán alespoň po nějakou dobu věnovat se jen tomuto druhu práce.

Jak jsem již podotkl, komponuje Rodin s živým modelem, s přírodou, ve třech dimenzích — s kubickými rozměry — a považuje dnešní vy-





H. BALZAC.



PODOBIZNA.  
BRONZ. —  
= (M. EDDY.)

učování na všech těch uměleckých ústavěch, kde se počíná reliefem, co naprosto pochybené, proto že se tím ztrácí smysl pro kubické rozměry — a chybu tuto nelze nikdy více napravit. Za stejně pochybený postup považuje komponování z hlavy napřed, a potom teprve nucení živého modelu do stávajícího náčrtku.

Jak jest Rodin dosud čilým a spokojeným, může-li pracovat, toho dokladem mi byl jeho hlasitý zpěv a pohvizdování, které zalehalo až ke mně nahoru z atelieru v přízemí, kde pracoval na nějaké malé sádrové skupině. Když jsem byl před polednem zavolán dolů, snesl jsem svoji kořist zároveň, abych výběr předložil mistrovi k posouzení. Shledal vše v pořádku, jen slíbil, že ještě nějakou skizku přidá. Mezi tím, co prohlížel kresby, porozhlédl jsem se trochu po atelieru, kde mimo množství Rodinových plastik není ani o obrazy nouze; visí tu nějaký Manet, zas Sargent, Harrisson — pak staré, dobře malované holandské zatiší — a jiné a jiné vzácné věci. Rozhodně mezi ty nejvzácnější patří mramorová plastická soška ptáka dravce, staroegyptská práce, kterou Rodin vyndal z jedné z velkých zasklených skříní, a s patrnou chloubou mi ukazoval. Jest to nějaký sokol — skvostný kus dobře zachovaný, netušeného realismu, ale zároveň obdivuhodné velikostí stylu. Mimoděk jsem si před touto soškou vzpomněl na rozhovory s přítelem Holárkem na našich mysliveckých potulkách, kde mne upozorňoval na tak krásně

a účelně zařízené orgány ptáků-dravců. Když jsem pak před touto uměleckou reliquií udával svoje rozumy, tu se Rodin skutečně rozzářil a s dětinskostí velkého umělce jevil radost nad tím oceňováním vzácných předností tohoto uměleckého díla. Ostatně není to Rodinův jediný umělecký předmět starověku — ale má jich celou řadu. Tak mezi jiným ukázal mi fragment ruky z bílého mramoru — od Praxitela — tak naturalisticky provedené, že jsem užasl — a při tom předci zase tak krásně řecké. Obdivovali jsme ještě mnohý kousek Rodinovy sbírky, co mezi tím paní Rodinová nás několikrát volala k obědu: konečně jsme uposlechli a šli do jídelny. Tato jest velice hezky zařízena. Uprostřed hlavní stěny jest krb, v němž plápolal oheň, což dle ujištění madame Rodinové pánovi se velice líbí, a rád prý přikládá polínka.

Po stranách nad krbem jsou do zdi zapuštěny dvě starořímské mosaiky z černého a bílého mramoru. Mimo jiné visí ještě na zdi žaponská šablona, představující ve vlnách dva kapry, jichž pohyb se Rodinovi velice líbí. Na stole jídelny stála kytice chrysanthem v staročínské váze z tenoučkého porcelánu, a vedle té cukrárnka ze silné fayence, rustiková práce žaponská. „Charakteristické ukázky kultur dvou národů“. Dále stojí na stole mramorová hlava Junony, odněkud z Malé Asie, v životní velikosti — „v poněkud suchém stylu všech asijských uměleckých výtvorů, oproti štavnatému a mužně zaokrouhlenému způsobu řeckých

VĚČNÝ IDEÁL.  
MRAMOR. ———



děl“. — Hlava ta má nesmírně velké oči — patrně prý z dob, kdy bylo poklonou říci dámě, že má volské oči. Přímo před námi, rovněž na stole, stála podivuhodná malá soška tanečnicka, řecký bronz, takřka bez detailů, ale pohybu tak suggestivního, a výrazu tváře s pohledem do prázdna upřeným, že bylo cítit, jak ten tanečník je v tom okamžiku úplně ovládnut pocitem rytmickým, a zdálo se mi až, jakoby slyšel pravidelné údery nějakého primitivního hudebního nástroje. Mimovolně jsem si vzpomněl na národopisnou výstavu, kde jsem pozoroval podobný vliv rytmu hudby na ty naše moravské a uherské Slováky. Hovor náš se při této příležitosti obrátil na národopis, a zajímali Rodina zejména Dětvanci do té míry, že jsem byl nucen vyličit mu, pokud jsem mohl do podrobnosti, kroj i život těch lidí — a totéž musel opakovat před madame Rodinovou, kterou mistr zvláště pro to zavolał. Nezůstal ale Rodin nic dlužen, a po zmínce, že jako na této světové výstavě bylo jedinou atrakcí žaponské divadlo se Sadou Yacco v čele, tak na minulé světové výstavě byly jediné Javánské tanečnice v pravdě úchvatně uměleckou událostí; ze skvostného Rodinova líčení těchto tanečnic utkvěl mi zejména v paměti jeden detail: když popisoval mohutný dojem toho vážného, obřadného tance, prováděného s takovým mystickým klidem, tu prý jste měli to přesvědčení, že něco podobného může vzniknouti jen v krajích, kde žijí sloni.

Zdálo se mi již před tím, že jsem šťastně padl na den výborné nálady Rodinovy, a zejména tento národopisný oddíl naší konverzace přivedl netušeně animovaný tón — aniž by bylo bývalo třeba výtečného alžírského vína, které Rodin naléval. Při té příležitosti stěžoval si na geometricky dokonalou kulatost našich sklenic řka, že příroda není nikdy tak suše pravidelnou — a uváděl za příklad formu ovoce — a pak žaponské nádoby z nejlepší epochy, z doby Raku. Rozmluva s Rodinem jest i z té stránky příjemnou, že rozpřede ihned hovor o tom, co Vás zajímá zvěděti jeho úsudek o té věci. Mluvílo se mezi jiným též o moderním směru v architektuře, jehož vznik klade Rodin do Londýna, kdež byl celý směr založen Rosettim — jest ale Rodinovi nesympatickým, pokud se drží kopírování stylu Praerafaelitů — a jen tehdy může mít budoucnost, bude-li založen na studiu přírody. Jako příklad architektury zcela naší invence uvedl Rodin parní stroje, jichž formy vyplynuly z potřeby a blíží se přírodě svými mechanickými úkony, tvoříce tak jakýsi nový druh zvířat; takový píst s pákou — jak se blíží ruce — anebo jak parní loď jest podobnou polo plovoucímu ptáku, polo rybě — anebo torpedové lodice se šroubem, jak připomínají nějaké infusorie.

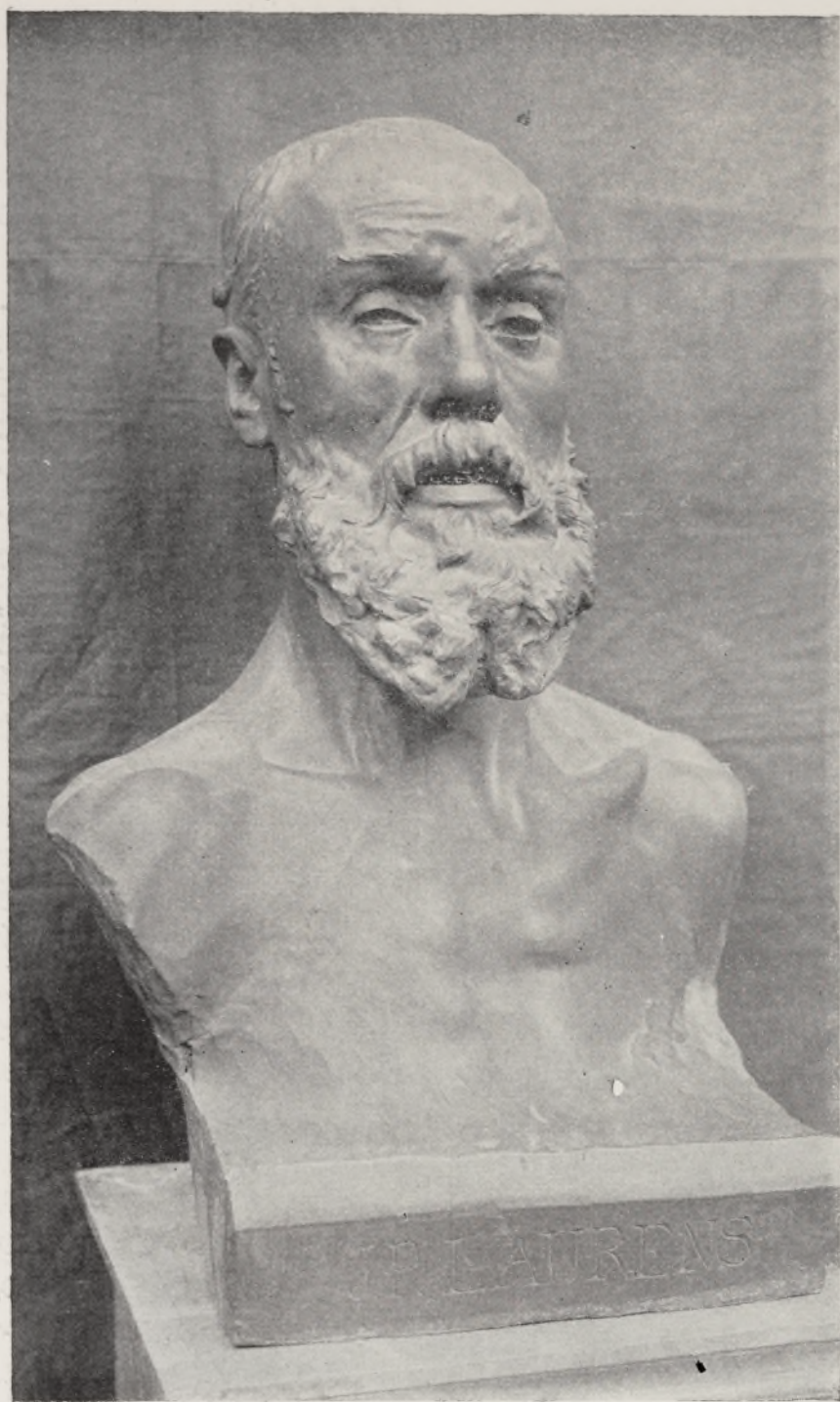
Výborným toho dokladem byly na světové výstavě vystavené modely amerických a anglických lodí, zejména válečných, a parních i plachetních yacht, jichž formy co do elegance a krásy linie jsou jen přírodou předstiženy.

Hovor pak přešel na umění a umělce; mezi ty největší soudobé řadí Puvise a Cazina. Rozumí se samo sebou, že byl s oběma mnohokrát v osobním styku — a váží si obou nadmíru. O Puvisovi pravil, že byl velice zajímavým svými hovory, shrnutými v stručné ale trefné a duchaplné poznámky; oproti tomu jest Cazin výtečným řečníkem. — Také o Sargentovi byla řeč, a na moji poznámku, že jsme jím byli na výstavě sklamáni, ujišťoval mne, že se nedalo od Sargenta nikdy čekat víc, než právě ty resultáty poslední doby; patří mezi ty, kteří nevidí než machu. Připouštěl však, že začátky jeho byly předci jen nepoměrně lepšími, vzpomeneme-li příkladně jeho Carmencity.

Ostatně pro toho, kdo zná Rodinovy práce, nebylo by ani třeba jeho ujištění o tom, jak mu je macha podrízenou věcí — vzdor tomu, a snad právě proto, že má sám tak velikou techniku; jeho studie dle přírody, jak modelované tak kreslené (připomínám jen rytinu dle Victora Huga), dokazují co sám pravil, že v studiu dle přírody jest nutno jít až do konce. Z toho důvodu jest také jeho úcta k primitivistům tak velikou. „Budto být v podávání přírody upřímným aneb spodobňovat něco skutečně procítěného“ — a tu si pak váží Rodin nade vše pocitů všelidských.

A. Hofbauer.





## SOCHAŘ RODIN.

Leží přede mnou kartáčové o-  
tisky celého Rodinova čísla, s ob-  
sáhlou tou řadou poznámek a vy-  
světlujících slov nadšených mistra  
obdivovatelů, Francouzů-literátů  
i přátel malířů. Mám k nim při-  
pojiti, jak žádá redakce, několik

slov sochaře. Činím tak milerád, nevadí mi ani, že budu nucen opakovati tak mnohé z předcházejícího, co tam tak krásně a člověku z duše bylo řečeno, ba činím tak zúmyslně, poněvadž velice lituji, že tak mnohé vyznačné slovo vztahující se k velkolepým těm ukázkám výkvětu soudobého sochařství ne-  
bylo pro potřebu našeho umění a porozumění proň sázeno písmem tím nej-  
větším a mnohokrátě podtrženým a opakováno na nejméně jednou měsíčně —  
třeba jen ve Volných Směrech, v tom kaceřovaném listě, který řada více neb méně  
vlasteneckého obecnstva a hlavně výtvarnictva s odporem a posměchem bere do  
ruky, s odporem nad nevážností k věci české, s hnusem nad nevlasteneckým po-  
šilháváním do ciziny.

Prožíváme u nás tak jako všude jinde historii stálého toho obrozování, u nás jako  
všude jinde vyznívají známé ty, mladší snažení podezřívající hlasy, které při vyvinutém  
dosud nacionalismu nejpohodlněji operují s heslem vykřičené fráze nevlastenectví.

Nevadí — stačí zajisté všem, kdo za časopisem stojí, jich opravdové chtění, jich  
pevné přesvědčení o jediné správné cestě ku povznesení umění českého. Je v celém  
tom jich snažení kus upřímnosti k sobě samým, svému vyvinujícímu se budou-  
címu umění, které ovšem jinak chápou než ti, kterým jde o pohodlné běžné fráze.  
A právě proto, že pro umění vůbec kus takového pokroku, jakým vyzněl koncem  
tohoto století Rodin, má historický význam, vítám vydání tohoto čísla, třeba tím  
Volné Směry přinesly si znova řadu interpelací a nemilostí, i řadu ztrát hmotných  
se strany těch, kterým msta je sladká.

\* \* \*

V předcházejícím textu dostatečně význam Rodina osvětlen, na jedno jen dovolují si poukázat, co snad náhodou nebylo spolu uvedeno, co ale velikost jeho a význam zvětšuje neobyčejně. Záleží mnoho ve všech oborech práce kulturní a zvláště v tvoření uměleckém na tom, v které době, kdy, a za jakých okolností uhodil umělec na svoji strunu, zazněl jasněji, čistěji než souhrn toho všeho, co v okolí právě je obvyklým.

Ohledně se při tomto sochaři — vždyt sám je výhradně sochařsky činným, a kreslí-li, je mu kresba jen pomůckou na rychlo zachycenou, stenogramem, jak případně bylo předem řečeno, ku práci jeho sochařské vlastní — po době, po okolí v němž tvořiti začíná. Nepadá zde ani tak na váhu datum prvního jeho kroku v r. 1864, ač již zde a krátce v následujícím dissonance jeho se soudobým sochařstvím je patrna, jako význačné vystoupení jeho koncem let sedmdesátých a počátkem osmdesátých, kdy plastika francouzská vedena svými umělci Carpeauxem a Paulem Dubois, a mladšími jich následovníky (Barrias, Chapu, Mercier, Falguière, Delaplanche) podmaňuje si celý svět známou svojí líbivou elegancí Francouzů, a stává se pramenem, studnicí, z níž stejně jak z tehdejšího malířství nabralo tak mnohé umění národů ostatních, a budme upřímní, i umění většiny našeho výtvarnictva let osmdesátých.

V této době vítězství francouzské plastiky, v době záplavy její celou pevninou Evropy, v době, kdy soudruzi Rodinovi spokojovali se dobývati francouzskému umění vavřínu Evropy pracemi francouzsky národními, v době, kdy Francouzové dovedli vypěstiti si svoji význačnou, odlišnou školu, kdy vytvořili svůj sochařský ráz, svůj národní sloh, v té době Rodin jde dál, nespokojuje se takovou konvenční, elegantní krásou francouzské plastiky — on jde nad tuto národní práci, on jde hloub, k hlubšímu studiu přírody, učí se ji chápat, jak praví, a hledá cestou namáhavou ale jistou tu přirozenou, prostou krásu neokrašlovanou — a tvoří své první význačné práce, které v prvních listech čísla jsou reprodukovány.

A zadíváte-li se na dobu tu s tohoto stanoviska, chápete, že taková fanaticky znationalisovaná většina inteligence i výtvarnictva ohražuje se proti drzosti takového

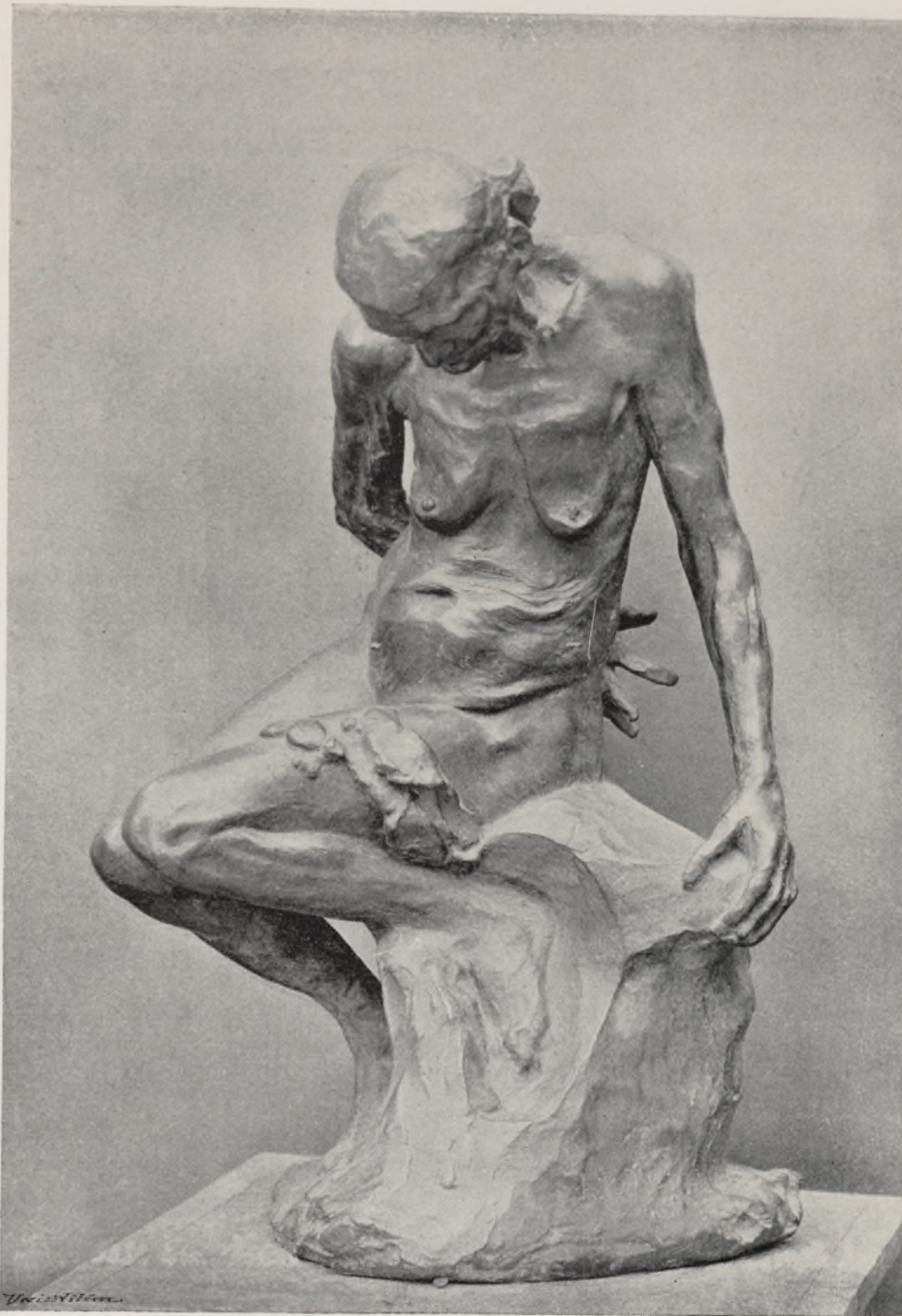
smělého jednotlivce, který chce něco „odlišného — otravného — nebezpečného.“ Pozorujte ale věc nestranným okem, ba jděte do takového francouzského salonu ještě v letech devadesátých a i dnešních, do takového pralesa mužských a zvláště ženských aktů přirozené i nadpřirozené velikosti, do produkce výročí francouzského umění a chápete únavu celku a tím milejší Vám je takové osvěžení u kusu práce, vanoucí novým chtěním, novými cíli.

A byl to v sochařství jediný Rodin, který si stavěl tyto nové cíle. — Hledá krásu přirozenou, a poněvadž o člověka hlavně se zajímá, jde zde dál a vytváří svůj „nesmírný repertoár pravdivých pohybů“.

Vzpomínám v okamžiku tomto chvílky, kdy v soukromé hádce o učení se aktu, tomu, čemu ve škole se říká akt, učení se kreslení nebo modelování řemeslně stojícího kusu masa a kostí, který pro řadu žáků vydrží celou hodinu držet posu, horováno bylo odpůrcem takového školení a žádáno více studia ne pouze těla,



STUDIE.



STARÁ ŽENA.

ale hlavně pohybu a života, studium toho, co vlastně u takového řemeslně stojícího člověka, zkostnatělého všemi naučenými posami, vůbec dosíci nemožno. V hádce té namítáno druhou stranou, takým obhájcem školního aktu — pohyb, ten se musí komponovat. Ano, tak tomu bylo právě v té době u Francouzů, jak tomu je u mnohých dodnes — (a u nás skoro výhradně) — ale podle toho to také vypadá, ta „modelová příroda“ vyžádala si krutou daň — šablonovitost francouzské a i ostatní plastiky. Rodin v tomto prostředí šel dál, on to byl, který vysoko vyrostl nad ostatní, a již spoustami svých kreseb ukázal, že vzruch a pohyb člověka docela jinak chápe. A přál bych si, aby ta sbírka kreseb Rodinových, nad kterými s odporem pozastavuje se většina výtvarnictva cizího i našeho, byla v daleko větší míře učiněna přístupnou těm mladým, pro umění zaníceným duším, než jak tomu v tomto čísle Směrů vyhověno býti mohlo, aby tím způsobem s dostatek ukázáno bylo, jakým způsobem Rodin do studia pohybu se ponořil a z něho čerpal. A není to vlastně ani tak to vystižení tohoto přirozeného pohybu, které i při svém vysoce uměleckém citění je více méně jen vyšším stupněm technické dovednosti, jako hlavně to, že tyto přirozené pohyby (při pracích jeho sochařských) jsou důsledky Rodinova smyslu pro „lidskou vášeň,“ pro ty „obrazy lásky a bolesti, zoufalství a naděje odříkání a pohrdání,“ které tělem člověka zmítají.

O tak mnohé z uvedených předem výrazů pokusilo se sochařství dob předcházejících — od antiky počínaje — do doby nejnovější, ale nikdy s takovým úspěchem, jako se podařilo právě Rodinovi.

Kdežto tam všude spoleháno po většině na taková sevřená ústa a výraz obličeje — nanejvýše rukou — zde Rodin dá výrazu proniknouti celým tělem, každým jeho svalem a třesoucím se nervem, podrobí to vše své vůli — svému citění.

A jednoho ještě užil význačného momentu ku sesílení svého výrazu — momentu, který tím význačnějším stává se při Rodinovi, mistru tak úžasné technické dokonalosti, že práce jeho podezřívány z naprostého odlévání přírody. Jasně a zřetelně formuloval toto poslední stadium své práce, ne snad co do data, ale co do významu, toto vyvrcholení svého uměleckého působení vlastními svými slovy: (O Balzacu) Má hlavní modelace v tom je, a byla by v tom míň, kdybych zdánlivě více prováděl. Co se týče hlazení a leštění prstů u nohou, nebo prstenců vlasů, to nemá v mých očích žádnou váhu, a kompromituje to hlavní ideu, velkou linii, duši toho, co jsem chtěl, a nemám, co bych více o tom řekl obecenstvu. atd. Viz str. 106.

Slova tak srozumitelná, tak jasná a přec tak uboze málo chápaná. Zavadte hovorom o Balzaca, Evu\*) nebo Calaiské, kteréžto tři práce jsou vyvrcholením Rodinova umění, a dokladem uvedeného zde slova — a uslyšíte o pytlí, a to ještě příliš slušné, jsou mnozí, kteří si přímo odplivnou nad takovou Rodinovou sprostotou. Jsou nyní ještě příliš zvyklí při takových pomnících (jako je Balzacův) vidět tu sochu, provedenou od temene hlavy po poslední cvoček u boty, s oslavencovým kabátem, kalhotami, a najdou-li v pozůstalosti jeho límec a mašličku, i ty si vezmou k dispozici — a vy vidíte pak na výtvoru více nebo méně technicky dokonalý obraz toho vnějšího, vy vidíte vše to pozemské, co končí smrtí toho člověka — ale to, co oslavováno býti má, to, co bylo příčinou, že památník se staví, čím oslavenec se lišil od toho obyčejného člověka, jeho působení, jeho plodná práce, duch, který i po smrti v budoucnosti žije a s vděčnými potomky se sdílí, — to uniklo docela — zabito, utopeno, v roztržitém zbytečném detailu, který člověku příliš dá cítit tu sochu, materiál, kámen, bronz

A jděte nyní naopak, kdo máte k tomu příležitost, postavte se k takovému dílu Rodina, ty tři posledně jmenované zvláště označují, postavte se před ně bez toho hrozného předsudku, který ve Vás jako zbytek Vašeho školení žije a který musíte setřást, chcete-li nové chápat, a vy ucítíte tu jeho velikost, to, čím liší se od všech svých současných i minulých, ne sochu, ne ten kus materiálu fysického, ale opravdové otřesení duše, vy podlehnete dojmu a cítíte v úzkostech se chvějící to, co zmítá tím tělem tušeným v běli sádry nebo mramoru, v barvě kovu. Vás upoutá to velké vnitřní, vy oddáte se ideji celku, vyjádřené kondensovanou formou, nerušené žádným zbytečným roztržitém detailem. Zde sklonění ucítíte sílu genia a ovanutí jeho, které s duší Vaší se sděluje.

Není to náhodou, že uvádím jen tato tři díla. — Nepatřím k těm, kterým stačí podpis autora, aby dovedli se nadchnout nebo trhat, a proto zúmyslně upozorňuji na tyto tři památníky — které zapsány budou v dějinách sochařství — a je zvláštní, že Rodin, který toto vyvrcholení své dal cítit již ve svém Mysliteli, Vojně, Modlitbě a jiných menších pracích v letech osmdesátých, a svých vyznačených tří dílech z dat 1892 (Calais) a 1897 (Balzac a Eva), současně pracuje řadu prací daleko menšího významu dějinného — jakými zůstanou přívrženci jeho stejně oslavované skupiny „Polibku“ a „Viktora Huga“ a j.

Pro dějiny umění takový detail ovšem nebude závadou — zde přijde k výrazu celá činnost Rodina — to význačné, nač několikráte v čísle tomto upozorněno, to zvednutí, vyvrcholení sochařství jeho, které nemá analogie v historii celého světového umění.

Přijde ta doba, která oddělí malichernosti přítomnosti a dá Rodinovi zadostiučinění za onu křížovou cestu, kterou prodělati musil mezi svými, která uzná, že předchůdci a současníci jeho zapsáni budou význačným písmem v dějinách národního umění Francie, — Rodin v téže době v dějinách umění celého světa. V tom leží jeho význam.

SUCHARDA STAN.

\*) Reprodukci »Evy« nepodařilo se bohužel redakci pro číslo opatřiti.

**R**edakce potkala se při pořádání tohoto čísla s obtížemi, které by se sotva bylo podařilo do té míry překonat bez zvláštní ochoty, se kterou jejím zástupcům v Paříži vyšli vstříc súčasnění činitelé. Díky za to buďtež vysloveny všem, kdož nám úlohu ulehčili. Věhlasný kritik pan Arsène Alexandre dal ústně dovolení k otištění své znamenité „Předmluvy ke katalogu Rodinovy výstavy“. P. Karl Baës, directeur de la Plume udělil laskavě svolení k reprodukci pěti čísel. P. Gustav Soulier, secrétaire de l'Art et Décoration dal k dispozici rovněž pět reprodukcí. Celá tato serie původně reprodukována s fotografií p. Droueta, jenž výslovně pro nás se svého práva na ně ustoupil. P. Thuilliera obstaral zdařilé reprodukce leptaných rytin dle Viktora Huga. Ostatní všechny fotografie dle soch i s původních kreseb výhradně pro „V. S.“ obstaral p. Perriot způsobem skutečně mistrným. Jim všem náleží povinné díky.

A jakými slovy tlumočiti ještě povinnou vděčnost k tomu, jenž nás vyznamenával laskavostí tak nečekanou a vycházel vstříc s tak neúnavnou vlídností, Mistru Rodinovi?



## ZPRÁVY A POZNÁMKY. —

**JEAN CHARLES-CAZIN** naroz. r. 1841, největší krajinář francouzský poslední doby, poeta, blíželec Puvise de Chavanna, zemřel 28. března t. r.

**VÝSTAVY. II.** Výstava jednoty výtvarných umělců v Praze, otevřená od 16. března do 15. dubna v Novoměstských sálech ve Vodičkově ulici, obsahuje 109 čísel, zastoupení jsou: Aleš, Amort, Balšánek, Dlabač, Doubek, Dvořáková, Fiala, Herčík, Jansa, Jenewein, Kastner, Klenka, Klouček, Knížková, Koula, Knüpfer, Lebeda, Maudr, Mikš G., Mikš F., Němejce, Novák, Ondrůšek, Pištěk, Popp, Rašek, Rous, Ríha, Seifert, Slabý, Stíbrál, Trsek, Urban, Věšín, Wurzel a Záhorský. — Výstava obrazů Jana Vochoče z cesty po Bulharsku v Národním domě vinohradském od 20. března do 15. dubna. — V berlínské „Secessi“ otevřena tento měsíc výstava, věnovaná „Umění v životě dítěte“. Rozvržena ve tři části obsahuje uměleckou výzdobu stěn školních místností a bytu, dále obrázkové knihy pro děti a konečně demonstruje se zde různým způsobem umělecký smysl dítěte.

Výstava tato jako i drážďanská, v minulém čísle oznámená, obě propagující estetickou výchovu mládeže, vynucující si svojí vážností respekt, neminou se svého účinku. Katalog nákladem E. A. Seemana v Lipsku obsahuje tři zajímavé úvodní stati k jednotlivým oddílům výstavy. — V Darmstadtu otevřena bude 1. květnem t. r. umělecká výstava první svého druhu — celé malé městečko vystaveno bude, uprostřed s palácem umění dle projektu architekta Olbricha. Hlavní atrakcí bude celá kolonie obytných domků vně i uvnitř do nejmenších detailů zařízení luštěných v moderním stylu jako umělecký celek. Bude to poprvé, kdy tato neobyčejně zajímavá a těž nesnadná úloha bude demonstrována. Kavárny, restaurace a divadlo budou též zajímavými uměleckými objekty. Výstava pořádaná kolonií umělců Darmstadtských, za vydatné podpory a účasti velkovévody Hessenského, který objevil se jako vzácný příznivce umění potrvá do 1. října.

**SOUTĚŽ NA PLAKÁT.** — Spolek výtvarných umělců „Manes“ vypisuje jen členům svým přístupnou soutěž na plakát IV. výstavy spolkové. Skiza v  $1\frac{1}{2}$  velikosti provedena buď s ohledem na provedení reprodukce 4 barvami kamenotiskem. Formát provedeného plakátu nejvýše  $110 \times 180$  cm. — Nápis: IV. výstava spolku výt. umělců „Manes“ od 7. října do 24. listopadu 1901. v Novoměst. sálech, Vodičkova ul. v Praze. Otevř. od 9-4 hod. Skizy dodány buďtež do 15. června t. r. starostovi spolku St. Suchardovi, Rudolfovo nábřeží č. 6. — Cena vypisuje se jediná obnosem 200 korun, která je současně honorářem za provedení kresby na kámen. Skizza zůstává majetkem autora. Jury sestává ze člena spolku výborem delegovaného a dvou členů spolku konkurenty absolutní většinou zvolených, — z důvodu toho nechtě nikdo neopomene ku svému návrhu kromě hesla připsat dva jury.

**SOUTĚŽ NA PLAKETTU** neb medaili, jež má být upomínkou vystavovatelům rakouským za účast na světové výstavě pařížské — vypisuje ministerstvo obchodu a žádá: Modely v trojnásobném měřítku, skutečná velikost pak bude 40 čtverečných centimetrů, (průměr as 7 cm.) Návrhy mohou být luštěny po jedné neb po obou stranách v každém případě musí být pamatováno na vhodné umístění nápisu a věnování, jehož znění bude stanoveno až při definitivním návrhu. Plaketta či medaile rozmnožena bude ražením — materiál i způsob ražení ponechává se k rozhodnutí umělci. Každý z konkurentů bere na se — v případě že návrh jeho prováděn bude — obstarání schopné, umělecky dokonalé formy k ražení, forma taková podléhá znovu jury, a v případě že nebude uznána za dokonalou, nemá autor žádných nároků na náhradu za obstarávání této. — Návrhy zaslány buďtež anonymně, v zapečetěné obálce kromě jména a adresy udána buď cena za případné obstarání forem k ražení. Jury nejdéle ve 14 dnech rozhodne o došlých návrzích. Ceny jsou 3000, 2000 a 1000 korun. Poctěné návrhy stávají se majetkem ministerstva.