

**C**AMILE MAUCLAIR. MODERNÍ MALÍŘ. (Dokončení.) Člověk ztěžka uvěří, že od této podivné debaty neuplynulo ještě ani deset let. Ředitelství Krásných Umění odzbrojilo akademické blesky touto opatrnou a duchaplnou odpovědí. Ale odkaz byl přijat, jakoby s omluvami; nacpali jej hanebně do malého sálu, do přilepeného sálu, kde tato svítivá díla nelze prohlédnouti z patřičné vzdálenosti, a kterému se říká za větrem „koutek bláznů“; a p. Léonce Bénédit musil napnout všecky síly, aby těmto darovaným obrazům pojistil slušné zarámování. A to se děje v době, kdy Renoir a Degas se velmi drazo prodávají právě tak jako Claude Monet, v době, kdy Manet je slavný a všecka velká musea evropská jej kupují, kdy se o impresionismu píše v nesčetných člancích a kdy působí mocně na všecko soudobé malířství, kdy jeho technické novotářství stvořilo celou kategorii děl, kdy někteří z jeho nástupců, jako p. Besnard, jsou dekorováni a slaveni, konečně v době, kdy druhý Salon, jemuž předsedá Puvis de Chavannes, závodí se starým! Jak byla silná, ta víra v „pevný ideál“, když lidé, přehlížejíce dobu a vývoj umění výtvarných, mluví s tímže opovržením jako r. 1890! A jak bylo přirozeno, že se organizovala „protirevoluce“ mezi těmi, kteří ty „blázny“ považují za velké průkopníky!

To je tedy logický důvod sevšeobecnění omezených výstav, měnící poměry moderního malíře ve veřejném životě. Tento instinkt není jen u něho; viděli jsme, že vystupující generace poslouchají též touhy. Symbolisté,

nenalézajíce nakladatele pro své knihy volných rytmů, jsouce vyloučeni z revuí a ze žurnálů, se organizují, skládají se, aby mohli vydávat časopisy a připojovati k nim vydavatelský materiál, a z této záplavy drobných plaket trvají podnes dvě nebo tři, obratněji založené. Wagnerovští a franckovští hudebníci, vyloučeni z koncertů, organizují kvarteta, společnosti pro komorní hudbu, z nichž hlavně dvě vynikají, Národní hudební spolek a Scola Cantorum, kde iniciativa umělců jako V. d'Indy, Guilmant nebo Ch. Bordes, kteří jsou zároveň professory, správci a umělci, soustřeďuje proti Conservatoři celý program vyučování.

Z též potřeby zakládají se revue dekorativního umění.

Poněvadž subvencované scény se uzavírají jisté dramatické literatuře, vidíme, jak soukromá iniciativa zakládá s různým zdarem Théâtre-Libre, Escholiers, l'Oeuvre. A tak generace, podpírajíc se o elitu, čeká na okamžik, kdy si vynutí úctu jako její předchůdci a skrývá se, tvoříc si malou společnost uprostřed velké. A zvláště malíři jsou k tomu doháněni svými zájmy, životní nutností.

Starý Salon, tak, jak jsme ho právě viděli, skutečně nepostačoval výroční produkci. Moci ukázati svou malbu publiku jen jednou za rok, a moci ostatně ukázat nejvýš dva obrazy a ještě nesměti pod trestem vyloučení projevit způsob nazírání odchylný od příkázání Školy — to byla nesnesitelná situace. Při tom směl malíř počítat jen s touto slabou příležitostí k prodeji a během ostatního roku



na přímý prodej amateuřům. Ale Salon byl rozhodující podmínkou tohoto druhého způsobu prodeje. Akademický duch je tak hluboko zakořeněn, že bude mít vliv na mínění průměrného obecenstva, hlavně na venkově, ještě dlouho po tom, až zmizí akademie, dojde-li vůbec k tomu. Vystavovat „v Salonu“ má, jak známo, ohromný prestige. Ve skutečnosti to není ani záruka prostředního talentu, poněvadž se jedná o prosté připuštění mezi tři nebo čtyři tisíce děl, z nichž kritika se zmíní asi o stu a studuje nejvýš nějakých patnáct. Ale na dálku má Salon takový prestige, že dobří lidé tam schválně chodí vybrat si obraz pro svůj byt, tak trochu jako se chodí na jarmark a neopominou nechati tam na rámu pečlivě přilepené číslo, které svědčí, že „ten umělec z Paříže něco znamená.“ Tato štamplka je pro tento druh kupců zárukou jejich vlastní soudnosti a tak se rozejde většina vystavených obrazů, krajin, zátiší, nahot. Historické nebo modernistické sužety koupí stát, jak umělec doufá, nebo mu zůstanou, a tak jsou v každém atelieru v koutech stočené obrazy, které zůstaly, a které malíři dělali buď, aby získali pozornost a vyznamenání, nebo aby byly oficiálně zakoupeny. Část jich jde obohatit venkovská musea; ale je jasno, že nemajetní umělci nebyli spokojeni s těmito existenčními prostředky. A pak, mnohým se zdálo směšným podrobovat se tomuto systému zmínek a medailí, který je jen pokračováním gymnasiálních zvyků a odpovídá byrokratickému instinktu, jenž je francouzskému duchu příliš drahý. Toužili po těch odměnách jen z nutnosti, aby mohli prodávat draze, dobovše si úcty v očích průměrného obecenstva.<sup>1)</sup> Stejná myšlenka vyvolala založení Salonu na Champ-de-Mars (Société Nationale des Beaux-Arts), kde byly odměny zrušeny a objevily se v jiné formě, méně dětinské a školácké, totiž v hodnostech společníků a podílníků. Tento Salon byl založen lidmi, jimž se vyčítalo, že napřed upevnili svou pověst všemi medaillemi ve starém Salonu, a když z nich profitovali, že je odmítli. Přece však tu byl vážný pokus o liberalismus, o pojmání vyšší a umělce důstojnější; a novému Salonu jsme zavázáni díky, že široce otevřel brány ne-li prvním impressionistům, tož aspoň těm, kteří se jimi inspirovali, a že tak přivykl publikum na nový způsob nazírání.

<sup>1)</sup> Je známo, že umělci, obdrževše odměny v Salonu, jdou obyčejně přímo prodat své medaille obchodníkům, kteří jsou zvyklí těmto obchodům, a promění je v mince, aby si s přáteli pohulali.

Příklad ten byl tak frappantní, že brzo nato vnikla „světlá malba“ i do druhého Salonu přes oposici akademických členů jury. A také druhému Salonu jsme zavázáni za chvalitebnou iniciativu, že k sobě připojil oddělení umělecko-průmyslové, které se dnes stalo stejně zajímavé — jako malířství nebo sochařství. Ba ani starý Salon nemohl se bez něho obejít pro konkurenci a tak byl podkopán ohavný předsudek, který řadil mezi „řemeslníky“, nepřipouštěné do Salonu „vzneseného“ umění lidí, kteří, nazývají-li se Gallé, Roche, Charpentier, Prouvé, Thesmar nebo Lalique, jsou rovnocenní všem malířům a všem sochařům v oboru esthetiky. To je nejlepší umělecký socialism. Ale ani tyto modifikace, za něž jsme povinni úsilí mladé generace revoltující proti starému copu, nečinily zbytečným princip soukromých výstav, které už zapustily kořeny. Umělci nabyli přesvědčení, že Salony jsou v základu pochybeny. Různorodá díla jsou tam stísněna a škodí si navzájem; ať jsou svítivá nebo tajemná, mají totéž brutální, ostré osvětlení. Jsou známi umělci, kteří chystají svůj „obraz do Salonu“, svou „ránu z pistole“, jsouce si vědomi, že v té spoustě oko divákovy, velmi brzo unavené migrénou, směřuje přímo k tomu, co nejvíce svítí. Kdysi mívaly největší úspěch u dobrého publika deklamatorní nebo sentimentální „sužety“; anekdota sama si je vynucovala, i když malba byla bezcenná; v druhém Salonu, kde je málo „sužetů“, mají úspěch hlavně odvážné harmonie barev. Nutnost, namalovat každoročně efektní plátno, je stejně odporná vážným malířům. Za to soukromá výstava dovoluje umělci, aby vytvořil kolem svých děl celkově sladěnou atmosféru, aby ukázal svoji práci za rok nebo za dva, aby vystavil studie vedle provedené věci, aby se plně a volně vyslovil, a aby spíše prodal, vytvořiv si publikum, které jde za ním; tam, kde je pohromadě tři tisíce pláten, není možno pečlivé pozorování a příliš se střídající dojmy navzájem ubíjí. Obecenstvo soukromých výstav je omezeno, ale je jisto, obecenstvo Salonů je velmi četné, ale jako vyjevené a bezcenné. Jak by tomu mohlo být jinak, vždyť i umělecký kritik je neschopen učiniti si zdravý přehled tak veliké massy, i v několika dnech; a i kdyby se mu to podařilo, sotva by mohl napsat úplné resumé. Naši prostřední kritikové píší mnohonásobné paragrafy, v nichž o každém obraze, jehož si všimli, řeknou tři lichotivé řádky, a dělají tak znovu seznam pro rozdělení cen. A naši významní kritikové





A. HUDEČEK  
VEČER. ———

píší všeobecné úvahy o uměleckém hnutí a na konec se omlouvají, že mohou vážně mluvit jen o deseti obrazech.

Celá ostatní spousta je obětována, a těch deset zmínek nutně jedná každý rok o těchže mistrech. Salony jsou tedy estheticky a morálně, úplně bezvýznamny, pokud se týče prodeje, mají význam pochybný a žijí jen z udržovaného předsudku. Konečně v každé společnosti jsou intriky a přehmaty. Viděli jsme, kterak při rozdělení medailí ve starém Salonu se dalo tisíce bezpráví. A mnohý kříž Čestné Legie, udělený ministerstvem, byl jen diskretní náhradou za tato bezpráví. Ta jsou i přes to, že byly ceny odstraněny, i v druhém Saloně, kde jury má lví podíl při vykazování místa, a v novinách zahlédli jsme několikrát pokusy o zřízení třetího Salonu, který by se vyhybal chybám obou ostatních. Běda! Ta instituce sama o sobě je špatná. Soukromá výstava je jediný důstojný a umělecký způsob. Jsou po celý rok, zvyk ten se šíří, kupci se tam stále více obracejí. Jdou za malířem jako se kupuje víno na místě a straní se čím dál tím víc Salonů.

Ba i tradice „žáků“ mizí. Celá řada malířů navštěvovala několik atelierů, ale bez oné staré učelivosti. Ze zdvořilosti se toto stadium ještě zaznamenává v katalogích, ale není v tom už bývalého učenického otroctví. Vidíme na př., kterak pan Besnard hrdě píše „žák Brémondův“, vzdává hold svému mistru, skromnému, neznámému, zemřevšímu beze všech akademických hodností, a kterak vynechává poznámku „Římská cena r. 1874“. To jsou znamení doby.

Ostatně akademism ztratil velmi mnoho ze své bývalé houževnatosti; rozptyluje se po četných „akademiích“, založených Julianem; jsou navštěvovány většinou cizinci, a profesoři tam zavádějí stále více jakéhosi moderního ducha, recepty na „chic“ a affektaci módní elegance. A i Institut přijímá malíře složitěho talentu jako je p. Aimé Morot, který maloval kyrysníky, býčí zápasy a celou řadu málo akademických věcí, nebo jako p. Benjamin-Constant,\*) který uvádí atelierní modely do orientálních interieurů značně rozdílných od

\*) Zemřel počátkem května t. r. Pozn. překl.





ANT. HUDEČEK. —  
PODZIMNÍ VEČER  
U RYBNÍKA. —  
— MĚSÍČNÁ NOC.





ANGELO ZEYER.  
CAMPO SANTO.  
POLA. ————

interieurů Delacroixových nebo Henri de Beaulieuových. Počínáme se „osvobozovati od Řeků a Římanů.“ Způsob, jakým vyučují vážení mistři pp. Hébert a Henner, je spíše benátský než akademický, a co lze říci o professorství, jak je prováděl Gustav Moreau? Vychoval symbolisty, milující své vlastní sny, nebo intimisty ultramoderního citění: jedni ani druzí nemají nic akademického a Škola vlastně nikdy nepřijala hieratické dílo, mythologický hieratism tohoto zvláštního a svůdného samotáře.

\* \* \*

Bylo by nelogické, kdyby tak závažné modifikace nebyly přivodily u moderního malíře přeměnu charakteru. Stojí před požadavky hmotného života a Cabrion dávno umřel.

Dnešní malíř je jako každý umělec proletářem, nemá-li velmi vyvinutý smysl pro pořádek. Našel existenční prostředek ve značném rozvoji ilustrace. Ilustrace, ne jen v knize, ale v časopise učinila velký rozmach pod vlivem modernistického umění. Stala se družkou knihy; ať satyrická, archeologická, ele-

gantní nebo dokumentární poskytla četným talentům příležitost, aby se projevili a také uživili. Mnoho malířů má v ní vážný příspěvek k výnosu obrazů a tento genre, kdysi akademiky opovrhovaný, vyšinul se na první místo. Bývalá „vignetta“ — to je dnes Rochegrossova *S a l a m m b ô* nebo úžasné kresby Willettovy, Steinlenovy, Forainovy, Lepèrovy, Raffaelliho, Renouardovy, Jeanniotovy a tolika jiných, kteří do jedné stránky vložili tolik talentu jako do velkého plátna. Ale ilustrace nemůže postačiti značnému počtu malířů, třeba byla čilost nakladatelů a dobrá vůle publika sebe větší. Druhým zdrojem je portrét. Ale ten vyžaduje jisté hmotné podmínky, zařízení elegantního nebo aspoň tak slušného atelieru, aby se tam dáma nenudila a aby se mohla přechesat, aniž by byla pohoršena nedostatkem korektního *nécessairu*. Slovo „umělec“ má takový zvuk, že každá osoba z buržoasie má při vkročení do atelieru tak trochu pocit, že vchází do světa nezvyklých půvabů. Čeká tam něco pittoreskního, nepředvídaného a kupec platí jen pod dojmem tohoto pocitu. S malířem je to právě tak jako s lékařem



nebo advokátem, pro něhož pěkně zařízená pracovna je nástrojem k práci, a je-li chudá, je pro všechny tři problém stejně těžký. Orientálně zařízené ateliery, pravá musea haraburdi, plná koberců, podušek, brnění, narghilés a vycpaných ptáků, se židovskými nebo arabskými lampami a sklepním přítmím, vyzývajícím k línému snění, to všechno vyšlo z módy. Moderní atelier je anglický, s lakovaným dřevěným nábytkem, látkami liberty, barevnými vásičkami, bílými nebo leštěnými etažéry.

A to ještě tato koketní prostota je luxem, který je nepřístupný mnoha debutantům v umění, a je těžko představit si tajné pokoreni chudého umělce, který je na tom daleko hůř než spisovatel, poněvadž musí mít „interieur“, přijímat návštěvy, nemluvě o tom, že malířský materiál stojí mnoho peněz, mnohem víc, než obecnost myslí. Portrétista a krajinář to ještě poměrně lacino odbudou, ale historický malíř, který je nucen platit ko-

stymy a modely, vydá značné sumy, i když vydání důmyslně omezí, a přece mnohdy neprodá. Známe takovou velkou kompozici, která byla chloubou Salonu asi před deseti léty, která stála svého tvůrce tři roky práce a za 35.000 franků plátna, barev, potřeb a modelů, nepočítaje v to ta hrozná kamna v atelieru, která jsou upírem všech malířů! Je patrné, že za těchto podmínek malíř musí vzdorovat těžkým úkolům a že životní podmínky mají velký vliv na jeho způsob života.

Bývalý „rapin“ tedy ustoupil skoro bez výjimky člověku moderních náklonností, jímž zmítá neklid dneška. Ostatní umění měla vliv na mnohé malíře. Mnozí šli docela tak daleko, že uváděli do malířství prvky poetické a okkultistické, jdouce ve stopách anglických prérafaelistů a Gustava Moreaua; na jiné působila čistá hudba, na jiné realistický román, na jiné symbolistní poesie, na jiné historie, jak ji dnes pojmáme, na jiné pak psycholo-



J. HONZA.  
PODZIMNÍ  
SLUNCE.





gické vědy. Ba i krajináři, kteří platívali mezi malíři za nejméně intelektuální, vnesli do krajinářství pečlivou snahu po psychické suggestci. Jsou to většinou lidé sečtělí, a chodí pilně do koncertů. Zevnějškem jsou korektní, lidé velkého světa, nenápadně oděni: a třeba že nevěří ve společenský formalismus, žijí v něm z nutnosti, poněvadž objednávky portrétů a prodej obrazů je uvádí ve stálý styk s bohatými amateury a vede je k tomu, že projednávají své obchodní záležitosti na soirée a na five o'clocku právě tak jako v atelieru. Snaha, býti také něčím jiným než malíři, roste u dnešních malířů: kdysi rádi affektovali, že se omezují na toto úzké pojmání a že udělali dost, když namalovali nebe nebo figuru.

Prohlašovali se za „dělníky“, pohrdali literáty a blýskali se jakousi osobní vulgárností. Mluvím všeobecně: nesmí se zapomenout, že Chenavard byl ideolog, že Gautier prohlašuje způsob, jakým se dovedl vyjadřovat Ricard, za jeden z těch tří nebo čtyř nejpozoruhodnějších, které kdy slyšel, že Delacroix nám zanechal stránky, odhalující zářivou duši, že Gustav Moreau byl hluboký mytholog, že Maneta se báli pro jeho esprit, že Fantin-

Latour je jeden z prvních wagneriánů — a jiných příkladů je hojnost.

Ale malíři druhého rádu se domnívali skoro všeobecně, že je dobře, držet se palety a skandalisovat měšťáky bizarním šatem a bruskním chováním. Tento odpadek romantismu zmizel. Naši malíři by měli spíše náklonnost affektovat anglický cant a vidíte-li při vernissážích obcházet lidi s „uměleckými hlavami“, nejsou to nikdy umělci.

Po impressionismu následovala generace vážných a diskretních intimistů. Pohledte na skupinu, která, jak se zdá, spojuje dnes nejvlastnější tradice svobodné školy francouzské; pp. René Ménard, Lucien Simon, Cottet, Lomont, Le Sidaner, Dauchez, Lobre, Bussy, Blanche, Aman-Jean, Ernest Laurent, jsou zdvořilí a striktní mužové, střízlivého vystupování, klidného a myslivého života, lidé „intellektuelní“ v nejlepší smyslu slova. Nic na nich neprozrazuje „umělce“, než díla a jejich hovor. A čím odvážnější je jejich umění, tím bezvadnější je jejich osobnost. To spíše ještě mezi účelivými žáky akademismu, kteří vystavují způsobné Lédy a bojácné allegorie, najdete romantické širáky, vlající kravaty a revoluční allury. Ostatní po-





A. KALVODA  
KUS PAŘÍŽE.  
BÁJ. ———



chopili vážnost a rozsah povinností umělcových a nový směr, jaký mu ukládá sociální život. Pochopili, že umění není už luxem pro menšinu, ale posláním, a že toto záviděné povolání, zdánlivě tak skvělé, je ve skutečnosti pracným studiem, smutným závazkem, hlubší a nesnadnější povinností než mnoho jiných, ustavičná starost, která nepopřává oddechu myšlence ani když ruka přestala pracovat. Současné umění je intimně sloučeno se společenským životem, sleduje každý jeho projev, sdílí všecky jeho úzkosti, a umělec by musil vynaložiti větší námahu, aby se z nich vytrhl a dospěl k bezstarostnosti, než když je s úspěchem sdílí. Takové myšlenky budí v nás p. Eugen Carrière, který pořádá přednášky o umění pro lid s bezpříkladnou obětavostí a přesvědčením.

Naši nejlepší malíři vzali si za úkol napraviti špatnou pověst malířství, učiniti ze vnějšího jeho umění niterné a v jistých stránkách hudební v době, kdy harmonie malebné se přímo blíží k harmoniím orchestrálním.

Téhož ducha je viděti ve způsobu života malířů. Atelierní veselé kousky, hrubá veselost, která bývala tak vážena ve starých atelierech, stále více mizí. V mnohém soukromém atelieru je piano; neslouží k tomu, aby doprovázelo groteskní hopsání, ale přátelé se u něho scházejí a hrají Schumanna nebo Francka a atelier, místnost pohodlná

ke schůzkám, slyší místo odrhovaček ušlechtilé a rozechvívající básně. Je v tom nepopíratelné morální povznesení. Se stanoviska materiálního se šíří stále více zvyk vcházet ve smlouvu s obchodníky. Malíř prodá svou roční práci za jakousi rentu; tento systém má jisté vady, ale poskytuje každému umělci příležitost, aby si stvořil určité obecenstvo amateuru, kteří vědí, kde ho mají hledat, jdou za ním a povzbuzují jej; to všecko a k tomu manželství, jichž počet značně vzrostl mezi malíři, kteří bývali tvrdošijnými mládenci a šedivíci šibaly, to všecko spolupůsobilo, že se z nich stali pravidelně žijící lidé, kteří rozumí obchodu a dokazují buržoasii, že lze být „umělcem“ bez nepořádného života. Bal des Quat'z Arts je tak bujný a bláznivý jako plesy interních lékařů, ale v obou ta veselost vychází od mladých lidí, kteří den na to stejně vážně a zamyšleně budou stát u štafle nebo na klinice. Staří malíři litují bývalých zvyků. Chápeme jejich lítost, ale nesdílíme ji. Modernost žádá svůj styl a formuje své děti, a šklebící se strašidlo Cabriona nebo Schaunarda již neobletuje ateliery, kde dnes pracuje člověk svobodný, přístupný ostatním uměním, zaměstnávající se hlavně touto stále důležitější myšlenkou: charakter odpovídá za dílo, dílo konstatuje charakter a bez morální povznesení není vznešeného díla.

Přeložil H. Jelínek.





## Z NOVÝCH BÁSNÍ A. SOVY.

### NAIVNÍ PTÁCI A OBLAKA.

Oblaka a ptáci naivní  
vězňů všech jsou touhy upřímné.  
Teplou komůrkou je naděj. V ní  
člověk po celou noc nezdřimne.

Oblaka jdou dole, ptáků let  
stíny vrhá v modrých obláčcích.  
Naše sny chtí obeplouti svět  
s naivními ptáky na stěžních . . .

Bílé jsou jak jemný kajčí prach,  
v zlatá poledne se koupat jdou.  
Vyletují z rána po horách,  
večer v mořích řadou veslují.

\*

### CO MOHL NAJÍTI POUTNÍK.

Za rána poutník přišel do kraje  
cos Neznámého v dálce hledaje . . .  
Tragiku žití cítil, jeho hlad . . .  
A přál si nacházet i rozdávat . . .



Hořely louky květy prostými  
a hory, hory čněly za nimi . . .  
Vše podmanit, vše přerodit v tom dnu,  
několik jisker dát jen ze svých snů . . .

Míjely louky, moří nespátril,  
dech lesů vyvál, den se rozšířil . . .  
A v posléz bylo vše nač vzpomínal:  
několik srdcí našel a své dal . . .

\*

### KRISTUS KRÁSY.

Skrz kosatce a máky, skrze růže  
on viděl to: vše vůní zemdlelo.  
V ten den šel křisit jedno mrtvé srdce,  
jež touhou po všem krásném zemřelo . . .

Vstaň, řekl mu, dnes není nad oblaka,  
jdou prudce, zdvihnou křídla toužící,  
a obzor nekonečný svádí, láká,  
že navždy se v něm ztratí poutníci . . .

Leč srdce řeklo: Marno. Věčné hoře  
té touhy zloupilo mne o štěstí . . .  
Sny Kristův sladkých velké jsou jak moře,  
leč ještě větší lidské bolesti . . .

\*

### O ZAKLETÉ MYŠLÉNCE.

A bylo bezvětrí . . . My ani nepluli,  
hořely obzory a lesy kolem moře  
a plachty svěšeny se vanem nevzduly,  
pod tichem nesmírným vše snilo na  
prostoře . . .

Kouzelných ptáků zpěv a štěbot z hájů zněl  
a víly koupaly se vynořené v půli,  
to kraj byl z pohádky, jenž tolik zlata schvěl  
do vížek, hradních zdí a chrámů do  
kopulí . . .

Mou duší provál jih, pohádka byla v ní,  
a vděční časové, tak slunní, pradávni,  
a stromy jablky zlatými přetížené,

pták zpíval duhový, stín pod ním míjivý,  
princezna čekala již, oči uslzené . . .  
a rychle unést ji, čas byl tak příznivý . . .

\*



## ODPOČÍVAJÍCÍ BOJOVNÍK.

Dnes bojovník, jenž znaven, chtěl by snít.  
Vysoké sosny srdci nesou klid.  
Nahoře jasno, — zem však zšeřena,  
tajemství rostou zítřkům svěřená . . .

Sny lehce vyšly v páry na lukách,  
jak víly pozdvihly se v tichých hrách.  
Jdou tančit v louky v rouškách modravých,  
až rosa stříká na těl bílých sních . . .

A hlava jeho klesla znavena,  
ochabla příze svalstva plamenná.  
Noc utichla dnes na tisíce mil  
tu hloubku všeho měříc, zač se bil . . .

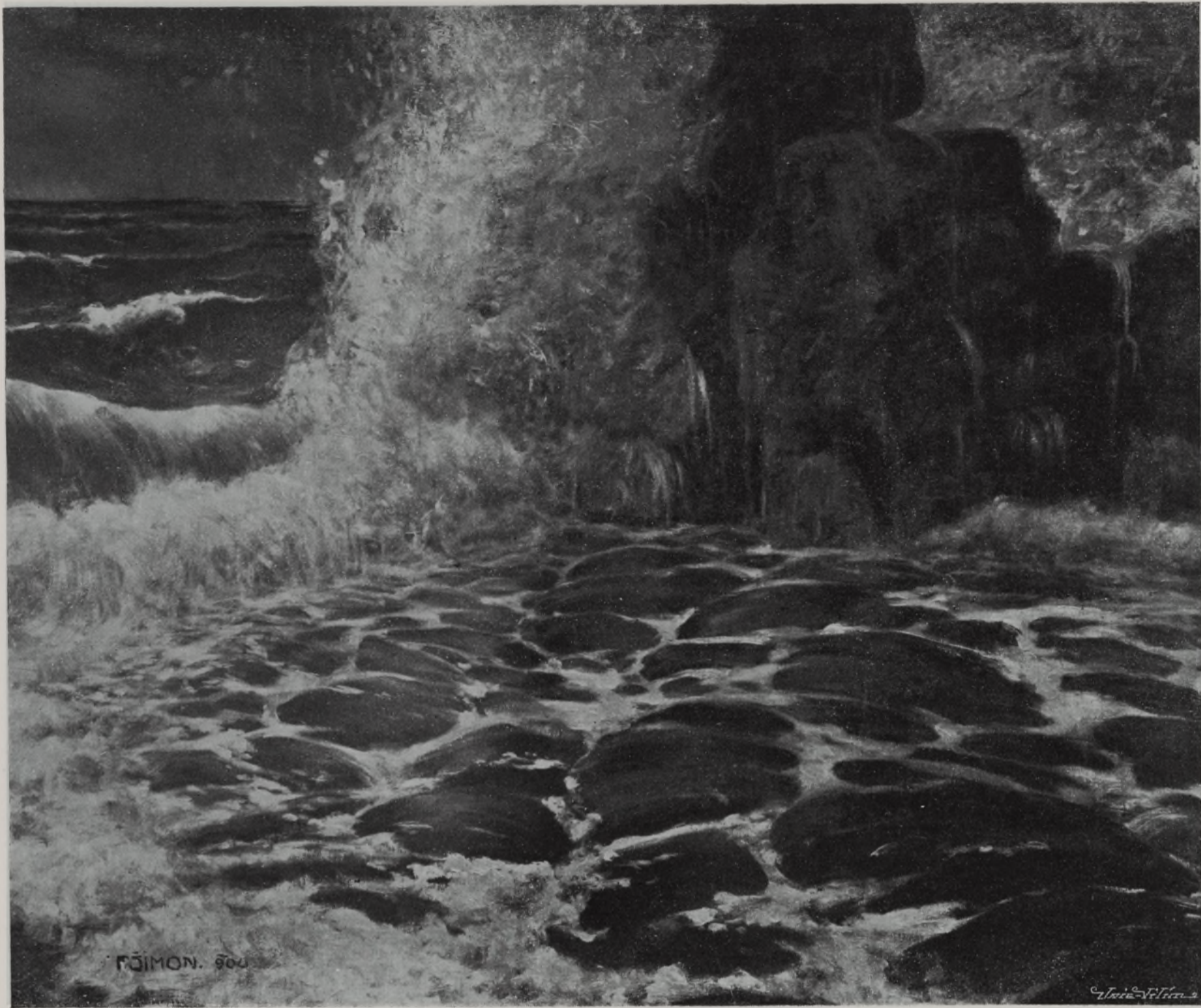
A ráno slunce nad tisíci měst  
s pahorků zdálo se zas nově kvést . . .

A bojovník vstal lehce, dále šel  
a vítězství na čele psáno měl . . .

\*







F. ŠIMON. —  
ROZBOUŘENÉ  
MOŘE. —

**FRIEDRICH NIETZSCHE: Z „VESELÉ VĚDY“.\*) UMĚNÍ A PŘÍRODA.**  
 — Řekové (nebo alespoň Athéňané) slýchali rádi dobré řeči: ano, měli vášnivou dychtivost po nich, která je odlišuje více než všechno ostatní od Neřeků. A tak žádali i od vášně na jevišti, aby dobře řečnila, a s rozkoší snášeli nepřirozenost dramatického verše: — ve skutečnosti je přece vašeň tak skoupá na slovo, tak němá a rozpačitá! Nebo nalezne-li slovo, tak zmatená a nerozumná a sobě samé k hanbě! Ale díky Řekům zvykli jsme si všichni na tuto nepřirozenost na jevišti, jako snášíme a rádi snášíme jinou nepřirozenost, zpívající vašeň, díky Vlachům. — Stalo se nám potřebou, kterou nemůžeme ukojití ze skutečnosti, abychom slyšeli lidi v nejtěžších postaveních dobře a obšírně hovořiti: plní nás dnes rozkoší, nalezne-li tragický hrdina ještě tu slova, důvody, výmluvné posuny a v celku jasného ducha, kde život se blíží bezednu a skutečný člověk ztrácí většinou hlavu a jistě krásnou řeč. Tento způsob odchylky od přírody je snad nejpříjemnějším pokrmem pro pýchu člověčí: pro ni vůbec miluje umění jako výraz vysoké, bohatýrské nepřirozenosti a konvence. Právem vytýká se dramatickému básníku, nepromění-li všechno v rozum a slovo, nýbrž zadrží si v ruce zbytek, mlčení: — jako jsme nespokojeni

\*) Z První knihy odstavce: 80, 86, 92, 98 a 107.



s operním hudebníkem, který nedovede nalézt pro nejvyšší affekt melodii, nýbrž jen affektové „přirozené“ koktání a křik. Zde právě má se přírodě odporovati! Zde právě má sprosté dráždidlo illuse ustoupiti dráždidlu vyššímu! Řekové jdou na této cestě daleko, daleko — děsně daleko! Jako staví jeviště tak úzkým, jak jen možno, a všechno působení hlubokým pozadím si zakazují, jako činí herci nemožnou hru tváří a lehký pohyb a proměňují jej v slavnostního, tuhého, zakukleného strašáka, tak vzali také i samé vášni hluboké pozadí a diktovali jí zákon krásné řeči, ano podnikli všecko, aby mohli čeliti elementárnímu účinu obrazů budících bázeň a soucit: neboť nechtěli bázeň a soucit. — Všecka čest před Aristotelem, ale jistě netrefil do terče, ať nedím do černého, když mluvil o posledním účelu řecké tragedie! Prohlédněte si přece řecké básníky tragedie se zřetelem na to, co budilo nejvíce jejich pili, jejich vynalézavost, jejich závodnickou řevnivost — jistě ne úmysl zmociti diváka affekty! Athéňan chodil do divadla, aby slyšel krásné řeči! A o krásné řeči šlo Sofoklovi! — budiž mi odpuštěno toto kacírství! — Docela jinak má se to s vážnou operou: všichni její mistři dávají si záležet a varují se, aby nebylo rozumět jejich osobám. „Příležitostně polapené slovo může přispět nepozornému divákovi: v celku musí však situace sama se vysvětliti -- nezáleží nic na řečích!“ — Tak soudí všichni a tak tropili všichni šašky se slovy. Snad scházelo jim jen na odvaze, aby úplně vyjádřili své poslední opovržení slovem: trochu více drzosti u Rossiniho a byl by dal vůbec la-la-la zpívat — a byl by v tom rozum! Vždyť osobám opery nemá být věreno právě „na slovo“, nýbrž na ton! To je ten rozdíl, to je ta krásná nepřirozenost, pro niž se chodí do opery! Ani recitativo secco nechce býti vlastně jako slovo a text posloucháno: tentodruh polohudby má naopak hudebnímu uchu dáti trochu odpočinku (odpočinku z melodie jakožto z nejvznešenějšího a proto také nejnamahavějšího požitku tohoto umění) — ale záhy něco jiného: totiž rostoucí nepokoj, rostoucí odpor, novou touhu po celé hudbě, po melodii. — Jak má se to, nazíráno s tohoto hlediska, s uměním Richarda Wagnera? Snad stejně? Snad jinak? Často zdálo se mi, jakoby se musil každý naučit z paměti slova i hudbu jeho skladeb před provozováním: neboť bez toho — zdálo se mi — neslyší se ani slova, ani sama hudba.

\*

O DIVADLE. — Tento den dal mi zase silné a vysoké city a kdybych v jeho večer mohl míti hudbu a umění, vím dobře, jakou hudbu a jaké umění bych nechtěl míti, totiž všecko takové ne, které by rádo svoje posluchače opilo a k okamžiku silného a vysokého citu vyhnalo — ty lidi duševní všednosti, kteří se nepodobají večer vítězům na triumfálních vozech, nýbrž unaveným mezkům, na nichž život příliš často zkoušel bič. Co by věděli tito lidé vůbec o „vyšších náladách“, kdyby nebylo prostředků plodících opilství a ideálních ran bičem! — a tak mají své rozněcovatele jako mají svá vína! Ale čím jest mně jich nápoj a jejich opilství! K čemu je třeba nadšenému vína! Spíše s jakýmsi druhem hnusu hledí na prostředky a prostředníky, kteří tu chtějí vyvolati účinek bez dostatečného důvodu — opičení se po duševní povodni! — Jakže? Krtkovi dáte křídla a pyšnou domýšlivost — před spaním, dříve než zaleze do své díry? Pošlete ho do divadla a nasadíte mu velká skla před jeho slepé a unavené oči? Lidé, jichž život není „jednáním“, nýbrž obchodem, sedí před jevištěm a přihlížejí k cizorodým bytostem, jimž jest život více než obchod? „Tak je to slušné, pravíte, tak je to zábavné, tak tomu chce vzdělání!“ — Nuže tedy, pak schází mi příliš často vzdělání: neboť tento pohled jest mi příliš často hnusný. Kdo na sobě má dost tragedie a komedie, vzdaluje se zajisté nejraději divadla, nebo výjimkou stává se mu celý děj — divadlo a obecenstvo i básníka v to počítaje — vlastní tragickou a komickou hrou, takže proti tomu provozovaný kus znamená mu jen málo. Kdo je něco jako Faust a Manfred, co záleží tomu na Faustech a Manfredech divadla! — kdežto jest mu ještě zajisté látkou k přemýšlení, že vůbec ještě takové figury se staví na divadlo. Nejsilnější myšlenky a vášně před ty, kteří nejsou schopni myšlení a vášně — ale opojení! A ony jako prostředek k tomuto! A divadlo a hudba jako evropské kouření hašiše a žvýkání betelu! Ó, kdo nám vypoví celé dějiny narcotic — jsou to skoro dějiny „vzdělanosti“, tak zvané vyšší vzdělanosti!

\*

PROSA A POESIE. — Všimněte si přece, že velcí mistři prosy skoro vždy byli také básníky, buď veřejně nebo také jen tajně a v „komůrce“; a opravdu, jen před tváří





F. ŠIMON.  
SYMFONIE.



poesie píše se dobrá prosa! Neboť ona je nepřetržitou zdvořilou vojnou s poesíí: všecka svůdnost její je v tom, že se neustále poesii uhýbá a odporuje; každé abstraktum chce být předneseno jako šibalství a jakoby posměšným hlasem; každá suchost a chladnost má líbeznou bohyni přivést v líbezné zoufalství; často dojde k sblížením, k smířením na okamžik, a pak náhlý odskok a výsměch; často se vytáhne opona a vpustí ostré světlo, kdy právě užívá bohyně soumraků a stlumených barev; často vyjme se jí slovo z úst a zazpívá melodii, při níž si zacpává jemnými rukama jemná ouška — a tak je na tisíce rozkoší vojny, porážky v to počítajíc, o nichž lidé nepoetičtí, tak zvaní lidé prosaičtí, nemají potuchy: — ti mluví a píšou také jen špatnou prosu! Boj jest otcem všech dobrých věcí, boj jest také otcem dobré prosy! — Čtyři velmi zvláštní a opravdu básničtí lidé byli to v tomto století, kteří se dotkli mistrovství prosy, již jinak toto století není příhodné — z nedostatku poesie, jak bylo naznačeno. Nehledíc ke Goethovi, na nějž slušným právem má nárok století, které ho zplodilo, vidím jen Giacoma Leopardiho, Prospera Mérimée, Ralfa-Waldo-Emersona a Waltera Savage Landora, skladatele Imaginary conversations, jako hodné, aby sluli mistry prosy.

\*

KE SLÁVĚ SHAKESPEAROVĚ. — Nejkrásnější, co bych mohl ke chvále Shakespeara člověka povědět, je toto: věřil na Bruta a nevrhl ani prášku nedůvěry na tento druh ctnosti! Jemu zasvě-



BOH. KAFKA.  
PODOBIZNA  
PANA A PÍ. A.



til svoji nejlepší tragedii — nyní stále ještě je nazývána falešným jménem — jemu a nejstrašnějšimu souboru vysoké morálky. Neodvislost duše — o to tu jde! Žádná oběť nemůže tu být dosti velkou: svého nejmilejšího přítele sama musíš jí dovést obětovati a budiž k tomu ještě nejnáděrnějším člověkem, ozdobou světa, geniem, který nezná sobě rovného — jestli totiž miluješ svobodu jako svobodu velkých duší a této svobodě skrze něho hrozí-li nebezpečí: — tak musil Shakespeare cítiti! Výška, do níž staví Caesara, jest nejjemnější úctou, již může prokázati Brutovi: tak teprve povznáší jeho vnitřní problem do ohromnosti a stejně duševní sílu, která tento uzel roztíti dovedla! — A byla to skutečně politická svoboda, která pudila tohoto básníka k soucítění s Brutem, která ho učinila spoluvinníkem Brutovým? Nebo byla politická svoboda jen symbolikou pro něco Nevyslovitelného? Stojíme snad před nějakou temnou událostí, která zůstala neznámou, a před dobrodružstvím z vlastní básnickovy duše, o němž směl mluvit jen znamením? Co je všecka Hamletovská melancholie vedle melancholie Brutovy! — a snad znal Shakespeare i tuto, jako znal onu, ze zkušenosti! Snad i on měl svoji temnou hodinu a svého zlého anděla jako Brutus! — Budiž však na podobnostech a tajných vztazích toho druhu cokoliv: před celou postavou a cností Brutovou padal Shakespeare na zem a cítil se nehodným a dalekým: — svědectví toho vepsal sám do své tragedie. Dvakrát předvedl v ní básníka a po dvakrát nasypal na něho tolik netrpělivého a posledního opovržení, že to zní jako výkřik — jako výkřik opovržení sebou. Brutus, sám Brutus pozbude trpělivosti, když vystoupí básník, domýšlivý, pathetický, dotíravý, jak bývají básníci, jako bytost, která se zdá bubřeti možnostmi velikosti, také mravní velikosti, a přece přivedla to ve filosofii činu a ž.vota zřídka kdy i jen k obecné poctivosti. „Zná-li on čas, znám já jeho rozmary — ven s bláznivým jankem!“ — volá Brutus. Přeložte si to zpět do duše básníka, který to básnil.

\*

NAŠE POSLEDNÍ VDĚČNOST K UMĚNÍ. — Kdybychom byli neschválili umění a nebyli vynalezli tento druh kultu nepravdivého: nedal by se pohled ve všeobecnou nepravdivost a prolhanost, který je nám nyní vědou poskytován — pohled v mam a blud jako v podmínku poznávajícího a cítícího bytí — vůbec snést. Poctivost měla by v družině hnus a sebevraždu. Takto má však naše poctivost protivnou moc, která nám pomáhá vyhnouti se takovým důsledkům: umění jako dobrou vůli k zdání. Nezabraňujeme vždy našemu oku, aby nezaokrouhlilo, nedobásnilo: a pak není to již věčná nedokonalost, kterou neseme přes řeku dění — pak domníváme se nésti bohyni a jsme pyšni a dětinni v této službě. Jako estetický fenomén dá se bytí naše vždy ještě snést a v umění dává se nám oko a ruka a především dobré svědomí k tomu, abychom ze sebe samých mohli udělat takový fenomen. Musíme si občas odpočinout od sebe tím, že na sebe hledíme a z umělecké dálky nad sebou se smějeme nebo nad sebou pláčeme: musíme odkryti reka a právě tak blázna, který vězí v naší vášni po poznání, musíme občas radovati se z naší pošetilosti, abychom mohli mít radost z naší moudrosti! A právě proto, že jsme konec konců těžcí a vážní lidé a více závaží než lidé, není pro nás nic lepšího než bláznovská čapka: potřebujeme jí před sebou samými — potřebujeme všecko zpupné, vznášející se, tančící, posměvavé, dětské a blažené umění, abychom neztratili té svobody nad věcmi, které od nás žádá náš ideál. Znamenalo by to pro nás pád, kdybychom právě se svou dráždivou poctivostí zašli docela do moralky a stali se dokonce k vůli krajně přísným požadavkům, jež tu na sebe klademe, cnostnými příšerami a strašáky. Máme také nad morálkou dovést stát: a ne jen stát s úzkostlivou ztuhlostí někoho, kdo se bojí, že každou chvíli uklouzne a padne, nýbrž také nad ní se vznášet a hrát! Jak můžeme k tomu umění, jak blázna postrádati? — A pokud se nějak ještě před sebou samými stydíte, nepatříte k nám ještě!



## GABRIEL MOUREY: AMAN JEAN.\*)

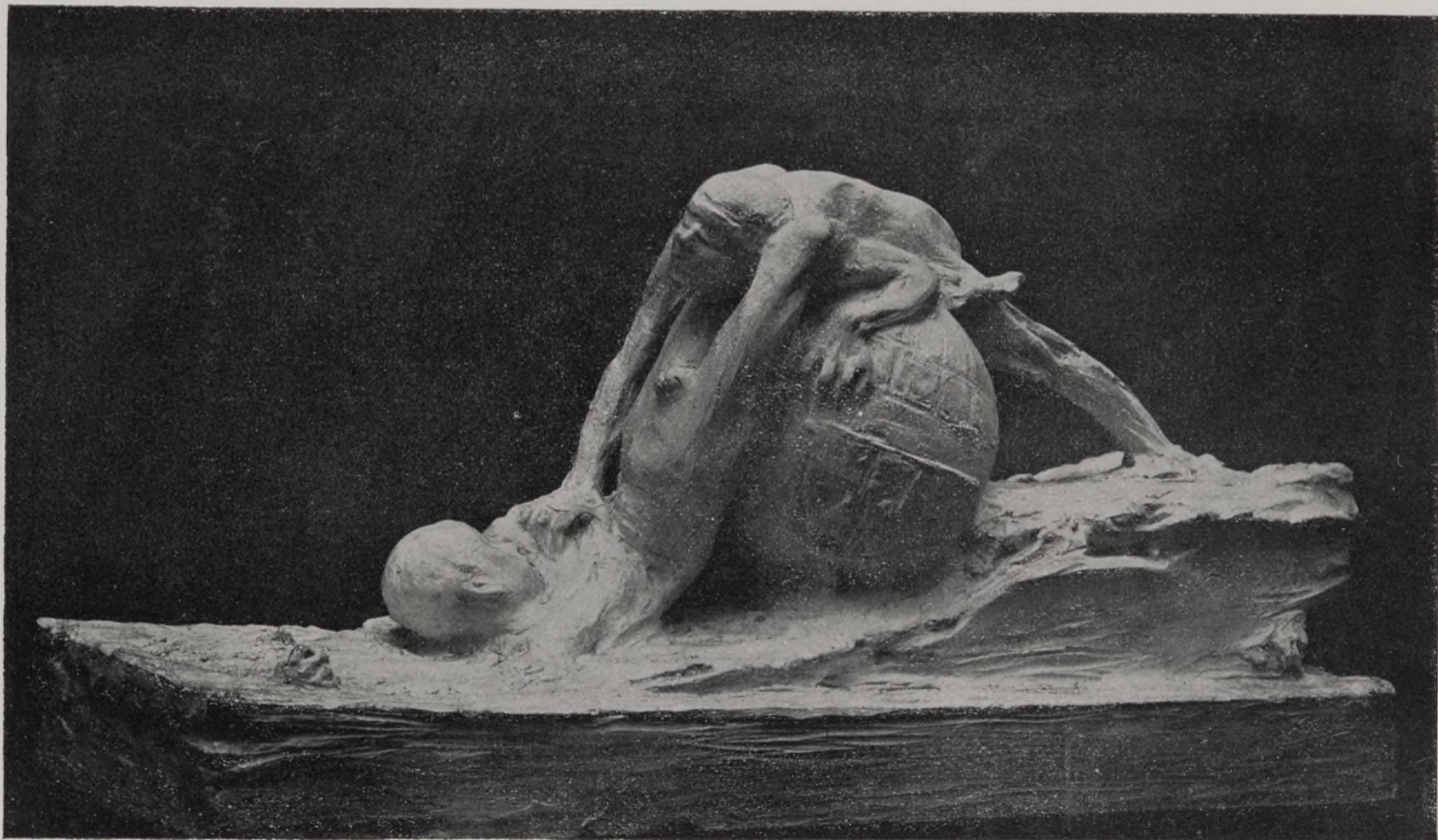
Umění Aman-Jeanovo jest umění složité, plné jemnosti a subtilnosti, umění myšlenky vážné a okouzující, umění snivé svůdnosti. To znamená, že není podle toho, aby se líbilo všem. Lidé delikátní, rafinovaní, všichni, kdož umí chápati a cítiti v nejobecnějším a současně nejhlubším smyslu těchto dvou slov, ti, pravím, kdož snaží se vyjmouti z díla umělcova podle vise, kterou jim podává o bytostech a věcech vnějšího světa, osobní a nový způsob proniknutí, ti milují a oceňují jej, jak zaslouží. Jsou četnější než se zdá přes úpadek vkusu vlastní každé moderní demokracii, a jejich hlasy na štěstí stačí, aby založily jméno umělci způsobem, kterému náleží nekonečná přednost před všemi klamy některých umělých sláv, tím pomíjejicnějších, čím bývají hlučnější.

Jest vskutku povznášející, zjistiti moc, kterou působí posud čisté umění tak, až vnucuje některá díla některých umělců nevědomým davům, které na konec se jim obdivují, nechápajíce jich. Úcta, již pouhá jich jména vdechují, stačí dosvědčiti věčnou a božskou magii toho věčného a magického tajemství, jímž jest umění. Anglie minulého věku podává

\*) Z knihy: Des Hommes devant la Nature et la Vie. Paris, 1902.

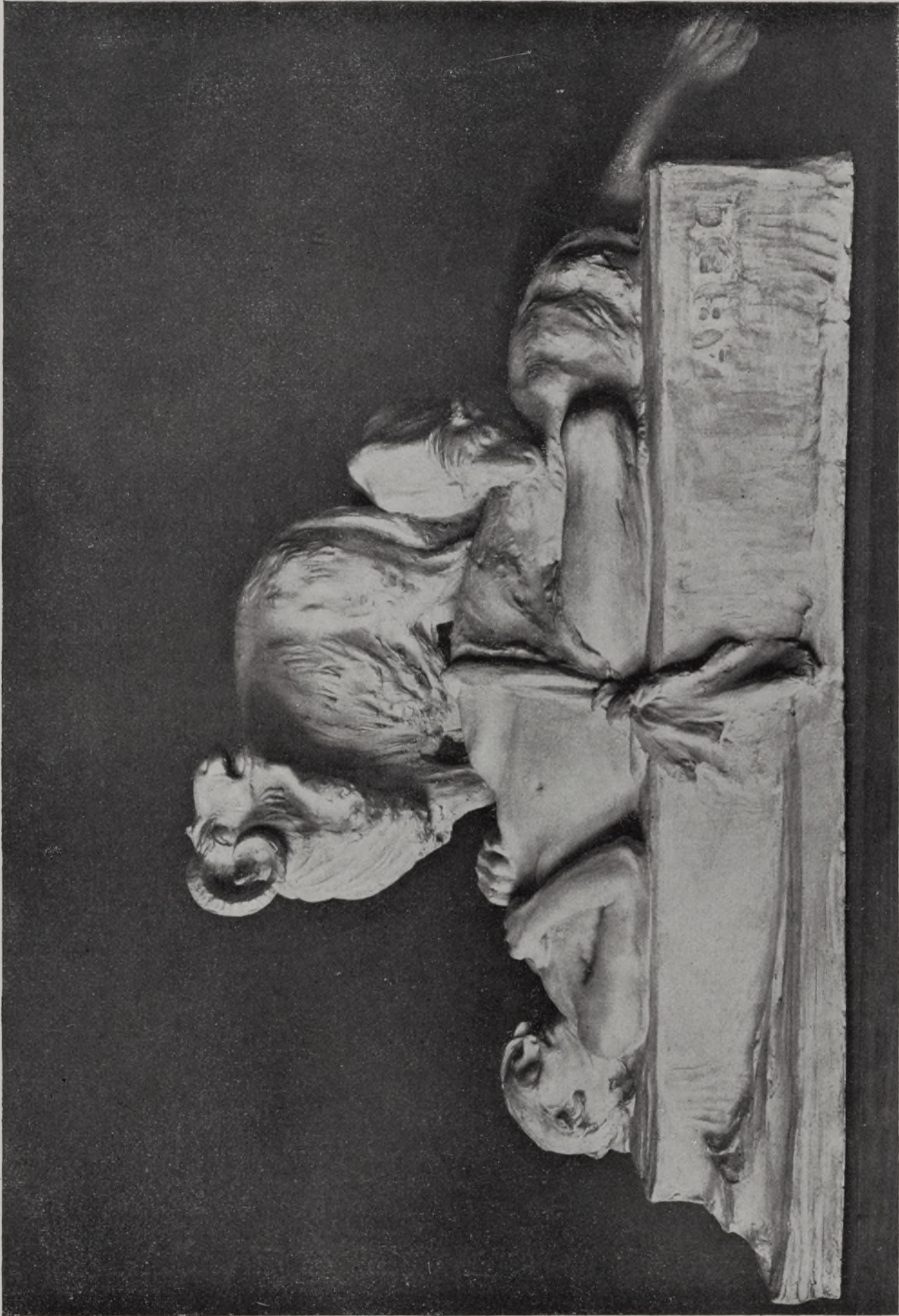
nám toho krásné příklady: kult, kterým tam uctívají umělce jako jsou Dante Gabriel Rossetti a Burne-Jones, první s čelem věčným nesmrtelným vavřinem s dvojitým listím básníka a malíře, druhý slavný již za živa a odměněný za život obdivuhodně důstojný a pracovitý entusiasmem svých krajanů i každého v cizině, kdož vyznává kult Krásy, není-liž to velikolepý příklad všemohoucnosti čistého umění? Stejně u nás Puvis de Chavaunes a Rodin, Claude Monet a Degas přes díla, která (jest třeba to říci a není to hana) jsou v nebezpečí, že zůstanou, přes jich sílu generalisace nepochopení davu, došli nejvyšší slávy, zůstávajíce, čím byly vždycky, neodvislými umělci, týmiž, kterými se osvědčili ve svých počátcích, kdy jimi pohrdala i elita. Nedovedeme pokloniti se dosti hluboko před takovými karaktery, před vůlemi tak silnými, před lidskými osobnostmi tak heroickými.

Tyto úvahy nejsou, tuším, bez užitku, má-li se dobře vymeziti zvláštní postavení, které zaujímá Aman-Jean mezi několika malíři, o nichž lze říci, že budou představovati před generacemi budoucnosti francouzské Umění. Nejsou-li posud nepopřenými mistry, budou jimi jednou. Dobývají zvolna bezpečným napjetím, krásnou trpělivostí, svědomitým studiem, jež podporují nejlepší schopnosti, první místa v zítřku.



Q. KOCIAN.  
ŽIVOT JEST  
BOJ. ———





Q. KOCIÁN.  
ABEL. —



Aman-Jean jest především portraitista. Nechal se svěsti — a musíme se z toho těšiti — tím povyšným snem, malovati obličej a na obličejích duše svých vrstevníků. Úkol nad jiné nesnadný v době, kdy se karaktery stírají, kdy uniformita zvyku vládne skoro absolutně, kdy nivellisace tříd směřuje k tomu, aby čím dál víc smývala tvářnost lidské osobnosti. Úkol nebezpečný, opakuji, jehož provedení vyžaduje vzácných předností v pronikání. Neboť opravdu jest to krásný a plodný předmět studia pro umělce, jenž má vědomí svého poslání, doba jako naše, úrodná elegancemi, rafinovanostmi všech druhů, se svojí horečnou činností stále bijící od jedné hranice civilisovaného vesmíru ke druhé, se svojí žízni bezprostředních požitků, svojí láskou rozkoše a luxu, svojí vůlí prožiti intensivně co nejvíce možno pocitů. Kosmopolitism obrousil hrany plemen, dilettantism oděl ducha závojem subtilního chápání. Mezi individui téže společenské úrovně, třeba různého plemene, navázalo se tisíce svazků duševního příbuzenství. Prostředí pronikají se vzájemně půjčující si způsoby myšlení, chápání, cítění. Vnější život rozvinul se do krajnosti, na škodu života intimního; obrácení se do sebe, dlouhých hovorů mravní bytosti se svým svědomím, všeho, co vyznačuje zvolna ve fyzických rysech vlastnosti duše, všeho toho nezná doba zmítaná jako naše.

Schopnosti malířské nedostačí tedy již portraitistovi: ale což ostatně kdy postačily? Bude musit býti psychologem stále bdělým, neklidným, aby postihl a vyjádřil reprodukci hmotných forem, které skládají jeho model, duševní stavy tohoto modelu. Co jest po tom, že krev běží pod pleť, že síť žil se vzdouvá a chvěje, co jest po tom, že jest cítit, jak život se vzpíná ve svalech, když neviditelně a tajemství té bytosti žijící na plátně mně uniká, nezjevuje se, když nemohu obcovati s jejím duchem? Co záleží na tom, že ty oči se lesknou svým skutečným, opravdivým leskem, nevím-li, jaká myšlenka, jaký cit je oduševňuje? Zborcenina, vyčnělá kost, nepravidelnost čáry, ano i znetvoření, není-liž všecko charakteristické pro duchový zvyk?

Kromě všeobecných rysů tváře, které ji činí podobnou všem tvářím lidským, dovede vyzvednouti oko portretisty zaníceného pro své umění — a dobrého psychologa, jakým má býti každý dobrý portraitista — nekonečné množství rysů vlastních té tváři, které snad dosud unikly pozorovatelům nejjasnovidnějším. Jsou opravdu portréty, jichž podobnost neprojevuje se s počátku a jež jest

třeba dlouho studovati, abyste viděli, jak se z nich uvolňuje celý, živý dojem bytosti, jejíž zjev reprodukuje a vymezuje. „Rozpoznati na ráz model portretu, praví Ruskin, není nikterak důkazem podoby skutečné a vnitřní. Poznáváme svoje knihy po jich vazbách, ačkoliv jich podstatné znaky jsou v jich vnitřku... Co je v pravdě, skutečně charakteristické z člověka, Bůh sám to ví. Portrét může podati přesnou reprodukci rysů modelu a ani stín výrazu... Jiný nebude reprodukovati žádný z obyčejných výrazů modelu, ale výraz, který měl ve chvíli zvláštního pobouření svého života, kdy všecky jeho tajné vášně, všecky nejvyšší jeho schopnosti byly náhle činny. Ale který bude nejvěrnější portrét člověka?“

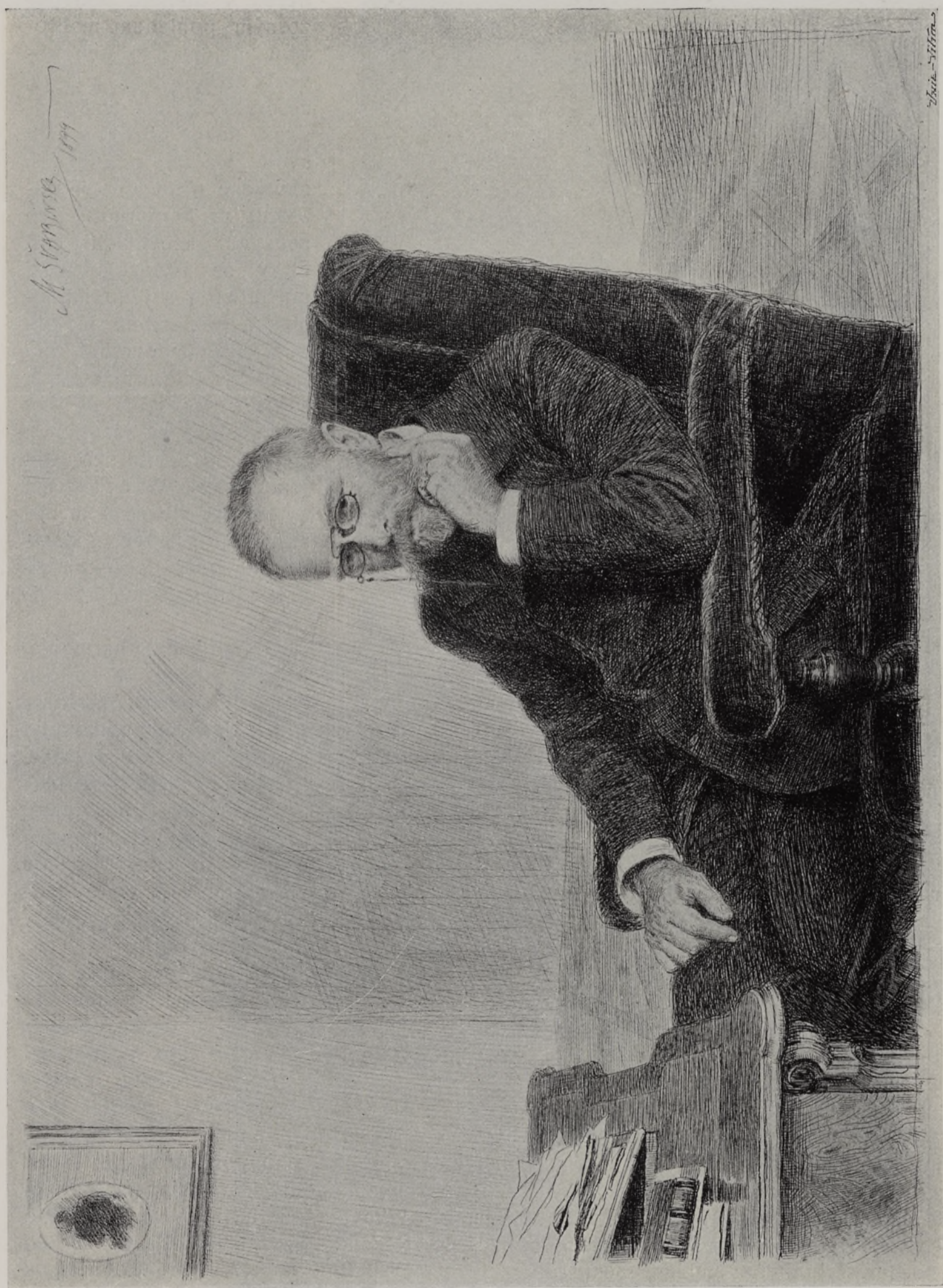
K této otázce, již klade Prorok Krávy v Moderních malířích, odpovídá v Základech kresby zajímavou teorií vládnoucích linií, „osudových linií“.

„Postihnou-li se tyto vládnoucí linie, tvrdí veliký esthetik — jež ještě příliš málo znají francouzští umělci přes krásné studie pana Roberta de la Sizeranne a nejnověji pana Jacquesa Bardouxa — postihnou-li se tyto vládnoucí linie, nemůžeme-li postihnouti všechny, jsou dány podobnost a výraz portretu a něha i jistý druh životní pravdy podání každého přirozeného tvaru. Nazývám ji životní pravdou, poněvadž tyto vládnoucí linie jsou vždycky výrazem minulé historie a přítomné činnosti věci.“ V hoře, ve stromu, ve vlně, v oblaku, právě jako v tváři lidské tyto vládnoucí linie jsou patrný tomu, kdo dovede je odkrýti. „Pokoušejte se tedy, kdykoli patříte na nějaký tvar, viděti linie, které měly vliv na jeho minulý osud a které budou míti vliv na jeho budoucnost. Ty linie jsou linie osudové. Spěchejte je postihnouti, i kdybyste zmeškali ostatní.“

Tak asi, tuším, pojímá Aman-Jean umění portrétové a střežím se mysliti, že nemá pravdu. Ano, má pravdu a dvojnásobnou, nejprve s hlediska esthetiky všeobecné a po druhé, poněvadž dovede tak dokonale dosáhnouti cíle, který si položil: řada jeho ženských portrétů, jeho ženských „fantasií“ to dokazuje. Vyjadřuje zázračně záliby umělcovy, jeho osobní tendence, jeho zvláštní pojetí umění a života.

Umění Aman-Jeanovo, napsal jsem před chvílí, jest umění delikátní, subtilní, rafinované. Studujte pečlivě figury, jež si oblíbují. Žijí intensivním vnitřním životem; zdají se pohrdati vším, co by je mohlo odervati od jich vnitřního snu; neztrácejí se v lichém neklidu; libují si v gestech rozvážného klidu,





MAX ŠVABINSKÝ.  
PODOBIZNA. —





v postojích přemítavé gracie, v nichž je zříme nehybněti. Není to u nich zvláštní pósa, již si vyberou v atelieru pod pozorným pohledem malířovým, ne, jest to jich obvyklý způsob bytí, a cítíte, že umělec je maloval s láskou, neboť postihl v nich svoji vlastní podobnost, skutečné příbuzenství duševní, tu konformitu, ten souzvuk, možno-li říci, který se navazuje mezi portretistou a jeho modelem, a bez něhož mohou býti jen díla povrchní, díla pokožky, díla fotografická. Portrét, rozumí-li se mu takto, stává se plastickou a psychologickou syntésou jedincovou. Všecko má tu smysl; nic není tu zůstaveno náhodě, šťastnému vrhu, nečekanosti provedení více méně obratného.

Odtud veliká harmonie, která vládne v dílech Aman-Jeanových, harmonie promyšlená bez pedantství a vyhledaná bez svévole, harmonie soustředěná, hluboká, jadrná a podstatná, které dává říci právě všecko, co chce říci, nic víc a nic míň, co by mohlo porušiti celkový dojem jím zamýšlený.

Portréty pí. Aman-Jeanové, slečny Yvonne Lerolesové, sl. de La Verrière svědčí o této schopnosti vise harmonicky sestředěné, vlastní umělci. Jsou

to díla gracie, v nichž se vtěluje, odívajíc nejvybranější svůdností reálný obraz modelů, něco vyššího, co jest jakoby duší Věčného Ženství. Stejně v jeho portrétech pí. Henri Martinové, slečny T. C. T... (Salon r. 1892), v podobách žen a dívek v Salonech z roku 1894, 1895 a 1896, stejně v jeho portrétech mužů, plukovníka z K..., tak vysokého držení, Mladého knížete, v portrétech Luize de Rezende, p. Ju'lesa Casea, Paula Verlainea, sochaře Dampta a malíře Besnarda nalezneme stejnou poctivost studia, stejnou péči jíti do největší hloubky lidské individuality, touž touhu chytiti způsobem nejdefinitivnějším a nejúplnějším mravní znaky typu.

Pokud se týče portrétu Verlaineova, jest nepochopitelno, že toto dílo, v němž žije tak intensivně a tak pravdomluvně podoba jednoho z největších básníků devatenáctého věku — a které je, nemýlím-li se, jediným malovaným portrétem obdivuhodného autora



Moudrosti a Lásky — nevisí v Museu Luxembourském: jak s hlediska ikonografického, tak s hlediska uměleckého má k tomu právo.

Na základě takových zásad, jichž užití nalézáte ve všech dílech Aman-Jeanových, nepodivíte se dekorativnímu účinku, jakým působí: důsledek zcela logický a který nám dokazuje znova, že Aman-Jeanovi není neznámý žádný z pramenů jeho umění. Těmto figurám tak úzkostlivě studovaným bylo věru třeba stvořiti dekoraci, zvláštní atmosféru, která by byla atmosferou dneška, v níž skutečně dýchají, a která by mohla přece zůstat pro zítřek a pro vždy. Potřebu puntičkářské přesnosti, jejíž důležitost většina dnešních portretistů, jak vidíme, přehání, nemohl míti Aman-Jean. K tomu miluje příliš sen, ne sen pro sen, ale sen pro to, co dovede přidati k realitě tím, že ji přetvoří, zveliči, sevšeobecní.

Tento dekorativní smysl má tedy velikou úlohu v jeho dílech. On je to, který vede umělce k těm subtilním kombinacím linií, k těm konkordancím zlomených barev, které obklopují jeho osoby jakoby neodolatelným kouzlem: a to s prostotou nejpůvodnější, aniž by zbytečně komplikoval celek, tím že klade každou věc na její vlastní místo, tím, že dává vládnouti všemu, co je důležité. Tak v *Dívce s pávem*, v portrétu Julesa Casea, v portrétu sochaře Dampta, které připouštějí velikou účast dekorace v úpravě pozadí, předmětů, kostymu; tak skoro ve všech portrétech žen, o nichž jsem mluvil výše, při nichž umělec pečoval o to, aby je obklopil tím, co by mohlo exaltovati samu osobnost jeho modelu, a ne jinou, takže každý vymyšlený detail pracuje k tomu, aby doplnil, docelil realitu figury, jež je logickým středem komposice.

Zbývá mi nyní promluvit o ryze dekorativních pokusech Aman-Jeanových. Míním jeho

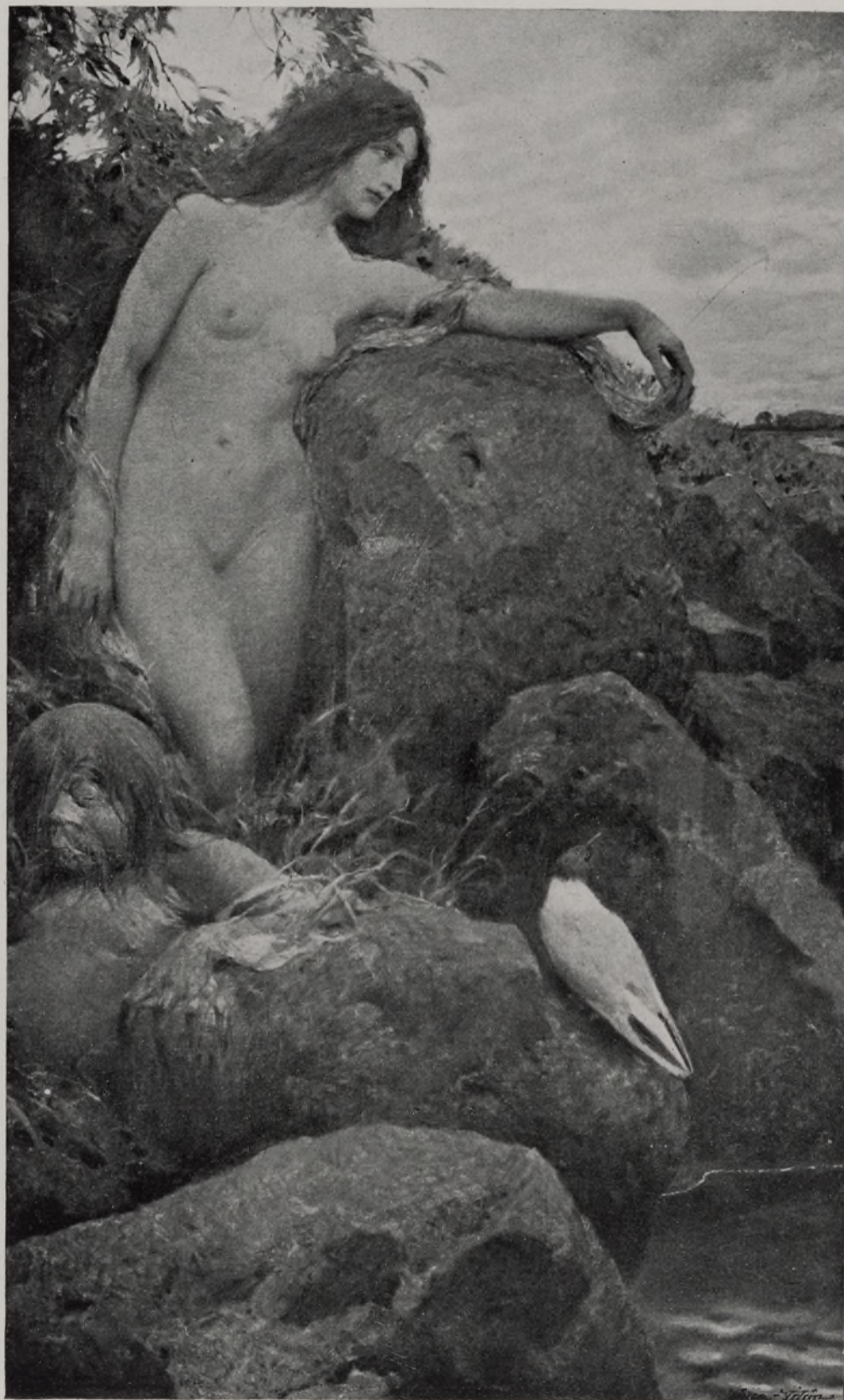


H. BÖTTINGER.  
STUDIE. ———



Benátky ze Salonu r. 1894, jeho Benátky (dekoraci), jeho Benátky, královnu moře v Saloně z r. 1895, jeho Sirény ze Salonu r. 1896 a dva kartony pro tapety, jež náležejí Museu Luxembourskému: Krásu a Lítost minulosti. Obraznost malířova projevuje se tu volně v evokacích, v nichž cítíte chvěti se duši italské renaissance, ale s leskem stlumenějším, jakoby zastřenou snem. Neboť Aman-Jean libuje si v nuancích stlumených, v škálách tónů bohatých, ale jakoby smytých mlhou snu; zeleně a modře mrtvého tyrkýzu působí, že tu vládne zvláštní, mořsky zelenavé světlo; uschlé růžové barvy, svadlé

zlaté okry, zdušené barvy fialové hoří tu ponurým leskem starých skvostů. Jsou to básně jemných harmonií, kde kráčí nahé, křehké figury s neurčitými tvářemi v grácii efebů, rýsující pomalá klidná gesta na pozadích heraldických trofeí, hovořice o zahynulých slávách, nebo kde vstávají na pozadí nepohnutého moře, jež sotva vrásčí čerstvý vítr sladkým stínem vlnek, v čistém vzduchu dávných soumraků zjevy krásných antických forem, jichž závoje vlají nebem jako pásy růžových oblak, zatím co po shlazených vlnách klouže láskavý dech, brázdí duhovou modř vody slabou bledou pěnou, vesluje k nevidi-



H. BÖTTINGER.  
VODNÍK. ———



telným břehům štěstí, hrdinnosti, lásky a krásy...

Jak vypověděli také rozkošnické kouzlo těch „ženských fantasií“ v pastelů, v nichž vyvolavatel sláv benátských subtilní tužkou zvětňuje ve zjevech vybrané něhy, mezi umdleným leskem, gesta moderních krás? Pružný talent Aman-Jeanův dělá tu divy. Líbezná hlava za vějířem, svěží tvář zpola ukrytá černým sametem masky, uličnická figura divenky držící mezi růžovými rty růži, bílý rozkvět plecí pod ulétajícím muselínem, oranžovým nebo modrým modří uvadlého tyrkýzu, lesk upřímných prsou ve výkroji polootevřeného korsetu mezi červenými reflexy divadelní lóže — kdo dovedl dobytí podle pěkných slov p. Julesa Raíse z těchto roztomilých nicotek „světelnějších harmonií a vzácnějších, svobodněji rozkvetlých pohybů než ty, které klouží z těch měkkých ramen ve vybraném hedvábu, a rozkoše více uklidňující než je rozkoš těch zelenavých očí pod vlasem, těch širokých očí monotonních?“

Pokud se týče techniky tohoto umělce, všichni ti, kdož nemilují než prudké barvy a nechápou umění odstínu, neschopni proniknouti jeho kouzlo a vycítiti jeho svůdnost, všichni ti, kdož myslí, že nikdo nemůže být koloristou než násilím a hlukem, všichni ti, kdož si libují v barbarském páření tonů, jež uvedli do módy někteří portrétisté zbohatlých kramářů, všichni ti soudili by techniku Aman-Jeanovou jako slabou a mdlou. Tvrdím, že by se důkladně zmýlili. V Aman-Jeanovi je kolorista prvního řádu a na důkaz toho dovolám se jen těchto čtyř portrétů: dámy v červení v Saloně r. 1892, paní B... v Saloně r. 1896 ve fialové škále nejvybranější delikátnosti, portrétu sl. Yvonne Lerolleové v modrých šatech, která je opravdu barevným kusem umělého a odvážného provedení, a konečně Portrétu slečny Suzanny Poncetové, v plein airu, v klidném světle

širé pahorkovité krajiny, jejíž úsměvnou a vážnou vílou zdá se býti v bělosti svého šatu, již činí ještě čistší poletavé stuhy, které jej zdobí.

Totéž jest třeba říci o některých mužských portrétech, které svědčí o pozoruhodných prostředcích výrazových, ku příkladu portrét pana Julesa Casea, portrét Besnardův, portrét plukovníka z K... v bílé uniformě. To jsou strany faktury široké bez brutality a silné bez násilnosti. Jemnost prostá monotonností, delikátnost bez úmyslnosti, pružnost, která není nikdy měkkou a skrze niž dovede malíř obdivuhodně k platnosti přivéstí charakter své kresby — to jsou prvořadě přednosti Aman-Jeanovy. Vrh jeho štětce jest vždycky energický a šfavnatý; cítíte, že je pánem své osobnosti, kterou pracně získal studiem a svědomitým pozorováním přírody.

Nemyslím, že dosáhne kdy lesklého a, řekněme to, málo závidění hodného — po mém názoru alespoň — úspěchu našich oficiálních a světáckých portrétistů, Carolusa-Durana, Boldiniho, Macharda, Douceta a j. a j.; miluju příliš jeho umění, než abych mu jich přál; takové předsudky, jest třeba přiznati, přestaly dnes již míti vliv na soud každého, kdokoli má trochu neodvislosti a vkusu. Ano, chceme díla jiné přednosti, jiné zásluhy. Díla Aman-Jeanova mohou nás uspokojiti. V umění portrétovém, tak tajemném a nesnadném, i velikém, váží již u vybraného obecenstva jako umělec prvního řádu, jehož snahy zasluhují nejvyšší úcty. Mezi těmi tisíci malíři, kteří neprávem jsou pokládáni za portrétisty, poněvadž podepisují svá jména pod barevné fotografie, Aman-Jean nikdy nebyl a nikdy nebude.

Zaujat individualismem jest a zůstane osamoceným, který naplňuje v dokonalé důstojnosti své dílo a zasluhuje si čím dál víc obdivu a sympathie všech, jichž hlasy jedině mohou něco platit. Ví to a nepřeje si ani víc.

Přel. F. X. ŠALDA.





AL. KALVODA.  
NÁČRTEK. —





AL. KALVODA.  
NÁČRTEK. —



## ODVAHA — K POMLUVĚ.

(K. M. ČAPKOVI.) V dubnu, před výstavou Rodinovou, požádali mne pánové z „Volných Směrů“ o úvodní slovo ke katalogu, který připravovali.

Úkol takového úvodu byl mi jasný: měl jsem osvětlit nejširšímu obecnému, těm nějakým deseti tisícům návštěvníků, význam výstavy, přiblížit jim genia Rodinova, dáti jim hledisko, odkud se mají dívat na toto divadlo.

K tomu účelu musil jsem podat charakteristiku Rodinova genia v nejprostších a nejlapidárnějších liniích, v poslední syntéze, a nesměl jsem ji podat odborným technickým jazykem. Nesměl a nechtěl jsem psát odbornou studii, na niž nestačilo ostatně těch několik stránek, jež jsem měl k dispozici. Musil jsem Rodina přiblížit co nejvíc životu, citu a názoru divákovi, musil jsem osvětlit úlohu genia v životě a jeho obrodný význam pro kulturu: tak rozumím úvodům ke katalogům.

Článek svůj nazval jsem významně prologem k výstavě: za ním byla otištěna (opravdu jen otištěna ze staršího čísla Rodinova v min. ročníku V. S.) odborná stať p. Suchardova, v níž sochař-odborník (ten jediný opravdový odborník, kterého není třeba dávat do skeptických uvozovek) vyložil, v čem vidí jeho čin a objev na svém poli.

To všecko nepravím proto, že chci omlouvat vášnivý a nadšený tenor svého článku a prosit lidi, aby ho „nebrali do slova“, ale vyložili si okolnostmi, slavnostním vzrušením atd. . . . Ne. Naopak: každé slovo, jež jsem tu napsal, bylo dobře promyšleno a mohu je zdůvodnit a obhájit. Stojím za celý článek do slova a do písmene; kdybych psal dnes, po výstavě, sebe důkladnější a střízlivější studii o Rodinovi, dospěl bych k témuž resultátu a vyslovil bych jej také stejně rozhodně, krajně a vášnivě. Vykládám tu jen, proč jsem nemohl dokazovat a motivovat ve svém stručném prologu a musil jsem jen tvrdit: mohl jsem podat anticipando jen výsledek studie.

Můj článkuček přes hymnický a vášnivý tenor je přesný a věcný, věcnější než celá řada studií „odborných“ (odborných proto, že užívají technické hantýrky!) — věcnější proto, že vystihuje zákon tvorby Rodinovy a poslední kořeny jeho genia přesněji a určitěji, než mnohá stať „odborná“. A opravdu, kdo sledoval pozdější kritické

projevy o Rodinovi, ví, že ani nejlepší „odborníci“ nepověděli ve svých člancích v podstatě nic jiného než já — jenom že mluvili jiným jazykem, řekněme, abychom byli zdvořilí: střízlivějším, techničtějším . . .

Nuže, tento prolog nenašel milosti před tváří p. Čapkovou. Otírá se o něj v poslední „České Revui“ tou prastarou šablonou, kterou má pohotově duševní tichošlápek před každým vášnivým a rozhodným projevem. Je mu to přepjaté, horečné, exaltované, výstřední, směšné!

„Kdyby nebylo slova výstřednost, prostřednost (l'homme médiocre) by ji vynalezla“, napsal Hello. A tak K. M. Čapkoví, který se vyslovuje jako pravá mediokrita vždy opatrnicky a středocestnicky, je exaltací přímá a rozhodná řeč. Nemůže pochopit takový charakterový luxus, v Čechách nevidaný a neslýchaný, aby někdo mluvil nebojácně, vášnivě, hrdou, přímou, dobře a plně znící větou! Jaká opovážlivost! Jaké nebezpečné novotářství! Vždyť jemu, K. M. Čapkoví, se v celé jeho dlouholeté novinářské a referentské praxi nic takového nepříhodilo!

Proč si nevzal Šalda příklad z něho, K. M. Čapka. Jak on spoří chválou, jak on je opatrný, aby se pro nic nenadchnul a nikde nepřipálil! Ne — on, K. M. Čapek, nedá se nikdy a za nic na světě unést a strhnout, on, K. M. Čapek, zná úctu, kterou si je dlužen jako patentovaný znalec a odborník, on, K. M. Čapek, je hrdý na svou mroží přirozenost! Jakoby věděl, kolik platí i nejmenší slovíčko uznání od něho, K. M. Čapka, jakou ozvěnu budí po celém světě, usypá jí i Rodinovi jen jako venkovský kupec za krejcar šafránu. Vizte, lidé, jaký chladný, rozvážný, skeptický je to kritik! A dostane-li se pak jednou do ráže a mluví-li paušálně o „velkých českých mistrech rovnorodých francouzskému geniu“ — vězte, že to není žádná exaltace ani extase, ale kritický soud podepřený, zdůvodněný, odborný a assekurovaný, střízlivá hypotéka, na kterou může půjčit každá banka.

Starý grif a staré chytráctví všech lidí, kteří si chtějí dodat aplombu znalců a odborníků, jest tvářiti se chladným, dělati se nepřístupným, varovati se vší vášnivosti a rozhodnosti. Ve své ubohosti myslí, že chladnost sama o sobě je již kritičností, a čím méně mají pravé vnitřní kritické bystrosti, čím kolísavější a nespolehlivější jest jejich vkus a jejich umělecká kultura, tím raději oblékají se do kornaté togy a tím vážněji a důstojněji vystupují.



Nechápou, že přesná a rozhodná polarita duševní, rozhodnost obdivu jako rozhodnost nenávisťi, je základní, organickou takřka, podmínkou kritika a že nebylo a není bez ní kritika opravdu významného pro umělecký pokrok.

Kdyby se viděl, jak je směšným tento okresní kritik, který se bojí obdivovat se Rodinovi, „aby si nezahládal“, jak maloměšťácky vypadá se svou kritickou upejpavostí, jak je komická jeho bázeň, aby nebyl „dupé“ (jak říkají Francouzi) a je zatím již ošizen svojí vlastní tupostí a nevnímavostí.

Dostala se mi do rukou tento měsíc kniha essayí kritika opravdu světového, jednoho z nejlepších znalců umění ne pouze francouzského, článku ze „Studia“, pana Gabriele Moureye „Des hommes devant la Nature et la Vie“. První studie v této knize je věnována Rodinovi. A jak je psána! Jakým hymnickým, vášnivým, pathetickým a básnickým jazykem! Našeho boдрého starousedlíka K. M. Čapka, který myslí, že kritiky se smějí psát jen podle otcovských, dobře vyzkoušených „šimlů“, ranila by z něho mrtvice. Jak jsou směšni tito kritičtí mrožové vedle opravdových knižnických duchů, plných ohně, odvahy a rozhodnosti! —

Panu K. M. Čapkovi nelíbí se speciálně, jak pozoruju, na mém článku styl, výraz i český jazyk. Jednotlivá slova dal do uvozovek. „Zpatrniti“ (K. M. Čapek sfašoval to poctivě v upatrniti), „nervní“ se mu nezdaří. Jaká pomoc! Má-li tupý sluch, dejž se poučit některým filologem: poví mu, že jsou dobře tvořena, a vyloží mu odstín, který znamenají.

Píšu mu „genialštinou“. Nu, K. M. Čapek je očkován proti nebezpečí, že by se mu taková nehoda mohla přihodit, nepíše ani nejchudší novinářskou češtinou správně, ba ani ne srozumitelně. \*)

Chápu, že můj styl se mu nelíbí a ne-

\*) Jak bídne ovládá i svůj chudý nástroj, toho jen dva doklady z jedné věty v prvním odstavci. P. Čapek píše o minulosti a napíše: »Tentokrát, v dobách příští díla Rodinova do Prahy . . .« Neví, že tu musí stát a jest jen možné: tehdy. »Výlev kalamáře . . . byl porozuměn!!« Každý kvartán poučí p. Čapka, že píše-li česky, musí napsati: výlevu kalamáře bylo porozuměno! Tak píše spisovatel, který má národnosti plná ústa. Tak píše spisovatel, který chce rozhodovat o otázce, je-li čí umění národní. Nezná ani charakter svého jazyka v nejprimitivnějších věcech. Nejlepší důkaz, že pohrdati »slohovými etudami« má p. Čapek nejmenší příčinu. Prospěly by mu nesmírně. Musil by ovšem začít od první Prokšovy školy.

může ani líbit (je-li jen trochu důsledným), jako se mně zase nelíbí (abych neužil silnějšího a přesnějšího výzvu) „styl“ jeho. A nejen mně. Každého literáta, který četl kdy dobré stylisty, bolí prostě ze způsobu psaní p. Čapkova oko i ucho, nemluvě o logice, vkusu a citu. Píše nejhorším vídeňským novinářským jargonem. Samá tříščka, samý odskok, samá klausule, samá insinuace, samá klikatina! Samý schnörkl, samý šnek, samý čachřík se slovem i logikou! „Styl“, který mohl získat jen člověk, který po léta v našich dennících polemizuje, kličkuje, kroutí se, uhýbá se a provozuje vůbec nejružnější cirkusové řemeslo. I kdyby byl měl v sobě nejlepší zárodky ke stylu, takovou dressurou musily by být udupány. I kdyby měl již hotový a dokonalý styl, než začal novinařit, potom by se mu byl musil zkorumpovat!

Jak nemá být člověku, který píše takovým lepeným, rozbitým, pokoutním, šnekovitým způsobem, odporný styl přímý, vášnivý, řezaný z celého dřeva?

Chápu to a nehrdlil bych proto p. Čapka, kdyby byl zůstal jen při projevu své antipatie.

Ale pan Čapek dopustil se v služebné horlivosti, kterou se chce zavděčovat svým pánům a mistrům, nízkosti (není jiného slova pro to), za niž nezaslouží nejmenší shovívavosti a pro niž je třeba s ním sčítovati. —

Insinuuje nejprve mně, jakobych místem ve svém prologu, že před Rodinem mají se naučit naši lidé „odvaze obdivu a odvaze nenávisťi“, narážel na dílo sochaře p. Myslbeka, kácel je a hlásal nenávisť k němu. Před tím tvrdí, že jsem ve svém článku provedl „nelitostný škrť křížem krážem bídáckou vlastenskou plastikou domáci.“

Každý, kdo četl můj prolog, ví, jak tu pan Čapek mrzce lže a bez důvodu podezírá, neboť v mém celém článku není ani zmínky o českém sochařství, ani narážky na ně. Vytýkám-li, v čem vidím povýšenost Rodinovu nad vším posavadním sochařstvím evropským, nesnižuju tím přece a neurážím nic a nikoho a nejméně české sochaře a Myslbeka: vyslovuji jen svůj soud a vyslovuji jej klidně a věcně.

Cituji schválně místo, na něž se jedině může vztahovat inkriminace p. Čapkova.

„Postavte vedle něho i největší mistry, jež jste posud viděli, a zpatrní se vám celý



rozdíl mezi nimi: plastika jest jim jen řečí naučenou, třeba dobře, dokonale a správně naučenou a bezvadně ovládanou, ale přes všecko ne nejhlubším a jedině zákonným, nýbrž více méně náhodným a libovolným prostředkem projevu a výrazu.“

Kde je tu co urážlivého, kde opovrzení „bídáckou vlastenskou plastikou domácí“?

I kdybych ve výraz „největší mistry“ zahrnoval p. Myslbeka, byla by to urážka pro něho? Snižoval bych tím jeho umění?

A každému rozumnému a poctivému člověku, který čte kontext a smysl mého článku a ne svoje podezřívavé myšlenky, je patrné, že „odvahou nenávisti“, o níž mluvím, musí se rozumět jen nenávist k umělecké prostřednosti.

Ale perfidnost p. Čapkova jde ještě dál.

Obviňuje p. Suchardu, jakoby v druhém článku komentoval moje slovo o nenávisti a určitěji ještě poukazyval na p. Myslbeka.

Nic nepřekáží tomuto zuřivci zaslepenému plazivým byzantismem, že článek p. Suchardův je o více než rok starší mého a že nemůže nikdo komentovat místo v článku, který bude až za rok napsán. Je čirá náhoda, že můj článkuček a stať p. Suchardova sešly se v katalogu Rodinově: stať p. Suchardova je skoro doslovný (jen po formální stránce přizpůsobený) otisk ze souborného čísla Rodinova v minulém ročníku „V. S.“ Nepřekáží mu, že p. Sucharda mluví, jak z kontextu nad vši pochybu patrné, ne o svém školení — ale o školení divákově nebo čtenářově. Šlo mu jen o jedno: hodit blátem po nepohodlném umělci — nepohodlném proto, že měl odvalu vynat své umělecké přesvědčení a poklonil se cizímu genu. Šlo mu jen o to: ukout lež a pomluvu.

Cin p. Čapkův je ubohá novinářská perfidie nejhrubšího kalibru a vypráví sám o sobě o bídě našeho uměleckého života, v němž se každý samostatný soud a názor pronásleduje jako zločin a podlost, víc než by mohly celé studie. —

Ad vocem Myslbek chci říci p. Čapkovi ještě jen toto. Nebylo nám třeba narážet v katalogu na Myslbeka již proto, že „Volné Směry“ postavily se k dílu jeho určitě a rozhodně, s otevřeností a přímostí. Ve čtvrtém čísle letošního ročníku přinesly referát o publikaci jeho díla „Unii“. Tam poklonily se vrcholům díla Myslbekova vřele a upřímně, a musily-li po svém uměleckém svědomí konstatovati klesání, učinily

to stejně věcně jako taktně. Lidé, kteří mluví řečí tak přímou, neskrývají svůj názor v narážkách.

Pan Čapek nenaučil se před Rodinem ani odvaze k obdivu, ani odvaze k nenávisti — jen odvaze k pomluvě.

Výstava Rodinova nestála mu ani za to, aby napsal o ní do „České Revue“, třeba jen po svém smyslu a rozumu slušný umělecký referát.

Neboť ten drobet charakteristiky, kterým končí svůj článek, je ubohý a nesprávný až bůh brání. Rodinovo umění je prý ryze francouzsky národní „od jeho duchaplnosti až po jeho nezkratnost v kultu ženy“.

Rodin — a duchaplnost! Jaký kritický nesmysl napsal tu K. M. Čapek — a bez exaltace, v úplné střízlivosti! Nesmysl, který vyhradila Prozřetelnost jen jemu ponevadž, myslím, nikde v Evropě a nikým ani u nás nebyl propověděn! Tento předpotopní obr, autor Calaiských, Jana Křtitele, Evy, Modlitby, Balzaca — duchaplným?! Tento umělec, který urážel vždy Francouze nedostatkem hladké formy, nepřístupností, nedostatkem mise-en-scène (co tak milují), který jim neměl smyslu pro harmonii, eleganci a líbivost, který nenáviděl každý žertík a každou pointu v sochařství, všecko koketování s divákem — duchaplným?! Tento umělec, který pracoval jako příroda, trpělivě — organicky, řekl bych — bez skoků a lesku, kterému nemohli leta a leta odpustit jeho brutalitu a „outranci naturalismu“ (jak říkali) — ten má podle p. Čapka v nejvyšší míře dokonce národní francouzskou ctnost: esprit!

Rodin — s espretem! Duchaplný Rodin! Ne, pane Čapku, kdo půjčil Rodinovi esprit, musil se ho sám nejdřív zbavit. To bylo napsáno bez ducha svatého i nesvatého!

A stejně je tomu se smyslností Rodinovou! Tato smyslnost není francouzská, jak ví každý, kdo zná trochu život, literaturu i umění francouzské. A Francouzům se také nelíbila. Francouz miluje v umění jen smyslnost lehkou, hravou, koketní a zdravou. A smyslnost Rodinova je brutální, děsivá, šílená, hořká a smutná — smyslnost nekonvenční a nepřizpůsobená — smyslnost Baudelairových „Fleurs du mal“, které byly nejednou inspirující lekturou Rodinovi. A je známo, jak nepopulárním a posud nenáviděným je ve Francii Baudelaire právě pro umělecký kult této smyslnosti!

Rodin slovem není Francouz, alespoň ne ty p i c k ý Francouz, jako Michel-Angelo není



typický Vlach. Mám toho tištěné doklady, jak Francouzům (kteří přece budou lépe než p. Čapek ne-li vědět, alespoň cítit, co je a co není francouzské) zdálo se umění Rodinovo nefrancouzským z důvodů, které jsem výše jmenoval.

Jde-li se v rozboru francouzského umění nehlouběji, ke kořenům a posledním prvkům, k poslednímu a nejvšeobecnějšímu jeho rázu a charakteru, může se ovšem říci s jakýmsi právem o některých (ne všech a ani ne nejvýznačnějších) jeho sochách, že jsou francouzské a národní — ale tato umělecká francouzskost nezáleží, jak se dětinsky p. Čapek domnívá, ani v duchaplnosti ani v kultu ženského těla a erotiky. Francouzské výtvarné umění je charakterisováno v poslední příčině kultem logické jasné linie, logickým realismem, který není bez zvláštní grandiosity — a proto a jen proto lze některá díla Rodinova pokládat za národní: navazuje tu na francouzskou tradici. Ale jinde nepůsobí jasností logické linie, není jasný, ale chaotický a vroucí: působí malebně, massou, světlem a stínem. Jinde navazuje na Michel-Angela, jako jinde na středověk a jinde konečně je tak svůj a nový, že nenalézáte pro to východiště v historii národního umění.

A toto poslední je rozhodující.

Rozumí se, že žádný umělec nemůže být nenárodní či beznárodní: nežije ve vzduchoprázdňém prostoru, ale na zemi a mezi lidmi. Mezinárodnost jest abstrakce a fantom

a ne život. Ale jde o to, co umělec nového, svého, individualního (co před tím v tomto tvaru a složení tu nebylo) připojil k národnímu a historickému. U velikých umělců a tvůrců je tento jich vlastní přínos tak veliký, že je odlišuje příkře od toho, čemu se říká národní typ. Dlouho je pociťují jich vlastní krajané jako cizince a nenárodní. Dlouho trvá, než se odkryje, že obdobné snahy byly již v bližší nebo vzdálenější minulosti, zapadlé a zapomenuté, a že tito revolucionáři, kteří se bouří proti dnešnímu národnímu typu, navazují vlastně na nějakou starší přerušenu tradici a pokračují v ní. Pak teprve, když jejich novoty a obnovy byly sancionovány a přijaty a přešly v obecný národní statek, pak teprve stávají se národními.

To je též, vlastně teprve bude případ Rodinův, poněvadž tento process není posud ve Francii ukončen.

Ale tím, co přinesl takový genius svého, nového a individualního, čím vystoupil nad běžný právě průměr a typ národní — tím činem a tím hrdinstvím je zjevem všelidským a světovým a tím náleží umění celého světa, jak zní závěr článku p. Suchardova, poněvadž příklad jeho odvahy pozvedá každé umění a musí působit obrodně v každé umění.

Závěr druhého článku stojí pevně, neotřesen útokem tak ubohým a směšným, jako je p. Čapkův.

20./21. VIII. 1902.

F. X. Šalda.



VÝSTAVA MODERNÍHO  
— FRANCOUZ. UMĚNÍ.  
V PRAZE 1902. —





— V. VÝSTAVA SPOLKU VYTV.  
UMĚLCŮ „MANES“ V PRAZE 1902.





MODERNÍ FRAN-  
COUZSKÉ UMĚNÍ.



LITERATURA. — GABRIEL MOUREY: *Des Hommes devant la Nature et la Vie*. Paris, 1902.

Pan Mourey nepěstuje tu pohodlnou a nezávaznou a ovšem i bezvýznamnou kritiku, která vládne u nás v literatuře i ve výtvarném umění a má zde dokonce prestiž modernosti: míním tu kritiku, již je tak zvaná objektivnost (nebo vědeckost či psychologičnost atd., jak zní právě běžné heslo) vítanou zástěrou a hledanou maskou pro uměleckou neutralitu, lhostejnost a beztemperamentnost, bezcharakternost a bezosobnost kritisujícího. Objektivnost! Jaká šťastná fráze pro chytráky! Jaká příležitost popsat celé strany a nezaujmout určité, celé a typické stanovisko k žádnému uměleckému zjevu a k žádné umělecké snaze! A jak superiorně vypadá a s jakým pravým vědeckým aplombem vystupuje takový transcendentně pokojný a klidný kritik! Jak taktně dovede balancovat na svém objektivním provaze! S jakou chladnou a bezvadnou elegancí tancuje mezi vejci! Jak plynňý a hladký (vlastnosti, které se líbí vždycky tolik vši čtoucí novinářské i literární luze), jak vlnitý a pružný, jak podkládající a napovídající, jak setměle suggestivní styl může mít, když nemůže nebo nesmí říci jedinou pevnou myšlenku a jediný hotový a rozhodný soud, za který byste ho mohli chytit a přibít. Jaké roztomilé, nezávazné a nezávadné, všem příjemné uměníčko je taková kritika! Škoda jen, že také o nic významnější a hodnotnější než každá jiná virtuosita a než každé jiné kejklířství.

Pan Mourey není dále také z kritických skeptiků či, jak říkají ve Francii, *dilettanti*, kteří proto, že estetika není exaktní vědou, popírají v druhé polovině věty, co řekli v první, zdržují se, jak jen mohou, soudu a stane-li se jim přece nehoda, že jim vyklouzne z péra něco tomu podobného, vyložili by nebo spíše omluvili by nejraději jeho vznik, podmíněnost a relativitu celou svojí autobiografií.

Způsob, jakým se blíží p. Mourey k uměleckému dílu, má něco naivního a zbožného, něco nekonečně prostšího, hlubšího a moudřejšího než jalový filosofující žvást a dialektické chytráctví a kličkování lidí lhostejných a indiferentních: p. Mourey má kult genia, kult uměleckého činu, kult uměleckého heroismu. Panu Moureyovi jsou umělecké otázky věci srdce a života, pan Mourey má k umění osobní prožitý vztah a poměr, jehož nenahradí kritikovi nic a nikdo a který sám o sobě znamená nekonečně víc než nejmodernější

metoda: p. Mourey je kritik-básník a kritik-umělec.

Duševní polarita p. Moureyova, jeho sympatie a antipatie, láska a nenávisť, obdiv a opovržení jsou velmi rozhodné a určité a neobyčejně citlivé: p. Mourey má ve vzácné míře základní charakterovou podmínku, bez níž si nedovedu mysliti pravého kritika — míním mravní rozhodnost a hotovost, s jakou obdivuje a miluje každou odvážnou a poctivou uměleckou snahu po novém, každou vroucí individuální inspiraci a s jakou odmítá každou konvenci, prostřednost a šablonu, každý široký, oficiální úspěch a žízeň po něm.

Pan Mourey není také z těch autorů, kteří se domnívají, že výtvarná kritika musí a má se obmezovat na popis sujetu a odhad machy a techniky a kteří nebojí se ničeho víc než psychologické intuice vedoucí od hmotného k duševnímu, od projevů k silám, a hledající za výtvarníkem také ještě umělce, básníka, tvůrce, lidské srdce, lidský charakter a lidský typ. Soudí naopak, že socha, obraz nebo kresba není jen dílem ruky a oka, ale i nervů, sensibility, srdce, vůle a intelektu, určité a typické organisace nervové i psychické, určitého lidského charakteru a že kde tyto hlubší prameny chybí, kde umělecké dílo není k vzlétnutí nasyceno jich vášnivým, magneticky sdílným fluidem, kde je výsledkem pouhé nacvičené hmotné virtuosity, je konečný a poslední dojem chlad, suchost a střízlivost.

Svádí všude technické dílo k těmto jeho ukrytým psychickým zdrojům: všude hledá za malířem ještě člověka, celého a hotového člověka, srdce, charakter, individualitu.

Svrchovaně charakteristický je název knihy: lidé před přírodou a životem. Ano, tyto věčné, nekolísavé hodnoty vládnou jako zastřená, ale všudy přítomná božstva konečným a posledním soudem p. Moureyovým; je tušíte stále na obzoru jeho knihy; před ně vede, před ně staví, jimi měří umělce.

Ve svých studiích vztýčil všude za umělci i lidi, lidi cítící a myslící, vášnivé a trpící, oddané i vzbouřené. Vyvolal to čistě lidské, nervové a psychické teplo, kterým živili svoje dílo a v němž mu dávali zrát od malých zárodků temnou a laskavou prací uměleckého mateřství. Ukázal je ne hotové a dovršené, ale hledající, pracující, tápající, zápasící se sebou i se světem, zneuznané, opomíjené a šlapané a dal cítiti, jak právě mravní energií, kterou vyvinuli v těchto dnech hoře a útisku z posledních kořenů své bytosti, vrostlo, sesílilo a uzrálo jich dílo.



V několika studiích provedl i krásnou myšlenku, že dal slovo umělcům samým a dal jim vypravovat silným, barevným, teplým a vlhkým slovem charakteristické epizody z jich rozvoje, křížovatky směrů a drah, na nichž se v nejistotách octli, chvíle vnitřních převratů a přerodů. A nejen v těchto kapitolách, ale i jinde má Mourey zvláštní širokou, slavně znící linii, něco, pro co bych ho rád nazval epickým kritikem.

V jeho knize jsou strany nesené heroismem tak spontánním, cudným, samozřejmým a distingovaným, prostým vši vtíravé rétoriky i všeho moralisujícího pathosu, že budou vždycky lekcí vysoké, čisté a hrdé umělecké etiky vybraným a příbuzným duším, které se budou zapalovati na jich rozhořelém ohni.

Pan Mourey je z těch několika vzácných autorů dnešní Francie, jimž kritika zahrnuje v sobě celou hmotnou i duševní kulturu, jimž je uměleckým a mravním posláním a kteří vidí její cíl a smysl v tom, aby probouzela svědomí svojí uspané a otupené doby.

Jeho kniha je také celým a dokonalým literárním dílem. Do služeb svých ideí a názorů dává p. Mourey krásné spisovatelské kvality, kterými vládne jako autor teskné suggestivní lyriky i delikátních románů. Výraz jeho je zároveň reliefní a čistě a ostře rytý i bohatě odstíněný a vlahý skrytými náladovými a emočními zřídly.

Jak jeho literární ressource jsou hluboké a čisté, dovede přesně posoudit, jen kdo ví, kolik literárního umění a jak ryzího zrna třeba k tomu, aby někdo směl pojímat a psát kritiku jako umělecký genre — a neztroskotal se.  
F. X. ŠALDA.

**ZPRÁVY A POZNÁMKY.**  
**MODERNÍ GALERIE KRÁLOVSTÍ ČESKÉHO.** Úřední zpráva ze 24. srpna oznamuje jmenování Jana hraběte Harracha předsedou a Dra J. M. Baernreithera místopředsedou kuratoria moderní galerie král. českého, dále říšského poslance Dra K. Kramáře předsedou českého odboru a universitního profesora Dra B. svob. pána Wiesera předsedou německého odboru kuratoria. Členy českého odboru kuratoria jmenování byli zemským výborem Karel Adámek, poslanec v Hlinsku, Eugen hrabě Czernin v Chudenicích, profesori pražské akademie umění Vojtěch Hynajs, J. V. Myslbek a poslanec Dr. K. Pippich v Chrudimi; členy německého odboru: Vilém Ginzkey v Liberci, J. Krattner, malíř v Praze, Ervín hrabě Nostitz, Emil Orlik, malíř a dr. K. Urban v Praze. — Dále jmeno-

vání byli ministerstvem kultu za členy kuratoria pro český odbor: stav. rada Jos. Hlávka v Praze, Jan Kotěra, architekt v Praze, Filip hrabě Sternberg v Jemništi, Jiří Stibral, ředitel um. prům. školy a Dr. Jos. Stupecký, universitní prof.; pro německý odbor: Max E. kníže Fürstenberg, Ant. Hellmésen, prof. um. prům. školy, Dr. A. Schultze, prof. na německé univ. v Praze, Max ryt. Spaun, komerční rada v Klášterském mlýně a Jos. Zasche, architekt v Praze.

**VÝSTAVA MODERNÍHO FRANCOUZSKÉHO UMĚNÍ** v Praze zahájena byla 30. srpna. Přítomen byl též franc. spisovatel p. Gabriel Mourey, předseda „Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs“ v Paříži a přednášel dne 1. září o 8. hod. več. v Hotelu Central: „Malíř Puvis de Chavannes, jeho život a dílo.“

**VÝSTAVU ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ** uspořádá na jaře 1903 spolek výtvarných umělců „Manes“ v pavilonu u Kinského zahrady. K výstavě této, jež dokumentovati má stupeň, na jakém se dnešní výtvarné umění české nalézá, vyzváni budou všichni výtvarníci čeští.

**VŠESLOVANSKÁ VÝSTAVA UMĚLECKÁ** a umělecko-průmyslová pořádána bude roku 1904 v Petrohradě.

**K SOUTĚŽI NA VZORNÁ PRŮČELÍ DOMŮ** vypsáné městskou radou na Král. Vinohradech došlo 12 návrhů. Porotou, v níž zasedali architekti Josef Koula, Josef Martin, Václ. Roštlapil, Jan Vejrych a za městskou radu arch. K. Hórak a inženýr B. Staněk — udělena první cena 1000 K návrhu architekta Jos. Pospíšila na Král. Vinohradech, druhá cena 600 K návrhu architekta Rud. Němce na Král. Vinohradech a třetí cena 400 K návrhu architekta B. Bendelmayera v Praze. —

**TURKOVA NADACE. RADA KRÁL. HL. města Prahy** vypsala vyhláškou ze dne 25. října 1901 soutěž na 2 místa nadační, určená pro architektky při nadání architektem Aloisem Turkem založeném pro architektky, sochaře, malíře a inženýry české národnosti.

Z oněch 2 míst nadačních uděleno bylo pro nedostatek ucházečů nadačními podmínkami vyhovujících pouze místo jedno, následkem toho vypisuje se tímto na zbývající místo nadační nová soutěž.

Nárok na místo to mají mladí, snaživí architekti občanského původu, české národnosti, kteří musí za účelem svého dalšího



vzdělání nejméně jeden rok v Římě pobýti. Každý nadanec jest povinen zvláštnímu komitétu event. radě městské předložiti průkaz o své činnosti po čas požívání nadace. — Radě městské ve srozumění s jmenovaným komitétem zůstaveno jest právo rozhodnouti o výplatě požitků na druhý rok a to buď napřed či po uplynulém druhém roce a to vždy po předložení dokladů o činnosti za první rok. — Žádosti opatřené řádnými doklady o dosavadní činnosti, o vykonaných studiích, občanském původu, české národnosti, křesťanském vyznání a zachovalosti — s udáním způsobu, jak nadačním požitkem naložiti míni — podány buďtež do 20. září 1902 v podacím protokole rady městské v Staroměstské radnici. K žádostem nedoloženým předepsanými doklady, studii, skizzami, plány atd. — nebude vzat zřetel.

**SOUTĚŽ NA NÁVRH PLAKÁTU** pro výstavu průmyslovou, hospodářskou, národopisnou a uměleckou v r. 1903 v Pardubicích, vypisuje výkonný výbor téže výstavy. Plakát vícebarevný obsahuje nápis: „V ý c h o d o č e s k á v ý s t a v a průmyslová, zemědělská,

národopisná a umělecká v Pardubicích 1903. Velikost: 120 cm. výšky a 60 cm. šířky.

Návrhy zaslány buďtež anonymně do 1. října 1902. pod adresou: Výstavní výbor Východočeské výstavy v Pardubicích. První cena 500, druhá 300 a třetí 200 kor. Udělené ceny jsou současně honorářem za provedení nákresu k reprodukci způsobilého. — Umělec, jehož návrh ku provedení přijat byl, jest povinen převzítí dohled na reprodukci po dohodě s výstavním výborem. — Vyznamenané návrhy stanou se majetkem výstavního podniku ve všech směrech vlastnictví, tedy i s právem reprodukce a vyhrazuje si výstavní výbor i jiné cenami poctěné návrhy zakoupiti.

**VEŘEJNOU SOUTĚŽ** pro architekty slovan-  
ských národností k získání návrhů na stavbu městského činoherního divadla na Král. Vinohradech vypisuje městská rada tamže. Za nejlepší tři návrhy ustanoveny jsou tři ceny: 3500 K, 2500 K a 1500 K. Návrhy zaslány buďtež do 30. listopadu 1902 do podacího protokolu městského úřadu na Král. Vinohradech. Stavební program s potřebnými pomůckami vydává podací protokol.