

Auguste Rodin

Přednáška. Prosinec 1917

Veliký tvůrce zemřel. Tvůrce-plastik, kterému bylo dáno, aby nesl v sobě celý svět života vášnivě vzrušeného a promítl jej ve vnějšek svým dílem.

Všichni, kdož přiblížili se k němu, cítili, že zde jest jeden z vrcholů moderní myšlenky umělecké. Dílo Rodinovo svou naléhavostí, svým pathosem ukazovalo ihned, že jest symbolické, že představuje více než sebe: také svou dobu, svůj věk; a nutilo samo sebou, aby sis vyvolal veliké representativné tvůrce minulosti, Houdona, Michelangela, Donatella, sošníky katedrál gotických, Feidia, Praxitela, staré Egyptany a srovnával je s nimi. Všichni cítíme, že vtělilo se v ně největší umělecké úsilí přítomnosti a že jím předstupuje před soud dějin naše doba jako celek a jednotka ve své velikosti a síle, ale ovšem i ve svých slabinách.

Dílo Rodinovo souvisí opravdu co nejdůvěrněji se svým tvůrcem a s jeho národem a šíře ještě: s celým jeho věkem. Jest do značné míry jejich podstatou, esencí, zkratkou.

Toto dílo jest vpravdě nejprve, třeba to zdůrazniti, tím, čím je chtěl míti jeho tvůrce: dílem *sochařovým a sochařským* v nejplnějším, nejzávažnějším smyslu slova. Rodin sám po celý život přímo slavnostně zdůrazňoval, že jest plastik, sochař, výtvarník, člověk oka a ne oka klouzajícího na povrchu světa, nýbrž do hlubin pronikajícího. *Hlubokozorce*, slovem.

Ti, kdož četli obě knihy, v nichž hovoří Rodin o svém umění, knihu pí. Judity Claudelové a knihu Pavla Gsella, vědí, jak zdůrazňuje neustále tento bod. Ne literátem, ne vypravěčem nebo rozpravěčem,

ne kazatelem nebo hlasatelem chce býti Rodin; nýbrž nejprve dokonalým řemeslníkem a pak umělcem zrakovým, který podává ve svém umění jen to, co vidí, a jak to vidí. Tuto základní poctivost jest třeba nejprve pochopiti, máš-li rozuměti dalšímu. „Udělal jsem to tak,“ prohlašuje Rodin před svým dílem, „poněvadž jsem to viděl v přírodě.“

Vycházel od přírody. Studium přírody, pozorování přírody, nikdy neumdlévající, pozorování všestranné, v tom, co má nejprchavějšího i nejzákonnějšího, co jest její konstrukcí i jejím povrchem a pletí, jest východiskem jeho umění, Archimedovým bodem, odkud pozdvihuje vesmír.

Jako jedinou správnou metodu uměleckou vytýká „kopírovati, co vidíš“. Ví, že to zní banálně, ale nemůže si pomoci. Avšak všimněte si blíže slova *viděti*, a brzy se vám rozbřeskne, že není to ani tak snadné, ani tak banální, jak se zdá. Rodin sám rozlišuje bystře mezi *viděti* a *patřiti*. „Prostřední člověk,“ praví, „kopíruje-li, neudělá nikdy díla uměleckého: neboť vpravdě patří aniž vidí a může sebelépe zaznamenati každý detail s přesností a podrobností, výsledek bude plochý a bezvýrazný...“ „Umělec naopak *vidí*, to znamená, že jeho oko *naroubované na jeho srdce* čte v hrudi Přírody.“

Zde tedy jest autentický výklad slova *viděti*. Oko, jehož žádá Rodin od umělce, není pouhý orgán hmotného patření, zjišťování, zaznamenávání světa vnějšího a jeho tvárnosti, nýbrž jest to orgán intelektu uměleckého, citu uměleckého — „oko naroubované na srdce“ — a činnost, jež žádá se od něho, jest také intelektuální: má čísti v hrudi Přírody nejinak, než jak touží činiti Goethův Faust. V přírodě jsou tedy podle Rodina ukryty myšlenky, záměry a je jest nutno vyčísti z ní, vyřešiti z ní zrakem opravdu tvořivým.

Proto oko musí nejprve propalovati se do hloubky, neulpívati na povrchu přírody; musí tvořiti jako život: z vnitra na vnějšek. „Svěřím vám veliké tajemství,“ pravil Rodin Gsellovi. „Dojmu skutečného života, jež jsme zažili před touto Venuší (miněna antická Venuše v dřepu v Louvru), víte, čím jest ho dosaženo? *Vědou modelace*.“ Povšimněte si těchto slov: vědou modelace. Rodin užívá úmysl-

ně slova: *la science*. Neboť zde jsme již pod povrchem přírody; zde jde již o její stavbu, o její tektoniku, o její vnitřní volumeny. A těch musí dovésti umělec po případě i dopočísti se vědecky, matematikou. Proto v knize Judity Claudelové pojímá Rodin své umění jako výsledek matematiky, vedle přírody a vkusu.

To jsou přiznání velmi charakteristická; a nejen charakteristická sama o sobě, pro tendenci jeho ducha, nýbrž správná i v tom, že opravdu vystihují přesně ráz jeho díla.

Rodin hlásí se ne neprávem k zrakové tradici; jeho umění skutečně po jisté stránce dovršuje zrakový vývoj výtvarného umění. Dějiny výtvarných umění poučují nás, že vývoj výtvarného umění ve své celkové linii jde za dobytím prostoru *ryzím* zrakem, tedy za optickým dobytím prostoru zrakem stále více a více se zbavujícím asociací literárních, konvencí logických, pout paměti mozkové.

A opravdu: sochy Rodinovy, jest ti patrné, byly zachyceny ve své *celkovosti a vteřinovitosti* nejprve, a zrakem nesmírně citlivým, břitkým, útočným a sumujícím. Všecek pel života ulpěl na nich, nesetřený; vzduch a světlo a málem řekl bych i vůně hraje po nich své mámivě teplé magické hry nejinak než na obrazech. Rodin jest ve své chvíli *dovrшитelem impresionismu*, to znamená mně zde: ovládá bleskově rychle a bezpečně veliké zorné pole, množství rovin, ploch, vrstev. Ještě Řekové pojímali sochu do značné míry logikou, spíše logikou než zrakem; jejich sochy jsou spíše logicky správný sklad částí, než dojmově měkký, barevný plynulý proud a zákmit. Toho dosáhl Rodin první ve své době: iluze života proudícího, vroucího, tryskajícího, prchajícího, řítícího se, kmitového.

Není náhodné, že veliká většina jeho soch jsou ztělesněné víry časové, vteřiny smyslů nebo duše zavěšené nad propastmi prázdna. Podávají-li jiní sochaři postoje a stavy, on chytá výboje chvíle a často i vteřiny: jeden z rozhodných kroků Jana Křtitele, jeden z těch, jimiž připravoval cesty Páně, jak praví Písmo; první procitnutí odvčkého spáče v „Kovovém věku“, ono procitnutí, jímž vjíždí do člověka jiskra uvědomění; horečný výtrysk hrudi a ramenou člověka do výšin ve chvíli, kdy touží přivolat svého Boha a stáhnouti jej na zem

v „l'Appel suprême“; zaklesnutí chodidla do obou napjatých ramen v „Zoufalství“; chvilkové splnutí dvojí tělové vlny v „Polibku“, ve „Věčném jaru“, v „Boží ruce“; minutové vklínění těla v tělo v „Emprise“; vteřinové schoulení Evino v záchvěv zimy a hanby; dobyvačný vpád rukou Faunových v bránici se, odbojné tělo Nymfino; tvrdý vražedný dopad světlého těla Iluse, dcery Ikarovy, na kamení a měkký, vláčný zvrát panenského těla v „Zlomené lilii“, zavěšení převislé hrudi Kentaurovniny nad propast; několikeré zhroucení se nebo propadnutí v sebe žalem, lítostí, bezradností, vnitřní porážkou a studem jako u „Občanů calaiských“, nebo u „Myslitele“, nebo u „Danaovny“; nebo zoufale vzdorné vztýčení zbrojné plápolavé hlavy nad nicotným troudem bortícího se bědného těla, žárem životním dávno stráveného, jako u Balzaca; nebo posléze a snad nejvyšší ze všeho, výtrysk tvůrčí jiskry v hlavě Viktora Huga a krotivý svod její napřaženou levicí básnickovou.

Rodinův zrak byl opravdově tvůrčí, útočný a dobyvačný; kamkoli padl, všude zažehal život: vřel a tryskal pod jeho dotykem všude. Příroda, pevná, tuhá a skoupá pro nás, kapalněla a jihla pod jeho světelným žehem. Tento zrak umožnil ten výtvarný zázrak, jímž jest jeho sochařské dílo: jím dovedl zachytiti ve vzdorné tvrdé hmotě život vášnivý, horečný, vzbouřený, hudební ve své rytmické plynulosti — život, který, zdálo se posud, vymyká se svým žárem poutům plastickým.

Avšak klamal by se, kdo by se domníval, že tento var životný byl v díle Rodinově improvizován; že Rodin přenášel prostě své zrakové dojmy, jak mu je přinášelo kouzlo chvíle, neprotříbeny, neprosety v mramor nebo bronz. Nikoli: Rodinův zrak měl spolupracovníka, který neopouštěl ho ani na vteřinu: *velký umělecký intelekt*. Soustavná a metodická práce uměleckého intelektu předcházela u Rodina dílo zrakového postřehu a můžeme říci: připravovala je přímo. Rodin byl také matematik, který se svých soch dopočítával; byl architekt, který své sochy budoval a proto vážil a měřil nejprve volumeny prostorové. Zvichřený, nervy a světly rozechvělý povrch nebývá u Rodina sám sobě účelem; není hrou virtuosní citlivé ruky ani pouhou zálibou

rafinovaného zraku: jest logickým výrazem nitra, poukazem k temným kořeným silám životním, odpovědí na otázku po logické skladbě světa. I největší jeho smělosti, které zdají se býti jen odvahou chvíle, výbuchem temperamentu, jsou podloženy intelektem a často přímo výpočtem. Není u Rodina odvahy bez rozvahy; není odvahy plané, není pouhé zvětralé povrchové bravury.

Nejlepší jeho díla bývají komponována v kubických prostorech, jsou opravdové krystaly prostorové. Arcidílo kubické komposice jest na příklad Rodinův Viktor Hugo, který jest celý vkomponován v kosočtverečnou krychli šikmo k diváku postavenou, a tvoří uzavřenou prostoru při nesmírném množství povrchových vzruchů životních, jimiž se jiskří. Rodin byl hluboce přesvědčen o zákonnosti přírody a žádal na umělci, aby ji ve svém díle vyslovoval; a více: domníval se, že této zákonnosti může se dopočísti, alespoň do určitého stupně. Tomuto výpočtu říká, věren v tom francouzské tradici, *věda, la science*; ona jest mu hlubším podkladem umění — ona buduje jeho kostru; její přezvzd jde ruku v ruce celý život se zrakem-vyvolatelem magických her životných.

Ale při tvorbě umělecké nadejdou vždycky chvíle, kdy selže i věda. Pak nastupuje vůdcovství podle Rodina to, co jest i nad vědou i nad uměním, a to jest *le goût, vkus*. Vkus je podle Rodina poslední, nejvyšší kategorie umělecká. „Kdo má vědění plastiky nebo malby,“ prohlašuje, „bez vkusu, z toho nebude nikdy sochař nebo malíř. Často se mně přihodilo, že nemohl jsem dále s celou svou vědou. Musil jsem ji opustiti a teprve můj instinkt uvedl v pořádek věci, při nichž rozvaha nepostačovala.“ „Vkus jest nejvyšší zákon, on jest kompas světa.“ „Vkusi!“ praví Charles Morice. „Jest třeba slyšeti Rodina, jak pronáší toto slovo. Jakou zbožností provázejí je intonace, pohled, úsměv! Vkus a míra, tyto ctnosti řecké a francouzské, které jsou podmínkami síly i milostnosti, nikdo lépe než on nezná jejich hodnoty, neboť nikdo nemá jich uvědoměleji. Ony ozařují jeho kult přírody a jimi jeho smyslnost povyšuje se zároveň o tolik odvahy i něhy“ . . .

Co jest rozuměti tímto vkusem? Z jiných hovorů Rodinových plyne, že jím rozumí instinkt, srdce umělcovo, lidskou duši, ale také

do značné míry smysl historický. Vkus Rodinův vystihneme nejspíše, pojmem-li jej jako intuitivný, ryze individuální živel proti zevšeobecnující rozvaze vědecké. Vkus jest podle Rodina něco, čemu není možno se naučiti, co jest možno vychovávatí a tříbiti, tam kde jest podklad toho v člověku, ale čeho není možno získati, kde toho není zárodek vložen v lidskou duši.

A každý, kdo zná dílo Rodinovo, přisvědčí mně, kolik *vkusu, gracie, poesie* — neboť to všecko jest v duchu Rodinově souznačné — účastnilo se v tvorbě jeho díla a proniklo je. Rodin jest opravdový genius, u něhož síla a jemnost k nerozloučení jsou spojeny, u něhož bývají často jen dvojím označením pro touž věc. Ale ovšem jsou v díle jeho také některé práce, v nichž gracie má převahu takovou, až zdají se ti světelnou melodií linií, tak na př. v takové „Ilusi, deči Ikarově“, v takovém „Věčném jaru“, v takové „Myšlence“, v takové melancholické ženské podobizně v museu luxembourském. Jedině vkusem mohl pokositi Rodin tyto netýkavkovité květy lidské; jedině vkusem, to jest intuicí básnickou, jež jde nad ducha logického i nad výpočet matematický, mohl dáti rozkvéstí těmto zmohutnělým akordům světla, vášně a stesku, jež jako jeho „Myšlenka“ vytryskují ze skály jako její hudební zdroj. Jím přiblížil se Rodin Leonardovi da Vinci a Praxitelovi, dvěma největším kouzelníkům krásy a snu v lidském rodě uměleckém. Ne darmo po svědectví Moriceově Rodin cení a chválí na arcidílech *sladkost*. Tato sladkost jest mu znamením síly; obsahuje prý prostotu, již moderní jen zřídka dosahují; tato sladkost snáší prý se zcela dobře s výrazem nejvážnějším, ano nejtragičtějším, je-li jen prostý a veliký. A sladkost prý nejvíce schází modernímu sochařství.

Řekl jsem, že tento vkus, le goût, Rodinův souvisí také velmi důvěrně se smyslem historickým, to jest mně zde s umělcovou schopností, dáti se poučovati minulostí tvorby svého oboru, přijímati podněty tvůrčí z minulostného vývoje svého umění. Celá studie mohla by býti napsána o tom, jak metodicky, jak jemně i tvořivě zároveň dal se inspirovati Rodin minulostným vývojem sochařským od starých Egyptanů přes Řeky, gotiku, časnou i pozdní renesanci,

barok francouzský i XVIII. století francouzské až do pathetického empiru Rudova a teple malebného romantismu Carpeauxova; ne ovšem tak, že by časově věrně sledoval postup vývojový, nýbrž že provozoval soustavně hysteron proteron, vsáhaje tam, kam volalo jej spříznění inspirace.

Jsou díla Rodinova, tak na příklad Jan Křtitel a Kovový věk, která připomínají Donatella, jako Měšťané calaisští dali se zřejmě poučiti sochami z katedrál gotických; „Polibek“ a „Eva“ zní jako ozvěna Michelangelova, kdežto z mužských podobizen Rodinových dýše něco, co spřizňuje je s věčným světelným uměním XVIII. století francouzského, s Houdonem. Ale připomínky tyto nejsou nikdy opakováním; Rodin vždycky podstatně přebásňuje nebo dobásňuje své milované mistry. Dovede shrnouti i kouzlo a vůni různých dob v téměř díle.

Jistě nejeden sochař před ním vedl si tímto způsobem, ale vždycky se ztroskotat. Stal se epigonem, eklektikem, kdežto Rodinova původnost tvůrcovská bije na podkladě historickém tím více do očí. Měřil se zároveň s velikými mistry minulosti, jak se od nich učil. Kde ostatní z historického studia dopíjeli se dřimoty, kde ostatní podrývali jím a zeslabovali jím svou sílu tvořivou, Rodin jím silil. Prokázal jím svou genialitu, svou tvůrčí původnost s nové stránky, se stránky, která jej charakterisuje ne méně než jeho naturalism, jeho oddané pozorovatelství a vystihování přírody postřehem zrakovým.

Obojím tímto rysem — i svým naturalismem i svým historismem — jest Rodin člověk a umělec typicky moderní, veliký syn XIX. století, které si lichotí, že vniklo hlouběji než století předchozí v dílnu přírody i lidství a spojilo obě temné mocnosti týmž dramatickým poutem vývojovým.

Z celého díla Rodinova jediná socha, zdá se, odvrací se od minulosti, přerývá, zdá se, úmyslně spojení s ní, obrací se visionářsky přímo v beztvárovou budoucnost, nastavujíc své zmučené čelo tmě větrů, jež z ní dují. Jest to Rodinův Balzac. A právě tato práce má nejmeně vkusu a gracie, alespoň po běžném soudu, a nejvíce odvahy a síly, místy až divoké a rozpoutané. Tento pomník století neplastického,

moderní doby, jejíž život soustřeďuje se na úkor celku tělového více a více v hlavě, v myšlence, vztyčil Rodin na rozhraní dob, maják hrůzy i děsu, ale i svého výboje v území čehosi nového, nezbadaného a nepoznaného posud. Nad beztvárymi cáry těla zhrouceného, sežehlého a stráveného robotou dní i noci zmitá se a žije vášnivým úsilím jen tato strašidelná hlava, převřelá životem, který ji rve a trhá v křečovitou grimasu, hlava visionáře skutečnosti, tak podobného Rodinovi samému . . .

A přece i zde souvisí Rodin více s minulostí, než se zdá.

Ve své knize o katedrálách francouzských vyložil Rodin sám, jak vývoj jeho šel od umění řeckého ke gotickému, „od Parthenonu k Chartres“, jak praví; a jeho Balzac jest poslední stanicí této cesty, která leží ve směru cíle, ale již za cílem. Rodinův Balzac jest největší historická synthesisa, jedna z těch, jimiž jest bohato jeho dílo. Rodin ve svém vývoji byl vždycky syntetik, který překonával a ve vyšší jednotu přenášel útvary si cizí; ale zde synthesisa jeho jest nejvýsostnější a nejdůležitější, překlenuje světy nejvzdálenější. Něco z gotického i z egyptského umění setkało se na krvavém bojišti této hlavy. Z Egypta jest tu typismus až symbolický, statická mohutnost a nepohnutost, z umění gotického studium přírody a zvláštní duchová stylovost, umění, přizpůsobiti dílo logice vzduchu a světla i architektonickému celku, v který bude včleněno.

V tomto díle, v němž Rodin velikým tvůrčím gestem šel nad sebe, jako by byla uzavřena odpověď jeho velikému tajemství, které mučilo jej celý život a jež jako by chtěl tak dlouho svými pracemi od sebe oddáliti nebo přehlušiti. Tajemství to jest utrpení Rodinovo z poznání, že není vyšších jednot, ani architekturných ani duchově-společenských, pro něž by umělec moderní mohl pracovati. Důvěrný přítel Rodinův, malíř Evžen Carrière, vyslovil je za ně: „Duch zevšeobecnovatel uložil mu samotu. Nemohl spolupracovati na katedrále, které není; ale jeho touha po lidství spojuje jej s věčnými formami přírody.“

Zde jest řečeno Rodinovo utrpení i Rodinova velikost; zde jest také uzavřeno pochopení vzniku a smyslu jeho Balzaca.

Poněvadž nenalezl ve své době velikého jednotícího principu nad-
osobního — katedrály ani hmotné, ani duchovní — poněvadž vládl
všude rozpoutaný atomism, byl odsouzen k vášnivě honbě za silou,
krásou, pravdou pralesem forem přírodních i historických; stal se
lovcem pohybu a výrazu, jak se sám kdysi charakterisoval. Ale každé
vítězství kladlo s logickou nutností boj nový a žádalo nových vítěz-
ství, aby byla udržena vítězství stará. Rodin v tomto nepřetržitém
boji vítězil stále, ale začínal také stále od začátku. Proto tesknouta
jeho, trýzeň jeho, žízeň jeho po absolutnu se tím neumenšovala;
naopak rostla mučivěji a mučivěji. Odtud bouřlivý tlak, vášnivá
tíseň, propastný vír jeho umění, jež nese v sobě jakýsi osten melan-
cholie, osten mučícího nedostupného idealismu; tento osten nikdy se
neotupující jest lidskou i uměleckou hrdostí Rodinovou, důvodem
jeho lidského i uměleckého heroismu a misty až světectví, ale mučí
proto neméně jak svého nositele, tak nás, pozorovatele umění
Rodinova.

Rodin sám pojímal překrásně své dílo, svou tvorbu, jako protest
proti nedokonalosti a nedostatečnosti reálného světa jevového. Jeho
sochy ztělesňovaly mu, jak pravil, „vzepětí duše za tím královstvím
snad přeludným neobmezené pravdy a svobody.“ „Zde jest opravdu
tajemství,“ dodával, „které mne vzrušuje.“ Tyto věty nemají však
jen platnost metafysickou, mají i platnost uměleckou, estetickou.
Království, za nímž spěla vášnivým napětím jeho díla, bylo i králov-
ství neobmezené krásy; ale ono jim unikalo, a to bylo pramenem jejich
mučivé tísně. A že jim unikalo, mělo příčinu v základním naturalismu
a historismu jejich pojetí v duši mistrově, která, ačkoliv hluboce
zbožná, ano právě proto, nastolila, musila nastolit osudným údělem
moderního umělce za „nepřítomnou katedrálu“, abych užil slov
Carrièrových, „věčné formy přírody a lidství“.

S tohoto hlediska rozumíme pak Rodinovu Balzacovi. Jest veliké
tvůrčí vybočení na nové dráhy umění duchového proti umění natura-
listnímu, veliký tvůrčí pokus o nový dekorační styl v nejvyšším
smyslu slova, který by byl nejen poukazem k vyšší jednotě, nýbrž
přímo jedním z prvních k ní kamenů stavebních. Žijeme v době

dalekosáhlého, nedomyslitelného posud přelomu kulturně duchového,
který se počal projevovati na různých polích nedlouho po počátku
století, drahně let před válkou a jehož dokonání, bezděky a nepřimo,
uspíší asi tato světová válka. Všecky odvěké problémy přírody,
poznání, pravdy, stylu, kladou se jinak, ne z libovůle, nýbrž důsled-
kem osvětlení, jež padá na ně z nových naléhavých tvůrčích úkolů.
A tyto nové tvůrčí úkoly budoucnosti způsobí, že jak budou zapadati
do tmy a odcizovati se nám některá díla Rodinova, na něž snášely se
posud sympatie většiny pozorovatelů, tak bude přibližovati se nám
jeho Balzac jako dílo těhotné osudným smyslem, opravdový most
mezi minulostí a budoucností.

Dnes vyňaty jsou už život i dílo mistrovo ze všelikého pozemského
tlaku a spění, ze všeho časného nepokoje; dílo jeho, přenesené na
oblohu, jest pro nás dnes již hvězdou-stálicí a určuje již a bude stále
více určovati, kladně i záporně, dráhy nás ubohých plavců, zmítá-
ných na moři lidské snahy a lidské nejistoty.

Dílo jako Rodinovo jest nejen nejvyšší chválou svého tvůrce,
nýbrž i pýchou jeho národa; národ, byť nepřimo, jest jeho spolu-
tvůrce. A v dílo Rodinovo opravdu vtělily se nejlepší ctnosti fran-
couzské národní duše: potřeba jasu, logiky a harmonie, heroism
důslednosti, umění i odvaha *domyslíti*, neklesnouti a nestanouti
v půli cesty, enthusiasm síly a krásy, svobody i řádu, enthusiasm
činorodý a činnostný, který přijímá podněty ze světa objektivního
a chce působiti na svět objektivný a podati jej tak svým dědicům
lepší a dokonalejší, než jej přijal.

A tak s pokorným díkem velikému zvěčnělému vážeme nerozlučně
i pozdrav jeho živé, spanilé, silné vlasti.

Jest a bude vládkyní nad duchy.