

Jan Veth: Streifzüge eines holländischen Malers in Deutschland

Soudy profesionálů o jejich umění a jeho representantech mívají svoje zvláštní kouzlo a zvláštní vůni. Bývají to, předpokládajíc ovšem, že soudící profesionál jest typickou figurou a výrazným tvůrcem, soudy charakteristické a charakterisující, vymezující posici svoji i cizí, soudy syntetické, soudy směrů, větrů, duchových stran a vojsk. Soudí-li takový veliký profesionál a protagonista svého umění, mluví z něho umělecká rasa a krev, příslušenství k velikému duchovému typu, dramatická dynamika a vášně, účast v dramatech uměleckého vývoje. Soudí s krajní rozhodností a určitostí: přitažlivostí nebo odpudivostí celé své bytosti, čímsi osudným a neúchylným, jako jest chemická slučivost nebo planetární predestinace. Soud jeho vymezuje a vykrojuje, třídí a rozlučuje, disociuje, co posud povreční, neodstíněný a pohodlný časový tok sdružoval. Nebo naopak: hlásí se vášnivě k zjevům odděleným a odtrženým od něho ať časovou distancí, ať konvencí lidské logiky, váže se s nimi novými směry a seskupuje je novou logikou v nové vývojové rytmy. A neopíše-li a nevymezí-li i takový soud úplně svůj objekt, charakterisuje alespoň soudce: jeho nemožnosti, jeho nemyslitelnosti.

Jak významná a výmluvná jest ku příkladu kritika Michelangelova, která vytýká nedostatek kresby a vady kresby Tizianovi! Jak to mluví za celé svazky odborné učenecké charakteristiky! A kolik říká tomu, kdo umí poslouchat, chladná averse Velazquezova k Raffaelovi a všem Florentánům a jeho uctívá sympatie k Benátčanům, předem k Tintorettovi! Jak to seskupuje

vývojové jednoty, jak rozřídí duchová vojska, jak hovoří o mysteriu vývojových toků! Jakou novou perspektivou stylisuje vývojově umělecké drama obdivné slovo Gauguinovo o Ingresovi nebo Degasovi! Jak *nově* jich oceňuje, v jakém novém seřetězení do minulosti i do budoucnosti! V jakém novém rytmickém kole tančí a krouží před námi zárodky a mízy života! Z hloubky jaké tmy a ve výši jakého jasu splétají se tu duchové ruce!

Mladý holandský malíř *Jan Velh* není ovšem z těchto heroů umění docela typicky vyhráněných, kteří proměnili všecku empirickou náhodu v zákonný plán a smysl a kteří nemohou svým ohnivým zrakem pohledět na svět, aby ho nesoudili, nedělili, nebouřili, nevzrušovali — nebičovali na nové vývojové dráhy, nenutili k vydání temných důvodů a příčin jeho bytí. Není tvůrcem v absolutním smyslu slova, duchem, v němž sešla se celá strana světová, ať půlnoční, ať polední, a proměnila jej ve svůj hlas a ve svoji polnici. Místo a postavení jeho jest daleko skromnější: Jan Veth jest pouze dobrý holandský malíř, jemný a poctivý, svědomý umělec, syn národa, který jako málokterý druhý vypracoval si solidní malířskou tradici, mnoze ji pravidelným a klidným růstem, vykořisťujícím skoro metodicky nejbližší vývojové možnosti.

V tomto momentu jest dobrá polovina významu této jemné knihy: mladý holandský malíř-umělec, *umělec kultury opravdu malířské*, prochází německým uměním starým i novým — od obrazu Madonny v růžovém loubí od Stefana Lochnera v Kolině n. Rýnem až do díla Böcklina, Menzlova a Liebermannova — a v rozhodných chvílích dostává se ke slovu nejen jemný a kultivovaný psycholog umělecký, který se dovede vžítí a vcítiti v různé formy umělecké tvorby a v různý ráz tvůrčích duší, nýbrž i *malířská rasa a kultura jeho* — *bylosti typičtější a synthetičtější*. A pak dostupuje i soudů charakternějších a kořennějších, kterými soudí samu rasu německého malířství. Takový soud a spíše již odsudek jest ku příkladu ve větě: „Neboť, budetež její (německé školy) přednosti jakékoli, *haraburdí historie, anekdoty*

a tendence příliš málo dovedla se vyvarovali“ (59). Sapienti sat. Zdvorný host, jakým jest Jan Veth v Německu, stěží smí s větší určitostí říci, jak nehotové, problematické a od kořenů rozdvojené jest to, čemu se říká, s kurtoasií, německá výtvarná kultura.

Takovýmto typickým soudem ryzí maliřské kultury jest nesena jedna z nejcharakterističtějších statí knihy, *Arnold Böcklin*, která ve formě zdvořilé skepse ukazuje na necelost a ne-uměleckou barbarskost Böcklinovu, na nedostatek jeho vlastní umělecké tvárné a tvůrčí síly, již maskuje silácká mise-en-scène. Cítí v něm nebezpečí pro rozvoj německého umění, jest mu silou příliš polovičatou a churavou, aby mohla býti kulturním požehnáním. „Kde jeho vniternost jest chatrná, zapaluje bengálský oheň, a kde mu chybí plný, harmonický tón, začne vřeštěti nebo spokojuje se zvukem“ (64). A jinde mluví o dětinsky vyzývavém přehánění tohoto způsobu a o „operním vystupování s bubny a pozouny“.

Jak viděti, má Jan Veth pochopení pro to, v čem jsou nebezpečí německého rozvoje maliřského, a má i odvahu vysloviti to. —

Několik studií z knihy jest věnováno umělcům neněmeckým a otázkám všeobecné výtvarné estetiky.

Josefa Israelsa studuje Jan Veth se zvláštní láskou a podrobností; přirozeně: jest to jeden z hlavních obroditelů holandského malířství po době dlouhého úpadku. A zase zajímavý vývojový problém vnucuje se autorovi: poměr Israelsův k tradici a duchu starého klasického holandského umění. Veth upozorňuje správně, že Israels jest v tomto smyslu do jakési míry anomálií: maluje duchem i metodou neholandskou. Vyznačuje-li staré holandské malířství duch věčného podrobného pozorovatelství, duch, kterému říká Veth *duch zátiší*, má Israelsova malba cosi hudebního a rozplývavého. Pracovali-li staří Holanďané čistou a určitou, vyzkoušenou technikou, jasným a prostým přednesem, nelze o nejlepších pracích Israelsových říci, *jak* jsou malovány — skoro bez techniky, „jen nervosní schopností necvičené ruky;

zfušovanou, soumravnou malbou a příkrými barevnými tahy, které způsobují roztodivnou směs ostrého reliefu a zatemňujícího zmatku; s měkkými nerozhodnostmi a momenty brutálně deroucí bezpečnosti, s širokými opisy a kousavými akcenty, s náhlými opakováními a často zase s nejrafinovanějším vrhem po dlouhém váhavém tápání. Kosmatost i hladkost, slizká lenivost i štíhlá hybnost, nečisté i počestné zkouzlují u Israelsa grandiosní hloubku životní v maliřské řeči tak jemně citěně a ohebné, jaké neznám snad žádné druhé.“ Israels pracuje skoro nazdařbůh, s nebezpečími; cesta jeho vede přes hory, doly; nemá naprosto vědomé moudrosti a rozvahy, které říkají Francouzi *science*; jasnost zrání a čistá optická a logická jeho důslednost jsou mu čímsi zcela cizím a nedojímají ho ani, setká-li se s nimi na nejdokonalejším obraze van der Meerově v haagském „Maurits-huisu“. Israels prodírá se tápavě, veden jen dětským instinktem, k mysteriu životnímu, k bolestnému dechu života, k nervovému fluidu, k pathosu pitoresknosti; stylová čistota a optická logika a kázeň, po nichž se snaží a jichž dosahuje nejlepší moderní malba evropská, jsou mu čímsi cizím a dalekým; jest nemaliřským malířem, spíše básníkem a oduševňovatelem všeho každodenního, němého a osudného. Jest v mnohém směru anomálií ve své době; anomalie ta byla by umělecky podezřelou, kdyby nebylo v ní velikého tradičního rysu, který ji umělecky zachraňuje: *smyslu pro celkovou harmonii, pro organičnost*.

„Tato veliká ctnost, stvořiti přede všemi věcmi organický celek, přešla, zdá se, ze starých na Israelsa, který přece tak docela jinak maluje. V této koncentraci, v tomto v sobě harmonickém, v tomto zrozeném z jediného pohledu, z jediného pohnutí musí se bezpečně poznati jeden z hlavních rysů umění Israelsova. Nic nemluví u něho jen pro sebe, nic neběží mimo, nic nehraje jiné úlohy než posilňovati celek. Každý detail obrazový narodil se z celku a nemá jiné úlohy, než nésti celek a dopomáhati mu k hlouběji žijícímu účinu. Dělá-li svoje figury silnější a silnější ve výraze, velkolepější a velkolepější v držení a vdechuje-li jim

život intenzivnější a intenzivnější, nevypadají přece nikdy ze souvislosti, nýbrž malba dále rostoucí udržuje všecko pevně pohromadě v jednoduše silné stavbě liniové a barevné.“

Článek věnovaný litografiím *Odilóna Redona* opisuje charakteristický a jedinečný svět velikého visionáře a platí tribut obdivu jeho umělecké ryzosti a poctivosti. Jemně cítí Veth, že Redonovi není nic více vzdáleno než „épater le bourgeois“, že umění toto jest dilem veliké něhy, hlubokého charakteru a hlubokého srdce, uměleckého intelektu krajně harmonického a na výsost čistého, který pracuje v ledovém pásu lidského ducha, v abstraktní zemi psychických entit, kde není deviací empirické náhody a kde linie kvete vnitřní ryzostí a čistotou.

„Ne že nám skytá věci podivné, dává kresbám Redonovým jich cenu, nýbrž to, že je tvoří s naivností, která se tlačí k hlubšímu tajemství obalem pozitivního ne skokem, nýbrž hmatem. Redon užívá tak odvážných efektů, tak barokního oděvu, že by u jiných vedly jen ke kusé rétorice, u něho však podržují nezneuznatelný výraz upřímnosti, takže nás přece nakonec mnohem méně udivuje než dojíhá. — Nevidím nic dělaného ve vši této práci, žádnou svévoli a žádnou virtuositu, ale vážnou snahu přiblížit se se smyslem bezmála zbožným výrazu toho, co se mu vnitřně zjevilo.“

Příspěvky k malířské historii holandské jsou dvě další studie: *Staří Holanďané v Staedelském ústavě a Albert Cuyp*. Obojí práce jest seřazena z velmi jemné niti: z dlouhého a laskavého zahledění se do zamilovaných mistrů, z pohledů, které pronikají ke dnu a odhalují samu strukturu bytosti a charakteru. Zde dostává se plně k slovu Holanďan i malíř: znatel holandské půdy, holandských vod i holandské atmosféry, i milovník a znatel čistě malířských kvalit, řemeslné nebo technické stránky malířství. S pečlivou, dlouho prodlévající láskou jsou charakterisováni jednotliví malíři staroholanďští a jejich díla, tak Aert van der Neer, Frans Hals, Jan Verspronck, van Aert de Geldern, Pieter de Hooch, van der Meer van Delft, Pieter Janssen. Zde mluví *malíř*, který

cítí, zná a cení plně to, čemu se s nádechem opovržení v některých pseudoestetických kruzích říká *technika* a přes co filosofující pseudomudrci přecházejí jako přes něco vedlejšího, vnějšího, materialistického. Filosofie ta jest velmi krátkého zraku i dechu: to, co se zahrnuje pod slovo *technika*, jest právě realizací a zhmotněním — uměleckého *činu*, vlastní *tvůrčí a tvárné polence autorovy*. Všecko od vedení štětce až po zharmonisování tónů jest jen znakovou řečí: mluví o nervových a duševních silách svého původce — jest jeho napsanou autobiografií v nejvyšším a vlastním smyslu slova. Všecko, čeho jest třeba, jest jen umění, kterým ji dovedeš pochopit, vyložit, přečíst — vlastního umění kritického. Stati tyto učí, řekl bych, více než *dívali* se na mistry — učí *zírali* na ně, poněvadž učí tomuto nejvyššímu překladovému a interpretačnímu umění, jímž jest kritika: vyhledávání, vytušení paralelních a symbolicky doplňujících hodnot duševních.