

k obhlédnutí se po posavadní kritické literatuře rembrandtovské. Ve svém dnešním čísle otiskujeme v překladě kapitulu knihy Fromentinovy, *Les maîtres d'autrefois*, Rembrandtovi věnovanou. Jméno autora i knihy jest u nás skoro neznámo, a přece jest Fromentin jedním z nejdelikátnějších a nejbohatších kritiků francouzských, stavěným přímo vedle Sainte-Beuva a Taina, a kniha jeho, *Maîtres d'autrefois*, jest ceněna dávno jako klasická kniha výtvarné kritiky.

Znameníť německý historik výtvarného umění a znatel obrazový Bode, který sám věnoval léta a léta studiím života i díla Rembrandtova a jest dnes ceněn jako nejlepší snad znatel jeho, byv nedávno tázán, kterou knihu o holandském malířství pokládá za nejlepší, odpověděl bez váhání: Fromentinovy „*Maîtres d'autrefois*“. A pověděl i proč: Fromentin umělecky cítí jako nikdo druhý, má výtvarnou kulturu uměleckou jako nikdo druhý z těch, kdož psali o této látce.

Fromentin, sám zajímavý malíř-orientalista, měl k umění malířskému vztahy opravdu vroucí a intimní: byl duch sensitivní, duch vášnivě milující krásu a přitom bohatá inteligence, která se nespokojila svým nadšením, nýbrž hledala mu příčiny poslední, dávala mu ráda podstupovat zkoušky nejostřejšího ohně i ledu kritického. Jeho kniha *Maîtres d'autrefois* — letos třicet let stará — jest vlastně knihou dojmů z cest po Belgii a Nizozemích. Nechce podati historii malířství vlámského a holandského, nemá a nechce míti ani metody, ani soustavy historické. Její hledisko jest čistě estetické, její stanovisko čistě malířské: Fromentin hledí na obrazy jako na čistá díla umělecká, jako na projevy malířské kultury a soudí je tak. Mluví a cítí jako malíř, k němuž mluví faktura, výrazové a hmotné prostředky, technika; ví, že *to zde* činí vlastní uměleckou cenu obrazů a že všechno ostatní jest jen nadšením a chromé ochotnění, prázdný novinářský tlach, povídání o povídání. Ví, že tyto zdánlivě materiální stránky díla jsou stránkami vpravdě podstatnými a duchovými, poněvadž technické prostředky jsou samým zhmotněním tvůrčího ducha, nejpřímějším a nejneomylnějším jeho svědectvím. Jako umělci čistě malířské kultury, duchu čistě výtvarnému jsou mu podezřelá všechna díla, která nepracují technikou dosti čistou a otevřenou, nebo která staví si cíle mimomalířské nebo jiným způsobem snaží se uniknouti ze sféry ryze výtvarné.

Toto stanovisko jest patrné i v této studii o Rembrandtovi. Fromentin jest znepokojován nečistou často a nejasnou, obojakou a podezřelou technikou Rembrandtovou, všim černokněžnickým, magickým v prostředcích i v koncepcích jeho, všim, co jej staví na hranice vlastní výtvarné říše, kde tak silně, všemi kořeny do ní vnořen, třel Rubens nebo tak hrdě stojí Velazquez a pevně kotví i *duch* daleko menší Rembrandta, ale *malíř* daleko čistší a harmoničtější ve své úzké oblasti, Van der Meer z Delftu. Dlouho trvá, než překoná tyto pochyby. Ale buďme vědci této skepsi — ona jest daleko cennější než laciný entuziasmus, s nímž se Rembrandt potkává právě tak často u literátů jako s chladem u výtvarníků. Jenom touto skepsí jest možno dostupiti pravého pochopení Rembrandtova genia, který je veskrz jedinečný, kontradikční, paradoxní, výjimečný, položený mimo logiku běžného vývoje uměleckého: všechno, co bylo možné u něho, jest nemožné jako pravidlo a každému druhému přineslo by uměleckou smrt a ztroskotání. Jak maloval Rembrandt v *některých* svých plátnech, nesmí malovat dnes nikdo, nechce-li se zabít — právě jako tak stavět dramata, užívat takové techniky a takového jazyka,

jakých užíval Shakespeare, nesmí dnes také nikdo, pod trestem podivínské absurdnosti a nestravitelné manýry. Ale tyto tvůrce jsou velcí a jedineční *přesto*, neboť jejich účelem není učiti někoho malířské nebo dramatické technice — mají úkol docela jiný: býti nejstrašnějšími a nejsladšími hádankami lidské duše, nejvzdálenějšími hranicemi její síly a jejího rozpětí, podobenstvími sil světových a kosmických.

Tak pojímá také nakonec Rembrandta Fromentin. Ale mohl pojetí tohoto dostupiti, jen když se postavil na stanovisko malířské kultury, na stanovisko ryze výtvarnické jako na východisko svojí analýsy. Jen pak mohl vycítit vlastní velikost, složitost, výjimečnost a paradoxnost té soustavy snů i instinktů, vášní i bolestí, jíž se říká Rembrandt a jejímž charakterem jest právě to, že přerůstá všechna kritéria čistě formová.

Fantin-Latour

V květnu a červnu [1906] byla otevřena v Paříži v paláci Ecole de Beaux-arts pod státním protektorátem posmrtná souborná výstava Fantin-Latourova, mistra přede dvěma roky náhle zemřevšího ve svém venkovském domečku v Buré v stáří šedesáti osmi let. Z veřejných muzeí i sbírek soukromých, z Paříže i provincie, z Německa, Anglie i Ameriky sešlo se skoro celé dílo zeměděleho — oleje, kresby, litografie, pastely — celkem přes tři sta šedesát čísel, a poskytla se tak vzácná příležitost k revidi soudů starých nebo k utvoření si soudu nového.

Fantin-Latour prošel touto posmrtnou a rozhodnou zkouškou čist a více: vyrostl jí nad mnohé očekávání. Objevil se opravdovým a celým umělcem, diskretním, hlubokým a cudným tvůrčím duchem, který, třebaž stál skoro po celý život ve stínu, znamená a váží mnoho v historii moderní malby francouzské, znamená zejména mnoho pro vývoj dnešního mladého umění: jest vedle Whistlera jedním z iniciátorů všeho, co vzniká po impresionismu a reaguje proti němu tím, že bere v počet vedle zraku i jiné psychické kvality, kvality citu a snu, náladové intimity a melancholické noblesy.

Veliká umělecká kultura, krásná kázeň, dobrovolné sebeomezení mluví nejprve jasně a určitě z jeho díla: blyskavý efekt, planá virtuosita, lesklá prázdnota jsou mu čímsi naprosto cizím a odporným. Není malířem elegance nebo duchaplného vtípu, ani výbušným temperamentem — maluje *con sordina*, přítlumeně, s jakousi duševní bázni i cudností, která tvoří tak vzácnou atmosféru kolem jeho prací. Jeho dílo jest plno ušlechtilého klidu, plno věčné noblesy, vnitřní samozřejmé distinkce, neupozorňující ničím na sebe, nevnučující se ničím.

S Whistlerem, přítelem svým, jemuž byl v lecčems předchůdcem a ukazatelem cesty, tvoří mlčelivou secesi z impresionismu: kde impresionismus vede si útočnou a stará se o plné prudké světlo otevřené krajiny — uzavírá se Fantin-Latour mezi čtyři stěny, hledá kouzlo stínu, intimitu psychické atmosféry, hudební a básnickou melancholii, ovzduší snu a myšlenky. Odtud vysoká cena zvláště jeho portrétů, zcela sestředěných, skoro bez gest, vegetativně vnořených do svého snu, obklopených zvláštním ovzduším vnitřního života nebo utrpení. Jako Carrière, který šel

ovšem ještě dále v psychismu a dostoupil jedinečné velikosti v mysteriu lidského výrazu, maluje Fantin-Latour jen osoby sobě nejbližší, které cítí a proniká s velikou psychologickou jistotou a jichž osobní atmosféru a kouzlo i výborně zná, i dovede pietně šetřiti: svoje sestry, svoji ženu, svoje příbuzné, druhy svých snah uměleckých. Nezapomenutelná jest řada portrétů žen jemu takto blízkých, vesměs při meditačních zaměstnáních, jako *liseuses* a *brodeuses*, čtoucí nebo vyšívající, docela vnořené do prostoty klidu a zamyšlení, tichého a zbožného sebrání mysli. Náleží sem dále dlouhá řada autoportrétů, z nichž několik jest na vrcholu jeho díla a jež všecky svědčí vedle velké kultury výtvarné i o podivném daru psychologické jasnovidnosti. Při jeho proslulých portrétech skupinných, tak při známé *Coin de table* a méně známých *L'hommage à Delacroix*, *Un atelier à Batignolles* a *Autour du piano*, zvláštní kult velikosti, cosi historicky přísného a zdržlivého, nahraňuje plynulost a soulad kompozice: jsou to historické dokumenty, chtěná malba představitelů a služebníků Myšlenky.

Fantin-Latour byl člověk s hudební duší, ne proto, že byl nadšeným ctitel Wagnerovým a narážky z jeho oper přebásnil v plastický jazyk, nýbrž v tom, jak cítí barvu a jak zaplňuje prostor, jakou atmosférou, harmonickou a zvučící, oblévá některé svoje figury: musí stále myslet na zvučící stříbro, na jeho chlad i cudnost. Fantin-Latour jest blouznivá duše zkrocená velikou kulturní kázní: vnuk *Watteau*ův a pravnuke Rembrandtův, prošlý kultem přísné linie Ingresovy. Jeho chlad, jeho distinkce jest jen rovnomocninou a maskou čehosi, čemu se ve sféře srdce říká něha a ve sféře obraznosti blouznivost. Ve svých komposicích mythologických a hudebních obětuje na tomto oltáři.

Fantin-Latour byl jedním z největších litografů — ano někdy neváhal bych postavili výše tylo litografie než některé stejné nebo blízké sujety v oleji. V oleji omezuje se někdy příliš, kdežto litografii vytěžuje zcela a úplně. Jeho barva, která žije ve stínu a pracuje kontrastem temna a svitu, ústila sem, myslím, zcela přirozeně. Fantinova litografie jest tvorba ku podivu celá a soběstačná: Fantin neopisuje jí ani svoji barvu, ani svoji kresbu, *tvorí* ji organicky a ryze malířsky, bělí papíru, světlostí i bohatou temností mas obdivuhodně zváženou a ryze malířsky promyšlenou a procítěnou. Čemu se v jeho romantických barevných komposicích olejových nedostalo dost harmonického a dost lehkého a jednotného media, té konečné snové lehkosti a přesvědčivosti, to *zde* jich dochází: jest to nyní i zhuštěnější, i vášnivě pohnutější a přítom i malířtější, než to bylo v mediu olejovém.

Fantin-Latour jest také jedním z největších malířů květin a ovoce. Jeho zátiší mají celou solidnost analogických prací holandských a určité *plus*, které jest právě větší sensitivita a hlubší diferenciacie zření. Ve výstavě jest několik kusů, které nezadají v ničem analogickým dílům Manetovým nebo Monetovým, požívajícím dnes právem pověsti klasické.

Jarní salony pařížské

Paříž má dnes dva oficiální salony v jedné budově: kdysi odděleny od sebe mllely v názoru a snaze, jsou nyní od sebe opravdu odděleny jen hedvábnou šňůrou — někdejší soupeři, *Salon des artistes français*, a secese z něho, *Salon de la*

Société nationale, žijí pokojně vedle sebe pod jednou střešou. Není mezi nimi valného rozdílu: někdejší Salon ze Champ de Mars žije ze starých sympatií, ale dožije z nich brzy asi, a starý Salon oficielní žije nepřímou z očividného úpadku svého mladšího protivníka. Těžko říci, který způsob živoření jest žálnější...

Příkré, ale pravdivé slovo Huysmansovo, někdejšího velikého a zápasného kritika výtvarného, o hnusné promiskuitě toho, čemu se přezdívala moderní umění, o obchodní prostituci, stálo mně před zrakem při procházce těmito přeplněnými sály a psalo se šarlatovým písmem na znesvěcené stěny. Všecko tu křičí, překřikuje se, lomozí, hledí strhnout a opít — všecko vypočteno jen na chvilkové rozčilení, umělé a chvilkový bengál — nikde skoro umění, které touží po tom, aby bylo zbožně a dlouho a s radostí procitováno, promyšleno o samotě. Počítá se vyloženě a beze studu, se samozřejměm cynickou naivností, s otupělým okem a uspanou duší a karikuje se proto soustavně — jednou do smyslnosti a brutality, po druhé do chucu a elegance, po třetí do nervosy a absintu, po čtvrté do sentimentality, po páté do vojáckého patriotismu — po každé do nejlacinějšího dráždidla. Karikuje se skoro vždycky nechtíc, samou duševní perspektivou, z níž se maluje a pro níž se maluje... Každý skoro umí tu malovat v mechanickém smyslu slova, a každý skoro zneužívá toho do brutality — to jest nejtrapnější poznání, které se tu brzy utvrdí v každém, kdo je přesvědčen, že *viděti* není akt materiální, nýbrž psychický.

Jsou tu malíři, o nichž se nedá esteticky naprosto nic říci, poněvadž se úmyslně staví mimo estetickou sféru, mimo estetická kritéria. Tak ku př. *Roche-grosse*, tak ku příkladu *Gervex* nebo *Carolus Duran* — ti všichni chtějí jen upozornit, polehat, podráždit, překvapit.

Jsou tu ovšem také výjimky: na tento trh zabloudí každoročně několik umělců a řada alespoň malířů, kteří mají umělecké aspirace a kvality a dají se kritizovati, vyzývají ke kritice.

Všimnu si z nich několika, jistě jen malého zlomku z těch, kteří by toto zasloužili, neboť jest již smutnou výsadou těchto několikatisícových výstav, že zabíjejí vnímavost a odívají bezděky mysl korou lhovosti, jedinou záchranou od útočící strakatiny a banality.

„*Société nationale*“ má svůj clou v jednom pokoji, kam jest snesena posmrtná výstavka *Eugena Carriera*, vcelku, tuším, o pětaticeti číslech. Již proto stojí za návštěvu a ne jedinou, nýbrž několikerou. Jest mně těžko pověděti v několika větách veliký sváteční dojem z díla tohoto neobyčejného člověka, básníka, myslitele i malíře, bytosti i složitě, i úžasně celé a prosté. Jeho říše není snad široká, ale zato hluboká do podsvětlosti: jsme zde u základů lidské bytosti, u elementů, u podstatných a mateřských živelů, kde všecko těsněji souvisí a nepřetržitěji, celeji se rozvíjí než v klamech děravé barevnosti povrchové. Jsme zde u stavu, kde se tká jednotná látka lásky, síly i něhy, kde smysly mají samy sebou posvěcení psychické a až náboženské, kde jsou nejvěrnějšími dělníky lidského Osudu: nejprostší akty života mají tu velikou obřadnost mystiky a nejtajemnějších obětí. Mistr současně přísný i sladký, byl malířem bolesti i něhy lidské slitých v jedinou žizeň vášnivého gesta, a víc než malířem: sochařem, jenž je cítil jako samu hmotnou lásku života