

Prokletý malíř

Paul Cézanne

Nevím, byl-li genius — ostatně nezáleží na tom. Důležito jest jen, že měl genia nebo spíše démona. A takovým žije se těžko mezi lidmi. Nejen, že se s nimi nedohovoří — a kdo ostatně dohovoří se s nimi, leda panák z jejich těsta? — ale neporozumějí ani, co od nich lidé chtějí: slyší všude a ve všem jen hlas svého démona.

Ze staré novely

Před lety a lety napsal Verlaine několik básnických portrétů, které shrnul pod název „Poètes maudits“. Prokletými básníky byli mu kromě něho samého, ubohého Léliana, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Rimbaud, Corbière, paní Desbordes-Valmore — jména, kterých bys tehdy marně hledal v oficiálních dějinách literárních, jména proskribovaná a umlčovaná, a přesto označující samy vývojové hodnoty francouzské poesie. Jména lidí samotářsky a výlučně oddaných kultu *svoji* krásy, vášnivě sloužících *svoji* Chiméře, ať sluha již Revolta nebo Sen; lidí halucinovaných svým uměním a zcela lhostejných k poklesku nebo k surovostem literární ulice. A přitom těch, kdož byli vyvoleni mezi mnohými povolánými, těch, jimž bylo souzeno anticipovat rozvoj, vechnati jej na nové dráhy, zažehnout v něm oheň svého šílenství.

Kdyby někdo chtěl napsat analogickou knihu portrétů *výlvarných*, nesmělo by mezi nimi chyběti jméno, které jsem nade-psal těmto stránkám.

Život tohoto člověka dá se zavřít do dvou, tří vět: tak byl prostý a celý, podoben v tom životu mnicha světce, vojáka nebo veliké milenky. Celý svůj život činil vlastně jen jedno: sloužil svému králi, svému bohu, svému milenci. Vynořil se na chvíli v Paříži v době první kampaně impresionistické, měl svoji chvíli slávy v uměleckých cerklech, zazářil na chvíli a okouzлил na chvíli a pak zmizel: zapadl do svého rodiště Aix v Provinci; nebyl zrozen pro trh, byl zvolen pro celu. Zatím co impresionism sváděl bitvu po bitvě, zvolna prorážel, vítězil a nakonec byl

uznáván i oficiálně, dostával se do museí a učebnic malířského dějepisu a tuhnul současně ve formuli a v techniku a nesl machry a epigony — Cézanne, zapomenut skoro, žil na svém Jihu svůj život milence a bohoslužebníka, kterému nebylo stárnutí, jemuž každý den znamenal nový dar milosti, nový slib věčnosti.

Z mladší generace v Paříži neznal ho snad nikdo. Stal se legendou před svoji smrtí. V poslední době jeho života rozpomnělo se na něho několik mladých, ne ze sentimentality, nýbrž z *nulnosti* — a jen takové rozpomenutí má svůj zájem a svoji cenu: rozpoznali v jeho díle omlazující zárodky, jichž bylo třeba schnoucímu rozvoji. Jeho díla začala se prodávat, o jeho díle začalo se psát k nemalému pohoršení rozšafných a usedlých kruhů uměleckých i kritických — Cézanne stával se tím více módou, čím méně byl vpravdě chápán a čím méně se mu vpravdě rozumělo. Umělci byl celý ten rozruch jen čímsi nepohodlným a rozladným. Uzavřel se již dávno před světem, který mu vždycky znamenal ne mnohem víc než nudu, obtíž, trud. Nyní — stáří velikých cudných lidí mívá zvláště jemný sluch — vycítil snad i v potlesku některý falešný tón. A pak: čpělo mu to nějak všecko umrlčinou, jak jsem četl v jednom z řídkých jeho listů, a on — on miloval život, ne život tržiště, ulice a novin, ale život tiché meditace, svátek smyslů a srdce, milost a kouzlo chvíle.

Cézanne byl a bude vždy prostě Neklasifikovatelný. Je řaděn mezi Impresionisty, ale vztah jeho k nim byl vždycky dosti vedlejší — ano v mnohém, a ne nepodstatném, zdá se mně přímo reakcí proti nim. Jsou-li oni analyticky, kteří rozkládají svět ve víry barevných skvrn, v pohybující se mrak, diferencují-li své barevné zření tak, až berou barvě nakonec (jako novoimpresionisté) všechen nerv a všechnu sílu — Cézanne jest primitivem, milencem sladkých a šavnatých, kořených barev, veliké, pokojné, smyslné harmonie, *básníkem* barvy. Impresionisté milovali barvu jen jako podklad a nositele atmosféry, Cézanne miluje barvu pro barvu. Tam barevná analýsa, zde barevná synthesisa. Tam metoda nebo formule — zde instinkt a jeho milostné štěstí.

Impresionisté jsou lidé moderní, lidé vědeckého dneška, posledního vědeckého pokroku — bozi Cézannovi leží za námi ve tmě času: jsou to prostřednictvím Delacroixovým, Daumierovým a Courbetovým staří Italové a staří Španělé, jsou to staří Holanďané, malíři malé metody a velikého genia.

Tento člověk znal ve svých chvílích tajemství barvy jako snad dnes nikdo druhý. Jemu byla barva samými ústy světa a života: život hovořil k němu jen barvou. A víc: on mu odpovídal barvou. Barvou vedl s ním svůj šílený opilý dialog, dialog z počátku dionyský, který se v poslední době vykvašoval patrněji a patrněji v dialog apollinský. Barevný démon v něm vězel a našeptával mu — a on bleskurychle sledoval jeho nejskrytější inspirace. Odmlčel-li se tento našeptávač (a stávalo se to také), stál zde tento člověk bezradý jako dítě — tak bezradý, že nevěděl, jak pokrýt kusy plátna vynechané prostřed svých obrazů. Byl úplně nástrojem svého démona, loutkou svého dramatu; mohl říci jako Blake a větším snad ještě právem, že jest pouze sekretářem, autor že jest ve věčnosti.

Byl sám instinkt, a zdá se mně, že neměl jiné metody než polouvědomělý instinkt. V tom jest všecka jeho síla, v tom jsou i jeho slabiny. Proto mohl zbloudit na chvíli, ale nemohl se ztratit: vždycky se nalezl. Měl svůj směr ve vlastní hrudi: v ní byl jeho celý osud. Prošel impresionismem, a snad v něm i něco získal, ale nebylo to nic podstatného. První jeho obrazy jsou v černé manýře, pozdější v světlé — ale jest mezi nimi ještě méně rozdílu než mezi díly černé a světlé manýry u Maneta. Tak málo byl tento člověk v metodě a ve formuli, tak celý byl v instinktu a v intuici.

Miloval barvu pro barvu, byl komorním hudebníkem barvy. Jak cítí tajemství té a té zamlklé zelené, nebo oné svítivé oranžové nebo té kořenné žluté, vymyká se všemu popisu a všemu logickému chápání. Tu jest prostě cosi jako erotický vztah, přibuzenství dvojí fysis. A celá struktura světa jest u něho v tom, jak vtékají do sebe barvy, jak se spřádají a prostupují. Řekli o jeho obrazech,

že jsou kaleidoskopy barev nebo mosaiky barev, ale měli říci: architektury barev. Neboť jsou neseny rytmem, silným větrným rytmem: jsou v barvách vyjádřenou velikostí, silou, zákonem. Měl tajemství největších, jak spojit sílu s něhou, býti odlišným při naprosté kořennosti, bez mdloby a sladkosti. Kde jiní docházeli jemnosti ředěním, dobíral se jí on hutněním, nervní plností a šťastnou teplotou svého oka a svojí ruky.

Jeho slovo jest velikost. Dnešek znal z něho skoro jen zátiší, ale i ta zátiší, ovoce, ubrousky, nože, konve jsou větší než figury jiných: větší vnitřní zvučící velikostí. Málokdo viděl jeho krajiny a ještě méně bylo těch, kdo znali jeho figurální práce. Ale komu dostalo se štěstí spatřiti z nich některou, pochopil jsi ihned: veliký primitiv, veliký epik. Lidstvo jiné než dnešní žije na těchto plátnech: jakési lidstvo předhistorické, mythické, týčící se stavba velikých horečných sil a instinktů. A musíš myslet na sochařský paradox Michelangelův, na jeho křeč, abys přiblížil si tento paradox malířský, abys pochopil, že jde o nervovou bouřku instinktů ryze tvárných, které deformují těla nebo spíše domýšlejí a docelují jejich buněčný a magnetický organismus.

Cézanne jest nejrozhodnější nepřítel všeho realistického ilusionismu v umění: nešlo mu nikdy o žádné *napodobení* přírody, o vyvolávání klamů. Tento člověk nevkládá nikdy do umění žádné vnější logiky a abstrakce — sledoval jen poutivě a oddaně žhavými svými instinkty do posledních mezí jeho vnitřní smyslnou logiku, tkáň jeho organismu. Jest básníkem opojeného uměleckého *myslu* jako málokdo druhý. Tento člověk neřešil nikdy žádných perspektivních úloh a nenáviděl na nůž vůbec každý malířský *vtip*. Ne mnoho stará se někdy o ilusi prostoru a mnohdy ne víc ani o ilusi atmosféry. Jeho estetika jest čistě idealistická: obraz jest mu cosi svézákonného a svéprávného, umění říší pro sebe, řadou *konvencí*. Obraz jest v první řadě krásně pomalované plátno.

Vrací se tak k *prvotnému* významu a určení obrazu: proto mu říkám primitiv. Krása barvy, krása hmoty přichází znova ke cti.

Býval proto někdy srovnáván s Monticellim, myslím, že ne šťastně. Nejsou si více příbuzni než dva protinožci — ale jsou z jedné planety. Monticelli jest úplně melancholický lyrik: chytá pel chvíle a svátek srdce. Cézannovo umění jest daleko větší, mohutnější: Cézanne jest heroický, středověký skoro člověk, epik zašlých věků, zapadlý do doby, kdy píše se již jen zdobnělá literatura, do doby epigramů, feuilletonů, umělecké žurnalistiky, v nejlepším případě novelistiky a lyriky. Obrazy Monticelliho jsou smalty, kouzelné šperky, drahé kamení, Cézanne jest organičtější, bližší vegetativnímu: básník barevných buněk a tkání, nervového a magnetického šatu země. Tam lyrik kultivovaných pozdních citů, zde epik starých a nejstarších instinktů: *plošný* princip malířský dovedl Cézanne do posledních důsledků. Dal nový smysl něčemu, co bylo nejstarší prvotnou cellou malířského organismu.

Řekl jsem, že jeho dialog, původně dionyský, vykvasil se nakonec v cosi úžasně lehkého a zralého. Tak jeho provençalské krajiny jsou zvaženy na váhách zcela nehmotných a úžasně jemných, na váhách větrů a vůní zemských. To již jsou ne barvy, ale halucinace barev: poslední úroda dlouhé kultury. A jak se v tanci prostupují, znamená dílo velikého mystagoga. Vymyká se to každé formuli: tak tančí jen osvobozený, odhmotněný instinkt. Rozmar, který by byl zákonem, a zákon, který by měl sladkost milosti...

Veliký byl jeho vliv v mladou generaci.

K němu šli v poslední době všichni, jimž nestačil impresionism. Impresionism tak široký v Manetovi, tak nervní a veliký v Degasovi, tak sladký v Renoirovi, zúžil se, zestřízlivěl, zeschnul a ztrpknul nakonec ve vědeckou formulku, v lekci barevné optiky a posléze i barevné chemie.

A zde začíná působení Cézannovo.

Celý jeho život, celé jeho dílo tvrdí, že umění nemá nic společného s mechanismem pokroku, že, činí-li se mu i na chvíli služebným, kořeny jeho organismu jsou hlubší a jsou jinde.

K němu šli všichni, kdož cítili, že umění jest kultem temných sil života, věcí věčného instinktu, modlitbou půlnoční, osudem, iracionálnem, věštbou anebo kletbou, podílem démonovým. Všichni, kdož chtějí sestoupiti v něm k hlubší zákonnosti, opřít se o cosi pevnějšího, než jest dočasná vymoženost fysiky nebo chemie. Všichni, kdo toužili po návratu k *vlastním* zdrojům, k vlastním tvárným silám, k nimž, chce-li se dostoupiti, musí se jíti proti toku času...

Ti všichni šli k němu, neboť on byl instinkt: jeho síla a velikost, ale i jeho zamlčení se a zrada ve slabých chvílích. Kdo chtěl jíti jeho cestou, musil míti spolehlivé, věrné srdce ve vlastní hrudi, svoje neklamné osudové hvězdy, jimiž mohl řídit svoji plavbu. Jeho řád, zcela vnitřní a nematoucí, měl jen jednu nevýhodu: že byl ukryt hluboko, sám kořen organismu, nedosažitelný zeslabené rozpoltěné mysli.

Čtenáři těchto listů známy jsou obdivné výroky Gauguinovy o něm; a vskutku Cézanne znamená mnoho pro principy i praxi Gauguinovu. Bez něho nedá se myslit jednu dobu Vincent van Gogh. Vuillard snaží se zintimisovat jeho drsnou sílu a velikost, Bonnard vyrovnat ji metodičtějším elementem — oba jsou jím podmíněni ve svém vzniku i rozvoji.

A vliv jeho není ani zdaleka dnes ještě vyčerpán, ba ani neopsán. Jednostranně veliký, paradoxní, charakterně tvrdý, rozhodný, zdá se mi, že bude vždycky čněti z příboje zmítaných uměleckých vod jako pevná skála, orientační bod plavci, radost a jistota unavenému oku a pochybujícímu srdci. Jest dokonalý ve svém druhu a způsobu, sám naplněný jeho zákon.

Říkalo se mu všeobecně *un artiste incomplet*. To je trochu pohodlné a ne právě správné slovo. Pravý opak jest pravdou. On byl umělec úžasně celý, tak celý a zaplněný, že nemohl přijmout žádný z vedlejších elementů, jimiž umělci rostou obecněmu soudu do velikosti — vpravdě jen do šířky. Kdyby byl býval z méně čisté látky, byl by se býval zdál větším. Takový jest již zvyk estetického panmuflismu, pod nímž dnes žijeme.

Miss Ruth St. Denis

Tanec obsahuje tajemství tohoto obrození. Mezi kročeje tanečnice, božsky sebe nevědomé a podobné samé přírodě, jejíž jest tváří, básník napiše svoji báseň.
Charles Morice

Když jsem hleděl na Miss Ruth, zdálo se mně, že všechny sny básníků, filosofů i estetiků staly se na chvíli skutečností a tělem. Tanec jako akt náboženský a mystický, tanec jako rytmická zkratka lidského osudu, jako umění symbolické a tragické, jako obětní úkon naplnil se zde a projevil. Tanec Miss Ruth jest — jako každé celé umění — podobenstvím, podobenstvím odhmotněného a osvobozeného instinktu. Instinkty, jinak rozštěpené v nás, roztržštěné a zatemněné, zmrzačená, podvedená a oklamaná božstva, jednotí se zde ve svůj rytmický typ, v nositele celosti a tím v dárce štěstí. To jest očistný, *umělecky* očistný význam Miss Ruth.

Veliký francouzský kritik Charles Morice vidí budoucnost básníkovu v tom, že se stane pořadatelem svátků života, obřadníkem náboženství života, tvůrcem a režisérem očistěné féerie, jejíž taneční kolo obejmě květinu i ženu, dekorační látku i verš, a spojí k jednomu účinu scenerii letní noci v starém parku i pantomimické drama a filosofický dialog: sny jeho jdou tu až k starým Řekům a dále za ně až do Orientu. A nejsou vlastní jen jemu: byly sněny řadou nejlepších francouzských duchů, *Stéphane* *Mallarmé* ku příkladu, abych uvedl jednoho za všechny. Dáti rozkvěsti v bohatě spleťtí korunu dnešnímu osekánému pahýlu divadelního dramatu, dáti mu rozbujeti zase v původní starý, složitý a bohatý útvar, překypělý mízami a šťavami, a jednotící všechny pruty a větve volně tryskajících pudů scénických, básnických, tanečních, hudebních i mimických a dekoračních...