

Výstava francouzských impresionistů v Praze

Informační slovo úvodem

Touto svojí výstavou chtěli jsme českému příteli umění výtvarného podati vývojový obraz francouzské malby v devatenáctém věku. Věděli jsme ovšem, jaké obtíže, skoro nepřekonatelné, staví se v cestu realizaci takového plánu, který plně nezmohla ani veliká oficiální centenáka v Paříži roku 1900; znali jsme, jak těžko dají se získati ze soukromých galerií díla mistrů včera ještě popíraných, z nichž stali se skoro přes noc uznání klasikové, díla, jichž cena v několika letech namnoze se zestonásobnila, díla, po nichž jest dnes stoupající poptávka v Evropě i v Americe. Věděli jsme, že sníme krásný sen, který zredukuje skutečnost v rozměry daleko, daleko skromnější; předvíдали jsme, že uskutečníme z něho sotva více než několik zlomků, tříšť. Nebylo nás tajno, že budeme musit upustit od mnohých jmen a snad největších a nejdražších, od mistrů, kteří jsou skoro vesměs v pevných rukou a z nichž šťastný majetník nepůjčí do cizího dalekého města neznámému uměleckému spolku ani posledního odštěpku; netajili jsme se tím, že mnohý mistr nebude v naší výstavě zastoupen šťastně, díly nejlepšími nebo typickými; byli jsme připraveni, že budeme musit slevit a mnoho slevit se svého snu; tušili jsme mezery a ne malé mezery v díle, jehož jsme se podíjímali. . .

Ne vzdali-li jsme se přece svého snu skoro šileného, bylo to z dvojí úvahy: předně proto, že jde o výstavu významu výjimečného a nevšedního, o opravdové dílo kulturní, o klasické moderní umění, nejvyšší statek dnešního člověka, o nejkrásnější činy,

které vykonal moderní duch — o výstavu, která nemůže přejít bez hlubších stop naším veřejným životem, alespoň u lidí vnímavějších, přístupných umělecké myšlence moderní. A po druhé proto, že jsme si řekli: je-li dnes taková výstava krajně obtížna, bude snad za deset let vůbec *nemožná*, poněvadž mistři, o něž nám jde, vkotví se ještě pevněji do historie a obrazy zakliní se ještě hlouběji do galerií veřejných i soukromých. . .

Tedy: *carpe diem!*

A přes všechny překážky předkládáme dnes veřejnosti výstavu, která, nepodává-li i *celý* vývoj francouzské malby v devatenáctém věku bez mezer, napovídá a ilustruje jej alespoň znamenitě *v celkovém* charakteru a může býti myslícímu pozorovateli pro-naem, předsíní do chrámu moderní umělecké Myšlenky.

Dva geniové, kteří stáli u kolébky moderní malby XIX. století, dva velicí protagonisté v uměleckém dramatu moderním — dva protinožci, bez nichž nedá se mysliti umělecký dnešek, *Ingres a Delacroix*, nám scházejí. — Neoddávali jsme se ovšem ani chvilku ilusi, že by bylo možno něco od nich získati, a pustili jsme je z rozpočtu tím spíše, čím větší jest jejich dílo: potřebovali by samostatné výstavy, aby se ozřejmil jen poněkud jejich význam, význam vlastních patriarchů a praotců dneška.

První mistr, teprve dnes doceňovaný a chápaný, největší kreslíř všech dob, který dovedl uzavřítí do jedné linie celý svět, rozený klasik, dědic řecké duše, jest veliký Nečasový ve svojí době i dlouho potom a většinou i dnes ještě. . . Umělec nejvyšší kázně, který se zdá povrchním duším chladným a suchým, kdežto vpravdě jest jen přísný a cudný, jako jest přísná a cudná každá síla. Dlouho viděli v něm jen doktrinu a systém — doktrinu, jíž se buď vyhýbali nebo kterou pokládali za prospěšnou — nyní začíná se v něm vidět *osobnost*, osobnost vystupňovaná vlastní silou v typ. A zásluhu o to mají právě nejmodernější z moderních: Degas a Gauguin. Pochopili, že, má-li se překonat naturalism, musí se překonávat z Ingresu a Ingresem: stylem, syntesou, arabeskou vepsanou v obraz.

A druhý, Delacroix, vlastní moderní ingenium malířské, které dalo nové době dědictvím svoji jedinečnou sensibilitu malířskou, které stvořilo výrazový jazyk modernímu malířství: kresbu volumeny, kompozici dramatického pathosu, pohnutou vášeň bohaté kulturní duše, do níž se hrnula Krása ze všech divadel přílivem. Dal modernímu malířství barvu a víc než barvu: světlo; na jeho obrazech po prvé svítí slunce po dlouhé době a novým svitem; přebijí Benátčany, domýšlí Benátčany, jde za ně; stvořil nejen dramatikou barvy, stvořil i její tajemnější lyrickou něhu. Nádhera zatápí jeho díla — ne nádhera vnějšková, nýbrž cele z vnitra, z bohaté duše vyprýštělá. A vedle dramatického pathosu i smysl pro intimitu, pro klid a melancholii meditace; komu to nepověděl jeho Alžírský harém v Louvru? Poměr k barvě, i u největších mistrů předtím vnějškový a objektivní, stává se u něho docela intimní, subjektivně erotický. Tu jest udeřeno po prvé na tóny ryze dnešní, a udeřeno tak silně, uvědoměle, že stojíme před Delacroixem jako před vědomým otcem bolestného dneška.

První veliká historická figura, již objímá naše výstava, jest *Daumier*. Nevím, jak lépe bych vystihl jeho význam a rozdíl mezi ním a Delacroixem, než řeknu-li: Delacroix jest skrz naskrz básník, veliký, jedinečný básník, Daumier prozatér, ale prozatér rázu Balzacova, moderní obr, spoutaný Titán — praotec vši modernosti. Daumiera znali donedávna jen jako karikaturistu-kresliře nebo litografa; teprve poslední Centenála, kam opatřil Roger Marx skupinu olejů mistrových, ukázala, objevila Daumiera širším kruhům jako velikého malíře, jednoho z největších, jehož hodnota a význam není menší než význam Goyův a jež vnitřní spříznění staví v mnohém těsně vedle Michelagniola.

Řekl bych, že jest snad největším geniem grotesknosti, který se kdy narodil — a grotesknost jest jen rub pathosu; náleží k poesii jako rub k líci; největší básníci, jako Dante a Shakespeare, nedají se bez ní myslit: velikost jejich jest v tom, že ji cítí a vědomě vytvářejí. Jejich smích děsí: a smích Daumierův jest straši-

delný, potvornost jeho figur grandiosní. Jeho slovo jest velikost: pod jeho štětcem stává se bída, psota, podlost, hnus moderní čímsi velikým, klasickým, přísným; Daumier má velikost Rembrandtovu nebo Michelagniolovu, velikost ryze tvárnou; tento člověk dělal z moderního lidského bláta, co dělali Řekové ze svých mramorů.

Řekl jsem Balzac moderního malířství a opakuju to slovo: duch, který udeřil na celé rudonosné žíly, na bohatství tak ohromné, že musily se zorganizovat celé generace a školy, aby vytěžily racionelně, co on utušil a odhalil silou genia — tam naturalism, zde impresionism. Na místo apriorní krásy *charakter* — v tom jest moderní vývojový význam Daumierův. Jest praotcem impresionismu: vidí všecko v bleskovém osvětlení, podává všecko v podstatě, v synthese, v zkratce; domýšlí jiný svět z náповědi a impulsů světa tohoto. Ne impresionism v pomíjivějším významu techniky a školy, ale impresionism jako *způsob ducha a zor* na přírodu a život musí se odvozovat od něho; a v tomto širším smyslu kryje se tak skoro s celým moderním uměním. —

Předchůdcem impresionistů, kteří tvoří vlastní kádr naší výstavy, jest tragická a vysoká figura *Monticelliho*, vznešeného šílence slunečného. Z jeho tragického osudu — Monticelli žil v největší chudobě neznám v Marseilli, prodával svá díla po dvacetifranku a zemřel neznám — vypředl Mauclair nejkrásnější figuru svého „Města světla“, Brignona; dílo jeho jest zázrakem malířského instinktu, samý barevný skvost, drahokamová mozaika: Monticelli jest klenotníkem barvy. Veliká hudební duše žila v tomto opuštěném starci a stvořila si jiný zářnější svět, než jest tato ubohá temná barbarská stavba: ve svých obrazech ustrojila si féerie krásy a něhy, jakých nezřel žádný dvůr královský a park knížecí. Z hustého těsta barevného, které zhnětl a nanášel prstem na desku, stvořil svět nejduchovějších snů, svět gracie a milostné něhy srdce i oka, s nímž dá se srovnat jen svět velikého erotického snivce XVIII. století, Watteaua. —

„Technika jest osobností“, zní jeden axiom Wildův; platí-li kde plně, jest to v umění výtvarném. Musí se mu jen správně rozumět; technika není recept ani hmotný trik nebo naučená formule, technika jest hmotný ekvivalent charakteru, znakové písmo, podpis ne ruky, ale zraku nazírajícího a hutnicího všecko pod určitým jedinečným úhlem. Jsou techniky frázovitě a rozředené, malicherné a piplavé, lísavě umdlévající, zavilé a odpudivě neurasthenické — a jsou jiné: jadrné, charakterné, hutné, nervní, křepké, horké a bezprostřední jako pevný chod krásného mladého těla nebo velkodušný vzlet písma upřímného, čestného člověka. Co činí nám drahé impresionisty, není formulka plein-airová, ani formulka o rozkladu a skladu barevném, nýbrž tento vřelý rukopis, tento krásný charakter vnitřní celosti a nerozdělenosti, vášnivá nervní inspirace jejich díla: krásná poctivost a síla jejich osobnosti.

V impresionismu viděli jeho vrstevníci formulí, o niž se přeli, kterou potírali nebo hájili; a formule impresionistická není o nic méně problematická než kterákoli jiná formule umělecká. My dnes hledáme a nalézáme v impresionistech *osobnosti* — cosi, co se nedá v umění oddisputovat, co zůstane, pokud potrvá umění. Ta trocha, kterou se lišili od velikých starých mistrů, zajímá nás až na druhém místě; na místě prvním hledáme a nalézáme, co je pojí se všim velikým uměním západním. Plein-air, malba jevů světelných a atmosférických, snaha zachytiti nuanci a púltón charakterisuje jen některé a někdy je spíš obmezuje, než charakterisuje; někteří jsou silní ne svojí formulí, ale vedle ní nebo i přes ni (platí zvláště o neoimpresionistech), ale všichni jsou silní svojí poctivostí, svojí tvárnou silou a ryzostí, svojí výtvarnou kulturou a čistotou zrakovou i duchovou.

Nejvýše ze skupiny zvané impresionistická stojí *Manet*. Jest nejširší, nejbližší starým mistrům, Halsovi a Goyovi; pozdější impresionisté pojímají pravdu malířskou, není pochyby, mnohdy příliš úzce (třebas ryze), příliš analyticky; specialisují se, uzavírají se v odbory, které vytěžují soustavně: *Manet* nemá nic ještě

z této specialisace — opravdový, širý, geniální duch, který maluje z počátku temně se stejným charakterem, se stejnou silou, stejným výrazem i nervem jako na sklonu dráhy světla a plein-airově; neboť není odvislý od hmotných látkových oborů, nevssává z nich do sebe výraz, nýbrž zalévá je a přepodstatňuje je sám plností a horkostí svého vnitřního života. Má vlastnosti duchů největších: noblesu a klid při veliké síle a útočnosti, kulturu *uvědomělého* charakteru, který si vlastní všecko, čeho se svým typickým způsobem dotkne: opravdový umělecký grandseigneur, tak samozřejmý ve *svém* způsobu jako kterýkoli starý veliký mistr ve způsobu jemu vlastním.

Jiná osobnost z impresionistického kruhu, ne snad tak vysoká jako *Manet*, ale úžasně celá a výrazná, jest *Renoir*. *Renoir*, nejfrancouzštější ze svého kruhu, zachránil všecku sladkost a plnost *malby* ve vlastním smyslu slova pro novou techniku a metodu *Monetovu*: jest malíř v úzkém snad smyslu slova, ale víc malíř než jiní, plnozvučný jako žádný z jeho druhů, malíř teplý, hutný, zaplněný, malíř nejdokonalejší, nejkrásnější látky. Teplou krásně organisovaných těl dýchá z jeho obrazů: šťastná fysis zpívá tu píseň, jejíž harmoničnost zdá se býti skoro anachronismem v dnešní době zoufale a vzbouřeně ohyzdné — *zdála by se* anachronismem, nebýt plnou uměleckou pravdou. Váže impresionisty francouzské s krásnou národní minulostí, s osmnáctým stoletím francouzským, a hloub ještě do veliké minulosti: přes *Fragonarda* s nikým menším než s *Rubensem*. *Renoir* bývá nazýván malířem, který objevil moderní ženu, malířem její gracie, jejího kouzla šťastně smyslného — rád bych k tomu jen dodal, že u ženy více než kde jinde slovo „moderní“ znamená jen zvlášť intenzivní uvědomění si její pravěkosti a bezvěkosti.

Monet jest vlastním tvůrcem impresionismu jako školy a techniky. Vyšel z *Maneta* — pod vlivem jeho namaloval řadu obdivuhodných věcí figurálních — a bral od něho, ale domyslíl jej také technicky, vyvodil z něho důsledky, usoustavnil jej. *Monet* domýšlí kulturu oka, vyhrocuje ji někdy již jednostranně:

obmezují se již výlučně na zbystřené oko a na energickou ruku, sledující každý jeho příkaz, každý jeho útok. Jest veliký umělecký pedagog, ozdravovatel a vychovatel oka moderního člověka: zbrojí je k úkolům, které byly cizí generacím předchozím. Postavil se první úplně na své nohy; odpoutal se od umělecké tradice jako nikdo před ním a — významný i osudný rys, nový v malířském vývoji evropském — v pochybách utíká se o pomoc již k vědě, k optice i k chemii. Intuice ustupuje přesné a zaručené metodě, vědeckému důkazu i průkaznosti: od něho vede rovnou cestu k neoimpresionismu. Veliký robustní talent, vlastní ouvrier školy, bližší naturalismu než předešli impresionisté, rozuměli se naturalismem (a jen tak má to slovo vůbec smysl) odpor k tradici, konvenci, komposici. V mladších letech dovedl zachytiti často lyrickou atmosféru, poesii krajiny jako málokdo druhý; později jde mu leckdy jen o konstatování rozdílu v osvětlení: vědecky objektivný zájem převažuje subjektivnější živly. Má serie obrazů o témž sujetě, kde chytá púltony a čtvrttóny světelné, pravdu prchavého jevu — impresionista v pojmovém, etymologickém smyslu slova.

Cézanne, ani ne před rokem zemřevší, vděčí za leccos v technice Pissarrovi, ale ne za nejpodstatnější, za uměleckou strukturu svého charakteru: zde dali mu daleko víc Courbet, Delacroix a hlavně Daumier. Jest v mnohém tichým protestem proti impresionismu, proti jeho analyse a specialisaci; dílo jeho přineslo korektiv impresionismu, kterému porozuměli nejmladší, když impresionism začal tuhnout ve formulku, a v němž našel nový rozvoj stravu pro sebe a svoje cíle. *Cézanne* jest primitiv, mileneček šľavnatých, silných kořenných barev, jež impresionism nakonec odnervoval svoji nekonečnou diferenciací; kde impresionismus zabloudil do slepé uličky, kde hnal se za zdobnějším a zdobnějším, kde chce chytat púltony a čtvrttóny, vrací se *Cézanne* k celku, k *synthese*; primitiv, jemuž jest vlastní zvláštní velikost a celost zření, které upomíná svoji konkrétní jedinečnou krásou někde až na rozkoš hmatovou. Ne šířý heroický duch,

objímající poesii a pathos doby, nýbrž vášnivý zapálený malířský *instinkt*, umělecká *intuice*, umělecké *ingenium* jest *Cézanne*; jest těžko říci, je-li veliký, ale nelze pochybovat o tom, že jest *ryzí* a poctivý, ryzí, jako musí býti vždy lidé, u nichž hledáme opory v dobách kolísavých, zrazených, rozpoltěných a zeslabených, jako jest doba dnešní. Gauguinovi znamená neselhávající, bezespornou jistotu; bez *Cézanna* nedá se myslit jednu dobu ani Van Gogh; Vuillard a Bonnard rozvádějí často jen jeho stěsnanou sílu. . .

K impresionismu bývá počítán *Degas*, ale velmi malým právem, vlastně jen náhodností vnějškového sdružení, okolností, že vystavoval s nimi. Vpravdě jest tento veliký samotář *reakcí* proti impresionismu — *reakcí* rozuměj v uměleckém smyslu, *reakcí*, jakož jest protičasový ve vlastní podstatě každý veliký tvůrčí čin, který poráží a zvrací všecky tak zvané vymoženosti časové a pokrokové. Ingres, Daumier, staří Primitivové italští, každý z nich svým způsobem, přispěli k látce jeho uměleckého charakteru; ale *forma* jest vlastním dílem jeho ducha, ducha jedinečně trpkého a silného, který dovedl svoji lásku ukrýt pod krunýř nenávisi a misanthropie — nejčudnější z cudných. . . Jeho slovo jest velikost a to znamená komposici a styl — ale ne komposici italskou, tradiční, podle geometrického receptu, nýbrž komposici ryze osobní, momentní, stavěnou ne z linií, nýbrž z prostorů A styl ne apriorní, nýbrž empirický: všecku ošklivost, bídu, křeč, grimasu moderního života vyhnanou v grandiosnost; *synthesu* ne pohybu pro pohyb, nýbrž pohybu pro charakter: pohyb, který shrnuje celý charakter, typické gesto, osudové gesto. Momenty, jen momenty života, ale vybrané: ty, v nichž se kamení. . . *Degas* není jen moderní klasik, jest víc: klasik modernosti. Staří ryli na mince hlavy božstev; stejně tak maloval *Degas* masku modernosti, ale pravidlem na materiál nejkřehčí. Člověk plný tvaru, jehož obrazy jsou přímo (nemám jiného slova) napěchovány formou. Je to svého způsobu *Flaubert* — ne ovšem *Flaubert* „Salamambo“, nýbrž *Flaubert* „Sentimentální výchovy“

—: jako z jeho románu vykrájel by dnešní spisovatel deset, dvacet knih, tak také v jednom obraze Degasově jest zhuštěna řada průměrných pláten.

Impresionistické hnutí není opsáno jmény několika velikánů, jež jsem výše charakterisoval: tvoří je ještě celá řada silných a poctivých talentů, malířů krásně a jemně organisovaných, třebaš menšího rozpětí křídel. Jmenuju z nich jen ty, kteří jsou zastoupeni na naší výstavě: *Jongkinda*, druha generace let třicátých, v němž ocenili až impresionisté předchůdce a přípravo-vatele cesty; *Lebourga*, solidního malíře, který se stará více než jeho druhové o t. zv. malířskou krásu v starším smyslu slova; dále zvláště rozkošného *Sisleye*, vlastního krajinářského lyrika školy, básníka krajinné nálady, a krásně znepokojeného, poctivého umělce *Pissarra*, který poučil ve svém dlouhém rozvoji jednu chvíli Cézanna a podepřel druhou chvíli novoimpresionism tím, že přijal v rozhodný moment pointilistickou techniku. A pak podtrhl bych rád ještě dvě ženská jména, z nichž první jest mně zvláště drahé: *Bertu Morisotovou* a Američanku *Mary Cassallovou*. Berta Morisotová byla víc než žákyní Manetovou, byla jeho druhem a přítelem, jenž měl vliv i v jeho tvorbu: umění Manetovo stykem s touto velikou dámou a básnířkou velkosvětského kouzla nabývá charmu, stává se pružnější i graciosnější; její světlé ženské postavy vyvolávají ve mně vždy svojí křehkou něhou vzpomínku na Goncourtovu „Chérie“.

Z druhé, mladší generace impresionistické, která nezanedbává kompozice a chce spojití útočnou sílu temperamentu s intimnějšími duševními kvalitami, stůj zde jeden za všechny, *Maufra*, malíř jadrného zdraví. —

Neoimpresionismem vniká do umění po prvé vědecká metoda; umělci poučují se o procesu vidění u fyziků a chemiků, u Chevreula a Helmholtze. Jde o novou techniku, kterou zastancové její odvozují od největších moderních malířů, Constabla a Delacroixe, tvrdíce, že jen logicky a důsledně domýšlejí, co jest zde již in nuce. Technika neoimpresionistická žádá, aby barvy byly na-

nášeny v malých dílcích, bodech, kupkách a aby malíř používal nemísených čistých barev spektrálních po zákonu o komplementárnosti. Jak patrné, jde o dosažení největší možné svítivosti a čistoty barevné, o pohyb, lehkost, tok, o odhmotnění obrazu. Otázka, pokud theorie techniky neoimpresionistické jest správná nebo nic, jest s uměleckého hlediska vedlejší. Umělecká kritika musí se tázat jen jedno: pokud jest takováto technika *vnitřní nutností* tomu kterému talentu, pokud jest výrazem jeho charakteru a pokud dovede jej projevit v typické umělecké dílo, podávající beze zlomků, co chtěl a po čem toužil.

Tvůrcem nové impresionistické theorie, i umělcem, který jí první užil na svoje díla, jest předčasně zemřelý *Seurat*, umělec jistě znamenité síly tvárné, nesený vášnivou touhou po novém umění monumentálním, hnaný celým rázem svého talentu k velkému plošnému umění dekoračnímu. Celý život jeho byl houževnatý boj o veliké umění; ve chvíli, kdy se mu velmi těsně přiblížil, zemřel, nepodav posledního nevývratného důkazu o nové kompozici, kterou by s sebou nutně přinášela neoimpresionistická theorie, bylo-li by jí racionelně pracováno.

Velmistrem školy neoimpresionistické a obhájcem její theorie činem i slovem jest dnes *Signac*, bez odporu veliký malířský talent. Úžasné jemné oko předurčilo Signacovi již samo sebou, že se obmezuje na menší plochu, na obraz nástěnný, který řeší s neobyčejnou distinkcí. V nejlepších pracích jest Signac znamenitým zduchovnitelem krajiny; jeho obrazy jsou díla velikého malířského purismu; nadechnutá oblaka světelných atomů nesou se plátnem a připomínají svět čistší a jemnější, vzdušnější, svítivější a lehčí, než jest svět, v němž obyčejně žijeme; tyto obrazy vibrují jako světelná tichá hudba z vyšší jakési podnebeské sféry. Úzkostlivě čistotné jest toto umění, čistší než vzduch, který pravidelně dýšeme.

Do skupiny neoimpresionistické řadí se z malířů naší výstavy ještě *Cross* a *Luce*, velmi zajímaví krajináři, a Belg *Theo Van Rysselberghe*, jehož dekorace prochvívá bohatý rytmus. —

Veliké umění monumentální, umění plošné a dekorační jako poslední cíl vši malířské snahy tanulo také před zrakiem dvou velikých nešťastných přátel, *Vincenta Van Gogh* a *Paula Gauguina*, jako osobnosti i síly umělecké nejvýznačnějších z poslední fáze francouzské malby. Život obou byl dramaticky pohnutý román, vyplněný cele vášnivou, šíravou láskou k nejvyššímu v umění. Současně se Seuratem útočil Gauguin na jeho cíl, na stvoření nového dekoračního stylu, nové monumentální malby, ale cestou opačnou cestě Seuratově. Dlouhá jest jeho vývojová dráha; vyšel od Pissarra a Moneta, byl na počátku modernistou, aby skončil jako krajní syntetik a zdánlivě barbarský exotik, jako veliký dekorátor, jehož i nejmenší plátna jsou prochvěna jedinečnou slavnostností a klenou se jako krásně sroubené klenby z barvy a linie — plošné umění promluvilo tu poslední své slovo. Cesta k tomuto cíli vedla přes Degase a Ingresu, přes liniiovou arabesku. V poslední tahitské době — žel tuším nezastoupené na naší výstavě — obětuje ploše všechnu interesantnost: nestará se o světelné efekty a hru valérů, pomíjí všecko, co by mu mohlo roztržít konečný dojem šťastného hlubokého klidu; nedrobí se, koncentruje se. Působí velikou nelomenou silou plochy, naplněné hutně a jadrně krásnou čistou barvou — veliký šťastný primitiv. A výsledek: veliké, šťastné, uklidňující umění, zralá krása, lahodná pastva a spočinutí uštvanému modernímu zraku.

Van Gogh je prostě Neklasifikovatelný: náplň šílených, bolestných dravých plamenů malířských, jež chtěly obejmout a prosvítit celý svět a sežehly tělesnou schránku člověka, jenž ji nesl; Meier-Graefe, který mu věnoval nejkrásnější kapitolu svojí *Entwicklungsgeschichte*, praví kdesi dobře, že by se neměl vůbec vykládat a opisovat uměleckými pojmy. *Van Gogh* podává opravdu někdy méně a častěji více než umění. Co maluje, nejsou obrazy určené k výzdobě našich bědných nebo zmeliorovaných bytů — jsou to činy nebo zločiny, bouřky krásných, silných smyslů, tragický osud jeho velikodušné povahy. Jeho malby,

zdálo se mně vždy, jako by byly zryty a ožehnuty bleskem; zdálo se mně vždy, že se z nich kouří — takovým sehnaným, nervovým napětím, takovou mlunnou atmosférou energie jsou napojeny. Ano, to maloval člověk, který neuměl opatrnicky na sobě spořit, který nedovedl se nevydat při každé příležitosti celý do vlákna posledního kořene. *Van Gogh* jest malířské ingenium tak výlučné jako *Monticelli*, jehož tak šíleně miloval; jako *Monticelli* maluje i *Van Gogh* divokou cikánskou hudbu, jest současně barbarský i rafinovaný, s místy chvilkové nesmírné milostné něhy — ne slabé, ale silné, která dojíká proto dvojnásob. Ale *Monticelli* jest vedle něho i měkčí, i užší, i ležérnější; *Monticelli* člověk lyrický, *Van Gogh* člověk tragický; tam člověk jižní rasy, zde Severan, tam italský rozkošník, zde duch v podstatě náboženský, jemuž jest umění výrazem poslední naděje i posledního zoufalství, mostem, jímž se spojuje s *druhým břehem*, *cosi*, čím se modlí i rouhá současně. Největší titáni malířství v něm ožívají a se prodlužují: *Daumier*, *Delacroix*, *Millet*. Jako *Millet* jest ve svých figurálních kusech veliký, vážný epik, přísnější ještě než veliký malíř francouzského sedláka; více než on akcentuje *Van Gogh* strukturu, vystupňovává ji až v monumentální... ohyzdnost, řekne měšťácký estetik, charakternost, řekneme my.

Na výstavě naši zastoupen jest také velmi zajímavý přítel *Van Goghův* i *Gauguinův*, člen družiny *Pont-Avenské*, *Bernard*, který později dal se jinou cestou. —

Z posledních tendencí a snah, pokud se již vykristalisovaly v pevnější umělecký útvar a přinesly celá a rozhodná díla umělecká, uvádívá se obyčejně *intimism*. Rozumí se tím umělecký směr, který přináší buď reakci proti impresionismu nebo korekturu jeho. Impresionisté obmezovali se výlučně na zostřené oko, pokud vidí a co vidí z pozorovaného objektu — zavrhovali vzpomínku, cit, fantasiu a jiné subjektivní složky tvůrčí práce. Malovali prima před přírodou, vázali se jí někdy až do jednostrannosti. Mladší generace pochopila i stinné stránky tohoto

asketismu, který potlačuje mnohé náladové a psychické kouzlo, jež nedovede plně nahradit zraková výlučnost a bezprostřednost. Po otevřené přírodě zalité plným horkým sluncem, kterou milovali a malovali skoro výlučně pozdější impresionisté, přišli mladší malíři na chuť zase šeru, kouzlu uzavřených interiérů, umělému osvětlení, kulturnímu a velkoměstskému parfumu; pochopili, že citová nebo literární narážka a připomínka nemusí zeslabovat malířskou a zrakovou hodnotu obrazu, že může ji naopak obohacovat a stupňovat duchovějšími jemnějšími asociacemi. Jiní reagují proti analytičnosti impresionismu, hledajíce ze zrakové empirie cestu k stylové monumentalitě a dekorační síle. Obojí shodují se v tom, že výsledky impresionismu přehodnocují, že z nich chtějí raziti nové mince a užití jich k novým cílům. Domýšlejí většinou impulsy velikých mistrů: Daumier, Cézanne, Delacroix, Manet stojí stále jako osudové hvězdy nad současným malířstvím francouzským; bohatství jejich podnětů živi a bude živiti ještě generace, a zásluhou mnohého rozkošného mladého malíře jest, že dovede s vkusem a porozuměním, s moudrou hospodárností spravovati vybranou část tohoto nesmírného dědictví. . .

Do skupiny intimistické počítají se obyčejně tři přátelé, *Vuillard*, *Bonnard* a *Roussel*. Jsou to vesměs malíři úžasně jemných a kultivovaných smyslů, plní ducha, verry i vkusu. *Vuillard*, delikátní malíř interiérů, bude asi na první pohled nejbližší uměleckému milovníkovi; má mnoho náladového kouzla, mnoho přítlumeného bohatství v hlase, aby se nezamluvil naráz do přízně jemného ducha. *Bonnard* jest odlehlejší, brutálnější často, ale i vervnější a vůbec silnější; rys velikosti prodírá se odevšad; v poslední době žene se za stylem s vervou sobě vlastní, aniž se proto vzdává dobrodiní i rozkoše nálady a empirie. *Roussel* jest z nich, zdá se, duše nejhudebnější, básník kouzelných tichých snů, o něž se člověk bojí, aby je nesmetl první náraz větru: zdrobnělý Řek s docela moderní citovostí.

Ke skupině této nemá daleko ani *Pierre Laprade*, snad nej-

mladší z našich vystavovatelů, odvážný i delikátní kolorista, malíř přirozené elegance, ne získané elegance krejčovské a odkoukaného chucu, nýbrž opravdový dandy duší a srdcem: zavírá rád do svých maleb cosi jako ironickou kritiku romantismu, vůni starých zapadlých kultur i lásek.