

*Edvard Munch a tak zv. česká kritika — „Posmrtná spravedlnost“ a její režiséři — † Rudolf Alt — Dva německé knihkupecké katalogy*

Výstava díla Munchova má vedle svých kladných zásluh — zásluh charakterně umělecké síly a potence — ještě zásluhu vedlejší a čistě místní, která by mohla býti lehce přehlédnuta a na niž chci zde proto několika slovy upozornit: *demaskovala* tu ubohou věc, která se nazývá oficiální českou kritikou, tu věc, která se skrývá za tímto titulem, tu zoufale malou a bědnou věc...

Není to maličkost, uváží-li se, že jde o takové herce, jako je na př. p. K. B. Mádl, kteří nemají mnohem víc než právě svoji t. zv. „pokrokovou“ masku a přidržují si ji zoufale na tváři a nedají si ji tak lehce strhnout — *nemohou* si ji dáti ani strhnout: ztratili by tím své všechno. Musil přijít takový náraz, jakým byl právě Munch, aby spadla. Musila přijít taková síla, aby vymrskala z takových zjevů všechno naučenou obratnost a chytrost, všechen akomodační a aklimatisační talent, všechny parazitní činnosti, jimiž se dovedly uchytit a rozbujet po každé ještě i na velmi čistých a velmi těžce přístupných skalách a zdech. Bylo třeba velmi silného a neústupného útoku, aby odpadlo s tohoto člověka chytráctví, přízrůsobilá „pokrokovost“ a benevolentní lhůstnost, kterými dá se tak lehce klamat u nás a jež se berou u nás tak lehce za kritický intelekt, a aby vyplulo z posledního prázdna to něco, čemu se musí říci — z nedostatku slovníkového — charakter (*cum grano salis*)!

Budíž mně dobře rozuměno: nezatrácuji kritika, který se postavil proti Munchovi, jen proto, že se postavil proti němu. Naopak: kritik *má svaté právo*, vztýčiti se proti zjevu nesympatickému a protilehlému, opřít se mu zcela a naprosto, býti subjektivním do krajnosti, individualistou na nůž! Ano — ale za jednou podmínkou: že stojí charakter proti charakteru, intelekt proti intelektu, skála proti skále! Že potence charakterná a myslivá — ne-li tvořivá — jest přibližně stejná: rozhodná, výrazná, intenzivní, vykryštalizovaná. Nůž proti noži, skála proti skále — ano: ale ne kaše proti skále. Pak není divadla ubožejšího nad toto!

Ozřejmím příkladem, co myslím.

Když roku 1887 uváděli do Berlína Ibsenovy „Příšery“, postavil se velmi rozhodně proti nim starý Fontane. Četl jsem nedávno tuto kritiku — a smekl před starým Fontanem v duchu klobouk — smekl jsem klobouk, třeba jsem s ním nesusouhlasil. Neboť zde mluví celý muž a celý duch z protivného pólu, *protinožec*, — a proto jest jeho kritika tak cenná. Tento člověk promyslel a procítil tytéž látky jako Ibsen, ale jinou metodou, jiným stylem, jiným duchem. Jako Ibsen obeplul zemí, ale opačným směrem a na jiné lodi. Jest před Ibsenem chladným a střízlivým

— ale *tato* střízlivost jest *silou* oka, kritickým pohledem na distanc. Střízlivost našich kritiků jest cosi právě opačného: slabost ... poslední útočiště lhůstnosti, chlad obraznosti, mdlouba intelektu.

Je-li střízlivým pan Harlas, jest to jen přirozená neschopnost myšlení a intelektu. Je-li střízlivým p. Mádl, jest to jen nedostatek sensitivnosti a kritické intuice. Kdybychom nebyli neuměleckou Boiotii a byli zemí opravdu kulturní, přešli by nám již dávno tyto rozdíly v krev a byly by tak samozřejmy jako barva nebe nebo vody...

Vedle ubohosti oficiální „kritiky“ jest tím radostnější zaznamenati několik studií naší mladé kritiky, jež vynesla nám výstava Munchova v Praze a které jsou známkou, že země tato nepropadla ještě úplně Kalibanům.

Jest to článek p. Jiránkův v „Nové české revui“ a studie p. Martenova, vydaná knižně — žel s příliš obmezenou publicitou.

Článek p. Jiránkův má kouzlo osobního poměru k autorovi, kouzlo prožitého a procítěného vztahu, události skoro intimní a dramatické — vzácné koření, bez něhož není kritiky v pravém a vlastním smyslu slova. Studie p. Martenova jest nepopíratelně dílem kritické inteligence, která vidí hluboko a hodnotí všechno se stálým zřetelem k základním problémům umělecké tvorby. Jest to práce silného dechu, která hledá smysl osobností tak vášnivých jako Munch pro vývojový umělecký rytmus a cítí i ctí jejich osudnou dramatickosti.

Celkem: dvojí zisk a dvojí naděje v tom zoufalém bankrotě české výtvarné kritiky, který se s tak roztlomilou nestoudností projevil v případě Munchově.

Akt toho podivného dramatu, jemuž říkají naivní entusiasté a filosofové „*posmrtná Spravedlnost*“, odehrál se v poslední době ve Francii na malíři zemřelém r. 1892 v úplném skoro zapomenutí: na *Constantinovi Guysovi*.

V galerii Barbazangesově uspořádali nedávno výstavu jeho děl, jeho tuše a akvarely prodávají se za vysoké ceny a amatéři derou se o ně, revue uveřejňují jeho listy a studie o něm a známý výborný kritik *Gustav Geffroy* vytiskl o něm nedávno dokonce znamenitou knihu, doloženou charakteristickými reprodukcemi: člověk včera ještě známý jen opravdovým milovníkům a znatelům umění jest dnes skoro módním artiklem a předmětem spekulace výtvarné bursy.

O uměleckém charakteru a hodnotě díla Guysova nechci se zde šifit: koho věc zajímá a kdo stojí o poučení, nalezne si je v krásné studii *Baudelairově*. Tam charakterisoval veliký básník, který byl také sensitivním kritikem a krásnou estetikou inteligencí, svým dokonalým uměním umění Guysovo. Zde stačí říci, že Guy byl předchůdcem impresionistů, předchůdcem moderních nervových malířů a kreslířů velkoměstské perverse: talent bolestný a ostrý, který byl lákán vši elegancí a vši korumpovaností současné Paříže, jež zvláště za Napoleona III. byla cosi jako evropským harémem plným dusných vůní. Zvláštní nervové fluidum, podivná umělá vůně chvěje se nad pracemi Guysovy, které chvatně, obyčejně v malém formátě, píší tu sensitivní, tu ironický rukopis svojí doby a svého světa — světa rozkoše a neřesti, smutku a smyslnosti.

A práce takového umělce byly prodávány ještě před dvěma třemi roky po 4 až

10 francích! Vypravuje se, že velikou část prací, snad čtvrtinu, které tvořily nedávno výstavu Barbazangskou, koupil kterýsi dřevorytec, znamenitý sběratel jemného vkusu, za celých deset franků! Dnes má cenu snad pětistynásobnou! Neboť zábavná hra, která se tentokrát hraje s Guysem a již říkají dobromyslní libomudrci „posmrtná spravedlnost“, jest v jádře velmi starou a velmi sprostou komedii, která byla nesčíslněkrát již sehrána s díly jiných velikých mistrů, již žili a zemřeli v chudobě, aby se stali po smrti předmětem bursovní spekulace a obrazové ažiotáže. Opakuje se tu stará hra, která byla sehrána kdysi se jmény a s díly Ingresovými, Delacroixovými, Daumierovými — a všech snad impresionistů: Durand-Ruel byl prý za desetiletí dvakrát až třikrát jich kupcem a prodávacem a vždy se ziskem tak asi 150 nebo 200 procentovým.

Rozumí se pak samo sebou, že malíř moderního světa a moderního rafinovaného luxu bydlil v studené mansardě a žil vůbec životem proletářským.

A nyní, dvanáct roků po smrti, „posmrtná spravedlnost“ — ve službách umělecké bursy! Jaké špinavé kulisy má tato féerie a jaké nečisté režiséry!

„Posmrtná spravedlnost?“ Nemělo by se snad spíše říkat jazykem Pigasovým: hrubý a sprostý vtíp osudu?

V březnu ztratila vídeňská „Secese“ svého čestného předsedu: *Rudolf Alt* zemřel ve věku třiadevadesáti let.

Alt nebyl ani hluboký duch, ani veliký a vášnivý tvůrce, nýbrž poctivý sympatický umělec, který znal meze svého talentu a ctěl je tím, že jich nepřekračoval. Byl to člověk tradice, ale dobré místní tradice, kterou ve směru svého charakteru a temperamentu obrodil. Svému umění naučil se u svého otce, trochu příliš piplavého a čistotného malíře vídeňského. Zásluhou jeho bylo, že byl skutečně čistým malířským temperamentem a že proto byl podceňován v době sentimentální malířské novelistiky, která řádila ve Vídni vlastně donedávna. Maloval rád v malém formátě krajiny a architektury, a jeho malířský způsob nezměnil se skoro po celou dlouhou jeho dráhu: vidí motivy trochu koketně a trochu mělce sází je do prostoru, dělí světlo a stín, vyvažuje masy. Na nejlepších věcech leží jakýsi teplý dech, jakási lyrika oka. „Secese“, zvolivši jej svým čestným předsedou, poklonila se jeho poctivému uměleckému životu, v němž nedělal koncesí a byl si věrným v dobách i nedobých.

V obrazech poslední stařecké doby přiblížil se impresionismu: jsou někdy nervnější jeho starších prací.

Videňští kritikové vykládali to nejistotou ruky, kterou prý se stávalo vedení jeho štětky neklidným a chvějivým, a navazovali na to více méně filosofické úvahy o souvislosti mezi úpadkem a moderním malířstvím — filosofie opravdu kalibanská.

Bylo by žertovné, aby se pokusili pánové touto metodou vyložit, proč našemu citění jsou nejbližší právě poslední díla Rembrandtova nebo Halsova nebo Pousinova.

Pochopili by snad, že tam, kde nastává snad u obyčejného člověka marasmus, může u umělce býti nejvyšší a poslední dovršení uzrání: očista zraku nebo srdce již skoro duchová.

Dva německé nakladatelské katalogy leží přede mnou a bouří cit, před nímž domníval jsem se býti v životě zcela bezpečným: závist. Listuju v nich a závidím Němcům: závidím jim proto, že vidím, jak se tu zachycují první zárodky *literární a knižní kultury* — čehosi, co je nám posud tak cizí jako naší půdě palma datlová.

Jeden z nich jest katalog nakladatelství *Langenova* v Mnichově, jímž podává p. Langen účet ze své činnosti za první desetiletí, od r. 1894—1904. Nemyslím, že jest všecko zlato, co vydal p. Langen: mnohé se jen třeptá, ale nesvíti a nehřeje. Vedle děl Hamsunových setkáš se v katalogu i s Beyerleinem, vedle Anatola France uzříš i Marcela Prévosta. Ale nechci psáti o literární nebo umělecké hodnotě knih p. Langenových: na co chci zde upozornit, jest onen jiskřivý vzduch, který tryská z jeho originální knížky.

Řada spisovatelů napsala si stručné autobiografie, kapitoly životopisné: jak jiskřivě, s jakým charmem většinou, jak prostě a diskretně většinou! Člověk bojí se měřit a srovnávat: jak triviálně, jak nevkusně vedla by si v analogické situaci většina spisovatelstva našeho. Tyto autobiografické črty jsou doprovázeny karikaturami O. Gulbranssonovými a Th. Th. Heinovými — odvážnými, smělymi, ale nikde ne sprostými. U nás, kde nedovedou — a zvláště mladší — rozumět satíře a karikatuře jinak než jako zámince k surovým sprostotám a neurvalým nízkostem, jest knížka tato jako poselstvím z jiného světa, lehkého, radostnějšího a kulturnějšího než svět našeho literárního podskaláctví a hospodského cechaření.

Ještě mileji dojímá druhý katalog, *Diederichsova* nakladatelství v Jeně. Je z něho patrná opravdová snaha o literární a výtvarnou kulturu. Největší většina knih vydaných nákladem tímto jest skutečným kulturním ziskem svým čtenářům. Vedle moderní literatury estetické a essayistické a krásné literatury — domácí i cizí — vydává toto nakladatelství i knihy řeckých filosofů, středověkých mystiků a theosofů a renesančních myslitelů; nové otisky starých klasických knih německých z romantické doby stojí vedle překladů Tolstého a Gorkého a Jacobsena. Z doslovu nakladatelova jest patrné, že pracuje vědomě a s plánem na obrodě moderní kultury německé a že správně cítí, kde jsou úhlavní její nepřátelé: že jest to ztrnulý církevní život a neživotná pedantická věda, kramářství systematické pedagogiky a speciálního odbornictví, které, ztrativši souvislost s celkem životním, zabíjí všude iniciativnost a radost.

Nakladatelství Diederichsovo jest také z těch řídkých podniků, které věnují péči knize jako *výtvarnému dílu*. Vypravuje knihy s vkusem a s patrnou uměleckou snahou; snad vkus ten není posud zcela bezpečný — jsem první, kdo to přizná — ale umělecká snaha projevuje se všude a činí milými i pokusy selhavší nebo ne zcela uzrálé.

Ale: kde jest jí u nás?

Kde naleznete nakladatele, který by cítil a myslil jako tento Diederichs, který by byl schopen ne napsati — ale jen pročitati — to, co napsal tento člověk v závěrečné kapitole svého katalogu, která nese významně titul „ke kultuře knižné“.

A cítíte: ano, to zde jest *kupec* — kupec v krásném a heroickém smyslu slova, jak rozuměl mu Ruskin nebo William Morris, když napsal toto jméno na štít svého obchodu, který se stal brzy kulturnější institucí než v jiných zemích akademie.

Ano, kupec — naši nakladatelé jsou vedle něho jen — kramkáři a hokynáři.