

jednotlivce sám jest cosi příliš efemerního a příliš malého, aby mohl obejmouti pravdu a zmocniti se umělecké metody; ví, že tradice není nic náhodného ani chorobného, nýbrž organické poznání potřeb národních a rasových, metoda vyzkoušená generacemi a generacemi: metoda nejmenších ztrát a nejpilnějších účínů; soudí, že volnost v umění jest cosi pouze negativního, pouhý předpoklad rozvoje, ale ne plodná direktiva jeho; touží po řádu a harmonii, po hlubší zákonné kráse a objektivnější a trvalejší pravdě, než jest křeč chvilkové revolvy.

Ve výtvarném umění odpovídají mu na př. snahy malíře *Denise* nebo sochaře *Maillola*, které se nesou za krásou typickou, zákonnou, očištěnou od vedlejších pomůcek interestantnosti, od dráždivel nervosního roztržštění a malebné povrchnosti. A kdybychom šli dál proti proudu časovému, shledali bychom, že na prahu tohoto hnutí stojí *Gauguin*, ten obdivuhodný mistr, který pochopil, že umění jest naplněný zákon a ne napětím všech sil a na chvilku prosazená schválnost; že malířství jest uměním hlubokého a šťastného klidu, smyslové radosti a plnosti, a který, jeden z prvních, měl pravý, dobře pochopený kult nedoceněného klasika *Ingres*...

Neoklasicismus v kritice chce býti pozitivnější než předchozí naturalismus nebo impresionismus, kterému stačily laciné rady: buďte volni, utecte ze školy, jděte rovnou k přírodě. Dnes jest nejlepším již jasno, že svoboda zabíla daleko víc lidí než škola a že příroda jest nemá tomu, kdo *neumí* se jí tázati, to jest tomu, kdo nepřistupuje k ní s hotovou *uměleckou metodou*. Dnes víme, že i studium přírody může býti vražedné a de facto zničilo také více lidí než akademismus. Příroda jest vpravdě jen echem, které jen zesílně vrací, co jsme do něho volali: slabochovi vlastní jeho slabost, hlupákovi vlastní jeho obmezenost, bezradému vlastní jeho bezradost.

Kniha Lasserrova vztyčila definici klasicismu, připjávši ji ke jménu Goethovu, definici, kterou zde překládám a kterou musí podepsat každý individualista, rozumí-li správně pojmu ukrytému za tímto slovem: „Poslušnost podmínkám trvání v myšlenkách i v pracích lidských; soulad našich mínění, našich činností, našich vášní, možno-li, s objektivními zákony života, přísného soudece mezi užitečností a škodlivostí; soulad uměleckého výrazu s všeobecným charakterem předmětů a ne s náhodností subjektivních dojmů; soulad filosofických idejí se základními rytmy a velikými analogiemi, jež příroda dovoluje zkušenosti postihnouti ve svém klíně... Zrodív se z energie a experimentální odvahy Prometheovy, opravdový klasický duch znamená neúnavně podrobovati zákonům látky zkušenosti a činnosti lidské, od století ke století rostoucí nebo alespoň se měnící.“

Pan *Jakub Seifert* vystoupil v poslední době několikrát na Národním divadle v známých svých parádních rolích z „Cyprienny“, z „Noci na Karlštejně“, z „Madame Sans-Gêne“ a byl nakonec — reangažován k tomuto divadlu, z něhož odešel nevím před kolika roky po slavnostním rozloučení. Tento čin dnešní správy překvapuje co nejtrappněji všecku lepší kritiku, všecky ty, kdož shovávali jejím častým uměleckým prohřeškům, liknavostem, nedbalostem i obmezenostem pro některé lepší živly v ní, očekávající od nich postupnou nápravu.

Pan Seifert nepřináší dnes naši scéně umělecký zisk, jest to třeba říci s plným

důrazem. Tím neubíráme mu starých zásluh, ale *dnes* jeho chladný, povrchní dekorační a krasořečnický genre znamená překonané vývojové stanovisko. S p. Seifertem vrací se i starý, umělecky velmi problematický repertoar, který bude dusit poslední a beztak minimální půdu, věnovanou živnému novému repertoaru uměleckému. Se všech stran volá se po *reformě* divadla ve všem, po *uměleckém* stupňování sil i požadavků — a správa odpoví na toto volání krokem, který nelze nazvati než reakčním. Tento husarský kousek správy bude si třeba zapsati a vhoditi jej v rozhodnou chvíli plně na váhu.

Repertoar p. Seifertův, pokud měl uměleckou hodnotu, přejal p. Vojan, který nahradil p. Seiferta úplně a víc: který jej úplně překonal, udeřiv teprve na vlastní tvárné síly některých rolí. Dnes reangagemant p. Seifertovo znamená urážku p. Vojana, tohoto vlastního tvůrčího hereckého ducha naší scény, jemuž by každá rozumná správa ve vlastním zájmu měla poskytnout co nejvíce příležitosti k projevu sil. A poněvadž p. Seifert jest reangažován i jako režisér, neznamená to mnoho taktu ani k p. Kvapilovi. Pro nás ovšem rozhodující jest jen zřetel umělecký, a tu nutno říci, že p. Seifert i jako režisér znamená *vieux jeu*. Dnes cítí se již všeobecně potřeba usamostatniti funkci režisérskou, odloučiti ji od herectví a svěřovati ji zvlášť schopnému a odborně vzdělanému divadelnímu znateli... u nás se zvláštní jankovitostí zapadá se do starého bahna hloub a hloub. Režisérská činnost p. Kvapilova znamenala a znamená, není o tom pochyby, umělecký pokrok... proto moudrá a rozšafná správa, místo aby metodou p. Kvapilovou obrodila celou režii, pole jeho působnosti patrně omezí, vývojové možnosti, které tu byly dány (pokládám jsem a pokládám činnost p. Kvapilovu namnoze teprve za začátek příštího rozvoje), udusí a režii dá zabřísti zase v starou šablonu.

## Revue bleue

ze 27. dubna a 4. května [1907] přináší znamenitou studii filosofa a estetika *Gabriela Séaillese* o příteli jeho Eugenovi Carrièrovi. Studie vypisuje podrobně duchové i mravní drama volného, rytmického růstu mistrova, v němž se nic neztrácí a v němž ve vyšším závitě vrací se neustále dřívější prvky v novém zhodnocení; osvětluje krásnými, neznámými většinou posud výroky Carrièrovými jeho uměleckou theorii a praxi; podává charakter jeho tvárné obraznosti a organizující intuice.

Vyjmám z ní ukázkou:

„Ti, kdož — ať chválou, ať hanou — mluvili o okultismu, o zjeveních, dokázali pouze, že neviděli díla, jehož měli před svým zrakem. Carrière jest malíř a chce zůstati malířem. Zajisté chce podati neviditelné, ale to proto, že každá forma odpovídá nějaké myšlence a že jest v pokušení věřiti s Leonardem da Vinci, že duše tvoří si tělo, v němž se objevuje. Dalek toho, aby nechal parnatěti formy ve fluidum étherné, nikdy nehledal úporněji, jak je převésti v jejich volumenu a v jejich váze, konstruovati je v jich plastické pevnosti. Jeho pevnému, zdravému rozumu protiví se fantasie a chiméry. Zjednodušuje-li, chce tím potlačiti jen náhodnost, to, co se zmocňuje pozornosti lidí a skrývá jim hluboké pravdy, jichž nedovedou vidět. Více než jindy jest realistou, nedefinuje-li se realism jako povrchní zření věcí, jako sledo-

vání jevu a okamžiku. Nevystupuje z reality, vstupuje do ní hlouběji, aby z ní podržel a zachytil zvláště živly stálé, vztahy podstatné, jež umí viděti a jež umí vyjmouti. Zachovává vášeň života, ale přesvědčil se, že jako Oceán není vlnou, která jej brzdí, život sestupuje daleko za pohyblivé svaly, jimiž zmítá jeho chvění a že nic neprojevuje jasněji neodolatelný vzlet jeho vzestupu k svědomí, jako ukrytá architektura se staletými harmoniemi, jež staví, zahrnuje v ni všechny možnosti akce. Jeho úsilím jest tak, přizpůsobiti svůj jazyk malířský slovu přírody. Nemaleje, co sní, maluje, co vidí. Tento statný muž, plný zdraví, není v pokušení objímatí prázdno, miluje, co odprá, co váží, co se měří, kostru a její krásné poměry, co těší zároveň i jeho oko, i jeho intelekt: „Odvaha objevitelská a kladná zmocňuje se nás při styku s tímto životem, který nás obklopuje, neboť příroda samojediná dovede vzrušiti opravdovou obrazotvornost lidskou, tu, která objevuje ve vidění skutečnosti.“ Jeho umění intelektualizuje se, aniž by stydo. Jemu logika není ničím abstraktním, jest logikou živou, logikou kvality, synthesou harmonií, jiné jméno pro krásu. V museu před anatomickými kusy, které jsou jakoby archivy života, probouzí se jeho enthusiasm. „Ve všem, co zde vidíme, nalézáme potvrzení věcí, které nás vzrušily, odsouzení těch, které nás pobouřily, lži, hlouposti. Vidíme zde oslaveny naprostou upřímnost, logiku, která jest tak krásná, krásná krásou, jíž nelze nic přidati, z níž nelze nic ubrati.“

Ale konečně, proč to temno? Proč oddalovat osoby, stavět je mimo náš do-  
stup, nořiti je do atmosféry, která je halí a budí naši zvědavost, aniž ji uspokojí?  
— Místo abyste se starali o to, čeho Carrière nepraví, namáhejte se pochopiti, co říká; místo abyste mu odporovali, kráčejte s ním a pokládejte se za uspokojené, ospravedlňuje-li jej vzrušení, které vás jímá: Carrière nemaleje, co vidíte vy, maluje, co vidí on, co odpovídá jeho snu a váže se s jeho pozorováním přírody stále jasnovidnějším. Není temnot v Carriérovi, jest jen neobmezené odstupňování světla všude přítomného, všude působícího. Delikátní harmonista prvních děl shledává se v malíři velkých nocturen, neztratil nic ze svých darů, nalezl jim subtilnějšího užití. Jest třeba znáti, s jakou trpělivostí, s jakou ostrovtipností, s jakým smyslem pro účín studoval svoje pozadí, s jakým uměním je vyrovnával. Obměňuje stupně a valéry ne již v jasu, nýbrž ve stínu, aby dal zroditi se formě z ústředí, které ji obklopuje, aby konstruoval světlo, které zde a onde odstupňovanými přechody tónů se pozvedá, vymezující plány, pořádající volumeny, odpoutávající výrazné znaky. Dílo ve všech svých částech souvisí, pokračuje, zdá se býti postupným probouzením vzrušení, které stoupá z hlubin svědomí a zvolna nabývá tvaru, uzřejmuje se, vyjasňuje se, aniž by přestalo plouti v polostínech, odkud se vynořuje.

Jako všichni geniální umělci, Carrière učí nás patřiti na přírodu, nalézati se v ní v pohledech, zanedbaných až dosud. Rozšiřuje vztahy, které spojují některé smyslové akordy s některými odstíny lidského citu. „Kteréhož letního večera, horkého a klidného, praví Raffaelli, vešel jsem do prostorného pokoje na venku, kde se sešli přátelé, tvořice skupiny. Byli zamlklí, pronikli tou melancholií, kterou zanechávají večer krásné mizící dni. Slunce zapadalo v dálce a ozařovalo ještě několik tváří svým odleskem, zatím co jiné mizely již v blížící se noci. Stanul jsem na prahu dveří, uchvácen tímto divadlem, a úzkost zavládla nad námi. Žil jsem v těchto několika sekundách obraz Carriérův a byl jsem jím velmi překvapen.“

Carrière ostatně neafektuje žádnou novotu, nikdo více než on nemá smysl a účtu tradice. Rád říká, že „věci jsou vždycky krásné z těchž důvodů“. Původnost stylu není v znásilňování mluvnických zákonů. Závěry, k nimž vede jej praktickování umění, nelíší se v poslední příčině od závěrů, k nimž přivedlo Leonarda da Vinci. Leonardovi da Vinci malba jest „věcí duchovou“ (cosa mentale), poněvadž jejím nejvyšším předmětem jest dáti se zjevití duchu v těle, které si stvořil jako nástroj svojí činnosti. Proto chce, aby malíř pozoroval lidi, když se domnívají býti mimo každý pohled, aby zachytil bezprostřední gesto, „aby nakreslil nejprve údy hrubě svých postav a hledal především pohyby uzpůsobené duševním stavům svých osob“. Malba jest viditelná řeč, nemá smyslu než citem, který překládá a sděluje. „Postoj jest první a nejušlechtilejší část malby: figura může se udělat napodobením figury živé, ale pohyb má se zroditi z veliké duchové jemnosti (discrezione d'ingegno); druhou částí co do ušlechtilosti jest umění dáti relief; třetí krásná kresba; čtvrtá krásný kolorit.“ Stejně jako kdokoli druhý vím, že zájmy Leonardovy, činí-li z reliefu „základ a duši malby“, liší se od zájmů Carriérových; ale tvrdí nicméně, že barva jest cosi náhodného a příležitostného, volumen cosi podstatného a že pravým napodobitelem přírody jest ne ten, kdo kopíruje povrch, nýbrž ten, kdo konstruuje formy. „Ti, kdož s krásnými barvami dělají stíny necitelné a zanedbávají relief, podobají se krásným řečníkům bez myšlenky... Kdo prchá před stíny, prchá před slávou umění u ušlechtilých duchů a získává ji u nevědomého, hrubého obecnstva, která nežádá od malířů než krásy barev a opovrhuje úplně krásou a zázrakem, ukázati věc v plném reliefu.“ Ve Svatém Jeronymovi ve Vatikáně, v obdivuhodném náčrtu *Vzývání Iří králové* ve Florencii, v přípravách v hnědi Leonardo da Vinci ukázal sám, až kam může jíti malířské umění v pravdě a ve výrazu prostými vztahy světla a stínu bez pomoci barev.

Analysuje-li se technika Carriérova jako něco přesného a hotového, falšuje se skutečnost. Slova zastavují neustálý pohyb ducha. Carrière není theoretik, neprovádí paradoxní sázku a nejde od mrtvých formulí k živým dílům. Jeho ideje neplodí jeho děl, rodí se z nich; jedná, dříve než mluví, přemítá to, co vidí a co činí. Jeho život je neustálá zábava s přírodou, chce býti jen jejím žákem, chce nalézati jen, co mu vnuká. Neustále odkrývá sám sebe, a nesmíme podlehnouti ilusi a obracet logické termíny jeho rozvoje a zapomenouti, že obdivuhodné strany, jež napsal, myšlenky tak zhuštěné, jazyka tak plného, nejsou programem, nýbrž odkazem, do něhož shrnul v posledních letech svoji zkušenost uměleckou a životní. Carrière jest tím méně neomylný, čím méně učinil ze svého metiěru zvyk sblížený s jistotami instinktu. Blíží se ke každému novému dílu v pocitu, že začíná znova, vrhá se v ně celý, nezná zřehdu výsledek, riskuje mnoho. Stane se, že se mylí, že jde příliš daleko ve svém smyslu, že dává litovat toho, co přešel, že nedá toho zapomenouti zájmem toho, co ukazuje. Ale ani tehdy není nikterak lhovostejný. Jeho omyly nejčastěji jsou jen pravdami přehnanými z vášně chvilkové, v níž se jich zmocňuje násilným útokem.