## *V Berlíně vychází od 14. června [1907] nový týdeník německé kultury „Morgen“*

založený a vydávaný Wernerem Sombartem, Richardem Straussem, Jiřím Brandesem, Richardem Mutherem a Hugem von Hofmannsthal. První číslo přináší mimo jiné cennou stať *Karla Schefflera, Meunierův poměr k umění.* Spisovatel, který sám kdysi napsal monografii o belgickém malíři a sochaři, soudí dnes pozměněně o vlastní umělecké hodnotě Meunierově: dokazuje u něho nedostatek vlastní geniálné a objektivné naivnosti, ideovou reflektivnost, epigonskou druhořadost. Překládám odtamtud: „Za nejvznešenější znak původního nadání musí býti označeno, stojí-li individuum pod tlakem vnitřní nutnosti. Talent a ještě více genius nedají se mysliti bez egoismu velkého stylu. Neboť uplatniti sebe samého jest nejvyšší zákon pravého umělce. Jen nejsilnější cit svého já může soustřediti síly jeho duše. Tato sebevědomá vůle, která nemůže jinak jednati, než jednati musí, chyběla Meunierovi. Nikde v jeho životě není patrný bod, kde by nutný vášnivý svéráz se otiskl v postavy k obrazu svému. A poněvadž jeho umění tím scházela pravá původnost, nedovedlo se také přičleniti k živé tradici. Neboť jen samostatnosti doby jsou mezi sebou spojeny svazkem ducha časového. Meunierovo umění pokoušelo se vždy přimknouti se někam, a nemohlo přece nikde dobýti si místa v umělecké vývojové ideji devatenáctého století. Čeho může dokázati dobrý rozum, dokázalo vždy. Drželo se nejcennějších vzorů, opovrhovalo laciným úspěchem a toužilo jen po prvním cíli; ale přesto zůstalo mimo vlastní školu. Mnohý umělec náleží ke konvenci, aniž o tom ví a aniž toho chce. Pozdější době jest pak jasno, jak stojí ke svým vrstevníkům v pevném poměru příbuzenském. A jiní umělci zase snaží se přiřaditi se všemi silami, a zůstávají vždy jen resumujícími, jsou počítáni v uměleckých dějinách jen jako spoluběžci. K nim patřil Meunier do svého padesátého roku. Jde zde právě o věci, jež nemohou býti chtěny. Když Meunier patří zpět na tuto dobu, neudělal zajisté nikdy nic špatného, ale také nikdy něco vpravdě uměleckého. Bojoval spolu ve všech uměleckých bitvách; ale byl to vždy jen vnějškový princip, o nějž se snažil. Kdyby byl v té době zemřel, bylo by jeho jméno dnes sotva jmenováno. Z prvních plastických pokusů vůbec nic se nezachovalo, a obrazy jsou příklady těžkokrevné, vážné malby genrové, ilustrace pochmurných sociálných themat, které jsou tu jen pro předmět. Malba není nikdy nevkusná, jsou v ní patrny vážné studium a dobré vzory: jenže není to, přesně vzato, vůbec žádná malba. Látka a podání, předmět a technika jsou neustále cosi dvojího.

Meunierova malba, která se občas pozvedá k jisté velikosti kresby, stala se skulpturálnou, stala se školskou, ani krásnou ani dekorativnou a bez nejmenšího nutného citu prostorného. Malíř jest odvislý od motivu, i tam ještě, kde se později pozvedá s motivy před mohutnými silhuetami důlní země. Proti sochaři mluví pak, že staré obrazové motivy linii za linií přeložil do plastiky reliefové, neboť tím jest dokázáno, že ani tam, ani zde nestalo se vnitřní estetické prožití popudem tvorby. Mnohým kritikům imponuje, že Meunier „změnil jen materiál“, v ostatním zůstal však věrný svojí ideji. Toto „jen“ jest cosi ohromného. Jest docela německé. Podle toho mohl Beethoven svoje sonáty „jen“ zinstrumentovat, aby stvořil symfonie.



Scheffler vykládá pak odvislost Meunierovu od Daumiera a Milleta, bez nichž by jeho díla vůbec a naprosto byla nemožna v každé formě. Daumiera a Milleta nepřekonává v ničem, zůstává za nimi. „Jest méně žákem uměleckých myšlenek těmito Francouzi ztělesněných, jako spíše rozšiřovatelem jejich látkových okrsků. Přihlédne-li se přesněji, nalezne se tento nedostatek osobnosti i v jednotlivostech. Meunier mohl se namáhati, jak chtěl, mohl přesně věděti, jakého druhu odhmotnění musil se svojí látkou provésti Millet, aby ji esteticky zušlechtil; při provedení převažovala mu pak přece stále genrová idea tvárný názor získaný z druhé ruky. Millet maloval svoje sedláky a jejich hroudu zcela bezprostředně, v jeho umění vládne v podstatném naivní cit; Meunier miloval však v první řadě ideu, kterou získal z umění druhých, a neviděl vlastní výrazný život svých modelů temperamentem, nýbrž zbarvený touto ideou. U něho bylo tedy více reflexe než bezprostřednosti. A tento nedostatek zničil mu objektivnou naivnost, bez níž nemohou vznikati trvalá díla umělecká.“

## *Rozkošný list*

čtrnáctideník, vydává od začátku tohoto roku náš vzácný spolupracovník, p. *Charles Morice, L'Action humaine;* jest nejen jeho nakladatelem a redaktorem, nýbrž i výlučným skoro pisatelem; většina čísel od první řádky do poslední jest z jeho péra. List není ovšem objemný: číslo má čtyři stránky velikého formátu. Vpředu jest vždy z Moricova péra časová báseň plná gracie a vtipu, balada villonská; následuje pak článek kulturně-psychologický neb sociologický, recense literární nebo výtvarné, povídky a črty prózou, znamenité aforismy z deníku autorova, básně Moricovy. Několik čísel přineslo bohatou anketu o poměru mezi uměním a mravností, vyvolanou výrokem Rodinovým, že žádné umělecké dílo, pokud jest opravdu umělecké, není, *nemůže* býti po pojmu svém nemravné — názor, který sdílí i většina umělců, básníků a kritiků, kteří se účastnili ankety v „L'Action humaine“. Pana Charlesa Morice těšilo by, kdyby mezi jeho abonenty byli i Češi, a žádal mne, abych o listu promluvil, a možno-li, doporučil jej svému čtenářstvu; činím to tímto s nejlepším svědomím. List není drahý: roční předplatné 10 franků budiž zasláno přímo redaktorovi: Paris, 41, Avenue de Clichy.

## *K šedesátým narozeninám Liebermannovým*

přinesl „Morgen“ ve dvou číslech řadu příspěvků od předních německých i cizích umělců, básníků, kritiků — příspěvky, o nichž by se dal napsat celý článek. Poněvadž k tomu nemám místa, překládám jen ukázkou slova Dehmelova: „Podivuju se v dílech Liebermannových a miluju v nich vždy bdělou, nikdy zasněnou *čistou zbožnost před přírodou.* Více než všechen jeho pohyblivý ostrovtip dává tato klidem bohatá citová síla jeho obrazům veliký rys: tato zbožnost, která jest úplně prosta duchové opovážlivosti, jež vynáší zpozad světelného zrcadla života ze tmy ještě nějakou tak zvanou bytost. Taková opovážlivost může býti obrovitá, může

zdánlivě vystihovati prazáklad věcí, může býti vznešená a povznášeti nás s sebou: Rembrandt. Nikdy však nedá nám toho, čím byl Rembrandt nadto ještě okřídlen, a co se nese vladařsky nad každou obrazovou plochou Liebermannovou: *čistou radost ze skutečného života.*

## *„Propaganda reakcionářských myšlenek*

pravých Francouzů, již chce v tomto listě (V. směrech) provádět p. F. X. Šalda," tak obrátil se prý *Moravský kraj* proti posledním mým Glossám referujícím o boji proti rousseauovskému romantismu a o hnutí novotradičním a novoklasickém v mladé literatuře a umění francouzském: cituje to tak alespoň nedělní „Čas". Zasmál jsem se od srdce tomu „reakcionářství", jež propaguju ve V. směrech patrně tím, že soudím, že v umění nestačí pouhá svoboda a pouhý útěk k přírodě, že jest třeba čehosi vyššího a kladnějšího: zákona, tradice, metody. Reakcionářství — jaké vtipné, pohodlné a kulaté slovo! Život jest již takový, že se skládá z *akcí* a *reakcí* — a každý z nás, chtěj nechtěj, na něco reaguje. Někdy se to konstatuje prostě a samozřejmě, jindy chytrácký referent přivěsí k tomu poťouchlou koncovku — a jsi reakcionářem. Tak to alespoň dekretují kapráloé pokrokovosti, oni jedině pokrokoví, kteří vedou pokrokovost jako firmu a štít! Cítím-li a ctím-li kouzlo slavných kultur uměleckých a *omlazující* sílu jejich tradice, stýkám se v tom s mnohým psychologem nejmodernějšího rázu a směju se mělkým, lokálkářským pošklebkům „Moravského kraje": jsem v nejlepší společnosti. Dříve, než jsem vzal do rukou „Čas", četl jsem v týdeníku „Morgen" článek *Wernera Sombarta, Wien.* Článek není nic než jedna jediná hymna Vídni, její staré kultuře a tradici — ano té feudální, zpátečnické, nepokrokové Vídni — a posměch všem rozumářským a pokrokovým Němcům z říše, kteří jejího měkkého smyslného kouzla necítí. „Kdyby konečně již byla poznána celá dutost této modly „pokroku", před nějž nás kapitalism nutí klekat! Zatím co bychom měli vyznat se vší prudkostí: nechceme se již modlit k tvému „pokroku", který nám dává zanedbávat naše staré bohy. Který jest ničitelem nejlepších hodnot. Poněvadž surovou rukou — naplněn jen myšlenkami na užitek — sáhá v organický útvar jemného lidství, které nám vzrostlo v staletích a staletích." „Ne jen nedělí, na níž se zotavujeme z bídy všedního života. Ne jen milenkou, která nám ztělesňuje všecko kouzlo tohoto života. Více: Vídeň jest nám — kantovsky mluveno — regulativnou ideou kulturní: Vídní a vídeňským způsobem se orientujeme, chceme-li vědět, co jest kultura. Vídní se sílíme, jsme-li naplněni hnusem z moderního lidského rozvoje." Milí kapráloé pokrokovosti, drazí dobře dresovaní hlídači racionalismu! Odplivněte si: jaká bohopustá řeč! A pronáší ji jeden z nejlepších německých kulturních psychologů!

## *Kvalifikovaný kritik*

Náhodou vzal jsem do rukou „Rozhledy" z 21. června a náhodou padl zde můj zrak na literární referáty, podepsané J. R. — neřeknu, že jest to pan Jean Rowalski, aby mne nezničil duchaplnou zbraní notářské opravy po § 19 tisk. zákona. Pan



J. R. recensuje poslední knihu pí Svobodové „Marné lásky", trousí jakési výklady o estétství a sentimentalitě a na doklad cituje větu: „Bez lásky život byl by mi nesnesitelným a svět stal by se mi jen strašnou a zoufalou pouští, zalidněnou pouze strašidly tak děsnými mému pohledu, že, abych jim unikla, vrhla bych se do tajemného a klidného domu smrti." To jest mu *„sentimentalitou nejobyčejnější marky"* a rétorickou otázkou táže se předtím: „Kolikrát na př. četli jste už slova, jež zde jsou na str. 37? (uvedená věta).

Nuže, otázka zaslouží odpovědi. Uvedená věta *není větou autorčinou*, nýbrž — *citátem* z italské básně známé lásky Shelleyovy, Emilie Viviani. Věta ta jest tištěna v práci pí Svobodové *proloženým tiskem* jako ostatní citáty buď ze Shelleye (z „Epipsychidionu" bezprostředně předtím) nebo z Emilie Viviani, z níž nese povídka pí Svobodové i motto. Každému čtenáři i „nejobyčejnější marky" jest totiž zřejmo, že povídka pí Svobodové jest novelistickou variantou proslulé lásky Shelleyovy a Emilie Viviani; jest označena na titulním listě výslovně jako „legenda shelleyovská", má motta z Emilie Viviani a ze Shelleye, má scenerií italské kraje, kde se skutečně odehrála, jest psána v Pise, jak podotýká autorka, v téže Pise, kde v klášteře sv. Anny byla vězněna nešťastná italská dívka.

A abych se vrátil k uvedené větě, jíž se domníval p. J. R. dokázati pí Svobodové „sentimentalitu nejobyčejnější marky". *Gabriel Sarrazin*, jeden z nejlepších kritiků francouzských a sám znamenitý básník, nenalézá dosti slov obdivu pro větu Emilie Viviani, kterou chce zesměšňovati p. Rowalski, domnívaje se bludně, že tím bije do pí Svobodové! Gabrielovi Sarrazinovi jest právě toto místo dokladem veliké básnické síly Emilie Viviani a srovnává je přímo s nejextatičtější a nejduchovější, velikou, klasickou erotickou lyrikou italskou, s Dantem a Petrarcou!

Panu J. R. jest to „sentimentalita nejobyčejnější marky". Jak nádherně se tu chytila zase jednou kritická nepoctivost a nevědomost, prázdná hluchá duše, prostá každého uměleckého cítění!

Nezmiňoval bych se vůbec o případě p. J. R., kdyby šlo jen o kriteria intelektu a talentu. Vím, kdo jest p. J. R., jaké jsou jeho literární a duchové kvality, jak malá a nepatrná jest jeho kritická soudnost a jeho umělecká intuice. Ale jde o cosi jiného: *o kritickou nepoctivost, o hrubost duše a malost srdce*, o záchvat té štvavé passe nebo touhy po surovém spektáklu, které se občas zdvihají v Čechách, aby jak nákaza zachvátily řadu lidí a — právě nejslabších a nejubožejších (to jest již v pojmu věci). Vydá se parola, a řada literárních ubožáků a přežvykavců, řada ubohých nesoudných slabochů a mravních opic ji opakuje, vykřikuje, převařuje.

Nejde zde naprosto o pí Růženu Svobodovou. Paní Svobodová napsala díla takové básnické krásy a síly, tak původní, ryzí a hluboká (jsou i v „Marných láskách"), že může býti klidna: její práce budou zbožně čteny čistšími rty generací lepších, než jest naše, až již dávno nikdo nebude vědět, že žili a psali jacísi Rowalští et tutti quanti.

Jde, opakuju, o kritickou poctivost, o úroveň veřejné čestnosti. Jsou přeloženi do češtiny Flaubertové, Goncourtové, Huysmansové a jiní a jiní, jest známo, že jsou v nich celé partie prostě traktátové a monograficky studijní — a lidé, kteří berou do úst jich jméno stokrát měsíčně, píší o starožitnických mumiích, o půjčovně kostymů a jiný ubohý tlach. Lepší kritika ukázala dávno, že originalita nezávisí na