

Ve své souborné výstavě v Mánesově paviloně vydává pan Šimon účty ze svých „Lehr- und Wanderjahre“: zachováte-li při procházce výstavou tento zřetel a tento zorný úhel, nemůžete projíti jí bez jakéhosi uspokojení.

Pan Šimon se opravdu v cizině *učil*: o tom vydává výstava jasné svědectví. Učil se lačně a dychtivě, otevřenými smysly, pracovitou rukou, vnímavou, až do slabosti a nesamostatnosti vnímavou duší. Šel tam, kam od krásného iniciativního činu Chittussiho *musí* dnes jíti český malíř: do země nejryzeji malířské, *nejmetodičtěji* malířské, do Francie. Anglie, kterou viděl vedle toho, nepočítám: viděl ji očima nedávno zemřelého Jamesa M'c Neila Whistlera, jehož soubornou posmrtnou výstavu v Londýně právě tehdy zastihl — ten *jediný* působil na něho z anglického malířství — jehož jest nejrozhodnějším, nejúmyslnějším odpůrcem a protinožcem. Whistler *nebyl* anglický malíř: Whistler byl Francouz, Whistler byl, chcete-li širší pojem, Román. Jeho ascendance vede přes Courbeta k Velazquezovi a Španělům: Courbert mu je právě předává a prostředkuje. Whistler je francouzský malířský a čistě tvárný smysl, čistě tvárná logika, ponořená do zřidel a pramenů čistší a tvrdší rasy, do poesie severnější duše, do hrdějšího a uzavřenějšího ducha. Ale jinak: tvárná duše francouzská, francouzská od svoji gracie a svého vkusu až po logiku a kulturu svého oka.

Pan Šimon maluje velkoměsto: cítí jeho kouzlo, jak jen je může cítit maloměšťák a provinciál, venkovan lačně a neotřené

citovosti. Pan Šimon maluje svoje *opojení* velkoměstem, jeho atmosférou vlhkou a dusnou jako skleníkový vzduch, jeho parfumem složeným ze všech kulturních a civilizačních miasmat, destilovaným ze všech hříchů a neřestí. Nejde jen o ohňostroje světél, nejde jen o šero: jde o tuto *atmosféru*, která jest klimaticky i morálně jiná než u nás, nepřesaditelná, nepřeložitelná. Jde o tuto atmosféru, již neznalo starší, zdravé klasické umění, již neznali ještě ani impresionisté — opravdoví klasikové i po této stránce — pro niž nemáme jiného jména než nepřesné a pružné slovo: *moderní*, a která jest vedle jiných charakteristickým znakem díla velikého Američana Whistlera.

U Whistlera naučil se cítiti p. Šimon tuto atmosféru, jeho mediem naučil se viděti svůj svět, jeho stylisací a znakovou řečí vyjadřovati své dojmy a city. U něho naučil se vystihovati soumravnou duchovou řeč věcí, jejich spiritní podstatu, soustředěnou náladovost, v níž utonulo všecko detailově roztříšňující. Od něho naučil se hudebnímu smyslu malby: polyfonii malby, kde barva jest zcela předpodstatněna jako tón v symfonii, kde nepracuje se naturalistickou empirií, zápisem a dokumentem oka, nýbrž jeho pamětí, jeho schopností stavěti z valérů, hodnotiti dojmy a stylisovati je. Odtud nokturna Šimonova, odtud jeho barevné harmonie a aranžmenty, vesměs přeložená, *přebásněná* a přecitlivěným, roznervněným a rafinovaným okem *dobásněná* poesie světla a tmy: cosi jako opiový sen, cosi jako hašišová báseň.

Pan Šimon chtěl říci, že tento smysl žil v něm dříve, než poznal Whistlera, a zavěsil proto do svoji výstavy malé nokturno ze začátku svoji dráhy, *Pořiči*. Ale zde právě dá se vysledovati celý veliký rozdíl mezi naturalistickým empirismem, kterému byl tehdy oddán, a spiritistickou stylisující náladovostí, které obětuje dnes. Rozdíl dal by se snad přenést do hudební sféry a vysloviti názorně tak: tam prostá chudá píseň, zde velmi rafinovaná, ryze formová komorní hudba, které vadí k dokonalosti jen jedno, že jest *eklektická*. Neboť lze býti i eklektikem jednoho autora, a tento eklektismus není proto méně churavý.

Eklekticismus p. Šimonův a jeho nebezpečí, mělkost, chudoba a libivost proniká zvláště bolestně v jeho *portrétech*. I zde přimyká se p. Šimon co nejtěsněji k Whistlerovi, opírá se o něho. Totéž soumravné osvětlení, světlo jakoby smutečným flórem procházející, ztlumené, aranžované, inteligentně úmyslné. Táž atmosféra spiritní dálky, teskné nálady chvějící se kolem modelu, který v ní jaksi vyznívá zduševňující, distinguující se, uzavírající se před světem a životem, vyjímající se z něho. Táž stylisace figury v schema, v esenci a vzor tvarový. Jenže, jak chatrné jsou resultáty u p. Šimona! V ženských portrétech jest ještě šťastnější: zde se mu podaří zachytiti něco z distinguovaného kouzla, z teskného charmu, z atmosféry a osobního parfumu — ovšem distinkce ta jest daleko, daleko nižšího zladění než u Whistlera: tam ryze aristokratická, uzavřená *autentická noblesa*, zde pouhý lacinější, přístupnější surogát. Tam jedinečný, na vysost vytríbený takt a vkus, cosi nanejvýš spolehlivého a neomylného, zde pouhá přiučená a naučená, a proto kolísavá a nejistá náhrada za to; tam instinkt odvěkého hudebního ucha, zde mladé, včera teprve získané a osvojené pravidlo.

Ale jaká bída jest v *mužských* portrétech p. Šimonových! Jak *bez rasy*, jak mělce a levně elegantní, jak slabošské, řídké a prázdné. Kolik celé myšlenkové rasy, kolik tragické jadrnosti a plnosti mají mužské portréty Whistlerovy, ukazuje, jeden za všecky, jeho Carlyle. Vedle toho, co podává z mužů p. Šimon, jest jen mužská loutka a věšák na šaty.

A přes to všecko — nechce se mně jaksi láti p. Šimonovi. „Kunst vom Können“, umění znamená nejprve: uměti. Jest to ovšem pouhý předpoklad — ale u nás zapomíná se na něj častěji než zdrávo. Zapomíná se velmi často, že jest to první a jaksi zřejmá, kulturní, řekl bych, povinnost umělcova. Proto pojímá se pak u nás *charakter* příliš často *negativně*, bývá příliš často slučován s malou dovedností, s technickou slabostí a mdlobou, s technickou obmezeností a technickým neuměním a podmiňován jimi. Ten, kdo se málo naučil, má mnohem větší chanci u nás

býti pokládán za individualitu a charakter, než ten, kdo se naučil mnoho. Příliš často charakter i našich nejlepších lidí měl cosi negativního v tomto smyslu, a tuto negativnost objeví, jsem jist, dřívější nebo pozdější kritika a výtvarná historie česká, až bude doopravdy napsána, jako specificky český tragický omyl a specificky českou uměleckou vinu.

Tomuto specificky českému předsudku p. Šimon neobětuje, a to právě líbí se mně na něm. Neusnadňuje si posici; nebezpečí, že by mohl býti brán za charakter a individualitu, zredukoval sám poctivě na minimum. Pravím to bez ironie. Pan Šimon stojí poctivě o to, aby byl nejprve dle slov Nietzscheových „guter Europäer“, člověkem kultury, a dovede tomuto ideálu přinášeti oběti — cosi, co mně jej činí milým přes všechny jeho slabosti, které cítím stejně bolestně jako kdokoli druhý a snad i bolestněji.

Chybou p. Šimonovou není, že se učil a učí — chybou jeho jest jen, že se neučil ještě *dosti opravdově a hluboce*. Každé dostatečně hluboké a opravdové učení se vede rovnou a přímo k odkrytí vlastního charakteru. A *toho, jedině toho* jest třeba p. Šimonovi, a ne změny sujetů, jak mu k ní ve článku „Domů“ radila krátkodechá a slabošská umělecká filosofie p. Mádlova. To bylo by ne léčení, nýbrž pouhé bezmocné mastičkářství a plané záplatování.

Pan Mádl míní, že by se p. Šimon nebo Radimský mohli státi opravdově českými umělci, kdyby malovali místo Paříže a Londýna Prahu, nebo místo některé francouzské říčky některou říčku českou, místo Epte třeba Cidlinu nebo Lužnici. V Praze prý jsou stejná světla svářící se se stejnou tmou, stejné rozlití řeky, přepjaté stejnými mosty, stejné mlhy, z nichž týčí se stejně mátožně masy budov, stejná atmosféra. Pan Mádl zapomíná však na něco, co cítí každá jemnější sensibilita, každá duše jemněji organizovaná, totiž, že nejde o pouhou atmosféru fysickou, nýbrž o atmosféru *mravní*. Atmosféra nad skutečným veleměstem jest nekonečně zjitřenější, jak je proniklá utrpením

a zápasem rozvášněného lidského moře pod sebou; atmosféra opravdu velkoměstská nese v sobě zvláštní, těžko definovatelné fluidum, které jest vlastní jen jí a jež byste hledali marně v jiném ovzduší za týchž jinak optických a meteorologických podmínek. A zachytiti, podati uměleckými tvárnými prostředky právě *tuto* atmosféru — nehmotnou, nervovou, psychickou řekl bych — zvláštní akcent její a náladu, kterou hovoří k jemné sensitivitě myslícího a cítícího ducha, *to a jen to* musí býti přece cílem malíře, který chce býti *umělcem* ve vyšší potenci slova, než kolik jí přináší pouhá přesnost a hotovost ruky.

Ale i kdyby bylo pravda, že jest i nervová a mravní atmosféra pařížská nebo londýnská táž jako atmosféra pražská, nebylo by nic pomozeno ani p. Šimonovi ani nám, pokud jí nedovede vystihnouti a podati *po svém*. A naopak: bude-li míti *svůj* typický zor a vid, svoji uměleckou a básnickou visi, neztratí se ani v Londýně a může pak klidně dělati sujety po Whistlerovi nebo kterémkoli jiném velikém umělci — může „refaire Whistler“: zůstane svým, a proto českým i *zde* — a zde musilo by to býti pak i patrnější, poněvadž odlišnější než doma.

Leden 1906.