

taily z celého obrazu a zavrtávat se do nich schválně, to jest mně duševní nevyspělost a chlapectví. Pan Horký i zde jest pozér: četl nebo slyšel o literární smělosti a odvaze, která se nezastavuje před ničím, a karikuje svým ubožáckým způsobem její gesto. A netuší ani, že má k pravé básnické volnosti a smělosti skoro tak daleko jako k Tizianovi někdo, kdo čmárá na zdech křídou ženské nudity. P. Horký jest ovšem v jistém smyslu slova člověk, kterého neodradí nic, který dovede na př. vypravovat zcela klidně anekdotu půl století starou, již promrskaly a uštvaly k smrti již staré Fliegende Blätter: o ženě, která, když byla marně upozorňovala na své diamanty, obrátí se k muži s otázkou, ovšem velmi hlasitou: „Viktore, nezapomněl jsi objednat ten prášek na čištění brilantů? Už ho máme jenom pár deka...“

V celé knize p. Horkého jsou snad dva lepší feuilletony (Slepé štěstí a Indy) — tím nepravím, že jsou to feuilletonistické záznaky — ale ostatek jest zboží podprůměrné a často přímo smetí. Nejenže práce ty nemají umělecké ceny slovesné, i četbou jsou velmi pochybnou a velmi málo živnou a zdravou. Jest třeba říci to zcela rozhodně a nahlas, třebas řádila v Čechách sebevíc móda Horkého. Není to ani pravá móda, je to jen módní pošetilost a zvrhlost, a za několik let budou se za ni stydět ti, kdož jí dnes otročí — alespoň ti z nich, kdož jsou schopni duševního vývoje a růstu.

F. X. Harlas: Malířství

Harlasova kniha podává i více i méně, než má podat historie moderního malířství českého. Aby bylo hned jasno toto *více* i toto *méně*: podává zbytečný balast a nepodává věci bytostných a podstatných. Nejméně, co můžeš od historika žádat, jest, aby dovedl si nejprve vymezit svou látku věcně. Ale co říci o muži, který chce psáti dějiny českého malířství a věnuje v nich půl čtvrté strany pochybného chvalozpěvu — Gabrieli Maxovi, kdežto výklad o Mikuláši Alšovi obmezí na necelé půl druhé blahosklonné a omlouvavé stránky (109—110)? Gabriel Max nenáleží ani látkově do dějin umění českého: narodil se sice v Praze, ale od 24. roku žije a působí nepřetržitě v Mnichově. A ovšem již naprosto nic nemá společného s českým malířstvím po stránce duchové: co maloval, byla vždy velmi problematická malba (píšu to s dobrým vědomím proti p. Harlasovi, který bůhvíproč chce pokládat Maxe za malíře v plné potenci slova toho) o filosoficko romantických a mystických pointách, cosi ve své polotvarovosti rozhodně německého a určitěji jiho-německého a mnichovsky romantického.

Není snad člověka, který sáhl kdy v Čechách na štětec nebo vzal do ruky tužku nebo rydlo, abys nenalezl jeho jméno v knížce p. Harlasově. Že historie jest svět duchových hodnot a sil a ne přepsaný výstavní katalog a že historik musí dovést tyto hodnoty odlišit, vymezit, utřídit a odstupňovat, o tom, zdá se, nemá p. Harlas jasného pojmu. V jeho knížce dovíš se o J. Preislerovi, největším moderním malíři našem, právě tolik jako o Še-

telíkovi a snad méně než o Dědinovi: jest uveden prostě jménem jako padesát mediokrit. Hlavní, oč šlo p. Harlasovi, bylo nezapomenout na nikoho, kdo kdy byl členem nějakého malířského sdružení, kdo kdy veřejně vystavoval. A tak hemží se knížka p. Harlasova jmény, s nimiž si neví čtenář rady; může-li mu být něco útěchou, jest to jen to, že toho nevěděl ani p. Harlas: některá z nich obloží občas jakousi nezávaznou garniturou prázdných slov (třebas: maloval ty nebo ony sujety, nebo: temperamentní kreslíř, nebo: má šik a švih, nebo: pěkně jezdí na koni), většinu uvádí však pohodlně nečleněně v houfích jako statisty v dramate, po němž jim nic není.

K opravdovým dějinám českého moderního malířství schází knížce p. Harlasově skoro všecko: od vnitřní komposice po jednotlivých vnitřních vývojových kriteriích až do stylu. Takto podává p. Harlas jen snůšku feuilletonů jak tak chronologicky seřazených a psaných místy toporně, místy buršikosně a vždy nedbale a nepřesně. Jednou komponuje své dějiny po vnitřních pojmech na př. barvy a světla (Vítězství barvy, Vítězství světla — podle Mutherovy Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert), po druhé podle žánrů (Krajinářství, Žánr a portrét), po třetí po událostech zcela vnějškových (Národní divadlo a jeho malířské vyzdobení): tomu se říká komposiční péle-méle. Které umělecké hodnoty vyvíjely se v české malbě a jak se vyvíjely a proč se vyvíjely tak a ne jinak, tohoto vlastního problému každých dějin knížka p. Harlasova ani zdaleka se nedotýká, na něj ani zdaleka se neodvažuje. A ovšem pak nedovíš se, co je to česká malba a je-li jaká česká malba, nebo není-li jí a proč jí není, nebo v čem jsou nebo nejsou zárodky českosti ve výtvarném umění. Pan Harlas není *historik* v tomto vyšším smysle slova, p. Harlas jest pouhý *kronikář*; p. Harlas nemá nic z velkého duchového pohledu pravého historika.

Co do detailu, bylo by ovšem smutné, aby dnes po toliko-rych a někdy velmi dobrých pracích průpravných nedovedl rozumný spisovatel zhruba správně nakreslit podobiznu hlavních výtvarníků českých nebo přibližně vystihnout jejich vý-

znam. Nepopírám, že jest několik takových rozumných a slušných odstavců v knížce p. Harlasově, tak na př. odstavec o Jaroslavu Čermákovi nebo Juliu Mařákovi nebo Ant. Chittussim — ale za žádnou přednost autorovi to nepočítám: toť *dnes* pouhý a samozřejmý průměr. Ale i v detailech hlásí se nejedna námitka velmi pronikavě. Tak již suchý jest portrét Josefa Mánesa; Mánesova tvůrčí iniciativnost není sdostatek vystižena a jeho charakter umělecký podán velmi chudě. (Stačí si jen zpřítomnit, co dovedl vyčíst z Mánesa p. Fr. Žákavec ve své studii ve Volných směrech 1907.) Fr. Ženíšek přeceněn jest zcela patrně na úkor Alšův: p. Harlas klade Ženíška nejen nad Alše, ale i nad Mánesa. Pokládá jej za uskutečnitele a naplnitele snů Mánesových. Toto tvrzení dá se držet jen ve smyslu *hmotné* hotovosti, ne po stránce tvorby duchové a vnitřní melodičnosti. Snižovati Alše, ducha veliké tvárné invence (třebas zůstala často ve stadiu zárodečném), tím, že se píše o něm jako o autoru pouhých „*nápadů*“ (dvakrát jsem našel toto nešetřné slovo v knížce p. Harlasově vztahem k Alšovi, na str. 104 a 109), které prý Ženíšek „*vtěloval*“ nebo „*instrumentoval*“, jest prostě nekritické. (Kdyby byl řekl p. Harlas: salonně a v rukavičkách odpravoval, byl by pravdě bližší.) Pokračuje-li pak náš výtečný historik, že Aleš „*nakreslil někdy divné věci*“, věřím mu do slova: „*divné*“ je filistrovi všecko, co neběží podle lineálu. A ujišťuje-li nás p. Harlas o několik vět dále, že „*není třeba Aleše přeceňovat*“, mám chuť mu odpovědět: Zachovejte se, pane. Není nijak třeba se omlouvat. Každý enthusiasm byl a jest vás dalek, rozšafný muži, jako byste věděl, že je to něco, z čeho se platí daň v životě, a větší daň než na potravní čáře!

K protestu vybízí také odstavec věnovaný Maxi Pirnerovi. Na str. 112 píše p. Harlas: „S Jos. Mánesem víže Pirnera romantický sklon k bájím a pohádkám, *lyrická zpěvnost komposiční*, ano i *ten švih (!) linie*, i ten rytmus pohybů lidského těla v jeho postavách“... Toto spříznění mezi Mánesem a Pirnerem není mně nikterak zjevné a pokládám je — přímo mluveno —

za planou fabulaci. Nesoudím zde díla Pirnerova, ale tolik jest patrné každému, kdo je sledoval a alespoň zčásti zná, že Pirner jest spíše protinožcem Mánesovým než jeho synem. Mánes naivní duch samozřejmě milostné něhy, půl snivec, půl rozkošník a plnokrevný výtvarník každým coulem — a Pirner malíř přemítavý a hluboko- i těžkomyslný, malířský hloubavec a aranžér hádankových scén výtvarných, v jehož tvorbě jest cosi umělého, hašišového i abstraktního a poněkud chudokrevného (neodsuzuji ani nerozsuzuji zde, chci jen charakterisovat) — ne, to se mně nerýmuje.

Hledá se umělecké zdraví a umělecká čestnost čili slovo o t. zv. moderní české lyrice náladové

(In margine J. Opolského Pod tihou života a J. Holečkovy Srbské národní epiky)

Protrpět se poslední lyrickou sbírkou p. J. Opolského bylo mně prožít kus zlé budy a muk. Muk dvojích: předně jde o básníka, který ti býval milý, jehož první knihu před deseti roky jsi vital: viděl jsi v ní projev básnické osobnosti a slib opravdového uměleckého růstu. Pan Opolský ve své první knížce, ve Světě smutných,¹ měl jakousi svěžest a novost duševního zraku, jakousi opravdovost citění a naléhavost výrazu, které slibovaly a zavazovaly. A není radostí, musíš-li si říci, že p. Opolský postupně zrazoval sám sebe, až došel nakonec k této bědné, suché, pusté a nudné manýře, která připomíná místy — bolí to říci, ale není zbytí, neboť jde o věc závažnou a velkého dosahu — řemeslnou obratnost střihače siluet nebo hračkářství skladatale šarád a rebusů. Vidět, jak člověk, který ti byl milý, umělecky schne a pustne, jak zasypává si sám všechny lepší možnosti vývojové, jak rozšlapává a rozřěduje své původní obrazy, své básnické stylisace a útvary, jak se opakuje v odmocněné a zeslabené formě — jak všechno, co bylo kdysi organismem, sevrklo se a seschlo se v hotový mechanismus, v ztrnulou topornou grimasu a pohodlnou, ale i vražednou manýru, to je kus utrpení, kterého bys toužil tak rád zniknout. Před ním zavřel bys rád oči i uši a o svou pokořující zkušenost nesdělil bys se ani svému nejlepšímu příteli. Ale jde o víc: knížka p. Opolského jest v neblahém smyslu slova knížka typická, knížka

1 - [Viz Kritické projevy 4, str. 256 a n.]