

Fromentinovi *Mattres d'autrefois* jsou z r. 1876 — z úmrtí svého autora — a mají dnes pověst knihy klasické kritiky výtvarné. Francouzská literární historie (a Fromentinovy knihy náležejí dnes již literární historii) staví Fromentina jako kritika těsně vedle Sainte-Beuvea: postavení jistě na výsost čestné. A opravdu jsou analogie a příbuzenství mezi metodou jednoho a druhého: oba jsou duchové zdraví, duchové prolínivé intuice, milovníci psychologického odstínu, labužníci, kteří vycitují jedinečné kouzlo analysované osobnosti, její poslední temný kořen, který činí osobnost osobností a vzdoruje každé klasifikaci i všemu systematisování. A příbuzenství jde ještě dále: jako Sainte-Beuve byl i Fromentin tvůrčím umělcem; oba znali tajemství výrazu, techniky, manýry, machy, řemesla do posledních subtilností; a nejen hmotná kuchyně umělecká, i tajemnější alchymie duševní koncepce a komposice, drama zápasu mezi touhou a vůlí, silou tvárnou a sentimentem nemělo pro ně tajemství: zakusili všech jeho peripetií, všech jeho bouřek na plachtách vlastní lodi, na níž vypluli na cesty objevné. Oba — přes to, že Fromentin byl jako tvořivý umělec nižší kategorie a chudšího organismu než Sainte-Beuve, básník Myšlenek Josefa Delorma a romanopisec Rozkoše — chápali, cítili a pojímali více, než dovedli realizovati; oběma byla tragedie umělecká podstatně tragedií nenaplněného snu a nevtělené inspirace. Oba jsou proto nejen jedineční portrétisté, kteří cítí a ctí temné kořeny bytosti umělecké, ale zároveň i cti-

109
telé a vyznavači klasické estetiky, kterým není uměleckého díla bez vykoupení a posvěcení světelného, bez typické a zákonné formy, čisté, průhledné, jasné a hospodárné. Oba mají nedůvěru — tato nedůvěra jest charakteristicky národně francouzská — k duchům temným a osudovým, k barbarským primitivům, kteří první dobývají ze života umělecké a básnické útvary a první je vytěžují a první poznamenávají jejich hodnoty. Odtud zjev, že Sainte-Beuve rád by mentoroval Shakespeara a Balzaca a Fromentin Rembrandta.¹ Oba jsou kritiky mírného pásma tvorby, v němž objekt a subjekt, inspirace i forma drží si přibližně rovnováhu. Oba jsou vyznavači specifického krásna a oba jsou rádi ukrutní ke zjevům hraničným, které obsahují v zárodku několikerou příští diferenciaci a celou řadu vývojových možností, jež z nich s malým nebezpečím vybavují jejich menší epigoni.

Dnes, kdy procházíme reakcí proti impresionismu a kdy volá se na všech stranách *po formě* (třebas se nelišilo v tragickém bludu mezi vnitřní zákonností a vnějškovým schematem), bude se čísti jasná, nadšená i bystrá, lichotná i nábadná kniha Fromentinova se zvýšeným zájmem. Má nedocenitelnou přednost, že v ní mluví vášnivý odborník o svém umění. Ne, že by se nemohl odborník mýlit — mýlivá se dokonce častěji než osvícený amatér a diletant — ale i bludy takového odborníka, je-li jen význačnou osobností, jsou poučnější než průměrné pravdy všedního dne. Estetika a kritika Fromentinova trpí sice jakýmsi technikářským materialismem, ale materialism ten není předně tak obmezený, jak se někdy tvrdívá a zdává, a po druhé i tak bývá často zdrobnělým podobenstvím vlastních organických zákonů uměleckých a přivádí k nim.

Volba Fromentinovy knihy pro Dráhy a cíle byla tedy bezesporně dobrá; zato překlad jest trapný stylistickou necitlivostí a temnou nepietou k českému jazyku.

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 143 a n.]