

Antonínem Slavíčkem zmizel z našeho malířství snad nejrobustnější talent a pravděpodobně dovršitel celého uměleckého útvaru: krajiny naturalistické. Jeho jméno postaví asi příští historik moderní malby české na křižovatku, kde se štěpí duchové směry.

Slavíček byl vášnivý, výbojný zrak, Slavíček byl citlivá ruka o inner-vaci neobyčejně jemné, Slavíček byl křepký, útočný temperament kvalit velmi opravdově malířských. Talent jeho opsal velkou čáru vývojovou, významnou po mnohých stránkách: od stísněných úzkostlivostí prvních prací k volnému, širému výtrysku děl posledních; od někdejší předmětné zaujatosti k dnešnímu svému zoru, zabírajícímu volně pole tak širé; od váhavé, střízlivé vnitřní zdržlivosti k útočnosti tak bezpečné a pohotové, že stojí v moderní malbě české bez příkladu a soupeřství. Talent Slavíčkův za své dráhy zorganizoval a zpracoval v sobě mnoho složek, ale složky určitého jen rázu a vesměs jednostranně. Slavíček mohl udivovati a udivoval opravdu útočností a břeskností svého zraku, pevností a křepkostí své ruky, scelující vášní svého vidu, — ale hlubší kvality *duševní*, kvality uměleckého *intelektu* nezasáhly nikdy v jeho dílo tak, aby určily jeho ráz. Jeho malba, pravda, není náladová nebo malebná, jeho malba jest malba opravdu mužná, ale přesto nevzruší nikdy plně posledních pramenů nejtrvanlivějšího uměleckého dojmu: jest v jakémsi smyslu materiální a bude materiální vždycky.

Kdyby se obrazy malovaly jen barvami, zrakem a rukou, byl by Slavíček z největších mistrů malířských. Ale obrazy malují se čímsi jiným a důležitějším ještě. „Obrazy malují se *citem*,“ řekl Chardin, a nejen *citem*: duší, intelektem, orgány pro metafysickou zákonnost a rytmická po-

dobnoství života a vesmíru, poesii i myšlenkou, snem i výpočtem. Vezmi si na př. Rembrandta. Jaké ohromné ještě mocnosti než mocnosti zraku jsou v jeho dílech! Mocnosti, které, kdyby byly nemalovaly, mohly zbásnit některé kapitoly Nového Zákona nebo některá dramata Shakespeara, napsat některé strany Malebranchovy nebo dobrat se některých jistot Kantových. Nemluvím o Leonardovi, v jehož dílech jest uvězněna celá jeho faustovská duše, jehož obrazy světélkují polární krásou jeho intelektualismu. Všimni si jen mistra ryze lidského a bližšího našemu průměru i našemu všednímu dni a přitom *absolutního* malíře každým coulem, o němž nemůže nikdo říci, že byl fantasta nebo visionář nebo literát, ducha malířských kvalit velmi výlučných: Vermeera van Delft. Malíř běžného života holandského ze sedmáctého věku, malíř tak výlučný a absolutní jako málokterý druhý, s tak krajní péčí o malířské *métier* a hmotnou stránku malířskou — a přece, *kolik nad to* ještě! Jaký psychický kouzelník, který zaklel do svého díla tolik duševní líbeznosti, citové spanilosti, smyslu pro zákonnou velikost a čistotu a ryzost formovou, že mohl být nazván plným právem a stejně výstižně jako krásně Řekem mezi svými rodáky a krajany! Co všechno ještě ne vedle malíře, ale *v něm, pod ním!* Objevitel citových intimních hodnot modernosti, tvůrce zvláštního, nového duševního pathosu!

Nový duševní pathos — ano, o to jde. Není umělce, není ani malíře v nejvyšším a vlastním smyslu slova, kdo není tvůrcem, básníkem tohoto pathosu. Jest možno říci, že Slavíček ovládl alespoň v některých plátnech úplně hmotnou empirickou metodu svého umění, že stvořil díla veliké síly, hotovosti, jiskrnosti, vevy i bravury, a přece zasahují díla tato jen oko pozorovatelovo a nebouří hlubších, duševnějších orgánů a činitelů estetického dojmu. A tato naturalistická metoda jeho zaviňuje i, že jdou trhliny i jeho pracemi dobrými, že leckdy uvízl v nižší sféře než ta, do níž zamýšlel proniknouti: chtěl býti přísný, a nejednou zůstal jen střízlivý; chtěl býti silný, a nepovzněl se někdy nad vehementnost; chtěl býti objektivní, a ztuhl sem tam v indiferentnosti.

Tento naturalism jako metoda duševní práce nalezl si volné pole v moderní krajině: zde rozvinul všechny své přednosti, zde dovedl zakrýt na čas i jemným znatelům mnohé své stinné stránky, které si uzřejuje teprve doba dnešní, a posud jen nejnepatrnější její zlomek. Moderní kraji-

nomalba vznikla jako specialisace ze specialisace. Za renesance oddělila se malba od celkového výtvarného díla uměleckého, unikla z područí architektury, usamostatnila se, stala se specialitou. A z figurálního obrazu olejového odděluje se, specialisuje se dále ještě krajinomalba. Všecky výhody i všechna nebezpečí takovéto specialisace jsou jejím věnem — a nebezpečí ta nejsou malá, byť se otevřel pro ně zrak až později, nebo lépe: *právě proto*, že se otevírá smysl pro ně až pozdě. Z celého souboru a svazu duševních sil a mocností vybírá specialista jen orgán jediný; tomu dává vyvinouti se do posledních možností, lhostejný jsa k tomu, že tímto zpřizvučením jednoho činitele zakrňují činitelé ostatní. Takto vypěstovala se výlučná hypertrofie oka ne ve smyslu vidu a zoru duchového, nýbrž ve smyslu nástroje zcela určitého a technického: lapače dojmů a stupňovatele jich. Zrak vyvinul v této moderní specialisaci zvláštní útočnost a sílu, dobývavost, pohotovost, plodnost, schopnost reagovati co neúčinněji na popudy co nejmenší — ale tato jednostrannost byla zaplácena ztrátou sil intelektuálních, smyslu pro kompozici rytmickou i logickou, pro synthesu a poesii celku, pro duševní pathos. Celá moderní krajinomalba vyvíjela se osudně tímto směrem: od Holanďanů přes francouzské romantické naturalisty fontainebleauské do impresionistů.

Slavíček stojí u nás po mnohé stránce na konci tohoto směru; v něm tato metoda duševní se dovršuje. Pochybuji, že po něm bude možno u nás, rozuměj v době nejbližší, jíti dále v krajinomalbě jako naturalistickém útvaru uměleckém — to jest v krajině jako v organismu smyslovém, který chce býti zrakovou rovnomocninou skutečnosti. V tom jest význam Slavíčkův, jeho čest, ale i jeho mez, a mnohem užší, než se dnes zdá jeho četným podivovatelům.

Dnes cítíme zvláště bolestně všechny negativnosti tohoto uměleckého naturalismu a právem nejplnějším a nejčestnějším toužíme po uměleckých *kladech*, po *jistotách* uměleckých, které nesly staré veliké umění a podmiňovaly jeho jedinečnou sílu. Dnes obrací se náš zájem od krajinářů k figuralistům. Toužíme po zákonné organizaci, po stylu, po kompozici logické i duchové, a jen figuralisté mohou nám ji dáti. Člověk jest nejumělejší dílo přírody; zákonnost jeho jest mnohem patrnější i vtíravější než zákonnost krajinná; a vždycky studium člověka orientovalo směrem ke kompozici a stylu. Staří mistři *stavěli* své obrazy opravdu a doslova

stejně, jako staví stavitel dům, chrám nebo věž; naplňovali svým způsobem krásné slovo Novalisovo o těle lidském jako o nejsvětějším chrámě božím. — Toto krásné umění, dnes ztracené, musí býti znova nalezeno, ač bude-li se směti mluvíti o moderním umění. Až figuralisté vykonají toto dílo očisty a obrody, prospějí tím nepřímo i krajinářům.

Pak teprve bude snad možný opravdu nový duchový vývoj i v krajinářství.

I

Výstava Mánesova pod Kinskou označuje mladé Francouze, které tentokrát hostí, názvem velmi nepřesným, množícím zmatky a svádějícím k nedorozumění: „Indépendants“, „Nezávislí“. Nezávislí jest pojem venkoncez záporný, a samo charakteristikon těchto mladých umělců jest, že touží po *kladech*, že chtějí býti zákonní, typičtí, objektivní. Jsou pravý protiklad všeho naturalismu, všeho nezávazného a nevázaného experimentování; chtějí naopak komponovati, tvořiti vědomě a methodicky; chtějí dobrati se nových typů, nové znakové řeči umělecké; touží po novém stylu.

Jak vznikly tyto nové snahy v umění francouzském, kde jest jejich východisko, proti čemu reagují, kam tíhnou, jaké jsou jejich prostředky, vyložil pěkně v úvodě katalogovém náš mladý přítel p. Matějček. Již tento úvod měl by odzbrojiti, alespoň u lidí, kteří umění číští a mysliti, laciný, prázdný pošklebek, který jest nyní slyšeti tak často v paviloně Mánesově; ale ovšem: umět číst a umět myslit, není to již skoro totéž jako umět tvořit? A kde by se nabralo tohoto umění v zemi, kde stačí umět křičet a umět pomlouvati?

Lidé, kteří zde vystavují, nejsou ani fumisté ani snobové; jsou to poctiví umělci a právě v této poctivosti jest jejich *minus*, alespoň před širokým forem; jím prohrávají před tržištěm. Žijeme ve světě, který chce býti klamán, který vymáhá od umělce více, než může dáti, který nutí jej skoro k tomu, aby hrál komedii, aby líčil a předstíral. Lidé milují dnes obrazy jen jako výrobky modistčiny: vypadají-li efektně, oslňují-li. Dnes má větší úspěch neparfumovaný mydlářský výrobek než prosté umělecké dílo, podané bez *mise-en-scène*, bez režiséřských triků.