

umění A. Furtwängler. Hlava má býti obrácena napravo a pátrati do dálky, neblíží-li se někdo: jen tak je možno pochopiti motiv Praxitelův. Proč nereprodukovat toto opravené pojetí, jak jest provedeno na mnichovském odlitku sochy vatikánské? Na několika exemplářích hlav zachovaných ojedinele, bez těla, jest celý krk antický, a bylo třeba nasaditi pouze jednu z těchto hlav s úplným krkem na torso, aby bylo získáno původní držení hlavy. —

Rozkošní jsou *Mooreovi Moderní malíři*: ve formě lehké, graciesní, hravě podávají mnoho kladné moudrosti umělecké. Moore jest duch nevšední kultury, opravdový znatel a milovník umělecký, který dovede sevríti zkušenosti dlouhých let do odstavce lehynce jako třešňový květ na papír sechvělého. Moore žil dlouhá léta ve Francii v nejdůvěrnějším styku s rodícím se impresionismem; Francie jest mu dnes pokračovatelkou Italie, dědičkou jejího světového výtvarného poslání; ve Francii zbytil si Moore oko, zjemnil srdce i ducha, získal svůj jedinečný takt. Co řečeno jest v jeho knize o Whistlerovi, Manetovi, Monetovi, Degasovi, jest zváženo na vážkách velmi jemných; a podiv, který splácí zde Moore velikému, nesnadno dostupnému, „chladnému“ mistru Ingresovi, ukazuje, že byl snad nejlépe poučený kritik své doby. Jest radostí obcovati s tímto duchem opravdu volným, nespoutaným předsudky své země a své doby; obě tyto modly, jimž tak rádi obětují kritické mediokrity anglické, jsou zde ukázány, jak stojí na nohách stejně vrátkých jako odporých.

Edouard Rod,

francouzský romanopisec a kritik literární, i u nás známý, zemřel 29. ledna 53letý. Edvard Rod byl švýcarský protestant a býval dříve universitním profesorem v Ženevě; odtud vysvětluje se i moralistní zájem jeho studií literárně kritických a historických, i jeho široký obzor: italský verism byl mu stejně blízký jako básnický idealism a platonism první renesance, angličtí praerafaelité poutali jej jako Leopardi a Goethe, Fogazzaro jako Böcklin. Opravdovou vůdčí úlohu hrál v devadesátých letech minulého století, kdy mladá generace, zhnusená popisným naturalismem a literární statistikou Zolovou, vzrušená hlasy velikých romanopisců ruských, jež uváděl do Francie Melchior de Vogüé, hledala východisko z vědecké brutality soudobé i z neplodného skepticismu doby s vůlí ochrnutou a citem seslabeným. Jako romanopisec vyšel Rod z naturalismu Zolova, ale zaměnil záhy jeho metodu methodou psychologa moralisty, který se stará výlučně o mravní drama vnitřních konfliktů a krisí; škoda, že scházela Rodovi vlastní plastická a básnická síla tvůrčí a že romány jeho trpí většinou jakousi vybledlou schematičností; není podvědomě magie teplého života v jeho dílech. Výše nutno klásti jeho knihy kritické, z nichž přeloženy do češtiny Mravní ideje současné. Z dlouhé řady jeho románů a novel byly k nám kdysi převedeny *Obětovaná* a *Novely*.

Otto Julius Bierbaum,

jeden z tvůrců a propagátorů německé moderny, zemřel dne 1. února 45letý. Bierbaum byl autor neobyčejně plodný a pružný, vervní a útočný: lyrik i dramatik,

romanopisec i essayista, literární organisátor i popularisátor všude zanechává stopu za sebou, tu hlubší, tu mělčí. Jeho prózou, často buršikosní a poněkud levně lehkou, nedovedl jsem se nikdy nadehnout. Významnější jest jeho lyrika; zde jest s Dehmelem a Liliencronem, jichž však nedosahuje v básnické vervě i výraznosti, obroditelem německé lyriky, kterou vysvobodil z tichošlápského herbářského levandulového epigonství a již rozhlaholil zase stráň i les: některá jeho čísla mají kus opravdové německé tradice písňové, a ne bezdůvodně vyslovoval často jako postulat, který kladl na lyriku, vnitřní zpěvnost.

Poslední číslo Čechische Revue

přináší dramatický referát p. J. Kamprův, který nutí k protestu proti jeho methodě venkoncem nemístné v tomto listě. Pan Kamper líčí české scény jako *úplně* příznivce a neorientované nohsledkyně berlínských a vídeňských divadel třetího a čtvrtého řádu, což jistě není v této všeobecnosti a absolutnosti pravdivé, právě jako *není* pravda, že režie Národního divadla dobyla ve Valdštynu úspěchu jen tím, že uskutečnila scénické návrhy a koncepce p. Killianovy. Tak smí mluvit snad zakuklený konkurent, ale nesmí mluvit referent, a notabene referent listu, který se obrací na forum světové. Neboť jaký má smysl vykládati a rozváděti před tímto širším forem naše nedostatky a pasiva? List, jako jest Čechische Revue, může mít jediný účel: prostředkovati cizině naše *klady*, naše *hodnoty*, naše výsledky, snahy, touhy, plány, naděje, přání. Šikanovat a klepařit není ještě kritisovat, a pak: všecko na pravém místě. Pan Kamper, chce-li a dovede-li kritisovat, může kritisovat po česku v listech českých; ale práť své špinavé prádlo před cizinou — jest v tom rozum a slušnost? Na tuto otázku měla si odpovědět redakce Čechische Revue. dříve než otiskla referát p. Kamprův.

Řada výstav obrazových

vystřídala se v poslední době v Praze, ale nenutí k nijakému zásadnému vyrovnání se: jsou to většinou ukázky dobré vůle, ale slabých sil nebo zhoubné iluze, že k umění stačí již jakási hmotná obratnost a není třeba vlastních tvůrčích sil duševních a intelektuálních. Tyto bludy zavedly v poslední době mimo jiné p. Otů Bubeníčka k Topičovi a p. Krále do Rudolfiny. Do jednoho koše s nimi nesmí se však házeti výstava p. Ludvíka Kuby u Topiče, které křivdila většinou česká kritika; jest mně jisto, že pro mnohé plátno p. Kubovo nalezlo by se již pochvalné epitheton, kdyby bylo vystaveno na souborné výstavě Mánesově: neboť u nás rozhoduje stále ještě vlajka, pod níž se plaví, ne jakost zboží, které se plaví. Pan Kuba jest člověk, který budoval a buduje své umění soustavně, vytrvalou, houževnatou vůlí, jež bojuje o každý krok a nepouští nic z půdy jednou získané. Jest cosi chladného v tomto umění, nemá svodů lživosti ani kouzla, ale jest v něm vůle k formě, která neměla být přehlédnuta. U naší kritiky padli by i velcí mistři světoví (kdyby neměli své historické etikety) pro svůj „chlad“; Ingres hodila by naše kritika na příklad jistě mezi akademické haraburdí, poněvadž oheň jeho jest diskretně utajen pod vrstvou

šedého popela. Tím nesrovnávám p. Kubu ani s tímto mistrem ani s mistry jinými a p. Kuba zná jistě sám velmi dobře své místo, meze svého talentu i svého výtvarného intelektu. Jde mně jen o princip a o to, že nedovedlo se diferencovati v tomto případě, kdy se diferencovati mělo, a že se sáhlo k hluchým frázím a prázdným kliše kritickým.

Památku Otakara Hostinského

oslavila pietně a důstojně 5. února Volná myšlenka pěknou přednáškou prof. Frant. Krejčího ve velké zasedací síni radniční. Pan řečník zdůraznil pozitivistický ráz filosofie zemřelého myslitele i okolnost, že Otakar Hostinský byl stoupenecem idejí Volné myšlenky.

Paul Cézanne,

o němž přinášíme v tomto čísle pěknou studii p. Kubišty, meškajícího právě v Paříži, jest cítěn víc a více jako východisko moderního vývoje malířského, jako zjev principiální, s nímž musí se vyrovnat moderní umění, a stává se předmětem nejživějšího zájmu kritického. Obchodník obrazy Vollard připravuje, jak zvidáme, úplnou mapu díla Cézannova, která přinese práce zcela neznámé; reprodukce budou v heliografuře. Dílo vyjde asi ve třech létech.

O zemřelém Ant. Slavíčkovi

napsal p. Hanuš Jelínek do posledního Lumíra mimo jiné tyto věty: „Ten vášnivý čtenář, ten ohnivý a vždycky nelogický debatér vnímal krajinu bezprostředně, nijaký literární vliv nekalil jeho výlučně malířské a barevné vidění. Měl neklamný, bezpečný instinkt umělců bohem nadaných a mohl sedat k čistému plátnu beze všech teorií. Proto v jeho díle jest tolik bezprostředního cítění, proto jest tu dech přírody tak opravdově mohutný“ atd. Pan Jelínek chce charakterisovat a nedovede říci nic než nevkusné tautologie, naturalistické fráze. Kdysi řádily v Čechách demokratické fráze, kterým se šťastně vysmál již Havlíček; v dnešní kritice výtvarné i literární grasíruje pověra, že umělec jest tím větší, čím méně přemýšlí ve svém umění. Naši kritičtí frazeři neznají většího uznání nad slova: bezprostřednost, dech přírody, instinkt, temperament . . . sálá, hýří . . . žádná literatura, žádné ideje . . . sám ze sebe všechno . . . Pan Jelínek zdržuje se nyní v Paříži, i může se tam zepat posledního estetického školáčka, co soudí o jeho theorii kritické: tak pošetile nesmí se tam mluvit ani na uměleckém jarmarce. Vpravdě žádný umělec-malíř, hodný toho jména, netvořil nazdařbůh; každý mistr myslil, a myslil velmi opravdově, než se posadil ke svému plátnu; a nešťěstí velkého počtu našich malířů jest právě v sebeklamu, podle něhož stačí sednout si před plátno a rozhánět se po něm. Pan Jelínek

ostatně Slavíčkovi křivdí: Slavíček nebyl nikterak tak nemyslivý a nelogický, jakým jej líčí p. Jelínek. I literární ideje měly vliv v jeho malbu. Neboť co jiného než literární idea bylo to, co jej pudilo na český jih, co mu vnučko *namalířskou* touhu vyjádřiti osudné historické ovzduší jihočeských krajů, vystihnout v nich nějak velké historické duchy, kteří z nich vzešli a jimi prošli: Husa, Chelčického?

Aby nepřišli šprýmařští překrucovači a poněvadž jest třeba říci u nás všechno po lopatě: netvrdím, že stačí dobrá myšlenková metoda *sama*, aby malíř namaloval již arcidílo; nikoliv, i s nejlepší soustavou a teorií jest možno namalovati prostředností, kde není vnitřního tvůrčího posvěcení a charakteru. Co tvrdím, jest jen to, že opravdové dílo umělecké není možno stvořit bez uvědomění myšlenkového a kritického, bez určité myšlenkové metody, která musí předcházet (byť jen o minutu) práci hmotné a musí ji řídit a inspirovat. Také netvrdím, že umělec má před plátnem přemýšlet o kategorickém imperativu Kantově nebo o Heglově dějinné filosofii; to by mu čerta prospělo. Co musí svým dílem promyslet, jsou zcela určitě, konkrétní, jedinečné tvárné problémy. Umělec-malíř nebude myslet, rozumí se, abstraktně, bude myslet tvořivě, *v barvách*, ale přesto *myslet*.

Obraz a drama

jest název úvahy *Viléma von Scholz*, jednoho z nejlepších znatelů dramatu a jeviště i jednoho z nejnadanějších moderních dramatiků německých, kterou přináší Der Kunstwart. Scholz účtuje si tu své dojmy z posledních dvou letních sezón mnichovského Künstlertheatru, z nichž jednu vedla intendantce dvorního divadla, druhou Reinhardt z Berlína. Jde o to, zjistiti, které z dekorací, malířsky skoro vesměs krásných, byly dramatické, t. j. nesly drama a herce, a které žily vedle nich samostatným, nesloučeným, a tedy rušivým životem. Scholz dochází k výsledku, že silně podtrhávaná dekorace opravdovému herci není pravděpodobně podporou. Mohlo se poznati, píše Scholz, a lze bráti za pravidlo: čím méně jest vnějšího nákladu, čím nenápadnější jest aparát, čím více přenechává se duševní sugesci básníka a herce — takže nakonec jeví se vše tak, jako by vnější výpravou byla stvořena jen půda básníkovi a herci —, tím silnější, bezprostřednější, umělečtější bude účín. Slovo Goethovo, že nepotřebuje více, aby vyvolal velký dojem z dramatu, než lešení na trhu postaveného, jest možno obrátiti klidně tak, že se zde dá docíliti s opravdovým dramatem a s opravdovými herci mocnějšího účinku než na scéně umělecké.

Hettnerovy Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert,

známé dnes klasické knihy, která měla i v moderním českém literárním dějepisectví významný vliv, vyšlo právě páté vydání, zpracované prof. Ottou Harnackem. Profesor Harnack naplnil velmi taktně svůj úkol smířiti literárně historické části s dnešním vědeckým stavem. Z knihy Hettnerovy vychází dnes ještě hojně tepla i světla, hojně poučení o všech duchových zápasech doby osvícenské.