

tu na př. Mörike, který volá přímo po básnickém českém nálezci a objeviteli. Pro překladatele, jako jest p. Kamenář, který byl práv v některých pracích svých Goethovi a Hebblovi, byl by to čestný úkol, hodný jeho sil.

Les idées de Stendhal

V této knize autor její *Jean Méliá* črtá myšlenkový život Stendhalův, podává jeho názory o literatuře, filosofii, politice, uměních výtvarných. Stendhal byl veliký rozkošník myšlenky, který dovedl sledovat ji často dobrodružně přes nejrůznější překážky, člověk, který myslil tak volně a přirozeně, jako jiní dýchají nebo chodí. A přitom, co tvoří životnost jeho díla: myslil svými zkušenostmi a z nich, není v něm nic, čeho dříve nevyzkoušel na vlastním srdci. Kniha Méliova jest výborným úvodem do studia Stendhala, jednoho z myslitelů opravdu volných a nejméně poutaných předsudky své země a své doby, autora, který napověděl diskretně mnohé, z čeho žilo celé století. Citovému životu Stendhalovu věnoval též autor již dříve knihu *La vie amoureuse de Stendhal*. Němci pořídili si také již dříve velmi dobrý výběr z essayistického, kritického, historického a cestopisného díla Stendhalova: *Aphorismen aus Stendhal über Schönheit, Kunst und Kultur* od Benna Rüttenauera ve Štrasburce ve dvou svazcích.

Stefan Zweig: Émile Verhaeren. Sa vie, son oeuvre

Mladý básník vídeňský, sám autor nejlepších německých překladů z Verhaerena, podává zde široce založenou kritickou monografii o tomto nejmohutnějším dnes básníku francouzského jazyka, opravdovém tvůrci moderního pathosu světového. Práce p. Zweigova jest nejlepší, co bylo posud napsáno o Verhaerenovi; dílo, v němž entusiasm drží rovnováhu kritičnosti a jedno sílí druhým. Autor podmaloval svůj obraz nejprve půdou, z níž vyrostl Verhaeren, a učlenil jej v duchovním kvase mladé Belgie z let osmdesátých. Karakterisuje pak životní i ideové, rasové i osobnostní zdroje básnické inspirace Verhaerenovy a obšírně analyzuje uměleckou a technickou stránku básnickova díla. Poslední a nehlubší třetí část jest věnována zákonu lidské i básnické totožnosti Verhaerenovy a ukazuje zvláště krásně, jak básnický vývoj a růst jeho jest podmíněn uzráním jeho osobnosti mravní, jak se v umělcí a básníku naplňuje vždycky jen člověk a karakter. Sotva kdy o posledních tajemstvích básnického určení byla řečena slova výstižnější a správnější; a musí nám být dvakrát drahá dnes, kdy jest všude tolik snahy právě tyto základní vztahy zastíratí a falšovatí.

Zase zbytečný překlad

Nakladatelství Hajnovo oznamuje právě překlad románu Tomáše Manna *Královská výsost*. Zase jeden zbytečný překlad. Kniha Mannova má sice uměleckou cenu, ale celé ovzduší její i celý ráz její jest tak kosmopoliticky rafinovaný, že kdo

pochopí knihu tuto v českém překladě, umí jistě i německy a může si ji přečíst v originále. Překládat knihu *svěrázně národní* celým charakterem, stylem a výrazem i z němčiny má smysl: překlad takové knihy jest vždycky obtížný a nesnadný, a přináší proto užitek literární. Ale překládat hladké *kosmopolitické* knihy německé jako jest Mannova *Výsost* — v tom není ani zisku uměleckého, ani zisku národního, — poněvadž tu není žádných uměleckých nesnází a problémů a na překlad stačí pouhá řemeslná rutina. Kdy bude jasna u nás konečně tato abeceda zdravého duchovního hospodářství národního?

O Antonínu Slavičkovi

rozepsal se v několika feuilletonech Času v květnu dr Jan Herben; snesl zde velmi zajímavé vzpomínky na člověka a umělce blízkého jeho srdci, jak jej poznal z dlouholetého styku osobního. V jednom z těchto feuilletonů (z 25. května) dotýká se i mého soudu o Slavičkovi, jak jsem jej formoval ve zvláštním článku v 7. sešitě *Noviny*¹, a snaží se vyvrátiti jej. Zde jest třeba dorozuměti se o některých zásadních bodech estetických, neboť, zdá se mně, dr Herben opravdu mně nerozuměl. Napsal prý jsem, že ten pravý Slaviček a nescestovalý český inteligent, mají dva nádherné Vermeery — že tedy mohu předpokládat, že Vermeer není nebo nemusí být našincům Hekubou. Každým způsobem by Hekubou neměl být nikomu, kdo to myslí s výtvarným uměním doopravdy. Vermeer jest typ takové čistoty a vyhrážené ryzosti jako na př. Mozart nebo Schubert v hudbě. Vyslov tato jména před hudebníkem a řekl jsi mu v zkratce celé duchové útvary, pratytypy umělecké; ví hned, co myslíš a kam míříš. A stejně jest tomu s Vermeerem u znatele výtvarného. Scheffler napsal o jeho *Krajkářce* v Louvru tato pěkná slova: „Zvláště trvale, byť i tiše, působil záračný Vermeer, který je z těch časné zemělých geniů a o jehož mozartovsky jasném, hlubokém mistrovství podává v Louvru zvěst jen jediný malý obrázek. Poněvadž však tento malíř mlčelivě slávy zanechal vůbec jen málo děl, jest již pouhá jeho přítomnost událostí. Tím spíše, že jeho *Krajkářka* — jen 40 cm vysoká a stejně široká! — jest jedno z jeho nejskvělejších děl. Před tímto nepatrným obrázkem daly by se vysvětlit mnohé zákony uměleckého účinku, tak matematicky jasně jest postaven ve formě i v barvě. A zároveň mohlo by se pak na něm vysvětlit, jak nejvyšší ze všech zákonů účinných záleží v tom, přikrytí zase všecku matematiku životem, odítí ji kvetoucí přírodou. Vermeer upomíná v temperamentu trochu na Maneta; jest stejně ušlechtilý a hluboký; byl v tom tedy asi cit srdečného příbuzenství, když malíř zátíší Manet šel do učení k měkkému malířskému umění Vermeerovu.“ („Paris“. Lipsko 1908, str. 144.) Cituji tato slova znamenitého německého kritika, abych ukázal, že jest nejen možno srovnávati holandského mistra XVII.

1 - [Viz zde str. 15—18.]

století s mistry nejmodernějšími, ale že jest to i v určitých případech *nutné*, a sice tam, kde jde o duchy jeho rázu, o duchy jasné, určité, slovem o duchy rázu Slavičkovy. Vermeer jest jedna z největších hodnot moderního umění a dílo jeho dává i v řadě případů vítanou míru, abys si uvědomil stupně dokonalosti i základní postuláty, bez nichž není uměleckého díla v plném smyslu slova. Neuvedl jsem tedy Vermeera nazdařbůh, nýbrž s rozmyslem, a soudím i dnes, že Vermeer jest nad jiné způsobilý, aby nám vyjasnil případ Slavičkův a orientoval nás v něm. Ovšem nejde to lehce pouhým srovnáváním sujetů (Vermeer byl krajinář jen výjimkou — ze čtyřiceti jeho děl jsou jen dvě krajiny), musí se sestoupit hlouběji do psychické organizace umělecké. A tu jest patrné, že nešlo mně o žádné snění, fantasování atd. (to jest mně v malířství stejně nesympatické jako dru Herbenovi), nýbrž o *vnitřní idealism* umělecké formy, o vnitřní rytmus a tvárné teplo, bez něhož není nejvyšších děl uměleckých. Nemohu ani dnes po výstavě Slavičkově napsat, než co jsem již napsal: „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“.

Neznal jsem, když jsem psal svůj článek v 7. sešitě Noviny, výroků a listů Slavičkových; zatím uveřejnila kromě dra Herbeny i pí A. H. své vzpomínky na Slavička, vyšly některé listy jeho ve Volných směrech. Překvapilo mne zde jedno: jak často Slaviček toužil zahodit všecku techniku, malovat bez techniky. Takový poměr k technice nemá, nemůže mít žádný zralý duch umělecký, který jest jejím pánem; tak soudívali jen umělci, kterým jest technika posud nebezpečím, — a já cítil a vyslovil jsem *takto* případ Slavičkův, i vidím ve výrocích jeho bezděčné, ale velmi autentické potvrzení svého soudu. Zralý umělec má k technice poměr velmi prostý: miluje ji jako svůj nástroj, zdokonaluje ji jako svůj nástroj. Chirurg nebude jistě proklínat a odhazovat své steré subtilní nože a nožičky — ví, že bez nich nebylo by jeho umění. A stejný jest poměr zralého umělce k jeho technice: jest to jeho služka, ale služka nutná, bez níž se neobejde a které bude tedy vděčný, již bude tedy přát, o jejímž charakteru bude tedy přemýšlet, jejíž výkonnost bude chtít tedy stupňovat. Jak jest dojemné, čteš-li v Deníku Delacroixově neustále, jak opravdově a úsilně přemýšlí o technice, o jejích finesách, o jejích tajemstvích! *Zde* jest mně mužný, otevřený poměr moderního umělce k jeho technice, k jeho řemeslu.

Nepíší tyto řádky, abych snižoval Slavička. Ctím stejně jako dr Herben Slavičkovu veliké a opravdově mužné úsilí umělecké, jímá mne stejně jako jej jeho tragický osud, vidím v něm jeden z největších výtvarných talentů, které jsme měli, — v tom není rozporu mezi drem Herbenem a mnou. Ale pokládám za nespřávné dělati z něho tu *definitivnou* hodnotu, jak ji dělá z něho dr Herben a jiní oslavovatelé. Tou Slaviček prostě nebyl a nemohl ani dnes býti. Slaviček byl člověk prudkého kvasu a varu uměleckého, vývoje často překotného. Kdyby byl žil deset let ještě, sám byl by pravděpodobně pozdějšími pracemi svými korigoval v mnohém své stadium dnešní. Dr Herben formuloval svůj soud o Slavičkově jako o absolutní hodnotě větou: „Dle mého pozorování tvorby Slavičkovy buď lze krajinu *určitou*, českou a každou, malovat jen tím uměleckým pochodem, jak se na ni odvažoval Slaviček, *nebo se vůbec malovat nedá*.“ To jest, opakují, estetický absolutism, který odporuje vši logice umělecké tvorby. Nikoliv: tytéž sujety dají se malovat i jinými uměleckými methodami, než jak je maloval Slaviček, a metho-

dami po případě vroucenějšími a bohatšími (při stejné určitosti), a přijdou malíři — snad za dvacet, snad za třicet, snad za padesát let, ale přijdou *jisté* —, kteří nám podají tytéž krajiny české jemněji a hlouběji než Slaviček, kteří, krátce, přepíší Slavička do umělečtější verse. Takový jest prostě odvěký zákon vývoje uměleckého.

Každý kult, budíž sebeupřímněji myšlený a cítěný, může se státi nebezpečím mladšímu uměleckému vývoji. A stává se nebezpečím opravdu v tu chvíli, kdy *slabosti* patronovy berou se za *sílu*. A toho nejsme daleci, do toho upadáme již v dnešním kultu Slavičkově. V Slavičkově vedle síly a kladů jsou i negativnosti a slabosti; má-li nám případ jeho býti poučením (a tím býti může jako málokterý druhý), musíme v něm dovést *jasně lišiti*, musíme v něm dovést *jasně čísti*. Pro ty z mladší generace, kteří porozuměli již mému prvnímu článku, psány jsou i tyto věty.

O Matissovi,

jehož jméno jest tak často vyslovováno, mluví-li se o moderním francouzském umění, otiskujeme v tomto sešitě pěknou a opravdu kritickou práci p. Kubišovu. Pan Kubišta kritizuje mimo jiné postulát Matissov, že umění moderní má býti jakousi lenoškou, v níž by si odpočinul unavený, moderní, velkoměstský bursián, a odsuzuje tuto tendenci jako nebezpečnou dekorativnost. Šest reprodukcí z Matisa a překlad jeho programového článku o moderní malbě přineslo 4.—5. číslo letošních Volných směrů; tam budtež odkázáni čtenáři, kteří chtějí míti doklady ilustrační k článku p. Kubišovu.

Dopis Augustina Smetany

Rozkošný list tohoto významného filosofa našeho, psaný z Tubink neznámému adresátovi, uveřejňuje a provází vysvětlivkami prof. Krejčí v posledním sešitě České mysli. Velmi vtípně charakterizuje tu pisatel autora Života Ježíšova a Staré a nové víry, Friedricha Davida Strausse, a herbartovce. „Se Straussem doufám brzy zdůvěrním. Jako pravý Šváb jest jen theoreticky volný, v životě praktickém jest to počestný šosácký Michl.“ Právem vidí tu prof. Krejčí příbuznost mezi soudem Smetanovým a Nietzscheovým z první Unzeitgemässe. Ještě rozkošněji bodnul Smetana herbartovce v osobě prof. Exnera. „Exnerovo mínění o mně jest prostě hrubé; bolelo by mne, kdybych si ho nedovedl vysvětlit z jeho herbartovství. Jako nemají jejich jednoduché bytosti žádného mládí a jen v nekonečném čase, v absolutním „Až později“ dospívají k živé působnosti, tak nerozumějí také herbartovci intenzivní síle mladosti. Objektivní nečinnost jednoduchých bytostí stává se u stoupců subjektivní leností.“

Z výroků Walta Whitmana

Horace Craubel, společník velikého básníka amerického, zaznamenal si řadu výroků jeho. Zvláštní rozmariná svěžest jest jim vlastní: básník nevěděl ani, že