

Glossy k článku Starý a nový Mánes

Článek, který jsem uveřejnil s tímto názvem v minulém a předminulém čísle tohoto listu, nebylo rozuměno nebo nechtělo se mu rozumět, i vracím se k tomuto námětu znova, abych konkrétním rozbořem a konkrétními kritickými poznámkami ozřejmil a doplnil svou studii.

Mluvil jsem o úpadku, o rutině a maše, která vládne ve větším sále. A na tomto odsudku trvám a chci jej zde demonstrovat podrobněji. Zastavme se proto na chvíli před nejbřilantnějším plátnem výstavy, před Švabinského Létem. Olej malovaný jistě s vervou a silou nevšední, s útočností, která uvykla bezpečně zmáhati překážky, olej muže, který není ani virtuos ani řemeslník, nýbrž opravdová osobnost umělecká, a přece — bolí to říci, ale není zbyti: *není* to dobrý obraz. Tento soud nemá nic společného se školami a směry; ani s impresionismem ani s expresionismem. Osmistyletý rozvoj malby naučil alespoň toho, kdo jej pozorně studoval a má oči k vidění, rozpoznati, co je dobrý a co není dobrý obraz. Dobrý obraz jest nejprve jednota kompoziční i technická. Léto p. Švabinského má břitantně malované partie, ale tyto partie jsou disparátní, jsou ex post jen kulisovitě k sobě přistaveny. Celý obraz měl být světlým a barevným snem, pohádkou, extasí: a přece je tu v popředí sedící akt, docela naturalistický model, nevznesený do té snové sféry celkové a umělecky nevykoupený. Jest sice znamenitě malován sám o sobě, ale trhá celek, nestupňuje ho: obraz není ztaven v jednom tvůrčím žaru. A stejná disparátnost v metodě barevné: na jedné straně stezka v pravdivém empirickém osvětlení všedního dne a vedle ní barevná irrealná exaltace modrého hedvábí na zemi rozprostřeného

a zadního ženského těla. A do třetice: i nejednota a nesrovnalost technická: rozkvetlý kaštan nahoře jest malován plošně, strom v pozadí pointilisticky.

Jest přirozené, že hrubší oko, nezvyklé vážit na jemných vážkách, nevychované dlouhým studiem obrazů opravdu mistrných, trhlín těchto nevidí, disonance tyto přeslychá. Jest oslněno výbojnou barvitostí, vervou a útočností malířovou a přeneseno tak přes všechny slabiny obrazu. Ale to nemění nic na faktu, že zde trhlíny jsou a že obraz není z toho jediného ryzího, ušlechtilého kovu, z něhož musí býti lita díla opravdu mistrovská. Harmonie obrazu jest jen vnějšková, vnitřní formové harmonie zde není.

Nepší tato slova rád, jde o umělce, kterého si vážím a jehož miluji. Ale úcta a láska ukládají i povinnosti, povinnost říci svůj poctivý, nepředpojatý soud, studiem podepřený, jasně a cele. Sainte-Beuve, který se vyznal jako málokdo druhý v tragice umělecké tvorby a uměleckého života, obracel pozornost kritikovu na zvláště důležitý moment, jehož není ušetřen ani největší umělec: moment, kdy umělec začíná napodobit ne jiné, ale sám sebe. Kdy to, co jindy podával organickým růstem, nyní ze vzpomínky mechanicky opisuje a skládá. Moment osudný, moment nebezpečný, moment, kdy začíná vnitřní úpadek. Umělec opisuje sám sebe. Umělec rutinou, mechanicky a z vnějška napodobí svůj někdejší tvůrčí akt, své někdejší tvůrčí gesto. Stává se hercem sebe sama, svých mladších děl a činů.

Léto Švabinského není první autorovo dílo tohoto rázu. Švabinskému tane již dávno na mysli takový sensualistický sen, bakchanál barev a těl, krásných látek, drahých předmětů, šperků, kamení, kovů, exaltace smyslného žaru, a jest již několik děl, i o stejných skoro rekvizitách a stejných statistech, v nichž realizoval tuto svou uměleckou tužbu. A tu zdá se mně, že mnohá z těchto starších prací, menších rozměrů, skromnější režie, jest umělečtější než toto veliké plátno, v němž slyším skřípat mašinerii. Skřípot ten mne bolí, zní mně zlověstně, bráním se mu, ale nic naplat: přijdu před obraz a tento nevitáný doprovod vtírá se mně před ním zase v duševní sluch.

A to ovšem jest Švabinský, výtvarný šlechtic při všem a přes všecko, Někdo, opravdová osobnost a umělecký duch, který vždy vyhýbal se

vší laciné pohodlné náladovosti a který toužil vždy po přísné, tvrdé i výrazné, rozhodné formě, jeden z našich malířů nejlépe poučených starými mistry, jeden ze dvou tří kreslířů ve vyšším slova smysle, které máme.

Mnohem, mnohem bědněji stojí to s jinými ze starších, na př. s Hudečkem, s Bémem, s Ullmannem a jinými ještě menšími. Ti oscilují bez přetržení mezi střízlivou chudobou pouhé jevové objektivnosti a krátkodechou, nejasnou, nevykvašenou náladovostí. Jsou zcela bezradní, nemají vůdce v lese skutečnosti a přírody, a bloudí proto neustále zmateně v začarovaném kruhu. Stane-li se a vydrží-li chvíli jejich inspirace a temperament, vytvoří snesitelný kousek plátna, zajímavý aspoň lidsky; ale inspirace povolí a oni řítí se střemhlav do bezradného chaosu a pusté, ničím nevykoupené a neposvěcené, pouze předmětné reprodukce jevové skutečnosti.

Není náhodné, že mnozí z těchto starších podávají letos echo Slavička. Přiznávají tím bezděky, po čem touží, co jim schází: Slavičkův temperament, Slavičkovu ryzí lidství, jeho široká, volná duše, jeho robustní zdraví. Ale i s těmito nadprůměrnými přednostmi selhala nejednou síla Slavičkova, i tento silný duch poklesl, i jeho díly jdou nejednou trhliny, i on uvízl nejednou v chaosu a nedobral se pro svou inspiraci čisté, ryzí, definitivní, jasné a typické formy. A příčina toho? Prostě ta, že nebyl dost intelektuální, že neměl objektivně umělecké metody, že přistupoval k dílu bez každé jiné výzbroje methodické vyjma důvěru ve svou sílu a v pozhnání šťastné chvíle. To cítí a vyslovují i nejmáňší a nejpřímnější jeho ctitelé, pokud jsou kritičtí a pokud mají pochopení pro proces umělecké tvorby. Na př. Jiránek v předmluvě k Albu Slavičkovu (strana 19) mluví tomu, kdo umí číst, jasně dost, když píše:

„Ovšem jeho metoda *msí se také svými nedostatky*, které vystupují tím zjevněji, čím byly přednosti patrnější; *schází pevná organizace, konečné ovládnutí, často vymkne se obraz autorově vůli a skončí jiným výsledným efektem, nežli byl zamýšlen*. . . Jeho umění jest z neobjektivnějších, nese všechny stopy jeho charakteru, jeho přednosti i trhliny se v něm odrážejí. Najdete v něm jeho krajní upřímnost, odhodlanost, se kterou za svým dílem stojí, vášnivou extrémní sympatii nebo antipatii — a zase *nechť ke kázni, praemeditaci, ke všemu, co odbýval slovem „theorie“*. A tyto nedostatky *msí se na člověku i na díle*. Přese všechny energii a hou-

ževnatý boj *zůstal Slaviček dlužen svému umění i sobě poslední rozhodné slovo*.“¹

Toč věc tak, toč ji onak, vždycky docházíš k resultátu, že starší generace mánesovská, alespoň jak se představuje v této výstavě, ocitla se na mrtvém bodě. Jest možné, ano pravděpodobné, že namalují jednotlivci z nich lepší obrazy, než jimiž jsou zastoupeni dnes pod Kinskou, ale budou to jen výjimky, které potvrzují pravidlo o celkové bezradnosti. K čemu se dalo dojít bez metody, pouhou inspirací, pouhým temperamentem, toho jest dosaženo. Aby se dostala naše moderní malba na nové dráhy a k novým zákonnějším a kladnějším výsledkům, k tomu bude třeba chtět nechtět nové methodičtější práce. V tomto vnitřním smyslu mluvil jsem o krisi moderní malby naší. Nemyslím, jak mně bylo imputováno, že spása leží prostě v záměně jednoho směru směrem druhým, v přesedlání z impresionismu na expresionism. To by bylo řešení velmi pohodlné, ale i zcela prázdné: neboť lze malovati expresionisticky špatně, mdle a roztříštěně, jako jest možno malovat — příklady to dokazují — impresionisticky dobře, silně a soustředěně.

Ale v čem jest „být nebo nebýt“ moderní malby české, jest cosi zcela jiného: jest v tom, vznikne-li konečně u nás *malířská tradice methodické uvědomělé tvorby*, ať formulí tou nebo onou, neboť na formulích nezáleží, záleží na talentu, síle, oddanosti a vroucnosti, s nimiž se jim slouží a jimiž jsou uskutečňovány. I špatná metoda jest lepší než metoda žádná: i špatnou methodou, třebaš opožděně a oklikami, dojdeš cíle, ale bez metody nutně zbloudíš, dělej co dělej.

Namítl jsem v minulém článku svém všecko, co bylo možno namítat s estetického hlediska proti expresionismu, — a namítl jsem to s krajní důsledností již proto, že soudím, že každý nový projev umělecký musí projít ohněm nejtěžších pochyb a zkoušek: jen vyjde-li z nich zocelený, má budoucnost. Jen k jedné výtce, která byla také vyvozena z mých námitek, vrátím se několika slovy. Řeklo se, že pak expresionism není umění, nýbrž věda. Chci zde jen stručně říci, že nepřikládám této obžalobě té závažnosti, s níž byla pronesena. Což nevíme, že na př. na prahu

1 - Mimoходом řečeno: nepraví tu Jiránek totéž, co řekl jsem já ve svém zlovlně kaceřovaném článku o Slavičkovi v Novině v loňském ročníku (č. 7), psaném týden po smrti Slavičkově? Praví, a skoro týmiž slovy! [Viz zde str. 15—18.]

144 epochy quattrocentové stáli malíři vědci a badatelé, Paolo Uccello nebo Mantegna? Mám uvést jméno Lionarda da Vinci, který i v umění svém byl ryzí intelektualista, byl po dnešním názoru spíše učencem a badatelem než umělcem a tvůrcem, byl duch deduktivný? Vždycky na počátku každé doby vývojové splývá umělec s vědcem vjedno. Kladou-li se základy, musí je klást všude matematikové a konstruktéři.

Nerohodoval jsem nic o umělecké hodnotě děl, která posud podali expresionisté, a nechci o ní rozhodovati ani dnes. Chci jen napovědět opravdovému čtenáři, jak se dobrat odpovědi na tuto otázku.

V pochybách rád připomínám si slovo Dürerovo: Pravý umělec jest *vnitřně* plný tvaru. V něm jest kriterium pravé malby. Jen ten jest malíř, kdo vidí vnitřním duševním zrakem, jako jen ten jest hudebník, jehož nitro zní melodií a z jehož nitra vylévá se hudba, která rozezvučuje vnější svět a strhuje jej v souznění. Kdo nenosí své formové pratytypy v sobě, nenalezne jich nikdy ve vnějším světě a bude z něho jen sbírat a pracně skládat chaos zrakových vněmů a dojmů. Jeho plátna mohou být plná, napěchovaná těmito sesbíranými nebo vypořizovanými dojmy, a přece pustá a nezabydlená uměleckou formou: neboť ta neleží nikde ve vnějším světě.

Řekl jsem minule, že se mně expresionistické obrazy nelíbí. Opakuji to i dnes. Ale musím dodat, abych byl zcela spravedlivý, že přesto nemohu na některé z nich zapomenout. Jsou mezi nimi akordy linií, stavby tvárných prvků, které se vnucují tvé pozornosti a neustupují z tvé paměti. A to je dobré znamení. V tom je slib pro budoucnost.

Mnohem hůře — a vlastně jedině zle — jest s těmi obrazy, které se ti dnes líbí, jimiž jsi dnes okouzlen a jichž za týden zapomeneš a z nichž nemáš za měsíc nic než vzpomínku na jakýsi příjemný dojem stejně bezobsažný a mlžný jako vůně některého parfumu.

Karel Horký: Verše intimní Adolf Veselý: Řeč země

145

V doslovu ke svým Veršům intimním vyslovuje p. Horký jako své neviklatelné kredo zásadu, že „co je napsáno, není básní“. Že tento nihilism je nejen krajně nebásnický, ale také absurdní, není třeba dokazovat; pravý básník věří a *musí* věřit, že může vykoupit z pomíjejenosti i nejprchavější svůj dojem a cit a zajistiti mu kus věčnosti, vznese-li jej do vyšší sféry básnické i umělecké formy. Ale *v tomto* kedu přihlásilo se, zdá se, bezděky sebezpoznání: o verších p. Horkého platí opravdu, že nejsou básněmi. Jsou to rýmované feuilletony, jsou to zveršované causerie, výpady i nápady a snad i leccos jiného ještě, jen ne básně; k tomu schází jim vyšší nutnost formová, která činí z veršů právě básně.

Pan Horký jest jistě obratný, bystrý a temperamentní novinář: nalezl si svou ne právě úzkostlivou manýru pro invektivu i glossu sociální, pro útok, rozhorlení, pošklebek. Vidí často věci hodně povrchně — a již to získává neomylně sympatie široké obce čtenářské; a vyslovuje své soudy vždycky pestře a hlučně s vědomím neomylnosti, což je také vyzkoušený prostředek, jak strhovati. Lidé nestojí o to, abys jim říkal něco, co jsi sám celým svým vnitřním úsilím poznal; lidé chtějí jen, abys pověděl nahlas a co možno hlučně a pevně, co si myslí sami a co vědí sami. Toť celé tajemství úspěchu a popularity. Bylo, jest a bude.

Budíž mně rozuměno. Nechci a nemohu upírat p. Horkému ani jako veršovci talentu nebo temperamentu a vervy. Nikoliv. Jsou strofy a stránky v jeho knize bystře myšlené a vervně vyslovené, stránky, které mají jakousi křepkost a útočnost, jakousi jiskru neb jakýsi trysk a spád, — jenže všechn tento talent jest na neštěstí záporný a básnický i umělecky korumpovaný. Světélkuje, ale nesvtí; blyskotá, ale nehřeje; dráždí, ale nepodmaňuje; rozkládá jen, netvoří.