

1910

S úpadkem knižního řemesla a umění v 19. století nastal nutně a přirozeně i úpadek knihy ilustrované, lépe řečeno úpadek vkusu a smyslu pro jeho zákonnost při výrobě ilustrované knihy, neboť jinak kniha ilustrovaná ve skutečnosti ohromně se rozmnožila následkem zlevnění a snadnosti reprodukční techniky.

Ponecháme-li stranou hospodářské a sociální důvody, vůbec všechny důvody všeobecné, můžeme říci, že tento úpadek ilustrace zaviněn byl především fabrickým reprodukčním dřevorytem, načež později reprodukce zinkografická pomohla dílo ohavnosti dokončiti. Jakmile bylo možno lacino pořídití zdánlivě věrnou reprodukci kterékoli kresby, jakmile dokonce dala se kniha za poměrně levný peníz přecpati obrázky, nastoupila vítězný pochod kniha ilustrovaná v onom ohavném smyslu, jemuž dnes na všech stranách vypovídáme válku, nad nímž však není tak snadné vítězství.

Všeobecně upadávající vkus přijal levnou ilustrovanou knihu s jásotem, vkus nejnižších v tomto ohledu vrstev přicházel stále více k platnosti, zapomínáno a zapomenuto bylo nejpodstatnějších zásad a podmínek knihy krásné a pokud měšťáctí pseudobibliofilové pokoušeli se o knihu nádhernou, vycházely na denní světlo urážlivé publikace, jejichž nádhera je téhož rázu jako nádhera pověstného kdysi měšťáckého příbytku, přecpaného a ve všech detailech nesmyslného.

I domnělí odborníci, spisovatelé, kteří po celý život zabývali se knihou a bibliofilii, vězeli cele v atmosféře tohoto úpadkového vkusu, který plýtl vším, co možno koupiti v apatyce knihtiskařského a knihařského řemesla, zejména vším drahým, ale neznal logiky ani taktu, neměl ponětí o vnitřních estetických zákonech knižního řemesla. Příkladem může nám býti francouzský bibliofil a spisovatel Octave Uzanne, jenž vydal celou řadu děl, při nichž se ničím

S úpadkem knižního řemesla a umění v 19. století nastal nutně a přirozeně i úpadek knihy ilustrované, lépe řečeno úpadek vkusu a smyslu pro jeho zákonnost při výrobě ilustrované knihy, neboť jinak kniha ilustrovaná ve skutečnosti ohromně se rozmnožila následkem zlevnění a snadnosti reprodukční techniky.

Ponecháme-li stranou hospodářské a sociální důvody, vůbec všechny důvody všeobecné, můžeme říci, že tento úpadek ilustrace zaviněn byl především fabrickým reprodukčním dřevorytem, načež později reprodukce zinkografická pomohla dílo ohavnosti dokončiti. Jakmile bylo možno lacino poříditi zdánlivě věrnou reprodukci kterékoli kresby, jakmile dokonce dala se kniha za poměrně levný peníz přecpati obrázky, nastoupila vítězný pochod kniha ilustrovaná v onom ohavném smyslu, jemuž dnes na všech stranách vypovídáme válku, nad nímž však není tak snadné vítězství.

Všeobecně upadávající vkus přijal levnou ilustrovanou knihu s jásotem, vkus nejnižších v tomto ohledu vrstev přicházel stále více k platnosti, zapomínáno a zapomenuto bylo nejpodstatnějších zásad a podmínek knihy krásné a pokud měšťáctí pseudobibliofilové pokoušeli se o knihu nádhernou, vycházely na denní světlo urážlivé publikace, jejichž nádhera je téhož rázu jako nádhera pověstného kdysi měšťáckého příbytku, přecpaného a ve všech detailech nesmyslného.

I domnělí odborníci, spisovatelé, kteří po celý život zabývali se knihou a bibliofilii, vězeli cele v atmosféře tohoto úpadkového vkusu, který plýtl vším, co možno koupiti v apatyce knihtiskařského a knihařského řemesla, zejména vším drahým, ale neznal logiky ani taktu, neměl ponětí o vnitřních estetických zákonech knižního řemesla. Příkladem může nám býti francouzský bibliofil a spisovatel Octave Uzanne, jenž vydal celou řadu děl, při nichž se ničím

nešetřilo a která zůstanou přece, pokud se nerozpadnou v skříních procovských knihoven a v prachu antikvariátů, tím, čím byla od počátku, monstry, dokumenty vkusu zvrhlého.

Ilustrace v této době stala se nejvyšším pánem knihy, jemuž vše se podřizovalo, stala se nepřitelem a násilníkem textu, svůdcem a násilníkem čtenáře. Přepílňuje knihu, vtírá se, kam jen může, je všude, ale nikde na pravém místě, rozvrací sloupce sazby, poskvřňuje pravidelnost čistých okrajů a ve většině případů sama ohavna hanobí díla i těch nejlepších autorů.

V počátcích dnešní renesance knižního řemesla nastala ovšem reakce, ilustrace byla reformátory nadobro zavržena, ale poněvadž od knihy ilustracemi přecpané bylo obtížno rázem přejít ke knize bez jakýchkolivěk klišétek, a především poněvadž se ještě dobře nevědělo, co počítí s knihou bez ilustrací, má-li býti krásná, nastoupila po ilustraci knižní výzdoba, která zakrátko ukázala se býti nepřitelem knihy, jejího textu a čistého papíru ještě brutálnější, vtíravější, bezohlednější než její předchůdkyně.

Ve Francii ze školy Grassetovy, v Anglii z hnutí prerafaelistického, v Německu ze směru Jugend vyšly bataliony kreslířů — Buchschmückler říká jim posměšně dr. Franz Blei —, mezi nimiž na počátku byl nejeden zdatný a originelní grafik, kteří však zaplavili svět svým potomstvem a jeho „secesní ornamentikou“, jež se lepí všude a na všechno a jest až běda nediskrétní. „Knižní výzdoba“ zmocnila se, jak jsem již pravil, knihy stejně brutálně jako předtím ilustrace, zneužívala své nadvlády jako kterýkoliv potentát — až se přejedla.

Po této revoluční době nastala diferenciace názorů. Mluví se pro a proti ilustraci, pro a proti výzdobě; jedni touží po staré, hutné ilustraci, jakou byly mědirytiny ve starých almanaších, druhí propagují ilustraci rázu „typografického“ atd. A jako obyčejně každý má trochu pravdy.

Poučení, jež nám poskytla a poskytuje doba zmatků, zaviněných naprostým zvrhnutím se knižního řemesla, jsou vesměs negativního rázu. Krátce shrnuta a řečena: Špatné

škodí vždycky, dobrého škodí příliš. Pozitivní poučení musíme však hledati ve slavných dobách knihy, která má přece velikou a skvělou tradici. Tam najdeme spolehlivou odpověď na všechny otázky, které nás mohou znepokojovati při knize moderní. Není to ovšem kodex přísných a přesných pravidel, zákonů, dogmat, dle jejichž litery mohl by jíti k zdárnému cíli kdokoliv. Nutno vycítiti ducha a míti smysl pro účel a logiku, pro pravdu a dobrou práci. Pak volnost pro osobní zálibu je tu nesmírná...

Mluvíme-li o ilustrované knize, máme ovšem na mysli především nikoli nějaké více nebo méně poučné dílo, provázené názornými obrázky všeho druhu, nýbrž problém v podstatě jednoduchý, například ilustrovaný román.

V takovém případě ilustrovaná kniha musí býti především celek, harmonický celek. Ilustrace tedy, ať jest jakéhokoliv druhu, musí se zdáti pro oko i pro ducha čtenářova přirozenou částí v tomto celku. Pro oko to znamená, že ilustrace nesmí míti převahu nad sazbu, že nesmí sazbu jako nějaké nevyhnutelné zlo zatlačovati do pozadí ani počtem, ani velikostí, ani polohou na stránce v textu nebo mimo text. Sazba a ilustrace musí míti k sobě vzájemnou úctu. Je-li dána předem ilustrace, musí sazba uplatniti dle ní svůj vliv; je-li dána předem sazba, musí se ilustrace přizpůsobit jejímu rámci. Rámec sazby jednou po dobré úvaze stanovený jest nepřekročitelná mez a to jest zákon zejména při ilustrované knize skoro absolutní, přestože se proti němu stále hřeší, aniž výsledek jest kdy jiný než ohyzdnost. Rovněž jest nutno pro oko, aby ilustrace přizpůsobila se rázu písma nebo písmo rázu ilustrace, a tak dosáhlo se jistého průměří mezi valéry nestejně vyplněných ploch; rozdíl bude tu vždy skoro, ale tento rozdíl nemusí křičeti, nemusí rušiti dojem organického spojení sazby s ilustrací.

To platí o ilustracích vtištěných do textu stejně jako o ilustracích zabírajících celé strany vedle textu nebo mimo text na zvláštních listech. Ani tyto ilustrace nemají býti větší než plocha celostránkové sazby a nemají svým rázem býti opak písma v knize užitého.

Když jsme si tedy uvědomili, že dobrá kniha ilustrovaná vyžaduje kategoricky toho, aby typograf znal předem ilustrace nebo ilustrátor předem typografii, formát a papír příští knihy, musíme si stejně dobře uvědomit, že nikoli každý ilustrátor může ilustrovat určité dílo. Nejen zevní celek, také vnitřní celek musí býti respektován. Jedná-li se o pouhou ilustraci starého způsobu, nesmí její ráz odporovati duchu díla ilustrovaného; jedná-li se o uměleckou parafrázi, má to býti nejen parafráze kongeniální, ale mezi básníkem a ilustrátorem musí se zjevit více než bratrský svazek, slovo a obraz musí se k sobě vzájemně pojíti v jediné atmosféře.

Och, není to, není snadná věc, taková ilustrovaná kniha!

Nemají ovšem pravdy ti, kdož ilustraci starého rázu od-suzují vůbec. Libují-li si v diskrétní výzdobě, které stačí titulní list, záhlavní linka a konečný cul de lampe, nelibují si v ničem teoreticky špatném. Připouštějí-li jako ilustraci jen stylizovanou kresbu tzv. „typografického“ charakteru, jsou jednostranní, ale mohou docílit také dobrých výsledků. Je-li konečně jejich snem zázračná parafráze, zhuštěná v jediný frontispis nebo v řadu grafických listů, jež se ukládají do mapy, pochválíme také tuto touhu, dodavše jen, že problém ilustrované knihy obcházejí, ale neřeší ho.

Všechny tyto směry jsou oprávněny a mohou vésti k uspokojivým výsledkům, proto však stará ilustrace, stará, dobrá, početná ilustrace není ještě a nebude definitivně potřena a překonána. Co se podařilo anno domini mědirytinou nebo dřevorytem Chodowieckému, Gessnerovi, Meilovi, Eisenovi, Richterovi, Johannotovi, Hosemannovi, Menzelovi atd., může se zdařiti opět. Okouzlují-li dnes „typografické“ kompozice Beardsleye k Salome nebo T. T. Heina k Juditě, neznamená to, že jen tento druh jest možný.

A podobně ani dnešní oblíbená zinkografická reprodukce není jediná, ba není vůbec ani nic kýženého. Zvítězila láci, nikoli spolehlivostí. Nebude ovšem již vytlačena, aspoň dotud, dokud nepřijde nový vynález, jenž by nad ní zvítězil; ale nezabrání také, aby staré techniky, rytina a litografie, nevrátily se do knihy.

Dnes ovšem, pokud neilustrujeme knihu reprodukcí zinkografickou nebo reprodukcí dřevorytem, obcházejíme úlohu a připojujeme ke knize rytiny, původní grafické listy jako přílohy, často na zcela jiném, ne-li dokonce barevném papíru. Při řešení sebe šťastnějším a nákladnějším je to vždy rozdvojení knihy.

Co se nám daří nejlépe, jest kniha vyzdobená linkami a kresbami „typografického“ charakteru. Jmenoval jsem již Beardsleyovu Salome a Heinovu Juditu a mohl bych jmenovati dosti dobrých příkladů z Anglie i z Německa. U nás došli jsme v tomto ohledu nejdále Kašparovým Mistrem Kampanem. — —

Naznačil jsem jen letmo a dosti nesoustavně některé stránky problému ilustrované knihy a mohu jen opakovati: *Není to snadná věc.*

Rád bych totiž, aby české čtenářstvo, které v poslední době projevilo dosti porozumění pro krásnou knihu, uvědomilo si do důsledků svou povinnost a tato čtyři slova „Není to snadná věc!“ vzalo si za bojovné heslo proti onomu přívalu „ilustrovaných“ sešitů, jimiž nás nejnověji opět zaplavují někteří nakladatelé. (Spisy Zolovy, Maupassantovy atd.) Vypůjčují si staré francouzské štočky, určené původně pro lexikonový formát, a přecpávají jimi doslova svoje osmerkové stránky. Je to vyložené barbarství.

POCTIVÉ MALOVÁNÍ

K výstavě Miloše Jiránka

Nehledíme-li k našim více nebo méně mrtvým výtvarnickým akademikům, jejichž zásluhy a talenty nebudeme popíráti a kteří nejsou v českém umění výtvarném definitivně ještě překonáni, postřehneme tři hlavní myšlenky, tři hlavní směry v tomto umění. Přes zásadní nesusouhlas kladu na první místo směr reprezentovaný pražským Mánesem čili snahu o malířství — a jen o tom zde mluvím —, které jest samo sobě účelem, které jest jakési výtvarnické *l'art-pour-l'art*, myšlenka to v umění literárním, jak se zdá, definitivně pochovaná. Mluvím o tomto směru na prvním místě nikoli proto, že jsem přespříliš nadšen jeho pozitivními výsledky, nýbrž proto, že si jej cením vysoce po stránce negativní, že vidím jeho velikou zásluhu v jeho činnosti kritické, která nedává se zaslepiti tendencí uměleckého díla, nebo jeho ideovým rázem, nebo — řekněme to s jistým úmyslem — jeho folklórovým nátěrem. Podruhé máme tu směr — teoreticky mně nejméně sympatický —, který chce dáti či obroditi českému národu umění národní a domnívá se, že svého cíle dojde, jednak přizpůsobí-li se prvkům a vzorům umění lidového nebo — což horší jest — nápodobí-li je, jednak líčí-li štětcem lidový život rázovitý výhradně po stránce folklórové. Potřetí konečně máme tu směr, který v českých dílech výtvarných projevuje se velmi zřídka a který publicisticky jest dnes reprezentován u nás výhradně kritikami a eseji tisknutými v *Moderní revui*. To je směr, který akcentuje v umění hlubokou hodnotu ideovou. Byl by nám nejsympatičtější a pro nás nejužitečnější, kdyby nepropagoval příliš výlučného ideového rázu a kvůli ideji nepřehlížel často ubohostí, nesprávností, povrchností technických. Umění posuzujeme dle obou jeho tváří — ideové i teoretické; je-li jedna z nich škaredá nebo nedostatečná, jest i celé dílo kusé nebo ohyzdné.

Převládá u nás dnes směr první zásluhou Mánesa a Vol-

ných směrů, našeho nejserióznějšího výtvarnického spolku a naší nejsvědomitější výtvarnické revue. A pan Miloš Jiránek je prvním, nejzanícenějším a nejvýmluvnějším mluvčím tohoto směru. Nepravím však malířem.

Pan Jiránek je roztomilý literát, poměrně neohrožený propagátor a velice poctivý malíř. Je také dobrý, čistý člověk. Ale já bych přirozeně dodal ještě raději, že je náš veliký výtvarný *umělec*, jednak proto, že ho mám rád, jednak i proto, že máme těch velikých velice málo. Nemohu toho říci, poněvadž pan Jiránek má více intelektu než ingenia. Vyšší harmonie těchto dvou nepostrádatelných vnitřních základů umělcových mně u něho chybí.

Bylo by ovšem nespravedливо tvrditi, že pan Jiránek nemá vůbec malířského ingenia. Projevil přece ve své literatuře tolik bodrosti, vnímavosti, smyslnosti a literárně výtvarnického talentu. Ale intelekt má u něho jistě převahu, snad zhoubnou, a přinejmenším jest nám říci, že se pan Jiránek dosud nenašel.

Ta okolnost, že chci-li zůstatí objektivní, nemohu rozhodnouti, je-li panu Jiránkovi na cestě k cíli umělcovy touhy překážkou nedostatek ingenia nebo dočasná neschopnost najíti sebe, ta mi brání, abych v těchto rádcích neprováděl důkaz toho, že pan Jiránek svým malířským dílem poráží své malířské názory.

Je to veliká chyba, že se nám někdy chce namluviti, jako by čistě malířské pojetí syžetu vylučovalo ideovou hodnotu díla. Zapomíná se, že každý umělecky celý, to jest také ideově silný malíř, jest nejen individualitou kreslířskou nebo malířskou, nýbrž také lidskou, že musí v obrazu projevit nejen svůj názor na linii, barvu a světlo, ale také svou myšlenku o předmětu svého studia. V umění nemůže se prostě jednati jen o malířský, nýbrž také i lidský poměr umělce ke světu. Je pozoruhodno, že nejlepší kritikové Degasovi nedovedli zapřítí ideovou hodnotu tohoto pesimisty. A je směšno, tvrdí-li se nám, že takový vehementní grafik, jako byl H. Toulouse-Lautrec, měl ke svému syžetu poměr jen čistě malířský.

Pan Jiránek jako literát ukázal svou ideovou a citovou

zdatnost; ale jako malíř, zdá se mi, že se jí bojí. Tím si vysvětluji, že jeho aleje jsou většinou pracemi s modelem, jak bych to nejraději nazval, a jeho některé pastely mátožnými sny o realitě. A jen tím snažím se vysvětliti si věc skoro nepochopitelnou: že pan Jiránek, zamilovaný do Slovácka, ve svých Zbojnicích — japonizuje.

Není na této výstavě jediného obrazu, z něhož bychom necítili strašně seriózní a poctivé páně Jiránkovo malování. Ale na druhé straně není tu jediné práce, o které mohli bychom říci: to je Jiránek! Je zde velice mnoho rozkošného, není zde nic definitivně svérázného. Toho, kdo pana Jiráňka nezná, musí pronásledovati celou touto výstavou veliký otazník: Je to dílo člověka, který nedovede sebe vyjádřiti, nebo dílo člověka, který nemá nám co říci. My, kteří pana Jiráňka známe, víme, že by nám mohl velice mnoho říci, zejména velice mnoho pěkného. Tož nezbývá nám než čekati a obdivovati jeho poctivé úsilí. Nač čekáme, to ovšem nejsou problémy plošné, lineární, barevné nebo světelné. To je — pan Jiránek. Jeho lásku a nenávist, jeho ideovou sílu a citovou jemnost chceme viděti harmonicky ztělesněnou.

V kritikách, pokud jsem jich sledoval, mluvilo se velmi příznivě o oleji Na písku. Je to snad pěkný barevný akord, ale chce to býti více než dekorativní výplň. Krajina sama o sobě je pojata se zdravou a svěží senzibilitou, pohanskými smysly; slečinka sama o sobě je elegantní zjev se svými krajkovými rukávy a s hlavičkou městsky graciézně profilovanou. Ale to jsou dva prvky, které zevně tvoří snad harmonickou skvrnu, vnitřně však jsou různorodé, bez pojítka. Je to tak možno ve skutečnosti, dalo by se to aranžovati na nějakém výletě — ale nepovídá to docela nic. Namaloval to seriózní malíř, nevyjádřila se v tom však umělecká individualita.

Obě Bílé studie jsou o to celistvější, že se tu nestřetla dvě různá pojetí. Jsou však ještě prázdnější při vší své líbivosti, poněvadž vnucují přímo myšlenku na model postavený tam a tam kvůli studiu světla.

Poslední etapa páně Jiráňkova houževnatého a inteli-

gentního snažení, Píškaři, chce býti syntézou, která mohla míti velmi mnoho silného půvabu, kdyby se byla zdařila, kdyby obraz se nerozpadal na details skoro realisticky pojaté a na celé partie pojaté v souhrnu. Ani barevné harmonie nebylo tu dosaženo a méně než na studiích k tomuto plátnu.

Starší obrazy páně Jiránkovy jsou jako celek rozhodně šťastnější. Nemá-li Na Myjavě hlubšího výrazu, je to aspoň kus poctivého plenéru, neateliérové přírody svěže vyslovené. Mladší Čtenářka, trochu whistlerovsky stylizovaná, je něžná v barvě a nepřipomíná díky silně dekorativnímu účinku příliš vtíravě ateliér a aranžmá.

V pastelech páně Jiránkových zajímavý jsou některé kusy (Královský hrad v Praze, Karlův most z Kamy, Strahovské lomy), v barvě poněkud mdlé, ale velmi něžné vidiny: kontrastují dosti příkře s průměrným mnohem robustnějším nazíráním malířovým. Jejich poměr k realitě je podivně chladný.

Kresby ke Zbojníkům nemají pravé krve a síly, jsou mlhavé a příliš napovídavé. Zjaponizované partie sem spadající jsou samy o sobě rozkošné práce inteligentního odborníka, ale ke Zbojníkům nepatří a v díle umělcově jsou prvkem dovršujícím zmatek.

Opakuji: na této výstavě není jediného díla špatného nebo znechucujícího. Je tu mnoho úsilí, zápasu, vývoje, mnoho intelligence a nervů pro dobré malířství. Je to všechno poctivé, co nejpoctivější malování. Jen — pan Jiránek ještě tu chybí.

Jedno z největších aktiv českého malířství a přitom tragicky nesplněná veliká jeho naděje; umělec, jež nazveme vždy mistrem a současně shledáme jej vždy hledajícím a vzdávajícím se dosaženého; veliké malířské ingenium a robustní, poctivý dělník a pak člověk co nejlidštěji myslící a cítící — toť Antonín Slavíček, český krajinář, jehož umění nenašlo u nás dosud objektivního posuzovatele a jehož nejlepší snaha byla drsně odmítnuta.

*

Nehledíme-li k hudbě, která jako veliký podmanitel a drásač citů neztratí nikdy rozsáhlého kruhu svých ctitelů a ctitelek a vyvíjí se i u nás dosti normálně, mají ostatní umění u nás úspěch jen časový, stávají se přechodnou módou. V letech devadesátých byla to poezie, v letech stých je to malířství, které budí širší zájem. Jsou to jakési skoky vpřed, okamžiky veliké váhy, ale krátkého trvání, náhrada za klidný organický kulturní vývoj, k němuž snad jednou dojdeme. Víme nicméně, co devadesátá léta znamenala pro české umění literární: i když dnes vzhlíží česká literatura skoro, jako by těch let ani nebylo bývalo, cítíme přece, že výsledky jejich nejsou vždy ztraceny. Tož i skok vpřed, jehož oblouk stále ještě opisujeme v našem výtvarnictví, uchová si pro nás celý svůj význam, i když nastane také zde reakční chvílka, podobná dnešní mizérii literární.

Poučení však osudy literárními měli bychom dbáti, aby reakce v umění výtvarném, nadejde-li, našla nás připravenější k odporu méně disponovanými pro hnilobné bacily, než jsme byli v literatuře. Nejlepší metodou je tu: nedati se omámiti hesly a frázemi; ukazuje-li se nám líc, hledati rub, a opáčně.

*

Zásluhou Mánesa, který zcela včasné a dobře zdůraznil technickou serióznost a jistotu jako nevyhnutelnou podmínku všeho dobrého výtvarnictví, jest vývoj našeho malířství aspoň poněkud imunizován proti bacilům líbivých povrchností a cizopasných tendencí.

Ale poctivá snaha Mánesa má také účinek méně kýžený, poněvadž zůstala jednostrannou. Malí a pohodlní lidé zkrátili si ji v několik frází, udělali z ní heslo a dogma.

A tak i nad Antonínem Slavíčkem zlomena byla kdesi hůl pro jeho domněle „literární“ malování čili proto, že (jako Bílek, řeklo se!) nespokojil se mysliti a cítiti jen problémy vzduchu, světla, barvy a kompozice, nýbrž chtěl i jako malíř zůstatí člověkem, který vidí za povrch věcí.

*

Krajinář má mnoho výhod před ostatními malíři, jakmile se snaží jen o pouhou objektivní reprodukci tou nebo onou metodou, jakmile v krajinném výseku nevidí nic více než příležitost k řešení problémů čistě technických. Je tu poměrně nejméně rušen podněty k mimořádným idejím a citům.

V tomto směru impresionisté přivedli to nejdále: nutí nás zajímati se o jejich často překvapující hříčky. Nedovedou nás však dojati, aniž nás ponuknou zamysleti se. Nepřekonali starého požadavku: krajina, toť stav duše, požadavku, na jehož účet dá se sice snadno hřešiti, který však přesto neztrácí své oprávněnosti. Krajináři, jimž malířství jest více než malířstvím, jest uměním, vrátí se k tomuto problému, aniž si ho ovšem usnadní pohodlným obměňováním dvou tří líbivých nálad.

Vrátí se k němu, pokud nebudou tak silni jako Antonín Slavíček, aby si zvolili nejtěžší problém krajinářský, *krajinu jako symbol živoucího kraje*. Nejtěžší, poněvadž zde se musí nejen uměti vše to, co malíř uměti má, nýbrž také pracovati, jak velicí umělci pracují: s jasným intelektem a s prostým, vnímavým srdcem. Zde se mohou umělecky znovu-stvořiti veliká díla přírody, zde může umělec udělati veliké

věci, ale každý kousek, každá část jejich jest výsledek ne-smírného zápasu, jest vyrvána hmotě a osudu.

*

Řeklo-li se o Antonínu Slavíčkovi, že měl mítí více nadání a méně génia, nemohlo se o něm říci nic pitomějšího. Génus, toť šťastný případ bezstarostného ingenia, jehož případ nešťastný je geniálnické hudlaření. Génus rozdává vesele ze sobě darovaného, nerve se o nic, nezná velikého, uvědomělého chtění nad svoje síly. Jde vykázanou cestou, od níž vědomě se neuchýlí, nehledá, nebloudí, neexperimentuje.

Antonín Slavíček byl však právě klad všech těchto záporů, opak bezstarostného génia, talent, který hledá, věčně hledá snad, jde stále výš, ale namáhavými oklikami. Antonín Slavíček neměl génia, měl jen nadání, ale nadání, je-muž tak často v umění dáváme přednost před géniem. Nerozhazoval nalezeného pokladu, ale snažil se co nejpoctivěji hospodařiti se hřivnou sobě svěřenou.

*

Jaký zmatek pojme při prvním pohledu nepřipraveného diváka před souborem Slavíčkova díla, hlavně v našich výstavách, kde nutně visí páté přes deváté nesrovnáno, datováno jen výjimečně! Ale Antonín Slavíček i tak z toho pomalu vyrůstá. Není ho ještě v prvních krajinách jednak sentimentálních, jednak nejistých jako sen. Počíná teprve v staropražských motivech a ve svých oblíbených střechách energický, robustní, štavnatý malíř. V takovém *Mariánském náměstí* stojí již velmi vysoko: je tu již jeho technická virtuoza a je tu také trochu jeho krásného pohanského smyslu pro fyzickou hmotu, kterou tak správně vystihl pan K. J. Č. v Moravskoslezské revui.

Pak přicházejí — *Kameničky*! Tak by se měla jmenovati jedna kapitola v dějinách českého malířství, ovšem v takových, které by nezařadovaly pouze to, co by bylo v čes-

kém malířství vykonáno, ale i to, co se chtělo. Kameničky, toť jedinečné a nejvyšší úsilí českého krajinářství a jeho nejkrásnější — ztroskotání. Nepovažuji tento problém za malířsky nezmožitelný: Slavíček věděl, co chce a že to může chtít. Nezažíval se pouhou náhodou v dílo Worpswedských, jež mu tak dlouho nešlo z cesty. Ale Worpswedští měli snažší práci, poněvadž našli si typičtější, výraznější kraj. Slavíček vybral si pro řešení nejtěžšího problému nejtěžší kraj, a snad i kraj, který odpovídal jen slabší části jeho bytosti, neboť část její silnější, toť milovník slunce.

Další kapitola Slavíčkovy umění jmenuje se *Kraskov*. Patří sem nejzralejší, nejsclenější mistrovo dílo *Žně v Kraskově*, první a největší Slavíčkovy vítězství, ohromná vize letní přírody, v každé své části živá a fyzická. Srovnajte to, co tu bylo dosaženo, s tím, co Slavíček chtěl (viz jeho korespondenci), a musíte říci, že zvítězil. A srovnajte s tímto dílem zmíněné již Mariánské náměstí: zde přes všechnu krásu díla studená virtuozita, tam omamný, zmožený a zmnožený život, zde prostě pouhý obraz a tam tvůrčí skutek. *Žně v Kraskově* nejsou, jak víme, poslední slovo Slavíčkovy chtění, ale jsou nejkrásnějším slovem jedné doby jeho vývoje, jež mohla snad býti, ale nebyla překonána. *Žně v Kraskově* jsou jedno z největších děl českého krajinářství.

Hned za tímto dílem můžeme jmenovati *Senoseč*, *Německou Rybnou* a několik jiných krásných obrazů, zvláště několik „nedodělaných“, a přece tak úžasně hotových věcí.

Znamenají-li Kameničky pro známý český strach z myšlenky Slavíčkovy poblouznění, znamená pro mne něco podobného jeho zelený impresionismus z r. 1907. I v takových obrazech, jako je *Loubí* a *Promenáda ve Stromovce* z toho roku, je cítiti Slavíčkovu robustnost, ale koneckonců najdete takové obrazy všude, kde se po evropsku maluje. Slavíčka mohla zavést k těmto všedním technickým problémům jen jeho láska ke světlu. Odvrátil se od nich brzo ke krásným nápodobám o své budoucí cestě: k novým pražským pohledům, k velikolepým studiím Svatovítského chrámu, k studiím dalmatským...

Antonín Slavíček těkal vznešeným způsobem; v posledních svých letech snad více než kdy předtím. Ceterum censeo: že přes všechnu svou lásku k Praze, přes vše, co krásného možno říci o jeho posledních nápovědích, byl by se vrátil do české přírody, a — že by byl dobře udělal...

*

Antonín Slavíček je náš nejlepší naturalista v nejhlubším smyslu slova. U něho by se mohli ledačemus učití nejen naši malíři, ale i naši prozaikové. To zní jako paradox: ale kolik našich „realistických“ a „naturalistických“ povídkářů a romanopisců — vezdy a důsledně nudných — přistupuje ke svému dílu s takovou vášní, s takovým vnitřním ohněm a s takovým chtěním jako Slavíček postavený před přírodu, kolik jich dovede z malého udělati veliké? Pravidelně zůstávají na úrovni svého syžetu, velmi často jdou pod jeho úroveň. V lepších případech chtějí nás oklamati — stylem.

Dvě krásná Slavíčková zátiší — Porcelán a Zelenina — ukazují znamenitě, že bůh mohl stvořiti svět z ničeho. Nekláním se těmito dvěma obrazům. Ale i na nich má veliký podíl umělec tvůrce, a nejen dobrý malíř. Obě tato zátiší, dosti překvapující v souboru Slavíčkovy díla, tak nestejná, a přece časově tuším nepřilíš od sebe vzdálená, jsou více než dokumentem Slavíčkovy virtuozity, pro niž se tu nadchnou naši odborníci. Porcelán, po slavíčkovsku energicky dělaný a také v barvě zcela jeho, zaujme především svou soběstačitelností: stojí tu hrdý, bez příkras a bez kulis a odolává úsměchu nad svou nicotností. To je něco a — neskromně řečeno — tím více, že to cítíme i my, kteří nekocháme výtvarnictví bezduchého. Zelenina jest ještě větší. Černý obraz, jako by přišel z galerie, a přece moderní zolovská hymna, monumentální hromada, která ve večerním tichu a šeru bezpochyby oživuje, stává se skupinou individuí, která krátí si noční čas tajemným rozhovorem...

*

Hřešili bychom proti sobě samým, kdybychom viděli jen to, co Antonín Slaviček nedořekl, a zapírali to, co řekl jasně a cele. Unikli jsme skoro již z nebezpečí, jež nám hrozilo, dokud jsme se vyhýbali evropskému měřítku; vlezli bychom však z deště pod okap, kdybychom se dali oslniti příliš důkladně cizími Montblanky a opovrhovali každou českou horou.

Pro náš národ, který ve všem všudy teprve začíná nebo znovuzačíná, stačí věru již pouhý příklad Slavičkova velkého chtění a jeho robustního a pohanského cítění. Pár těch krásných Slavičkových vítězství dostali jsme nádavkem.

Ukažme se hodni celého jeho daru: milujme pravdu jako on a opovrhujme frází a heslem.

Rozmach umělecké grafiky v Čechách i na Moravě jest jeden z nejpotěšitelnějších zjevů v našem uměleckém životě. Sama produkce grafických listů znamená již mnoho. Olejový obraz — dobrý — jest věc jedinečná a drahá. Dobrý list grafický jest však poměrně snadno dostupný a šířitelný i poměrně levný. To znamená, že úspěch umělecké grafiky může býti a patrně jest již značným krokem k popularizaci umění v dobrém smyslu, to jest nikoli té, která chce „perly pro prasata“, která se domnívá, že každý musí se zajímati o umělecké projevy, nýbrž té, kterou si ceníme pro její snahu umožniti umělecký požitek každému, kdo po něm touží. Což jest jistý rozdíl. Že umění má býti každému dychtivému jeho vůně dostupno, to se bohužel nerozumí samo sebou v naší době zvráceného hospodaření, a proto nám musí býti vítáno, produkují-li se umělecká díla, jichž cena činí je dostupnými i lidem z třídy nevládnoucích, kteří po nich často více a upřímněji touží než mnozí lidé bohatí a uměním zahrnutí.

To však není vše. Úspěch a rozmach grafiky znamená také, že vyskytla se a bude se množiti řada umělců, kteří neprodukují uměleckých listů jen pro mapy a stěny, nýbrž věnují se i jiným grafickým pracím, především renesanci krásné knihy, a tím přispívají nejen k šíření intimního umění, nýbrž i k povznesení úrovně všeobecného vkusu, a tím k nejlepšímu zakořenění umělecké kultury. Čehož je u nás svrchovaná potřeba.

Skutečně také vidíme, že s prvními českými lepty, litografiemi a dřevoryty nastalo u nás i obrození knižní obálky a ilustrace vedle propagandy vzorné technické úpravy knih, kterou se zdarem činí několik nadšených odborníků. A ti, kdo zastavují se u knihkupeckých skříní, jistě zpozorovali veliký rozdíl, jenž se projevil v posledních dvou letech. Takt, vkus a smysl pro účelnost, jež projevili mladí čeští grafikové, kteří se vrhli na knihu a jimž v čele jdou Preissig,

Kašpar, Benda, Brunner, Kysela, vítězí rychle a jistě nad hrubou banálností, která roztahovala se v knihkupeckých výkladech ještě předloni.

Zdá se, že jsou spokojeni autoři i nakladatelé; bezpochyby je tedy spokojeno i publikum. Pěkná kniha vítězí. Aspoň v těch kruzích, jež nejsou naším sociálním pořádkem neodvratně připoutány k životu uprostřed ošklivostí. A tento obrat, o němž jsme před několika lety ještě — jen snili, má dokonce svou humoristickou stránku. Možno skoro říci, že je tomu nedávno, co nakladatelství Kočího vrhlo za potlesku nesčetných bezhlavců na knihkupecký trh svá obludná „laciná vydání“, která byla de facto drahá, poněvadž odsouzena k jepičímu životu. Pan Kočí — jemuž nechci upírati některých dobrých vlastností, jež by byly ke cti těm, kteří mu kopali jámu — skončil neslavně, jeho divy měly lurdskou příchut'. A jako by jeho osud byl působil výstražně: po jeho ohavné knize přichází krásná kniha — a dokonce není drahá...

O tom, kterak krásná kniha přispívá k šíření dobrého vkusu, zbytečno se šířiti. A o tom, že produkce krásných knih znamená pro všechny strany úspěch hospodářský, nechť píše povolanější péro a v jiné kapitole. Ale jistého vysvětlení vyžadují bibliofilské snahy, jak se jeví v poslední době u rozumných lidí z řad bibliofilských.

Vycházíme z předpokladu, že není nutno čísti všechno, že není hanbou neznati knihy, o níž se včera mluvilo nebo která je dnes ve všech ústech. Nehltáme knih, ale opatrně vybíráme si družku dne svátečního. Neimponují nám u soukromníků knihovny snášené o závod, chceme, aby naše intimní knihovna byla odleskem naší bytosti, jejích snah, jejího vkusu, jejích speciálních zálib. Jest již dosti veřejných knihoven a půjčoven, kde možno dostati knihu *jakoukolivěk*, knihu, do níž chceme *nahlédnouti*. Ale do skříně osobního příbytku taková kniha většinou nepatří: uschováváme s pietou nikoli knihy, do nichž chceme nahlížeti, nýbrž knihy, které čteme a *milujeme!*

Nuže, je to nejpřirozenější věc pod sluncem, chceme-li knihu, svou důvěrnou a milovanou knihu, míti v krásném

rouše a na papíře, který se neláme, který nežloutne protivně, který, stárne-li, stárne do krásy. Krása knihy vnitřně i zevně dobré nestárne, je stokrát méně hynoucí než krása ženy, staletí mají jí spíše přidati než ubrati hodnoty. Ovšem, dnes jako se vším hospodaříme i s knihou nedůstojně. Vydávající knihu myslíme především na výdělek. Přemrštujeme její prodejnou cenu, abychom za několik měsíců mohli ji znovu prodávati za cenu sníženou. Zaslouží-li si však tohoto ohyzdného čachru spousta braku, kterou hází na trh honba za výdělkem, nezaslouží si ho *kniha*, kniha v pravém slova smyslu, velebná vymoženost člověka.

Praví bibliofilové chtěli by vrátiti knize její důstojnost. Dokonale to ovšem nejde bez radikální změny hospodářského systému v naší společnosti. Ale zdatnější kruh bibliofilů čilých a vzdělaných může býti značnou posilou, vůdcem a strážcem snah, jež se teď i u nás projeví. Jakmile krásná a dobrá kniha bude předem hmotně zabezpečena, dostaví se jistě její vliv na knihu vůbec, stane se pomalu pravidlem kniha pěkná, aspoň potud, pokud toho dovolují nynější poměry.

Současným českým snahám bibliofilským postavili se v nejednom směru v čelo spolek Mánes a redaktor Typografie pan Dyrynk. Mánes dal v posledních letech vzornou úpravu Volným směrům a Stylu. Také jeho knihovna Dráhy a cíle jeví nejlepší snahu; bohužel chybí těmto svazkům jedna z podstatných součástí krásné knihy: dobré písmo. Pan Dyrynk působí neocenitelně především v odborných kruzích typografických. Z edice katolické revue Meditace zasluhují zmínky Františkem Bílkem vypravené publikace Stavba chrámu a Výkřiky sv. Terezy. Jsou upraveny s diskrétní nádherou a velmi levné. Pražský Spolek bibliofilů, naneštěstí, jak se zdá, vedený živlem příliš těžkopádným a ponurým, vydal krásný Kšaft Komenského a snad již rozesílá Preissigova Bezruč. Chystal malý časopis, ale sešlo z tohoto projektu, který by jistě velice mohl prospěti. Nakladatelství Ottovo učinilo několik pokusů, jichž vrcholem jest Kašparův Mistr Campanus, kniha reprezentační v nejlepším smyslu.

Bylo by zbytečno na tomto místě podávati úplnou bibliografii tohoto směru. Řada ojedinělých pokusů jest již dosti značná, i když abstrahujeme od všech povrchních a polo-
vičatých snah, jež obyčejně počínají a končí u obálky. Také vydavatelstvo Moderní revue přichází časem s bibliofilskými edicemi, ale považuje přitom výstřednost nijak neodůvodněnou za vkus.

Ještě však zbývá mi upozorniti na dva podniky nejmladší, které zasluhují sympatií a podpory co největší. Je to především sbírka ilustrovaných monografií *Zlatoroh*, jež vydává spolek Mánes, a pak páně Boučkova *Nová edice*.

Ti, kdož sledují soudobou německou literaturu, jistě povšíkli si úspěchů oné řady malých monografických knihoven, v jichž čele stojí *Die Kunst*, založena Richardem Mutherem, a *Die Literatur*, vydávána Brandesem. Následují *Die Kultur*, *Die Musik*, *Die Dichtung*, *Die Frau* atd. Jsou to více nebo méně roztomilé svazečky hojně ilustrované a dosti levné. Texty těchto monografií stojí většinou mezi odbornými studiemi a příjemnými causeriemi, jsou stravitelný pro široký kruh inteligentnějších čtenářů a dovedou často zaujmouti i čtenáře vybíravého. Také výběr ilustrací znamená jistou originalitu těchto sbírek. Vedle podobizen, autografů, rodných domků atd. najdete i podobizny příbuzných duchů a příbuzných děl výtvarných, jedná-li se například o básníka a podobně.

Mánes odchýlil se svým *Zlatorohem* jen v jediné věci od svého německého vzoru: jeho svazečky jsou lacinější. To jest ovšem záslužné; a nemožno také ničeho namítati proti tomu, že přejal i vnitřní ráz sbírek německých. Jen úprava neměla býti tak otrocky přímo nápodobena. To je chyba, které bylo možno se vyhnouti, neboť máme dosti svérázných grafiků, a která by měla býti upravena aspoň prozatím v některých detailech a později úplně. Změna vnitřního titulního listu měla by býti provedena co nejdříve, neboť je nevkusný; také se nedoporučuje lepení autotypií na barevné tuhé papíry: to je zbytek barbarství z nedávných dob tápání. Jinak počíná *Zlatoroh* velmi šťastně prostým Jiránkovým Mánesem a barvitým Novákovým

Nerudou, v němž zejména kapitola „Neruda člověk“ je pěkná a pozoruhodná. Výběr i kvalita ilustrací jsou dobré; i zde držel se Mánes originality německého vzoru, nikoli však ke škodě věci. Působí například velice mile, setkáme-li se ve svazečku Nerudově s podobiznou Havlíčka a Heina.

Zlatoroh má v programu monografie o českých zjevech; po Nerudovi přijdou na řadu Havlíček, Aleš, Němcová, Čermák, Mácha, Palacký, Praha, Dvořák, Pražský barok. Nemůžeme si dovoliti luxus několik sbírek speciálních, a proto zcela správně shrnuje Zlatoroh program několika sbírek německých ve sbírce jedné. Také je dobře, že omezil sbírku prozatím jen na zjevy české. Nebude to práce malá vyčerpati náš zdroj a sloučiti v této mozaice jednotlivé individuality osobní i věcné v obraz české kultury. Však nejsme-li z nejbohatších, nejsme jistě z nejchudších! Tu třeba také podotknouti, že vši chvály zasluhuje vysoká úroveň sbírky, na níž patrně Zlatoroh chce zůstat, neboť se u nás rozmáhá hanebně pod špatně chápaným heslem lidovosti povrchnost a diletantství, v nichž například uvízne ledabylá sbírečka páně Pelantova Návštěvy u velkých lidí.

Je-li tedy program Zlatorohu při vši své šířce dosti úzký, je programem druhé nové sbírky, jež vystupuje se snahou bibliofilskou, Boučkovy Nové edice, pouze — pěkná kniha. Byla by snad chyba, kdyby u nás snaha o vzorně a bohatě vypravenou knihu nebyla dosud v počátcích. Takto však pestrost Nové edice může jí jen pomoci rozšiřovati kruh odběratelů, čímž i pěkné knize kruh ctitelů. Co dosud v té sbírce vyšlo, jest opravdu směsice, ale zajímavosti nemůžeme jí upříti. Vyšlo: Laforgue, Pierot šibal v miloučké úpravě Kyselově, s původními a velmi půvabnými litografiemi. Pak Musset, Andrea del Sarto v úpravě Brunnerově, Balzac, Neznámé arcidílo v úpravě Kyselově, Zo d' Axa, Z Mazasu do Jeruzaléma v úpravě Bendově a Havlíčkovy Tyrolské elegie s originelními a vtipnými ilustracemi T. R. Chvojky, jimž vadí poněkud malá reprodukce; nicméně některé kresby přicházejí cele k platnosti (tak u str. 18, 19, 21, 22, 23) a celek patří k nejrázovitějším českým knížečkám. Táž knihovna chystá Kiplingův Fantóm nosítek

v úpravě Brunnerově, Portugalské listy ve velmi vkusné úpravě Kyselově s barevnými litografiemi a konečně dle právě rozesílaného rázovitého prospektu nové pětiaktové historické drama Arnošta Dvořáka Král Václav IV., jehož premiéru chystá Národní divadlo pražské. Úprava této knihy slibuje býti opravdu vzácná: kniha sázena bude z typů Tiemannových a úpravu s barevnými dřevoryty provede F. Kysela. Všechny tyto knihy provádí Dělnická tiskárna, jež v poslední době z podniku proletářského vyšvihla se na vynikající závod, který má opravdový smysl pro dobré úkoly sobě svěřené. Nová edice (Praha II, Žitná 10) zasluhuje opravdu všechnu podporu, které potřebuje, aby mohla vytrvati na dráze nastoupené a prosperovati tak, aby mohla zdokonalovati své publikace a zmírňovati jejich ceny, jež ostatně nejsou přemrštěné.

Ani tedy krátký přehled toho, co u nás bylo dosud podniknuto pro krásnou knihu, není zarmucující, a to tím méně, když jsme teprve začali. Jsme na nejlepší cestě a máme dobré naděje, neboť, jak jsem již podotkl, snahy bibliofilské mají úspěch a stávají se přiměřeně populární. Bude ovšem dobře, porostou-li řady knih krásných a vzácných, ale sám o sobě by tento zjev nestačil: knihy vzácné musí nabýti dvojnásobného významu svým vlivem na knihu běžnou a jejím prostřednictvím na všeobecný vkus. Pěkný vzhled může míti každá kniha neurčená jen pro vteřinu, a to tím spíše, že mezi prvky moderní krásy jsou také prostota a účelnost. Spolehlivý papír, vkusné písmo, správnou sazbu a účelnou úpravu může míti každá kniha, jež není určena jen k tomu, aby se dnes přečetla a zítra zahodila, kniha povídek, veršů, stejně jako kniha vědecká a odborná. O to se jedná. A toho také docílili by rádi rozumní bibliofilové, když ukazují krásnou a vzácnou knihou ideál, jehož jádro může zachovati i všední kniha, pracují-li na ní vkus a dobré řemeslo.

Jsou šťastné země, jejichž spisovatelů jména nejpřednější čítáme často na protestech a manifestech, v publikacích mezinárodní solidarity; zúčastňují se všech afér vyvolaných jménem lidskosti, spravedlnosti, svobody; ba jsou i spisovatelé, kteří první pozvedají svůj hlas, aby nepatrnou jiskru v doutnajícím rozhořčení rozdmýchali ve veliký veřejný očištný požár. Zola napsal své *J'accuse*, francouzští spisovatelé a umělci s A. Francem a E. Carrièrem v čele vydali album ve prospěch obětí rusko-japonské války, Björnson ujal se Slováků, v Londýně mluví básníci a umělci na veřejných mítinkách, jedná-li se o to, aby manifestovali pro mezinárodní solidaritu duchů a postavili se v čelo evropského svědomí. Výčet těchto zjevů byl by již nekonečný; naposled byli to francouzští spisovatelé a učenci, kteří vedle bývalých disciplinovaných vojáků podepsali veřejný plakát, protestující proti vojáckým zločinům páchaným v bibrí, a byli postaveni před porotu, která je slavně osvobodila.

Jsou šťastné země... Také u nás — vyvolávají spisovatelé aféry. Neslýcháme ovšem o jejich účasti ve vzácných celkem našich protestních hnutích, jedná-li se o nějakou brutálnost shůry nebo útok klerikální; naši spisovatelé povšimnou si sice toho, když zahraniční básník napíše znělku o barvě samohlásek nebo veršem formuluje „novou poetiku“, ale nevědí praničeho o velkých mezinárodních akcích na ochranu svobody slova a přesvědčení, o ligách pro lidská práva. Naši ctitelé Victora Huga jsou členy panské sněmovny. Naši výtvarníci budou dokazovati, že satira Kupkova je nespravedlivá, ale nepohnou se, když na klerikální pokyn dají c. k. úřady jejich sochám fíkové listy.

Český spisovatel, český umělec je vůbec náchylný ke konzervatismu, jemuž se někdy říká zpátečnictví. Výjimek je poskrovnu a ještě i ty nejsvobodomyslnější začpí často máloměšťáckým moralismem. I z antiky chtěli by nám udělati historii pro vyšší dívčí školy...

Ale aféry, jichž naši spisovatelé vyvolávají a v nichž se angažují, máme přece, jak jsem již řekl. Aféry opravdu? Řeknu to přesněji: *popravy*. A aby si nikdo nemyslil, že snad mám na mysli více či méně oprávněná odsouzení kritická, řeknu to přesněji: *štvanice*.

Takovou štvanicí bylo vystoupení spisovatelské pětky proti panu Jos. Holému, takovou štvanicí zažil dokonce několikrát pan Jan Herben, chronická štvanice pořádá se na pana Viktora Dyka atd. Nejnověji máme „aféru anonymních dopisů čili pěti spisovatelů“ a není to nic jiného než štvanice na pana Jiřího Karáska ze Lvovic.

Máme totiž v české literatuře příliš málo nul a neschopností, všude se roztahujících a poslední zbytky dobrého vkusu ubíjejících, a proto je patrně nutno pořádati periodicky štvanice na spisovatele více nebo méně vynikající.

Nechme však ironie! Je svrchovaný čas, aby slušná česká veřejnost, na kterou nepůsobí intričky táborů a která nemá mozků vypráhlých v pražských ulicích, zakřikla důrazně tyto ohavné orgie osobního velikášství a neomylnictví, osobní nevraživosti. Ať mají tyto „aféry“ záminku moralistní nebo literárně kritickou, jsou to jen štvanice hluboce zne-mravňující ubohé čtenářstvo, jež nevyzná se pod povrchem literárního života, je to jen kalení vod, znásilňování úsudků, zatemňování rozumů ve prospěch literárního samodě-žaví a velké inkvizice.

A měli bychom začítí ihned. Právě poslední „aféra“, jejíž záminka je tak nízká a jejíž průběh je tak hnusný, jest nejlepší příležitostí k tomu. Odmítněme prostě zaujmouti stanovisko pro Karáska nebo proti Karáskovi, postavme se proti aféře. Řekněme jim: Neobtěžujte veřejnosti těmito hnusnými věcmi!

Máme k tomu v tomto případě zejména plné právo a nejsilnější důvody.

Předně jsou anonymní dopisy věc, o níž se nemluví mezi lidmi rozumnými, o níž obyčejně mlčí — a z jak dobrých důvodů! — právě ti, kdož jimi byli postiženi. V roce 1910, v době volnomyšlenkářské a pokrokářské má se česká veřejnost interesovati o několik pražských anonymních do-

pisů? Či stává se anonymní dopis méně blbým nástrojem malomocného vzteku jen proto, že jej dostal český spisovatel?

Podruhé: Byla-li na poštovním úřadě smíchovském nebo jiném páchána hrubá porušení listovního tajemství a podobné zlořády, jistě nebezpečnější sociálně než steré jiné zločiny, nemělo se nic šuškat a zatajovati, neměl se *nikdo* šetřiti. Měly se podati doklady a mělo se žádati za přísné vyšetření u poštovního ředitelství a popřípadě u příslušného ministerstva. Mělo se mluvit o poštovních úřednících nebo zřízencích a o adresátech, nikoli o českých spisovatelích. Jednalo se o *poštovní aféru*, a nikoli o aféru české spisovatelské obce. Nemělo se vyšetřování na poště znemožniti a volati po vyšetřování soudním nebo po národní radě. Česká veřejnost byla by jistě přijala s plným zadostiučiněním sebe-přísnější potrestání provinilého poštovního úředníka, ať jím jest kdokoli. Ale to nebylo, jak se zdá, v úmyslech těch, kdož měli v rukou nitky „aféry“: Česká veřejnost má se spíše zúčastniti štvance na českého spisovatele.

Potřetí: Celé to umělé rozhořčení je přinejmenším směšné. Vždyť právě v té společnosti, která nejvíce hlučí, jsou lidé, kteří nejen z literárních, ale i z mnohem intimnějších důvodů užívají rafinované anonymity, kteří spodničkovými vlivy působí v korporacích a jejichž nejpřirozenějším živlem je intrika. To nás může jen utvrditi v předsvědčení, že se křičí tolik jen proto, že podezřelý je poštovní úředník, který je současně nenáviděným českým spisovatelem, jehož krásný Endymion vzbudil snad závist, nebo... nevím co, poněvadž se nevyznám v nepříjemné psychologii jistého druhu českých literátů.

Ale pokřik je nejen směšný, nýbrž i smutný, hrozně smutný. Poměry mezi českými spisovateli jsou tak rozeštvány, dík soustavnému úsilí několika intrikánů, že představitelé zjemnělého cítění v národě nedovedli se ani trochu ovládnouti a raději propustili poštovního úředníka, aby se hlučně a beze vší noblesy mohli vrhnouti na svého druha. A v tomto případě byla to přece nejen otázka noblesy a ohledu k české literatuře, nýbrž přímo mravní příkaz, aby veřejného pra-

nýře byl, pokud to bylo možno, ušetřen *člověk chorobný*. Neboť i člověk hodně obmezený musí tu viděti jen případ psychopatologický a nic jiného...

Zde se opravdu vnučuje otázka: Kam to spějeme? Co zamýšlejí původci štvance? Což se nebojí, že pozítří dojde na ně samé, že spadnou ze svého purpurového trůnu do nejčernějšího bláta? A což nemají ani trochu *soucit* s českou literaturou, s literárním dorostem, jež znemravňují a kazí, s českým čtenářem, jež znechucují?

Nemohou se přece domnívati, že někoho zničí před soudem budoucnosti. A jak jsou maličtí, jedná-li se jim jen o přítomnou chvíličku! Nakonec však ani péro nevyrazí nikomu z ruky.

V tomto případě měli zajisté v moci zničiti poštovního úředníčka Josefa Karáska, je-li vinen! Vyhnuli se tomu. Ale což mohou, jak snad chtěli, zničiti českého spisovatele Jiřího Karáska ze Lvovic? Mohou se domnívati, že lidé nezfanatizovaní a nezaslepení intrikami literárních klik, — tedy ti nejlepší čtenáři i jejich vlastní, ti, kteří krásy uměleckých děl neposuzují dle osobních nechutí nebo náklonností k jich autorům, budou se méně obdivovati umění páně Karáskovu tam, kde obdivu zasluhuje, i tehda, když bude nezvratně zjištěno, že jeho duševní stav je mnohdy psychopatologický?

Pan Jiří Karásek ze Lvovic bude dále psáti a my ho budeme dále čísti a budoucnost zařadí jej snad mezi „prokleté básníky“ pomíjené davem a milované několika, ale *básníky*.

Což jste si, pánové, nepovšimnuli bezmezně nestoudného a surového útoku na pana Karáska, tím surovějšího, že dle vlastního doznání pisatelova podniknutého na člověka nemocného, jež jakýsi provinciální génus a anonym otiskl ve známém pokrokářsko-klerikálním orgánu pardubském? Což jste se ani trochu nezalekli toho, jakýchž individuí duchy uvolňujete? Což vás nezarazilo, že se tu prozrazuje ledacos z povahy těchto štvanců, když ústa, lající domnělému nemocnému, vrhají se současně na Viktora Dyka za „smělost“, které se dopustil, když kdesi napsal tu maličkou

pravdu, že Neruda jest dnes příliš nadceňován na úkor Hála?

A vy, pane dr. Jene Herbene, který jste nám řekl několik hezkých slovíček, když jsme odsoudili štvanci na vás, potlačíte v sobě straníka a malicherného moralistu a řeknete nám je zase za to, že odsuzujeme tuto štvanci nejnovější, stejně nízkou?

Dosti však, dosti, dosti!

Slitujte se, pánové, nad českou literaturou a — dejte nám pokoj se štvanicemi.

Dívám-li se na ležící přede mnou krásně vypravenou novou knihu Arnošta Dvořáka Král Václav IV., tane mi na mysli mimoděk, a přece tak jasně a přesvědčivě otázka spojitosti snah bibliofilských se snahou po nové scéně, po nových cestách, jak vzkřísit upadající umění i literaturu dramatickou. Jasně a přesvědčivě. Neboť spojení mezi moderními názory bibliofilů a snahou po nové, novým názorům uměleckým odpovídající scéně tuším je samozřejmé. Jako chceme, aby kniha nepoutala jenom svým obsahem, tajemnou cenou vnitřní, a její vnějšek byl v přísné, zákonné harmonii s jejím životem niterným; právě tak nutno na scéně a všech jejích lidech, režiséru, malíři a herci imperativně žádati, aby i oni byli harmonickým, umělecky scelestným vnějškem, odpovídajícím vnitřní ceně dramatu.

Žádáme-li od divadla, aby bylo nezbytným článkem v kultuře umělecké, je nutno, aby se stalo nepostrádatelným prostředníkem mezi básníkem a divákem; aby tam, kde diváku nestačí vlastní duševní zrak, dávalo mu ono viděti dílo v nekonečně zářivější barvě, pronikavěji, jasněji, než sám je schopen. Není potřebí divadla k tomu, aby scéna slovo, obraz básnický dusila a setřela. A více, chceme od scény, aby i do jisté míry byla dílem výtvarným: barvou aby zesilovala a podporovala krásně přednesené slovo na cestě k diváku. Je nutno žádati na scéně, aby byla pomocnicí oddanou a kongeniální básníku, to jest, aby prostředky nejvýraznějšími, nejucudnějšími a nejkrásnějšími vyjádřila to, co básník svým snem zamýšlel. Zdánlivě není jich mnoho a jmenuji tři nejhlavnější: přednes slova, gesto a barva a rozdělení ploch jeviště. Neboť především barvou možno nejplněji vyjádřiti dojem, radost, tragiku i krásu slova na jevišti. A budou-li režisér, malíř i herec neustále přísně a neodvratně míti na zřeteli, že jsou věrnými a oddanými pomocníky básníka při realizaci jeho snu na scéně, přestane se mluvit o úpadku divadla i literatury dramatické

a tragédie staré objeví se v nové slávě a v novém lesku.

K dosavadním činitelům v divadle při jeho přeměně musil by přistoupiti nový muž, který dosud scházel: malíř. Malíř, tvůrce i dirigent; umělec, jemuž by připadl úkol nejdůležitější: pomalovat veliké plochy jeviště barvami shodnými s barvou tragédie a navrhnout hercům obleky barev i střihů shodných s barvami jeviště. Umělec, který v harmonické shodě s režisérem určil by hercům gesta i pohyby nejdelikátnější, úkol nejčudnější: býti barevnými skvrnami ve velkých plochách scény; nevynikat tenorsky, ale přísně a zákonně přizpůsobit se jevišti, jeho barvám, tajemné hudbě slova i barev dramatu. Malíř krátce, který by byl ne již jako dosud podrženyým malířem-dělníkem, ale tvůrcem hrdým na svoje dílo-jeviště v každém jeho barevném hnutí.

Druhým důležitým mužem v novém divadle byl by režisér. Režisér-umělec ve shodě s malířem, tu praktik radící, jinde zas ochotně naslouchající, ale vždy harmonicky malíře doplňující. Muž odchovaný v divadle, vyrostlý ze starých tragédií a hledící s důvěrou a jasným zrakem do budoucna. Umělec, který by věděl, že k dokonalému provedení tragédie není třeba klásti důraz na historický tvar meče bojovníka, když přece takový tvar může být jen dutou, falešnou kopií, nic neznamenantící. Muž, který by cítil, že není třeba přikládati důležitosti historické věrnosti kostýmu, když přece barevnou harmonii scény ruší, slovu překáží a nikdy nemůže být zase než prázdnou a bezduchou kopií. Neboť kdo odváží se tvrdit, že „historická věrnost“ kostýmu bez ohledu na barvu je absolutně nutná k zesílení krásy slova a verše? Kdo odváží se hájit necudnou talminádheru před barevnou krásou velkých, umělcem dekorátérem malovaných ploch scény? Jak jinak by působila třeba pohansky krásná Libuše divadelně, kdyby problém jeviště řešen byl barevně, kdyby odporné kinematografické obrazy nahrazeny byly umělcem hodným jména Smetanova, scénou hudbě odpovídající! U nás, kde dosud vládne vražedný dualism opery a činohry, alespoň v činohře je o trochu snesitelněji, zásluhou muže, který zdá se měl by odvahu

prolomiti hráze, pana Kvapila. Ale v opeře, cítí-li se již, že dílo nutno vypraviti „skvěleji“, zavede se (v Libuši) kinematograf a „historicky věrný“ kostým navrhuje pan Mucha, jehož umění má se skutečným uměním jen to společné, že se za ně vydává.

Třetím činitelem na nové scéně je herec. Méně důležitým než dosud, a přece nekonečně důležitějším než dosud. Musí přestat dominovat jevišti, nesmí se vtírat do přízně diváka, ale naopak bude musit taktně, oddaně a moudře se podrobit onomu velikému a společnému dílu malíře, režiséra a svému. V tom bude příště nesmírná jeho důležitost. Musí se přestat domýšlet, že básník — třeba Shakespeare — psal verše pro něho, a naopak že on pracuje ne pro básníka, ale pro jeho sen, který spolu s ostatními převádí k životu. Bude musit míti více lásky ke slovu básníkovu a hlavně jeho gesto bude musit být jiné. Bude nutno, aby dobře a beze vší pochyby porozuměl slovu styl, jeho obsahu nejvnitřnějšímu a nejhlubšímu, a s tím slovem aby celá jeho činnost srostla. Bude si musit uvědomit, že scéna není pouhou prázdnou dekorací, ale uměleckým dílem, právě tak důležitým jako slovo básníkovu, a následovně dílo, jehož je výtvarně jen nepatrnou barevnou skvrnou, necudným gestem rušit nesmí. A každé postavě, každému jejímu gestu že nutno dáti tolik pochopující lásky, kolik vůbec lze. Nebude snad potom výkon jeho vynikati nad výkony herců druhých, ale jeho ctižádosti kulturního umělce nakonec přece bude lichotit, že i on přispěl, jak ostatní, k dosažení cíle.

Důležitým problémem je literatura dramatická. Při mnoha dílech je ovšem nutno neodchylovati se od reality na scéně. I tam je však třeba dbáti její barevnosti. Já však mám na mysli veliká jména: Shakespeara, Calderona, Goetha, řeckou tragédii a veliké množství děl moderních, na dnešní scéně nemožných nebo hraných tak, že lépe nehrát. V pražském divadle německém byl učiněn pokus velmi pozoruhodný s Maeterlinckovým dramatem *Peleas a Melisanda*, s hudbou C. Debussyho a scénickou výpravou R. Teschnera. Pokus selhal, pravda, ale více vinou výtvar-

níka, který na tak velký úkol nestačil, než nemožností jeho provedení. A pak práce musila by se podjati scéna vážnější než obchodní podnik pražských Němců. I u nás jsou umělci, jimž scéna, dosud uzavřená, by byla přístupnou. Zeyer, Vrchlický, Karásek, Hilbert, Dvořák a jiní dokazují, že nemáme zrovna nejméně talentů. Někteří z nich, pravda, nejsou na divadle neznámí, ale nevězela největší část viny neúspěchu nebo malého úspěchu ve scéně samé? Nedávno kdosi naivně si naříkal, že exoticky žhavé drama P. Claudela Polední úděl zůstává od Národního divadla nepovšimnuto. Ať zůstane, dokud divadlo nebude jiné.

Nic neplatí věky, vše podléhá změně, jen divadlo neustále, jak se zdá, myslí, že je na konci vývoje. Vnitřně. Zevně, mašinérií a technickou dokonalostí scény ovšem jde kupředu. Nemožno pochybovati, že právě tato dokonalost scény jako stroje budoucímu řiditeli a režiséru jejich úkol bude usnadňovat, ba že musí býti ještě dokonalejší. Ale všem, kdož touží po novém divadle, jde o jeho vnitřní mluvu, jeho vlastní mluvu; tu mluvu, která by činila každou scénu, každý obraz, ba každé jeho hnutí skoro dílem uměleckým. Tu mluvu, která by nikoho ani na okamžik nenechávala v pochybnostech, že divadlo nejenom má být, ale i je jistě a nevývratně nezbytným článkem v kultuře lidské i umělecké. Tu mluvu, která by konečně měla právo na hrdý název Umění divadelní, o němž snili všichni velicí tragikové od Aischyla až k Ibsenovi.

Dlouho slibovaný a dlouho očekávaný Preissigův Bezruč jest konečně v rukou subskribentův. Pražský Spolek českých bibliofilů podává tím naší veřejnosti druhou větší publikaci, stejně seriózní a technicky dokonalou jako byla první, Komenského Kšaft, vypravený Kašparem. Ti, kdož dle vydaného prospektu soudili, že písmo knihy bude málo čitelné, a očekávali něco výstředního, budou příjemně překvapeni. Slezské písně jsou publikace velmi umírněná a vkusně prostá; sazba z výborných Preissigových typů je naprosto zřetelná a její šťavnatý charakter dobře odpovídá jádru Bezručovy poezie.

Slovy je těžko vylíčiti půvab tohoto promyšleného dílka. Kromě ručního papíru jemně nažloutlého a rýhovaného, jenž byl pro dílo zvláště vyroben holandskou firmou van Gelder s filigránem „Bezruč“, a kromě černých drsných typů sazby je vše ostatní drženo v šedi, kterou stupňuje jediný prudký výkřik: rudý kaktusový květ prvního Preissigova dřevorytu. Šedivá je výzdoba titulního listu a iniciálek, šedivá je hedbávná předsádka a šedivý je drsný, ale ohebný safián vazby, na jejíž přední desce jsou pouhá dvě zlatá slova: Slezské písně. Rovněž bílý kartón pouzdra má šedou pásku s titulem a uvnitř jest vylepen šedým ochranným papírem. Celkový dojem jest stejně vkusný jako prostý, stejně seriózní jako charakteristický: Kniha chce se odlišovati toliko kvalitou práce a materiálu a inteligentním taktem, s nímž práce byla vedena.

K první polovině knihy připojeny jsou tři malé Preissigovy dřevoryty: zdá se však, že to jest jen zlomek série, která zůstala pouhým projektem. To jest jediná věc poněkud rušivá v knize: něco nehotového, něco kusého. První dřevoryt, dvoubarevný „kvetoucí kaktus“, je znamenitá prácička, působící přes nepatrné své rozměry a přes idyličnost syžetu přímo monumentálně. Stačila by knize jako výmluvný frontispis; druhé dva dřevoryty mohly odpadnouti. Jsou to beztak jen technické hříčky.

Zbývá ještě promluvit několik slov o ceně knihy. Uvážíme-li, že se tu jedná o básníka hojně čteného, recitovaného a citovaného, zkrátka populárního, uvážíme-li dále, že první vydání Bezručovy poezie Slezské číslo Knihovničky Času jest rozebráno a nadto Slezské písně obsahují asi o 14 básní víc, bude nám pochybovati o tom, bylo-li správně toto druhé a vzorné vydání pořizovati tak draho, že cena pro subskribenty stanovena býti musela na celých 20 korun. Spolek bibliofilů sliboval při svém založení dokázati, že krásná kniha nemusí býti drahá. Jsme přesvědčeni, že u podniku, který nemá kapitalistických choutek, nebyl by tento důkaz nesnadno proveditelný. Ale Slezské písně jsou kniha poměrně a v českých poměrech zejména drahá.

Jako novoroční dárek a snad také jako odměnu za dlouhé čekání

na Slezské písně rozeslal Spolek bibliofilů svým členům roztomilý sešitek patnácti Preissigových knihovních značek, exlibris, z nichž dvě jsou původní lepty. Sbírčku předchází stručný životopis a přehled činnosti Vojtěcha Preissiga ve čtyřech řečech a jakýsi méně vkusný úvod z pera E. Béma. Zároveň dovídáme se v doslovu, že při Spolku českých bibliofilů utvořil se odbor pro exlibris, v němž roční příspěvek činí pro členy 2 koruny, pro nečleny 3 koruny. (Přihlášky přijímá pan K. Domorázek-Mráz, Kr. Vinohrady, Krameriova 45.)

Ušlechtilý vcelku sběratelský sport exlibrisový rozmohl se v posledních letech ve všech kulturních zemích neobyčejně. Ovšem i zde záleží mnoho na osobě sběratelově, na jeho vkusu a uměleckém vzdělání. Jsou sběratelé, kteří bez výběru hromadí vše a chtějí získati jen maximální počet bez ohledu na uměleckou (nebo aspoň technickou nebo historickou) kvalitu značek. Těch, kdož pro svou knihovnu pořídili si jedno nebo více exlibris, jest dnes již spousta a rovněž spousta je těch, kdož exlibris sbírají. Ale mezi existujícími knihovními značkami, zejména moderními, a od té doby, co byla vynalezena laciná zinkografie, jest jistě devět desetin bezcenného braku méně vkusného, zajímavého a ke sbírání vhodného než poštovní známky. A mezi sběrateli je jistě polovina lidí neinteligentních, lidí s pouhým pavoukem, sběratelů z profese nebo z dlouhé chvíle.

České sdružení exlibrisové, jehož hlavním úkolem jest přirozeně usnadňovati výměnu mezi sběrateli, mělo by tedy přísně dbáti toho, aby z okruhu jeho agendy vyloučen byl bující dnes šmejdl. Exlibris je dnes především výrazem záliby v knihách a intimním umění. Nechť je tedy výrazem záliby ušlechtilé, výrazem vkusu, uměleckého citu a vzdělání. Barbarskou módu netřeba podporovati.

*

Velmi čilý mladý český podnik vydavatelský se snahou bibliofilskou jest Boučkova Nová edice (Praha II, Žitná 10). Za necelý rok svého trvání vydala řadu rozmilých knížek, z nichž některé dokumentují pěkně rozvoj české knižní grafiky a českého řemesla typografického, reprezentovaného v tomto případě pražskou Dělnickou knihtiskárnou. Dosud vyšlo v této edici pět svazků a tři další nalézají se v tisku. Jediným programem sbírky je pěkná úprava dobrého čtení. A tak vedle rozkošné ironické „pornografie“ J. Laforgua Pierot šibal, vzorně upravené a výbornými barevnými litografiemi F. Kysely provázené (již rozebrané), čteme Mussetova Andrea del Sarto, vypraveného Brunnerem, vedle Balzacova slavného Neznámého arcidíla, vyzdobeného Kyselou, nalezáme originelní cestopis „člověka mimo vše“ Zo d'Axy, Z Mazasu do Jeruzaléma v úpravě Bendově a konečně Havlíčkovy Tyrolské elegie v přilehavé, svérázné, české mohlo by se říci úpravě Chvojkově, jenž přikreslil několik originelních obrázků. Z věcí, jež se nalézají v tisku, vyniknou asi proslulé Portugalské listy, historická

zpověď erotické jeptišky, z nichž ukázkou krásné Kyselovy úpravy přinesl odborný měsíčník Typografia, a pak nové historické drama Arnošta Dvořáka Král Václav IV., jež chystáno je pražským Národním divadlem. Tato kniha tištěna bude znamenitými typy Tiemannovými, jež vynikají renesanční elegancí, a bude provázena barevnými dřevoryty Kyselovými. Vyjde také nádherné vydání v pergamenu vázané.

*

Připočteme-li k těmto zjevům ještě to, co pro krásnou českou knihu bylo již dříve vykonáno, musíme se jen těšiti z této postupující renesance českého knižního řemesla, s nímž ruku v ruce jde i rozmach české grafiky, kterou již nyní můžeme se chlubit před cizinou. Je to zjev kulturně i hospodářsky veskrze zdravý a potěšitelný, a to tím více, že jest jednak celý tento rozvoj veden a podporován u nás skutečnými odborníky, jednak nalézá ohlas i souhlas u českého čtenáře. Zdá se, že co nevidět dohoníme v tomto oboru Němce, kde vydávati cennou knihu důstojně stává se pravidlem, a že přitom najdeme i svéráznost českého knižního umění i řemesla.

EDUARD VII. A KARIKATURA

Úmrtí anglického krále připomnělo mi malou galerii karikatur Eduarda VII., kterou mám po ruce, výběr malý a neúplný, ale charakteristický. Chtěl jsem osvěžit představu a silný dojem, jež ve mně zanechaly klasické kresby Rudolfa Wilkeho a Bruna Paula, chtěl jsem pobaviti se drobnými kresebnými vtipy na jednu z nejpopulárnějších pomazaných hlav.

Rozloučil jsem se myslím důstojně a přiměřeně se zemřelým — veselým kingem of England.

Malý džentlmen s velikým břískem, s bílým plnovousem do špičky přistříženým, s tváří dokonalého viveura, v ústech s doutníkem vynikajícím tloušťkou a patrně i kvalitou, trochu diplomat, trochu obchodní agent, trochu sportsman — to byl obvyklý typ tohoto proslulého prince Waleského v satirických a humoristických listech.

Celkem vzato nebyli na něho vrstevníci zlí. Naše doba příliš demokratická, než aby mohla dosaditi na trůn nějakou individualitu skutečně vzácnou — není jí ani německý Vilém, ani americký Roosevelt —, odpouští ráda velice mnoho soudobým vladařům, jakmile ochotně se podrobují konstitučním konvencím. To však rozumí se skoro samo sebou u anglického krále, a proto zůstal Eduard VII. celkem ušetřen oněch kleteb kulturního světa, jež stihají časem ruského cara, německého císaře a španělského krále a dodávají karikatuře a satíře ráz někdy přímo vražedný.

Podobně jako belgický Leopold stal se Eduard VII. ještě a především jako princ Waleský lechtivě populárním pro svůj soukromý život.

Nicméně byl značný rozdíl, ne-li v jádru, tož aspoň v metodě pařížanského života těchto dvou korunovaných světáků. Skandály, jichž nedovedl se vyvarovati Leopold, činily na svět nepříjemný dojem stařecké frivolnosti a bezohlednosti, tím ohyznější, že její orgie platili konžští černoši krutým otroctvím. Kdežto světáckému životu Eduardovu nechyběl sympatický rys mírné bonhomie. Žítí sub specie krásných žen, dobrých vín a vzácných doutníků, to není v jádru nic špatného, nevěříme-li moralistickým profesorům a nepovažujeme-li život za bůhvíjak důležité břemeno, to se odpouští i obyčejným smrtelníkům, kteří nejsou potentáty, natož vladařům, kteří jsou tak rozumní, že nepášou alotrií politických.

Karikatura vyjadřuje dobře tento rozdíl. V tomto ohledu Leopold v karikatuře, toť vždy starý, mrzutý a impotentní finančník, a Eduard vedle něho rozený bonviván přes bílý svůj vous jarý a svěží, tak trochu typ věčného mládí.

V jednom čísle známé i u nás *L'Assiette au beurre*, věnovaném „evropskému koncertu“, zobrazuje Musacchio krále Leopolda v posteli s Cléo de Merode. Leží v noční čepici přikryt až po znamenitý svůj nos peřinou. Cléo po jeho boku čte v novinách o balkánské konferenci. „Co to je, Leopolde, tahle konference?“ táže se. „To je schůzka silných (des Puissants),“ odpovídá Leopold. „To tedy, Leopolde, nemůžeš na ni jít!“ povzdychne si Cléo.

Vtip této karikatury je typický pro leopoldovské karikatury, ať již překonávají kresbu Musacchiovu hodnotou uměleckou, jako Bruno Paulův krásný a známý list ze *Simplicissimu*, představující Leopolda s Cléo, nebo větší drsností, jako originelní kresba Paula Rietha v *Jugend*, znázorňující židovskou dražbu krás z rozpuštěného harému sesazeného sultána, při níž král Leopold statečně vydražuje pro sebe. I když jsme sobě méně moralisticky naladěni, neubráníme se tu dojmu, že se tu jedná o krále afér dosti nechutných.

Vtip typických karikatur eduardovských je vždy mnohem dobráčtější, vzbuzuje nikoli nelibost, nýbrž spíše shovívavý úsměv. Tak například pěkný a poměrně divoký list Bruno Paulův, pravý pandán ke zmíněné již jeho karikatuře leopoldovské, znázorňující prince Waleského ve stavu znamenitě již povznešeném, tancujícího s třemi našminkovanými děvkami nějaký cake-walk nebo kankán.

Nicméně dějiny eduardovské karikatury vykazují jednu krutou epizodu, kdy pravý obušek satiry nemilosrdně bušil do krále anglického a císaře indického s vehemencí, jaké nepoznal král Leopold ani tehda, když po známých skandálech s princeznami kreslil Th. Th. Heine v sympatii k nim dosti podivné Leopoldovy dcery žebrající v staromódních hadrech vedle Cléo v hedvábí.

Bylo to v době jednoho z nejohyznějších, čistě kapitalistických vraždění a pálení, v době anglo-búrské války, která ovšem nebyla válkou Viktorie ani válkou Eduardovou, nýbrž tažením ctihodného Cecila Rhodesa. Ale blesk bije do nejvyšších stromů. A tak královna

Viktorie proměnila se v brunopaulovskou sovičku, zkonfiskovanou u nás kdysi v čísle Volných směrů, věnovaném karikatuře, a Eduard jako princ Waleský a pak i jako král zažil drsnou perzekuci satirou, na jakou nebyl dosud zvyklý.

Jean Véber, z francouzských karikaturistů snad nejvíce vynikající smělostí i hodnotou uměleckou, posadil v L'Assiette au beurre jeho dvojnásobně korunovanou hlavu, jeho řády a jeho hermelín na vinný sud: celek září přímo majestátností alkoholu. Stalo se to v proslulém a pronásledovaném čísle „Les Camps de reconcentration au Transvaal“, jehož poslední strana představuje „nestoudný Albion“, vzadu korunovanou babici, která zdvihá sukni na celý svět tak drasticky, že redakce byla donucena pod sukni zdviženou dáti natisknouti ještě jednu sukni tmavou a spuštěnou.

Bruno Paul v Simplicité byl ještě nemilosrdnější. Na jednom listě dává Eduardovi svorně s obvázaným anglickým vojákem rozšlapávati Búry v rekoncentračních táborech; na druhé velikolepý dábel odvádí uděšeného Eduarda s poukazem na dole pobité ženy a děti búrské.

Nejpůsobivější však, nejhlubší dojem zanechávající eduardovská karikatura z této doby a nejdrsnější invektiva na prince Waleského vůbec vyšla v albu Der Burenkrieg, jež vydalo nakladatelství Lange-novo. Je to znamenitá kresba zemřelého Rudolfa Wilkeho Ranní návštěva. Princ Waleský pouze v košili spí polou sedě na zemi před nočním stolkem. Vrátil se patrně pozdě k ránu ve stavu zuboženém. Vedle něho na zemi v pestré směsici leží hůl, jedna bota, svíčka a hodinky. Noční nádoba stojí na nočním stolku vedle lampy, cylindr v nočním stolku. Bezradný lokaj vpustil důstojného Chamberlaina, který přichází princovi podat zprávu — o kapitulaci Cronjeho. List působí snad ještě ponureji než v témž albu divoký list Bruno Paulův, znázorňující anglické vojáky okrádající búrské mrtvoly...

Pak vlna hněvu spravedlivého, ale bezpochyby chybným směrem se ženoucího, pomalu se utišila. Léal da Camara, karikaturista mocnářů z Assiette au beurre, v čísle „Ubozí králové“ kreslí již střízlivě Eduarda VII. v slavnostním hávu indického císaře a dává mu povzdechnouti si: „...Býti indickým císařem, jaké opičáctví!... Kde jsou ty časy, kdy mi pařížské holčičky říkaly ‚gros toutou rigolo‘ (tlustý veselý pejsek)!“

A Eduard VII. mizí pomalu z výbojné karikatury. Ke konci svého života je představován karikaturou nejčastěji jako politický commis voyageur, a Granjouan, dobrý francouzský kreslíř a socialista, zobrazuje ho již jen jako admirála dobře připraveného k válce. Nese pod pažďím pořádnou válečnou loď.

JAPONSKÉ DIVADLO

1. *No*

Japonské drama jest dvojího, zcela rozdílného druhu: starší, dvorské, *no*, a moderní, lidové.

No vzalo svůj původ v prastarých pantomimových tancích, jež se provozovaly před šintoistickými kaplemi na vyvýšeném lešení s průvodem bubínků a fléten a jež trvají až dosud. K těmto tancům připojen byl dialog k představování lidových pověstí náboženského nebo legendárního charakteru. Při velikých šintoistických svatyních, jako jsou například v Nara nebo v Ise, stalo se to ve čtrnáctém století. Šogunové (vojevůdci a dědiční místodržitelé) z domu Ašikaga přenesli tato představení v patnáctém století k proslavenému svému dvoru do Kyota.

K jevišti na třech stranách otevřenému, jak bylo užíváno pro tanec kagura, přidán byl můstek se schody, aby tanečníci mohli na jeviště snadněji vystoupiti. Časem proměnil se tento můstek v jakousi otevřenou chodbu přímo k jevišti náležející, takže přicházející a odcházející herec byl publikem pozorován a hrál i při chůzi. Plošina jeviště měla asi šest čtverečných metrů; po stranách seděl orchestr, který někdy jako chór čas od času zpíval slova dramatu a někdy doprovázel hru flétnami a bubínky.

Starému ceremoniáři odpovídá dodnes zachovaný středověký kroj: svrchní šat v dlouhých a bohatých záhybech splývající a široké, nafouklé spodky. Masky užívaly se vždy.

Jednoduché jeviště byla plošina s ochrannou střechou bez opony a bez jakýchkoliv mechanických zařízení. Od hledištvých prostor oddělena byla oblázkovou pěšinou, na níž stály vždy tři borovice. Na způsob galerií chrámových byla obklíčena nízkým dřevěným pažením. Kulís nebylo a k naznačení místa stavěly se na jeviště jen jednotlivé předměty, jako stůl nebo keř, dvířka nebo živý plot.

Za panování šoguna Ašikagy Jošimitsu (1368–1394) skládány byly hry *no* nejen náboženské, nýbrž i lidově historické. Zejména chválí se historická dramata herce Jusaki a jeho syna Seami, kteří lícili občanské války z doby Kamakura (1183–1333). Také buddhističtí mnichové psali tyto kusy. Na konci patnáctého století bylo asi dvacet dramat, jež uznávána byla za klasické *no*; na konci století sedmnáctého bylo již sedm set textů, z nichž se zachovalo asi dvě stě, jež se hrají ještě dnes. Později přibyl jen zcela nepatrný počet nových básnických děl.

Dnešní divadlo pro *no* je živým konzervováním starých her v řeči, v pohybu i v kostýmu. Je to kus vznešeného umění šlechtického, jež mělo a zachovalo si neobyčejný vliv na veškerou umělecké nazírání vládnoucích tříd. Když strnulý a pomalý pohyb — podobný našemu

zvyku vzniklému pod asijským vlivem v době rokokové — stal se nemožným v praktickém životě moderním, udržel se aspoň vlivem účinného příkladu jeviště v řeči umělecké. Místo reformy starého stylu byl podporován v opačném směru vývoj lidového stylu v devatenáctém století.

Hry tyto byly v podstatě buď historického, nebo lyrického rázu, dle čehož dělily se na kusy vojenské — *šura-no* — nebo ženské — *jo-no*. Jména autorů nedají se již většinou zjistiti, ježto Japonci umělcovu signaturu neberou vůbec příliš přísně, a v tomto případě často jménem zakladatele spisovatelské školy podpisovány byly i veškeré hry sepsané jeho žáky.

Můžeme říci, že v podstatě metafyzické myšlenky těchto dramatických her pochází z myšlenkového světa buddhistického, kdežto jednající osoby jsou vzaty z dějin a momenty lyrické, citové, z poezie čínské. Nejvyšší chvály získává si vznešenost citů a čistota řeči.

Tato divadla pořádána byla při všech slavnostních příležitostech, při svatbách, porodech, oficiálních slavnostech atd. Dosud hra *no* jest částí slavnostního programu při návštěvě evropského knížete u japonského císaře.

Řada her *no* přeložena byla úplně nebo zkráceně do angličtiny a němčiny. Jsou to krátké scény, jež nemají vývinu aniž rozvětvení jako dramata lidová. Vyjadřovací způsob jest napodobená skutečnost, a nechybí mu tudíž dramatická živost. Zvláštností jest chór, který podobně jako u starých řeckých dramat oznamuje city, myšlenky, úmysly a neviditelné skutky jednajících osob. Vyvinul se ovšem z chóru při tanci *kagura*; není dosud jasno, dostal-li se k tomuto tanci ze světa antického, ač mnohá podobnost s divadlem řeckým, ba i indickým bije tu do očí, kdežto není tu žádné podobnosti s divadlem čínským.

Mezi jednotlivými divadelními kusy *no* provádí se pro ukrácení chvíle jako na řeckém divadle veselá mezihra, *kyogen*. Zde přichází více k platnosti lid než rytířstvo, ale všechno vulgární a necudné jest i odtud vyloučeno. Je tu více humoru a žertu než bezuzdnosti a dvojsmyslnosti, jsou to frašky ve smyslu Hansa Sachsa nebo Shakespeara.

Jošimasa uznal čtyři školy představitelů her *no*. Rozkázal, aby každý herec aspoň jednou v životě vystoupil v Kyotu. Docílil-li zde úspěchu, byl to nejvyšší triumf jeho herecké dráhy. K těmto čtyřem školám, jež byly založeny čtyřmi proslulými představiteli *no*, Kwanzé, Emmani, Tojama a Sakado, přistoupila v sedmnáctém století ještě škola pátá: Kongóva. Tři z nich byly v Nara, dvě v Kyotu.

Dnes existuje v Tokiu šest společností, jež mají na repertoáru asi dvě stě padesát kusů, z nichž asi dvě stě, jak jsme již řekli, pochází ze století šestnáctého.

Kostýmy drží se starých vzorů, pokud se zachovaly. Bohové odívání jsou v drahocenné, na záhyby bohaté látky brokátové a lidé hlavně v kroj státních hodnostářů s širokými, pytlovitými nohavicemi, jež na cizího pozorovatele působí ovšem neodolatelnou komikou. Ženy vy-

stupují rovněž v staromódním šatu dvorních dam z drahocenného hedvábí a brokátu.

Představení tato byla všeobecně oblíbena; nevystupovali v nich jen herci z povolání, nýbrž také ochotníci ze vznešených stavů. Žádný šlechtic, ba ani císař nepovažoval za něco nedůstojného vystoupiti v úloze některého národního reka. Velicí státníci jako Nobunaga a Hidejoši byli protektory divadla *no* a sami vstoupili na jeviště. Pro Hidejošiho byla na upomínku jeho vítězství nad vrahy Nobunagovými zbásněna zvláštní rapsódie, kterou sám doprovázel pantomimovým tancem. Považovali-li tedy největší vojevůdci za svou povinnost vystoupiti na jevišti, považoval to přirozeně za nutnost každý lenní pán, každý dvořenín a každý rytíř s nějakou hodností. Od šestnáctého století patřilo k dobrému tónu dáti předvésti nebo sám zahráti podobnou hru svým hostům.

Kämpfer vyličil podobná představení, jimž byl přítomen na národní slavnosti asi roku 1690 v Nagasaki. Nerozlišuje přesně, ale jest nicméně zajímavý:

„Veřejná představení, jež tu možno viděti po dva dny, jsou divadelní kusy, jejichž obsah jest čerpán z historií bohů, hrdinů a zamilovaných z proslulých románů, které jsou zveršovány a představovány osmi, dvanácti i více osobami a zpívány s průvodem hudby nebo v tanci; pro změnu provádí ten neb onen aktér veselou mezihru v próze. Někdy pozůstávají tato představení jen z baletů pantomimového způsobu, v nichž historie jest vyjadřována věci přiměřenými pohyby a dle toho měněny jsou posuny rukou, hlavy, celý tanec, takt i melodie. Hlavní předměty, jichž se scéna týče, studna, most, brána, letohrádek, stromy, zahrady s květinami, vrchy, zvířata, jsou pokud to možno na jevišti vždy v přirozené velikosti a tak zařízeny, že v okamžiku mohou býti postaveny a opět odstraněny.“

Maskám, jichž se vždy užívalo, přinášeli herci před představením jako božským bytostem v oběť víno sake a rýži. Svých úloh nehráli s řemeslnou rutinou jako většina herců moderních, ale jako při bohoslužbě jati byli zvláštní náladou posvěcenou tradicí a úctou k představovaným bohům a rekům. Jako by bytosti, jejichž masky představovali, jevily se jim ve snách.

Tento kdysi tak veliký národní význam hry *no* činí nám pochopitelným, že dvě hlavní součástky představitelovy výzbroje — kostým a maska — byly provedeny s nevšedním a pečlivým uměním. Domácnost žádného šlechtice nemohla se obejít bez exemplářů zvláštní krásy. Nejpřednější umělci řezali masky a navrhovali látky, jež jedny druhé překonávaly nádherou a uměleckou dokonalostí. V pokladech chrámových a v klenotnicích císařských chovány jsou celé řady mask.

Dnes ovšem jest hra *no* více nebo méně škrobeným představením rázu příliš oficielního. Ale prvky pro obrození národní japonské kultury, o němž se teď na mikádových ostrovech pracuje s houževnatostí čistě japonskou, budou hledány a nalezeny i v této kdysi nejvznešenější zábavě.

2. Masky

Masky, jež si nesmíme ovšem představovati jen jako směšné pitvornosti prodávané lacino v našich obchodech s galantním zbožím východního rázu, masky tvoří nejen důležitou část dějin japonského divadla, nýbrž jsou i vzácnou kapitolou v historii japonského umění. Münsterberg tvrdí dokonce, že maskami projevilo se nejlépe japonské umění řezbářské.

O jejich původu není dosud známo nic určitého.

Ve chrámových sbírkách zachovaly se nesčetné masky pro komické tance z raného středověku. Liší se podstatně od masek pro hry *no*, jež řezány byly od čtrnáctého století. Všechny starší kusy mají společný komický, burleskní výraz, vyvolávaný zejména formou nosu, jehož variace vznikly spíše z fantazie než dle přírody a mohly by svědčiti pro to, že tyto masky vznikly dle pratradičních předloh z ciziny.

O předhistorických maskách japonských není známo nic. Hlíněné figurky, jež se přikládaly do hrobů dolmenových, jeví zcela jiný, mnohem japonštější typ. Poprvé mluví se o maskované osobě při popisu pohřební ceremonie z roku 700 po Kr. Tu měla maska čtyři do čtverce sestavené. Podobné masky známy jsou z Číny a z Korey.

Jen v Japonsku však vypsely masky v umělecká díla a nabyly zcela jiného rázu než masky východoasijské pevniny nebo jihoasijských ostrovů. Nejstarší japonské masky mají společný nejen nejaponský nos, nýbrž i veliká otevřená ústa a veliké oční otvory, znaky to divadelních masek řeckořímských. Všechny japonské masky jsou řezány ze dřeva a pomalovány nebo lakovány jako masky řecké. Tyto vznikly ze žertovných zvyků při slavnosti dionýské: nepředstavovaly individuí, nýbrž typy. Japonské masky, pokud jeví cizí vliv ve formě obličeje, ukazují k tomuto komickému typu. Mocné rozměry řeckého divadla vyžadovaly masek, při nichž přemršťováním jednotlivých částí obličeje mohlo se docílit účinku do dálky. Ale pro nepatrnou plošinu japonského jeviště takové přemršťování bylo zcela zbytečno. Ve Flögelových Dějinách groteskně komického jsou popisy řeckých masek zuřivého vzezření, výhrůžného pohledu, zježeného vlasu a s nádorem na čele, jež slovo za slovem platí pro masky japonských démonů. Zdá se tedy, že první zhotovitelé japonských masek byli pod vlivem řecké tradice.

Od masek tohoto druhu liší se několik masek čistě japonských. Je to především maska roztomilé, tlustoučké bohyně *Uzume*, která tancovala ve shromáždění bohů tak horlivě, že rozhalené roucho poskytlo nebešťanům nejrozkošnější podívanou. Jest známa již z tanců sedmého století. Pojetí jest naturalistické, neboť chyběla tradice a předloha musela býti vzata ze života. Komického docíleno jest jen naznačením

tučnosti tváří a brady; oči jsou jen polootevřeny, nos je normálně veliký, ústa mají přirozenou formu. Celé pojetí nemá nic společného s řeckými divadelními maskami. Tento typ Uzume jest trvalý a má hodně společného s ideálním typem japonských šlechticů, jež stále znova spatřujeme na obrazech staré klasické školy Tosa.

Pod vlivem buddhistickým byly řezány masky *Buddhovy* dle vzoru a stylu Buddhových soch, z nichž podržely i korunu. Také zde zdá se patrným vliv řeckého umění.

Postupem věků vyžadovaly nové tance nových forem, takže povstaly směsice různých vlivů. Masky bohů podržely již bohatou ozdobu hlavy. Vedle tanců chrámových byly to ještě lidové slavnosti, při nichž se nosily masky, jež však většinou nemají umělecké hodnoty.

Zvláštní formu tvoří masky *tengu*. Tengu jest lesní duch, jenž dle japonské legendy rodí se z vejce a ve svém mládí má křídla. Tenguové mají také náčelníka s dlouhým rourovitým nosem, širokými lidskými ústy a s křídly. Obvykle však zobrazovány jsou s papouškovitým zobákem.

Masky ze století osmého a desátého tvoří již přechodní styl k maskám pro *no*. Vyznamenávají se zdůrazněním vrásek, z nichž stává se schéma. Jejich forma jest vzata již z přírody.

Ze šestého až osmého století zachovalo se několik uměleckých jmen, ač pro jejich díla není důkazů. Princ Šotoku, proslulý kněz Kobodaiši řezali prý masky. Z desátého století udržela se tři jména: Nikko, Miroku a Jaša, z jedenáctého jen Gukuharu Bunzen a z třináctého jen Bunzo. Tím jest vyčerpána až do čtrnáctého století, až do zavedení masek pro *no*, tradice umění skoro tisíc let starého. Podrobnosti chybějí všechny. Udávaná dnes data nesnesou většinou vědeckého měřítko.

Před čtrnáctým stoletím byla maska omezena na šintoistické chrámy, nebyla užívána všeobecně; to vysvětluje dostatečně nepatrné vědomosti, existující o této době její historie.

Jakmile však hry *no* staly se populární a každý šlechtický dům musel míti svou řadu masek, nastal ovšem obrat.

Povázíme-li, že například v r. 1868 bylo dvě stě padesát vládnoucích daimiů, sta chrámů a mnoho bohatých šlechticů, můžeme odhadnouti, že jen pro tanec *no* existovalo mnoho tisíc masek a že na nich pracovalo mnoho tuctů umělců. V čtrnáctém století proslavil se kněz Hibi Munetada maskami hubených obličejů, tanečník Šakuzuru maskami válečníků, Išikawa Tutsujemon Šigemasa maskami žen a dítek. V patnáctém století řezal účesy zejména obratně Tokuwaka Tadamasa. V patnáctém a šestnáctém století vynikli „roku-saku“, šest sochařů, a sice Soami Hisatsugu, Čigusa (masky bohů), Fukurai Masatomo (masky starců), Horai Užitoki (masky žen), Haruwaka Tadatsugu (masky mladých) a Uwo Hyoje (masky starců a ďáblů). Zejména proslula rodina Iseki, jež byla činná v osmi generacích až do devatenáctého století a vykazovala tři vedlejší linie. A ještě dlouhá řada umělců jest známa a

mnoho amatérů zapomenuto. Mnozí umělci byli vládou vyznamenáni čestným titulem.

Jinak pro určitou masku ustálený typ byl stále opakován — zjev to vůbec charakteristický pro japonské umění —, takže je často nemožno určit, patří-li některá maska čtrnáctému nebo osmnáctému století. Vynašel-li proslulý mistr novou masku pro hru *no*, byla maska po něm pojmenována a zůstala pro tu úlohu stále vzorem. Vcelku možno snad říci, že starší masky mají energičtější a monumentálnější ráz, kdežto masky pozdější jsou realističtější a zjemnělejší.

Skutečné masky pro *no* liší se od četných moderních masek dekorativních jakostí své techniky, svého zpracování. Masky zhotovené pro divadelní potřebu měly nejen mistrně provedené tahy obličejů, nýbrž i vnitřní strana byla tak pečlivě zpracovaná a dřevěná vrstva byla tak tenká a lehká, že mohla býti každým hercem po delší dobu nošena. Masky nesměly představovati nějaký jakýkoliv obličej, nýbrž její umění spočívalo v tom, že vyjadřovala určitý charakter silně soustředěnou formou.

Jako v životě japonského vznešeného muže nesměla nikdy tvář prozrazovati vnitřní náladu, tak ani zde neměla se provozovati hra svalů v obličejích. Výraz obličejů, doplněný pohyby trupu a rukou, měl především s přesvědčující pravdivostí vstřípiti diváku charakter postavy v jejím určitém vnitřním pohnutí.

Někdy opravdu úžaseme, kterak se podařilo smělym zjednodušením linií vyjádřiti abstraktní charakter a všeobecný typ. Silným stylizováním docíleno bylo často účinku, jehož nejsubtilnějším naturalistickým podáním u jiných masek jen zřídka bylo dosaženo. Nesmírné nosy, šilhající oči, zkroucená ústa, vrásky a hluboké záhyby na čele a na tvářích zarážejí na první pohled, ale na jevišti účinkují rozhodně přesvědčivě, hlavně uvědomíme-li si, že každá osoba představuje tu zvláštní charakter a má v každé chvíli vyvolati v posluchači tuto určitou představu. Jako bohyně Uzume jest vždy představována se svým veselým úsměvem, tak básnířka Komači jako stařena má vždy tíž mumiový, vysušený, bezzubý a nevrlý obličej. Galantní šlechtic má blazeované a bledé tahy, kdežto démon má divoký a bestiální výraz.

Někteří evropští spisovatelé domnívali se, že ukrutné a zkroucené obličejy zejména byly oblíbeny a že to byl následek řady nekonečných válek. Ale nehledíme-li ani k tomu, že realisticky ztrhané masky vznikaly jako podobné výjevy ze života hereckého v pozdějším barevném dřevořezu — po době staletého míru, za vlády dynastie Tokugawa, svědčí o opaku velká řada milostných ženských hlav a charakteristických hlav mužských. Dáblí a démoni byli napodobeni dle starých vzorů masek tanečních, ale všechny historické osoby obdržely zcela po lidsku přirozené obličejy. Ovšem Evropané kupovali rádi ztrhané masky jako exotickou dekoraci, a proto evropský trh byl jimi zaplaven.

Lidské masky dělí se dle pohlaví a stáří. Mladík jest obyčejně nevýznamný a roztomilý a teprve v pozdějších letech svého věku indi-

vidualizován; dívka nebo mladá paní jest zvláště ideálně a krásně provedena. Ideální typ japonské masky má vždy týž široký nos a jemný, oválný obličej, jenž byl buď zvláště přízniv pro jeviště, buď posvěcen tradicí. Zvláště pěkné jsou vždy rovné, jemně protržené oči. Mezi sty dívčími maskami, jež na první pohled jsou stejné, najdou se sotva dvě skutečně stejné — nemluvíme-li ovšem o moderním exportním zboží. Oko mění se od přemyslivého, skoro uzavřeného výrazu, při němž jest jen nádech pupily viditelný, až k široce otevřenému, volně se rozhlížejícímu pohledu. Smyslnost, nevinné dětinství, vznešená rezervovanost, vábivá veselost — zkrátka všechny půvaby, jež muži mohou najíti na ženách a paních, jsou tu zvěčněny uměleckou rukou...

V posledních dobách zavládl zde jako ve všech ostatních oborech japonského umění silně realistický duch. Namísto charakteru představován jest náhodný výraz lidský. Jest pak ovšem nesmyslné, hraje-li se celá role s maskou okamžiku. I když fyzický stav je charakterizován skvělou technikou, vnitřní život a charakter zůstává nejasný.

Vlas jest nejčastěji namalován, ale někdy jest z koňských žíní a zapuštěn do dírek v dřevěné masce, jindy konečně používá se paruky. Rovněž vous jest namalován, jedná-li se o jeho nevynikající vzrůst; ozdoba válečnickova nebo starcova jest však vždy napodobena z koňských žíní k masce připevněných. Dírky k tomuto účelu sloužící nalezeny byly již na nejstarších maskách.

Jak vidno, jest tento druh japonského umění velmi zvláštní, složitý a zajímavý. Interes Evropy omezil se vcelku jen na exportní zboží; skutečně dobré a vzácné masky zůstaly v Japonsku.

3. *Divadlo loutkové*

Obsah her *no* odpovídal především mravům a způsobům kruhů šlechtických a rytířských, zaměstnával se výhradně zašlými časy. Japonský lid však, který po velké době míru přicházel do popředí ve století sedmnáctém a osmnáctém, chtěl míti také svou scénu, která by byla odleskem jeho života a jeho dětem předváděla životní pravidla v příjemném rouše.

Tomuto požadavku vyšlo vstříc nejprve chudičké *divadlo loutkové* — *ningyó šibai* —, jež později ve spojení s jakýmsi druhem lidových zpěváků, kteří recitovali historická vypravování s průvodem loutny — *žoruri* —, dalo vznik modernímu lidovému divadlu.

Zpěvák Menukija Šósaburo spojil se na začátku sedmnáctého století s majitelem loutkového divadla Hikitou k novému podniku. Recitace *žoruri* byly tu napolo zdramatizovány, neboť jejich děj představován byl loutkami. Ve vznešeném císařském městě Kyotu mělo to divadlo jen nepatrný úspěch. Později však, r. 1624, když Toraja Žiróemon přenesl je do Tokia, těšilo se veliké oblibě, ba i přízni šlechty, která jeho majiteli dovolila dáti si umělecké jméno, Satsuma Žóun.

Dosavadní papírová opona nahrazena byla hedvábnou se znakem Satsumy. Namísto loutek hliněných nastoupily umělé, pohyblivými údy opatřené loutky ze dřeva. Řídiči loutek v starém ceremonielním oděvu drželi figurky a řídili jejich pohyby, ač dříve bezpochyby pohybováno bylo loutkami jen pomocí provázku podobně jako u nás; dnes jen jisté loutky, představující nadpřirozené bytosti, navěšeny jsou na šňůrách. Loutky byly velmi uměle, ba umělecky často provedeny s konstrukcí pro pohyb očí, rtů i jednotlivých prstů.

Za řídiči loutek stáli žáci jejich a sluhové — kuronbo — úplně černě oblečení a zahalení, aby se zdáli neviditelnými.

Přirozeně vyžadovalo toto divadlo svou stylizací velmi mnoho fantazie diváků a působilo silně slovem i dějem, neodvracejíc oka posluchačova k detailům výpravy. Tím také vstoupil do popředí text a recitace stala se věcí hlavní. Žóun poprvé hrál úplné žoruri o šesti jednáních; později Hóžó Kunai psal zvláštní kusy.

Největší dokonalosti nabylo loutkové divadlo v Osace, kde nejzdatnější recitátor našel nejznamenitější japonské dramatiky; jich dramata přešla do divadla živých herců a ještě dnes tvoří hlavní repertoár divadla moderního. S většími příjmy stoupala i výprava loutek, které odívány byly drahocennými rouchy.

Za mistra všech recitátorů ve stylu žoruri považován jest však *Takemoto Čikugo Gidajú* (1651—1714), který založil své loutkové divadlo v Osace r. 1685 a jenž za své úspěchy vděčí nemálo geniálnímu básníku, největšímu japonskému dramatikovi, jenž se jmenoval Čikamatsu Monzaemon (1653—1724) a v době jejich osmadvacetiletého přátelství a spolupracovníctví napsal neméně než šedesát kusů. Po smrti Gidajúově napsal ještě dalších třicet.

Místo narození a původ tohoto nejnadanějšího japonského básníka nové doby jsou nejisté. Praví o sobě však, že jest z rodu rytířského, a pravým jménem nazýval se snad Sugimori Nobumori. Asi v deseti letech vstoupil do kláštera jako chovanec. Studoval nauky buddhistické a čínskou literaturu a vyznamenával prý se výbornou pamětí. Ve dvacátém roce pověsil však kněžské roucho na hřebík, nabaživ se nudného mnišského života. Odebral se do Kyota, tehdejšího sídla múz, a vstoupil do dvorských služeb. Seznal, že v těchto kruzích více jest ceněn vznešený rod než osobní charakter, vzdal se svého úřadu a sáhl po štětci literáta. Získal zatím mnoho různých vědomostí, navštěvoval rád divadlo a obcoval osobně s herci a zpěváky. První drama napsal v dvaceti pěti letech.

V jeho díle — jako vůbec v moderní japonské dramatice — rozeznáváme dvě hlavní skupiny: dramata romanticko-historická a hry občanské; těmto třeba dáti přednost. V oněch jest fantastickým romantikem nepravděpodobných a málo motivovaných dějů, jež působí na prostého diváka nejen nadpřirozenými hrdiny a zábavnými příhodami, ale zejména ztělesňováním politických a etických ideálů japonských.

Naproti tomu ve hrách občanských jest básník realistou. Děj jest

pravdivý, karaktery dobře kresleny. Čikamatsu jeví se tu jako znalec lidského srdce a sociálního ducha doby. Ve městě kupců a námořníků, kde jeho hry jednají, vládne nejnižší morálka. Zpustlíci a veřejné holky jsou jeho hlavní karaktery. Cizoložství a zakázaná láska vedou ke katastrofám: láska stojí tu skoro vždy v tragickém konfliktu s občanskými zákony.

Gidajú a Čikamatsu využili obratně tehdejší neznalosti časopisů. Jakmile se dověděli o nějaké senzační události, vypravili o ní kus, dokud ještě byla „teplá“ a v podrobnostech neznámá širšímu publiku.

K obdivovatelům tohoto básníka patří nesmírná většina Japonců a nejednou nazván byl japonským Shakespearem, což ovšem platí jen potud, že Shakespeare je v Anglii a Čikamatsu v Japonsku nejváženějším dramatikem.

Čikamatsu dovedl osoby z denního současného života vyličiti stejně pravdivě, jako to činili současní kreslíři v barevném dřevořezu, a jako tito umělci měli vábný styl v liniích, měl jej básník ve slovech. Za jeho nejzralejší dílo považuje se drama *Tenno Amižima*, jež líčí sebevraždu obchodníka s papírem a jeho milenky, géši. Napsáno bylo r. 1720, v osmašedesátém roce básníkovy života. Přešlo ovšem do divadla moderního a tu zdá se mělo silný vliv na slavného malíře Utamara, který koncem toho století provedl proslulý svůj list, únos géši Koharu obchodníkem Žihéi.

Nejdůstojnějším nástupcem básníka Čikamatsu byl Takeda Izumo (1691–1756), který sám řídil loutkové divadlo. Za spolupracovníctví několika jiných básníků napsal přes třicet her, mezi nimiž nalézá se Kana-dehon Čušingura, nejpopulárnější a nejúčinnější to zdramatizování historické příhody sedmačtyřiceti roninů, kteří pomstili smrt svého pána a na jeho hrobě skončili sebevraždou. Takeda Izumo neměl lyrického talentu Čikamatsova, převyšoval ho však v dramatické technice.

Je zajímavé, že k nejoblíbenějším kusům loutkového divadla patří hra, jež líčí vyhnání Holanďanů z Formosy (1624) čínským rebalem Coxingou, jenž byl poloviční Japonce.

Od padesátých let osmnáctého století počala veliká loutková divadla v Osace znatelně upadat; přízeň obecnstva se od nich odvracela. Důvody jsou nasnadě. Hlavní mistři jednak zemřeli, jednak ztratili stárnoucí svou sílu; nejnadanější spisovatelé odcházeli do Jeda, z něhož stávalo se literární středisko. Loutkové divadlo bylo pomalu zatlačováno divadlem skutečným. Dnes bývá k vidění jen zřídka v Tokiu, častěji v Osace jako zbytek staré tradice.

4. Lidové drama

O vzniku lidového divadla v Japonsku vypravuje se následující: Okuni, dcera šintoistického kněze staré svatyně Kitsuki v Idzumo, dala se v r. 1564 na pouť po městech, aby provozovala veřejně staré

náboženské tance ve prospěch opravy oltáře. Rozkošný tanec bohyně Uzume, o němž jsme se již zmínili v těchto řádcích, tančila v Kyotu před šogunem, který byl tak nadšen, že poručil oltář ihned opravit. Okuni zůstala v hlavním městě, kde se s ní oženil Nagoja Sanzayman, vazal šogunův a dramatický spisovatel. To však nebylo šogunu po chuti a vazala vyhnal. Manželé neztratili však mysl, dali se spolu na uměleckou pouť, z náboženských tanců a her aristokratických učinili výdělkový podnik a tak byl v Japonsku položen základ k divadlu v evropském smyslu. Jejich úspěch byl veliký, mnozí následovali jejich příkladu, v Kyotu kvetla dramatická představení — ale herecké povolání zůstalo jen pro lid a nebylo váženo „dobrou společností“.

Thlupy hrály pod širým nebem nebo ve svých boudách. Když Okuni se svým druhem přestěhovala se do Tokia, bylo tu 1624 založeno první divadlo. V Kyotu stálo divadlo na části vysušeného řečiště; takového místa nebylo však proň v přeplněném Tokiu, a proto bylo se mu uchýliti do čtvrti prostituce. Tím se stalo, že jeho nejlepšími navštěvovatelkami byly nevěstky a zpěvačky, což prý mělo neblahý mravní vliv na herečky samy, jejichž počet stoupl zatím asi na půldruhého sta. Došlo k tomu, že policie v r. 1643 představení zakázala a divadlo zničila. Stalo-li se to skutečně jen z důvodů morálních, o tom nebudeme zde uvažovati. Jisto jest, že od té doby až dodnes hrají ženské úlohy herci mužští. Vývoj hereckého umění japonského byl tím ovšem značně poškozen, ale morálce pomoheno nebylo. Vznikla divadla, kde ženské úlohy hráli hoši a mladíci, kterých bylo však používáno také jinak. Tím ovšem nepravíme, že jistý méně chápaný a dovolený druh erotických styků objevil se v Japonsku teprve na začátku sedmnáctého století s těmito „hrami mladíků“ (wokašu—kabuki).

Divadlo v Tokiu bylo později znovu vystavěno. Od roku 1624 do roku 1868 náleželo svému zbudovateli a spoluherci, jenž se jmenoval Saruwaka Kanzuburo a měl třináct nástupců téhož jména, celou dynastii.

Vznikala divadla další.

V sedmnáctém století hrály se většinou hrubé a divoké kusy; tance pomalu mizely. Hry skládali hlavně herci sami, vypůjčující si často místa z lyrických dramat divadla loutkového.

Rok 1660 jest jedním z nej pamětihodnějších v dějinách japonského divadla vůbec. Toho roku narodil se v Naritu z chudých rodičů Horikoši Ebizó, jenž pod jménem Išikawa Danžuro proslul jako zakladatel nejslavnější herecké dynastie japonské. Na četných listech japonského umění dřevořezeckého zachovaly se nám portréty jeho a jeho nástupců, práce často obdivuhodné. Danžuro I. obdržel nejedno vyznamenání; za znak své umělecké rodiny přijal tři čtverce, jeden do druhého zasazené. V roce 1704 byl zavražděn na otevřené scéně svým kolegou, kterému vytýkal zpustlý život. Po něm následoval jeho syn Kusu (1688—1758); umělecká dynastie pokračovala však také adoptováním. Dosud žijící Danžuro jest v řadě devátý a platí za nejvíce vynikajícího ze žijících herců.

O lidových hrách až do začátku osmnáctého století nedá se říci mnoho dobrého. Jak jsme již řekli, byly to kusy hrubé, jejich kompozice byla ubohá, vše bylo vypočítáno jen na efekt a dráždění nejnižších pudů. Praví to již jejich názvy: Páiova pomsta, Hádka o děvku, Klenotnička kurtizán atd.

Umění vcházelo do lidového divadla, teprve když nastal bližší styk lidového dramatu (kabuki) s lyrickou hrou žoruri, o níž jsme mluvili předešle, styk, který vedl k zatlačení divadla loutkového divadlem skutečným. Hry, které napsal nám již známý Čikamatsu Monzaemon, byly první zpracovány pro scénu kabuki.

Toto zlidovování dramatického umění — jež ostatně v té době projevuje se i ve výtvarnictví — mělo za následek úpadek smyslu pro tradiční postoje a vznik smyslu pro uměleckou individualitu. Jako individualita stával se herec proslulým.

Technika nového divadla přijala od divadla pro *no* otevřenou scénu, můstek k jevišti a chór. Nebylo dveří a postranních kulis; herci přicházeli můstkem nad publikem, uprostřed něhož počínali již hráti. Parter jest nízkými trámcí rozdělen v lóže, v nichž sedí více osob na plochých polštářích. Po stranách jsou lóže pro bohatší třídu. Zvláštností jest otáčecí jeviště. Při poměrné nepatrnosti a jednoduchosti japonských domů možno je v jednotlivých výsecích otáčivého jeviště přednésti s realistickou věrností rychle po sobě, bez opony, pouhým pootočením jeviště. Jednající osoby přirozeným krokem jdou ze scény do scény. Realistický účinek jest takto překvapující. Chór a kapela sedí po straně vedle jeviště. Recitující chór zdržuje ovšem nepřírozeně hru hercovu, což Japoncům, zvyklým ovládati chvilkové své nálady, ovšem nevadí. Herec je nucen dáti strnouti určitému výrazu, čemuž napomáhá výstřední šminkování. Černě oděný kuronbo z divadla loutkového přešel také sem. V zdánlivé své neviditelnosti aranžuje vše na jevišti, pořádá záhyby hercova šatu, podává mu nutné předměty — a napovídá. O mnohých hercích praví se často, že hřeší na toto spolupracovníctví. Koneckonců je svět všude stejný.

Před zavedením elektrického světla měly tyto černé, chudě osvětleným jevištěm poskakující postavy ještě zcela zvláštní a pro nás až příliš originelní úlohu. Dlouhou tyčí, na jejímž konci hořela svíčka, osvětlovaly jednotlivé zvláštní krásy výrazu, mimiky prstů nebo drahocenného šatu hercova. V kostýmech panuje dodnes nesmírný luxus a divadlo jest jedním z nejdůležitějších činitelů, které působí pro zachování starého kroje.

Na lidovém divadle provozují se a rozeznávají tři druhy dramat. Předně drama historické — židaimono —, při němž se nosí pravé staré zbraně a válečné kostýmy. Druhou skupinu tvoří dramata ze života šlechtického — oijemono —, při nichž vládne starý kroj dvorský s kalhotami jako dvě vlečky a s dvěma meči za pasem. Třetí skupina jsou hry lidové — kamišimo.

Z dramatiků osmnáctého a devatenáctého století vynikli: obchod-

ník s koláči Namiki Šózo (1730–1773), který hlavně zpracovával starší kusy; jeho plodný žák Namiki Gohei (1747–1808), autor proslulých her; hostinský z bordelu (och! och!) Čikamatsu Tokuzó (1752–1810), který zdramatizoval několik románů; knihkupec Nišizawa Ippó (zemř. 1812), který poprvé texty her rozšiřoval i mezi obecnost; obratný Horikoši Saijó; spisovatel občanských her Sakurada Žisuke, jenž zavedl zlovyk her psaných pro určitého herce. Za nejsamostatnějšího dramatického básníka nové doby pokládán jest Furukawa Mokuami (1816–1893). Zvláštní specialitou byl Težima Šinzo, „veliký strůjce pro jiné“, který prodával své kusy těm hercům, kteří chtěli slouti také básníky a nemohli nic napsati. Zemřel opuštěn jako ponocný v Osace, byv vyhnán z hereckých kruhů pro satirickou brožuru.

Ještě slůvko o japonském divadelním publiku. V Osace mělo zásadně rádo úplné kusy, pro náš vkus ovšem nekonečné. Ještě dnes vydrží tu v divadle od osmi hodin ráno do půlnoci; potravu bere si s sebou. V Jedu naproti tomu byly v oblibě jen jednotlivé akty z různých her. Jen známé nám již drama Čušingura dává se i tu celé přes nesmírnou svou délku. Je to nejznamenitější japonský kasovní kus a bylo by nesnadno jmenovati jiný, stejně souměrně zpracovávající jednotnou látku. Tokijské (jedské) obecnost liší se od ósackého také tím, že pokrmů s sebou nenosí, nýbrž stravuje se v divadelní restauraci.

LÍBIVÉ BARVIČKY

(*Výstava obrazů Žd. Vorlové*) Doufám pevně, že touto výstavou ženského malování bude v Brně hodně dobrého publika uspokojeno. Potouchlá a záludná mystika barev, která odzbrojila již často i diváka bystrého, vykoná tu asi vrchovatě svoje poslání. Hodní lidé budou potěšeni a uspokojeni všemi těmi děvuchami v kroji, stromy, květinami, budou se plni zájmu ptát hezké slečinky u pokladny, kdo jsou to ti portrétovaní, všechny smysly si prosladí pestrým cukrem těchto barviček. A že jim byl již dávno odejmut dar vidění či že nikdy vůbec nedovedli se dívati, nepostřehnou, že to, co vidí, nejsou vůbec lidé a věci tohoto světa, nýbrž jen jejich úžasné neumělé paskvily, jimž chybí nejen veškeren život, ale i veškero tělo.

Dobří lidé budou se domnívati, že vidí portrét toho neb onoho spolublížího; kdyby však mohli viděti skutečně jen to, čeho postřehuje jejich zrak, uzřeli by místo očí temné jamky, jež zapomínají zapadati do růžové pasty, z níž chtěl by býti modelován obličej, viděli by nosy, které se rozplývají, viděli by pěkné okrasné kousky růžové anglické náplasti, která nahraňuje ústa, viděli by ruce neobratně řezané slováckou kudlou z lesklého mydla (například č. 2, Portrét paní S.), viděli by šaty, jež nejsou z látek, ale také nikoliv z papírů, atd.

Vše, co dobrý divák domnívá se viděti na této výstavě, jest výtvozem jeho vlastní fantazie, uvyklé i v neproniknutelnostech arabesek, jimiž bývají pokryty stěny našich příbytků, hledati a viděti obličej, figury

a jiné známé věci. Zde ovšem vychází se jeho fantazii značně vstříc, ale o tom, aby paní Zdence Vorlové-Vlčkové mohlo se přičítati malířské znovustvoření některé věci nebo osoby, jež jsou zde zdánlivě představovány, nemůže býti ani řeči.

Když jsme vidali dříve tu a tam některé kresby této malířky, domnívali jsme se, že je za nimi nějaký talent, nějaká drsná originalita. Ale jakmile jich zde uzříme pár pohromadě, vidíme, že to byla iluze. Paní Vorlová-Vlčková umí o něco více kreslit než malovat, ale kdyby se kvalita výtvarného umění dala měřiti teploměrem, nedostali bychom ani tu drobet stupně nad nulou. Tak špatně kreslené husky a slepice při poměrně tak vážné snaze jsem již dávno neviděl. O psu na portrétním obraze č. 3, podivném to tvaru z peří neznámého ptáka, ani nemluví.

Tedy ani lidé, ani zvířata. Také nikoliv stromy, květiny, sklo, porcelán, látky.

Dobrý člověče, který toto vše vidíš na této výstavě, opakuji ti: Tvoje fantazie tvoří to vše, čeho malířská práce paní Vorlové-Vlčkové nedovede.

A že nemá tato malířka ani trochu serióznějšího vkusu, o tom svědčí její dva oltářní obrazy.

MORAVSKOSLEZSKÁ REVUE

Bylo by nesmyslné jistě upíratí význam tomu faktu, že páně Skýpalova Moravskoslezská revue — jednotlivcův podnik pro jednotlivce vždy obtížný a na Moravě obtížný desateronásobně — dovršila právě šestý svůj ročník a chystá se k ročníku sedmému. Neboť zdá se opravdu, že nám zůstane na delší dobu zachována a že proti pokusům předcházejícím blíží se poměrně nejvážněji k jakémusi ideálu, který pronásleduje jako fixní myšlenka několik lepších moravských lidí.

Stejně nesmyslné bylo by však tvrditi, že tento ideál jest v Moravskoslezské revui již skoro uskutečněn, že páně Skýpalův časopis snese více než moravsky relativní a průměrná měřítko, že reprezentuje se skutečně jako revue vyhovující vážným moderním snahám. K tomu chybí mu ještě příliš mnoho, ba skoro všechno.

Proti prvním ročníkům veskrze diletantským znamenají poslední tři ročníky ovšem jistý pokrok: částečnému vlivu několika moravských spisovatelů podařilo se aspoň nejhorší literární bejlí vymýtit z jejich sloupců — nikoli však mnohem více. Přes několik svých redaktorů zůstala Moravskoslezská revue časopisem neredigovaným, časopisem bez hlubších vnitřních cílů, bez metody, bez pevného a krásného charakteru. A přece právě *revue* musí býti redigována, právě revue musí míti sama v sobě a před sebou jasno, poněvadž nechce býti ledajakým zábavním nebo poučným plátkem, nýbrž má jen smysl jako převážně přímo i nepřímý kritický orgán vzdělanců.

Je přirozeno, že Moravskoslezská revue jako jediná neodborná revue

na Moravě chce býti v možné míře časopisem nestranným, ale tato nestrannost může znamenati jen ochotu redakce přijmouti do sloupců revue každou obsahem i formou zralou práci v rámeček podobného časopisu se hodící, nesmí však znamenati strach z myšlenkové linie, který každé zaujaté stanovisko snaží se paralyzovati a každý jednotný tón předem zmařiti.

Kritická povaha revue vyžaduje důsledně vedených rubrik nebo aspoň celkových přehledů. Ponechání všeho všem není liberálnost, nýbrž neschopnost nebo slabost nebo bezcharakternost.

Moravskoslezská revue zpočátku nemohla ovšem pomýšleti na něco více než na revuální formát. Jakmile však rozšířila svou redakci a mezi své spolupracovníky zvala kdekoho, mělo býti první její povinností udělati aspoň ten krůček ke skutečné revui, jenž v té chvíli byl již možný: zavéstí nejnutnější rubriky nebo přehledy a svěřiti je zodpovědným odborníkům. Pro politiku, pro věci hospodářské, pro věci sociální, pro školství a pro věci studentské mohly býti snadno zavedeny pravidelné přehledy, vedené každý o sobě jednotně; totéž platí o poezii, literatuře, divadle, hudbě, umění výtvarném.

Málo by bylo záleželo na tom, kdyby se byla redakce zpočátku třeba častěji zmýlila v osobě toho neb onoho redaktora rubriky; dokonalosti nedá se dosíci naráz. Ale podmínkou zdárného vývoje takové revue, která má dokonce jisté nároky reprezentační, je soustavnost rubrik a přehledů, soustavnost, která zavazuje k práci a také ke — karakternosti. Neboť pravidelné přehledy znamenají povinnost zaujmouti stanovisko ke každému pozoruhodnějšímu zjevu v jejich obor spadajícímu a zaujmouti je zodpovědně.

Moravskoslezská revue se této povinnosti vyhnula, vyhýbá se jí až dosud. Rubriky pokusila se nahradit Komentářem, zcela náhodnou slátaninou drobných kritik, referátů, lokálek, nájezdů a aforismů, z níž nejlépe vysvítá úplná bezradnost redakce.

Nechci zde šíře dotýkati se té části revue, která věnována byla politice, věcem slovanským a různým oborům, které jsou mi více nebo méně cizí. Zde zdá se ještě nejlépe pochodila politika; ostatní disciplíny byly zastoupeny zcela náhodně, a pokud máme na mysli potřeby revuální, i často nešťastně. Redaktor této části pan O. Skýpala jest jistě člověk dobré vůle, ale jsa angažován na příliš mnoha stranách, nemá dle mého úsudku možnosti věnovati se dostatečně revui, která hlavně v našich moravských poměrech vyžaduje de facto celého úsilí aspoň jednoho člověka. Proto i pro tuto část je absolutně nutno, kdyžt osoba hlavního redaktora pana Skýpaly je nezměnitelná, aby starost o jednotlivé disciplíny svěřena byla odborníkům, kteří by si svůj referát vedli dle svého dobrozdání.

Tohoto stanoviska nepřestanu zastávati. Podporuje je zkušenost, kterou jsme učinili s literární a uměleckou částí Moravskoslezské revue.

Všimněme si například v obsahu šestého ročníku rubriky Výtvarné umění. Reprezentuje-li se v revui samé rozházeně, vyhlíží v obsahu

poměrně bohatě, ba jest jedinou, o níž dá se říci, že je skoro úplná. Kdyby byla vedena v každém čísle jako souvislý celek, jako skutečná rubrika prostě, byla by vedle rubriky-nerubriky politické zcela snesitelnou částí skutečné revue. A to jen proto, že se o ni starali určití lidé, pro Moravu pan Sokol, pro Prahu pan Čapek.

A naopak tam, kde redaktor části beletristické pan Vilém Mrštík bránil se vždy zuby nehty soustavnosti, skutečné a souvislé literární kritice, tam jest výsledek také nejsmutnější.

Literární část Moravskoslezské revue, jež právě v posledních třech ročnících byla nejsilněji akcentována a dodávala tomuto časopisu jistý, třebaže nedůsledný charakter, je očividným důkazem pro neudržitelnost stanoviska, jež ze strachu před výraznou kritickou linií a svou snahou o zdání nestrannosti (—o skutečné nestrannosti nemůže tu býti řeči —) plodí jen mlhy, chaos a redakční bezvládní.

Přímá literární kritika posledního ročníku (mluvme než o něm, abychom mohli býti stručnější) jeví se třemi směry. Především je tu řada výbojných článků páně Mrštíkových Z literatury. Je nesporno, že literární názor páně Mrštíkův má svou oprávněnost, neboť jeho ideál českého románu realistického a demokratického s národopisným pozadím v širším slova smyslu je ideálem většiny téměř českých romanopisců a povídkářů z království i markrabství, dokonce ideálem skutečných a značných talentů.

Chápeme všichni, kterak tento ideál nutně vznikl a čím jest tak houževnatě udržován. Nechápeme však všichni, že má býti jediným a nepřekonatelným, že jen on jest zárukou českosti českého románu. Nechápeme, že české umění literární má býti stále jen odleskem toho, co jest, že nemá spěti za vidinou bohatšího života myšlenky, snu a fantazie.

Tato otázka nepatří ovšem do této kapitoly. Pan V. Mrštík, který má tolik záliby v Zeyerovi, není sám, jak se zdá, hotov s touto věcí. Jeho poměr k literatuře je totiž příliš citový.

Nepočíná si dosti logicky: zastává se především těch, jimž dle jeho soudu bylo ublíženo nenáviděnou jím kritikou. Ale zastává se jich hodně neurvale (— nehledě k nepřesnosti, přeházenosti jeho článků, jež improvizuje zcela nešťastně —), rozdává rány na adresy, jichž blíže určití nemá často snad odvahy (— jmenuje-li například výslovně říkání Laichtrova, není to nic odvážného, poněvadž tyto knížky chválí jen a jen prof. Vodák —), a jeho tažení, příliš ostentativní, než aby nedodávalo Moravskoslezské revui jistou barvu, činí dojem klatby nade vším, co sleduje jiný ideál, než jest ideál páně Mrštíkův. Pan V. Mrštík skutečně také nemá po rozumění pro literaturu citlivějších nervů, rafinovanějších smyslů, kultivovanější fantazie a nedovolených myšlenek, nechápe, že i zde může se projevovati umělcovo češství a že nikoli všude byly to cizí vzory, jež rozhodly o povaze takových, u nás ovšem výjimečných děl literárních.

Jiskrnost chce míti například pan Mrštík ve verších a s tímto kri-

tériem hověl v Moravskoslezské revui ještě loni impotenci, která přinášela nejošumější myšlenčky ve školácké formě.

Způsob, jímž jsou psány články páně Mrštíkovy, který jest redaktorem Moravskoslezské revue, dodávají, jak jsem již řekl, jistý ráz tomuto časopisu, ba i část proslulé moravské vůně, a proto nemůže býti řeči o nějaké jeho nestrannosti. Ta okolnost, že v Komentáři jsou celkem bezvýznamné referátky pana Adolfa Veselého, jež se snaží do Moravskoslezské revue zanést trochu zředěné atmosféry z Moderní revue, nebo že pan Mrštík tiskne i verše, často špatné verše těch nenáviděných „modernistů“, to na věci nic nemění. Tato alotria jsou v Moravskoslezské revui jen — trpěna pro dobrou vůli a snad i ze snahy ulomiti předem hrot eventuálním výtkám v tomto směru.

Taková zevní, umělá nestrannost nemůže nikomu stačiti, koho znechucuje vůně vycházející z nitra. Působí jen zmatek, otvírá dokořán vrata diletantismu. Trpěný „modernism“ jako podružný směr Moravskoslezské revue vyhlíží vcelku jako skvrna na jejím čistém moravském kabátě.

Konečně třetím směrem literární kritiky v Moravskoslezské revui jsou útočné noticky Komentáře, jejichž terčem je především F. X. Šalda, za nějž odnáší si to často i celé království. Mají ráz malicherného škorpení a pro nepravdivé čtenáře literárních časopisů jsou obyčejně nesrozumitelné. Pro kavárny nejsou dosti lechtivé, pikantní, seriózního čtenáře unavují. Nepřesvědčují nikoho.

Tu lze říci jen jedno: bylo opravdu škoda, že se od počátku nepochopilo (— že jsme nepochopili, loajálně dodávám —), jak by bylo revui prospělo, kdyby — pokud se literatury týče — bez polemíček a nájezdů byla se uplatnila zde jen jediná snaha: postavit v rámec nejlepší literatury přeložené a české z království jen nejlepší literaturu moravskou. Práce měla mluvit sama. Neboť nepotřebuje tlampačů...

Přál bych si, aby těchto několik poznámek bylo přijato jako projev zajímavějšího se diváka, nikoho jiného.

BIRIBI

1

Ozývá-li se u nás častěji staré Havlíčkovo „Vojenský soud, to je samec“, víme dobře, že se tím nedopouštíme nespravedlnosti. Vždyť prý už i na místech nejvyšších uvažuje se o reformě vojenského soudnictví.

Ale tato naše bolest srovnána s tím, o čem chci říci několik slov českému čtenáři, jeví se opravdu nepatrnou. Rakousko je stát polosvětla a polostínu, nerodí velikých veřejných génů ani vyslovených tyranů, naši státníci jako by v rozhodných okamžicích říkali si: „Mouchy, sežerte si mě.“ Autorita u nás nepáše zločinů příliš křiklavých a naše země nerodí velikých hnutí. Přijímáme matné ozvěny a opičíme se v paškvilech. Rakouské akce nejsou z těch, které budí krásné reakce.

Nejsme rozhodně říší ideových kontrastů jako například — Francie.

Francie měla ohromnou aféru Dreyfusovu, o níž můžeme souditi ledajak, která však měla nesmírný vliv na vývoj veřejného mínění; my jsme měli hilsneriádu, která přišla nejvíce vhod — klerikálům.

Neoddalujme se však od své věci. My máme samce vojenský soud a tu a tam nějaký ten dva dny část veřejnosti vzrušující vražedný pochod; Francie — věčné zřídlo politické a sociální reformy, věčný zdroj renesance a obnovy kulturní i umělecké, laboratoř svobody — Francie má své biribi, vojenské disciplinární sbory.

Zřídla bestiální brutálnosti pod africkým nebem!

Periodicky — praví pan de Pressensé, známý měšťanský pacifista — obracena jest veřejná pozornost nějakým propuknuvším skandálem k ohavné instituci disciplinárních sborů. Po několik dní, po několik měsíců vzbuzují tyto nástroje mučení mnoho hluku kol sebe. Vláda staví se překvapenou, protestuje jménem své dobré vůle, nařizuje směšná vyšetřování, tvrdí znovu, že se jedná jen o nahodilý případ, že však osud disciplinovaných je celkem záviděníhodný. A opět nastane ticho. A tato pekla fungují dále. A na sta lidských bytostí prodlévá v nich daleko vši kontroly, vydáno napospas všemohoucím a nezodpovědným představeným. Jest nejvyšší čas, aby tato příšerná komedie přestala...

Co je to tedy biribi?

Všeobecně říká se takto vojenským galejím. Jsou však různého druhu a nejsou to jen místa zalidněná „lidským vyvrhlem“.

Je několik biribi:

1. *Africké prapory* (Bať d' Af', Zéphirs, Joyeux), jež přijímají brance, kteří v občanském životě byli odsouzeni pro nějaký zločin a jsou zařazováni do těchto praporů z obavy před tím, aby „nenakazili“ živlů tvořících řádnou armádu. Zde ovšem jest společnost velmi smíšená. Uniforma afrických praporů liší se od uniformy řadového vojska tím, že epolety mají zelené trásně, čapka žluté lemování a kabát černý límec. Tyto prapory mají své disciplinární sekce, jež jsou pekla nejtemnější hlubinou. Zde byli svého času ubiti vojíní Chédel, Chazolet a ovšem mnoho neznámých.

2. *Sbory pro nucenou práci veřejnou* („telecí hlavy“, nazývané tak proto, že příslušníkům těchto sborů oholí se hlava) skládají se z vojínů odsouzených vojenským soudem pro vojenské přečiny (násilnosti, urážky představených, ničení komisních předmětů apod.). Tito lidé jsou užíváni hlavně při pracích silničních. Někteří jsou v těchto galejích skoro doživotně. Amnestie z r. 1889 propustila odtud starce šedesátileté a sedmdesátileté, kteří strávili tu již čtyřicet let a kteří by tu byli museli zůstat aspoň ještě jednou tak dlouho, kdyby si byli měli odpykati všechny tresty, svalené na jejich bedra. Jejich uniforma jest černá s černou čapkou, opatřenou velikým čtverhranným stínítkem. Tyto sbory jsou poměrně nejméně barbarské.

3. *Disciplinární sbory*, biribi v užším slova smyslu, skládají se z vojínů

poslaných sem pro pouhou neposlušnost: buď měli již mnoho trestů, nebo odlehčili si při některé příležitosti drsnější odpovědi či hrozbou představenému. Sem posíláni jsou také vojín *provinivší se politicky nebo sociálně*. V roce 1899 přihodilo se to vojínu, který jsa na dovolené z důvodů zdravotních zúčastnil se politické schůze a zde zvolal: „Ať žije Dreyfus!“ K pobytu v disciplinárních sborech neodsuzuje žádný řádný civilní ani vojenský soud, nýbrž jakási vojenská rada, sestávající z plukovníka a několika poddůstojníků. Její sezení koná se při zavřených dveřích, rozhodnutí děje se v nepřítomnosti provinilce, který nikdy se nedoví důvodů a nemůže se odvolati. Na dva roky byli sem posláni vojín, mezi jejichž věcmi nalezeny byly syndikalistické nebo antimilitaristické brožury. Uniforma je tu šedivá a čapka s velkým stínítkem; tvář musí nositi oholenou.

4. Konečně patří sem *sborny trestanecké*, zhoršené to vydání sborů disciplinárních pro odsouzence z afrických praporů a disciplinárních sborů, kteří dopustili se nějakého obecného zločinu nebo dezerce a podobných zločinů vojenských. Mají úplně šedou uniformu a čapku s velkým stínítkem žlutě lemovaným.

Čím jsou zaměstnáváni všichni tito lidé? Od čtvrté hodiny denní roztloukají šterk, nebo vykopávají jámy, nebo převážejí zemi a písek, nebo chodí na dříví, potřebné pro vaření pokrmů, nebo nosí okovy s vodou, nebo vytrhávají trávu alfa. Toto jest práce nejtěžší a nejbolestnější, neboť kořeny této ostrohranné rostliny jsou výjimečně houževnaté. To trvá až do západu slunce. Nesmějí býti umdleni, neboť pro nejmenší znamení únavy sypou se na ně tresty nebo — rány. Strava je hubená.

Dvanáctý článek dekretu, reglementujícího disciplinární sbory, praví, že „disciplinovaní jsou považováni za vojíny, nalézající se ve stavu permanentního trestu“. Jistý voják, který toho zakusil, praví: „To nejohavnější jest pocit osamocenosti, absolutní opuštěnosti, když se člověk vidí býti bez ochrany a bez pomoci vydán všanc všemohoucím poddůstojníkům. Víte, že kterýkoli představený může, zlíbí-li se mu, vniknouti do vaší cely, nadati vám, zbíti vás, mučiti vás dle své fantazie, aniž váš pokřik je někým slyšán mimo disciplinované, kteří nic nemohou, nebo jiné poddůstojníky, kteří se vám posmívají nebo přijdou se podívat, ne-li přiložit polínko. Tento pocit uvádí vás ve stav strašné úzkosti a zoufalosti. A tento duševní stav vede vás často k šílenství, ne-li trvalému, tož aspoň propukávajícímu ve výbuchu. Pokusíte se o útěk, o němž víte, že je marný, neboť gumové na koních dostihnou vás v několika hodinách nebo Arabové vás vydají za odměnu 25 franků. Anebo vrhnete náhle, chladně, beze zjevného důvodu urážku do tváře představeného, který jest právě přítomen. Tu přijde vojenský soud a nová leta přidá k letům, jež již máte. Poddůstojník je rád, že si může při této příležitosti udělati příjemný výlet do hlavního města, do Oranu, Alžíru, Konstantiny nebo Tunisu, že může jíti ‚koupit si lulku‘, jak říkají.“

Ve velkém francouzském deníku Le Journal snesl Jacques Dhur

v době od listopadu 1906 do ledna 1907 opravdu zdrcující výsledky svého vyšetřování na místě. Ministr války generál Picquart slíbil tehdy sněmovně předlohu zákona odstraňujícího disciplinární sbory. Slib zůstal slibem jako podobné sliby předcházející. Zdá se opravdu, jako by kořen tohoto ohavného zla byl, jak někteří tvrdí, výše, než se všeobecně myslí. Jacques Dhur vypravuje aspoň tuto historku: V roce 1896 u 39. linie v Bernay svolal generál Guerrier disciplinární radu, která měla souditi vojáka, jenž se opil a spal venku. Rada odmítla poslati jej do Afriky. Znova svolána odmítla podruhé. Tu generál Guerrier poslal veliteli sboru list, nařizující, aby rada sešla se potřetí, a dodal, že vydá-li generál formální rozkaz k předvedení vojáka před disciplinární radu, musí býti tento voják odsouzen. Jinak vypovídají prý důstojníci radu tvořící poslušnost a on byl by nucen proti nim zakročiti...

Nazvali jsme disciplinární sbory zřídly bestiální brutálnosti. Marcel Sembat praví, že jedině Edgar Allan Poe dovedl by popsati všechny hrůzy biribi. Neboť při zvuku tohoto slova nevybavuje se informovaným jen představa úmorných galejí pod africkým sluncem, ale skutečné peklo muk, jimž vydáni jsou bez odvolání všanc mladí lidé nejlepšního srdce, jejichž jedinou vinou jest, že jim příroda dala trochu tvrdší lebku než ostatním.

O těchto mukách, páchaných skutečnými mučidly středověké příchuti, povíme něco bližšího příště.

2

Pan Marcel Sembat, týž, který se domnívá, že jen takový Edgar Allan Poe dovedl by vylíčiti atmosféru sociálního pekla, jež světlá Francie vynašla pro své vojáky trestance, vystihl správně a pěkně důvody inkvizitorské ukrutnosti představených. Praví:

„Často jsem se pokoušel vypočítati psychologické příčiny, jež podněcují v nich vražednou zběsilost; a přemýšleje nebyl jsem již překvapen tím, že tam dole tak četní představení jsou jí posedlí, nýbrž spíše tím, že někteří činí vyjimku. Který mozek může odolati těmto složitým jedům? Autorita bez kontroly. Poušť. Nuda. Žhavé slunce. Absint. Venerické nemoce. Chvástavost... Ti lidé mají snad lidskou tvář, ale za ní patří k nejdivočejším šilencům. Jsou často, jak mi bylo řečeno, vypočítaví. Aby mohli si vyjeti do města, uvrhnou člověka před vojenský soud. Ale i tato vypočítavost předpokládá již necitelnou tvrdost šilenství. Nemýlím-li se tedy, je to osudná chemie, nevyhnutelná řada psychických reakcí, jež zplozuje trapiče afrických galejí. Z toho vyplývá, že každá ameliorace je tu marna. Tento ohavný tyglík bude tak dlouho vyráběti katy, dokud nebude zničen. Žádejme tedy zrušení všech těch hnízd zločinů, kde africké horko a surovost autority zvrací hlavy a proměňuje lidi v divoká zvířata. Biribi nedá se reformovati. Zavřemež biribi!“

Všechny pokusy o zmírnění tohoto trestního režimu, vynucené ovšem tlakem veřejného mínění, skutečně také většinou selhávají. Ministr války odpověděl například v červnu 1906 na případnou interpelaci, že již od roku 1902 odstraněna jsou železa užívaná k spoutání disciplinovaných do skladů a že se jich od té doby již neužívá. Ale v říjnu 1906 učinil pan Jacques Dhur na místě fotografické snímky želez zavěšených v úřadovně, vojáků uvržených do želez i do jiných vládním dekretem zakázaných mučidel.

Ale i kdyby upřímnost reformních pokusů byla opravdu nepochybná, kdyby se vládě skutečně podařilo odstranit všeobecně užívaná mučidla, zdaž rozjitřená fantazie krutých samovládců nevymyslíla by si jiných? Jsou prostě zjevy, jež odolávají každé reformě. A toho nechápe onen lidský konzervatism, který i v nejprostších případech zdráhá se dokročiti na kořeny zla a odstraňuje, léčí toliko jeho křiklavé důsledky. Věčný to klam! Reformovati možno šat nebo obuv, reformovati možno střední školy nebo výrobu v továrnách, ale nebylo možno zreformovati katolickou církev, není možno zreformovati velkokapitalistický systém hospodářský, prostě ony zjevy veliké i malé, jichž podstata jest pod povrchem a které zbaveny jedné části své podstatné zhrouť se celé. Těm nutno jíti na kořeny...

Malý seznam mučidel užívaných v biribi stačí rozplástiti iluze.

Jsou to především *želízka na ruce* (les menottes), svěrky na zápěstí, umístěné na obou koncích tyče, která uprostřed opatřena jest dvěma lopatkami, jež roztočeny stahují obě svěrky najednou. Nestačí-li síla ruky, možno otáčeti lopatkami pomocí hřebíku nebo šídla, jež slouží za páku. Trýznitel zdvojnásobuje, ztrojnásobuje, zesateronásobuje své úsilí, kosti praskají, kůže praská, objevuje se krev... Je to obnovené středověké mučidlo klínové.

Pak *želízka na nohy* (les pedottes), jež svírají kotníky. Jsou často po čtyřech nebo šesti párech připevněna k dlouhé tyči — tyči spravedlnosti! —, takže přidržují k společné muce čtvero, šestero, ba i více potrestaných.

Pak *palečnice* (les poucettes), jež v jakýsi prsten uvězní a sevrou semknuté palce obou rukou.

Řve-li člověk bolestí, což není dovoleno, umlčí se *roubíkem*. To je buď velký kámen, kus dřeva, brambor nebo jiný podobný předmět, který se nacpe do úst; na něj, přes ústa, položí se kolík od stanu a vzadu na šíji se přiváže. Někteří představení činí roubík ještě stravitelnějším, „namáčejíce do trpké a žravé směsi látku určenou k obalení kusu dřeva, jímž ucpávají se ústa“. (Jacques Dhur)

Dále! Člověk uvržený do želez na ruce i nohy bývá často nucen dělati *žabku* (la crapaudine): ruce a nohy obrátí se mu dozadu a na zádech se dohromady svážou. Nechají ho třeba několik dnů v této pozici, vydaného všanc hned žhavým paprskům slunečním, hned prudkému chladu afrických nocí.

Nebo strčí ho do *hrobu*. To je velmi nízký stan do trojúhelníku,

nejvýše 40 cm vysoký. Pod něj položí trestance na břicho a bradu mu opřou oblázkem. Zde se nešťastník napolo uvaří.

Při všech těchto pozicích nucení jsou ovšem disciplinovaní chlemtati svou hubenou menáž z mísky jako psi; převrhnou-li misku neopatrným pohybem, postí se o něco více. Často se stane, že některý zvláště vydařený poddůstojník zúmyslně zakopne o misku a rozleje její obsah...

Ještě jiná mučidla více nebo méně užívaná znají tam dole. A všechny ty drobné ústrky, rány, kopance, nadávky, jež mohou býti mučidlem ještě rafinovanějším. A bez hluku — mrtvoly jsou zakopány.

Nikoliv však vždy. Časem mrtvola křičí hlasitěji než mučedník živý: až ozvěna ozve se ve Francii. Naposled byla to mrtvola disciplinovaného vojáka *Aernoulta*.

Dne 2. července 1909 v Dženanu-el-Dar byl disciplinovaný voják Aernoult donucen po tři hodiny skrčovati se (*faire le peloton*), pak až do úpadu voziti kolečka písku gymnastickým krokem; když klesl a nemohl vstáti, byl v cele spoután a dostal roubík, aby nebylo slyšeti jeho nářek, — a Aernoult zemřel za několik hodin „*smrtí zcela přirozenou*“, jak se zadostučiněním konstatoval ministr války.

Svědék tohoto zločinu, disciplinovaný voják *Rousset*, měl odvalu odhaliti vše a byl za to vojenským soudem odsouzen na pět let do vězení. Tyto dvě události nezůstaly tentokrát bez ozvěny. A třebaže aféra nevzrostla do rozměrů aféry Dreyfusovy — Aernoult nebyl židovským důstojníkem —, hnutí vyvolala přece.

A jako by samo biribi staralo se o posilu tohoto hnutí: Již v květnu roku letošního mohla *L'Humanité* opět přinést nový doklad. Disciplinovaní vojáci Steingel a Wanurg, pronajatí státem podnikateli Banulsovi z Mostaganemu, dali se na útěk, byli však dostiženi, a přestože volali, že se vzdají, zastřeleni pěším střelcem Talebem. Po formální autopsii ponechány byly mrtvoly pět dní na místě a pak hozeny prostě do země asi metr hluboko. Šakalové zahlazují v takovém případě veškerou stopu po zločinu...

Může se ještě někdo diviti, že všichni slušní lidé volají dnes ve Francii: „Zavřemež biribi!“? Zde se nedá opravdu nic reformovati. Těmi zločiny nejsou vinni ti neb oni jednotlivci, těmi jest vinna celá atmosféra.

Biribi dokazuje, že žhavé slunce tam dole a nezodpovědná autorita činí zvířetem francouzského člověka právě tak jako německého někde v Kamerunu, i když připouštíme, že panovačný Němec je vždy náchylnější k zneužívání moci než občan jiného národa.

Pan Dubois-Desaulte cituje v jedné své knize, pojednávající o osudu disciplinovaných vojáků, následující hovor:

„Generál Gallieni pravil jednoho dne nedbale k setníku Legrosovi: „Nesmíme jich šetřiti. Když jsem byl v Senegal, upálil jsem každou sobotu jednoho u mých dveří...“

Při inspekci shledal Gallieni ležení disciplinovaných v nepořádku a ve špatném stavu. Legros stěžoval si na lidi. Gallieni odpověděl:

,Často jsem velel sborům těch »kokosů« v Senegalu. Nechtěli-li mašírovat tak, jak jsem chtěl, navalil jsem jim nejprve týden vězení, pak měsíc, dva měsíce, a zůstali-li tvrdohlaví, vzal jsem jim jídlo a pak, panečku... Zabil jsem jich pět nebo šest.““

BIBLIOFILSKÉ NOVINKY

Máme tedy nový umělecký časopis; je nevelkých prozatím rozměrů, s programem zdánlivě úzkým a odborným, ale již první jeho číslo obsahem i zevnějškem jeví pravé porozumění pro zvolenou úlohu, slibuje, že nová revue stane se skutečně tím, čím býti chce a býti má, vážným kulturním činitelem, nepostrádatelným článkem české knižní kultury umělecké. Jmenuje se *Český bibliofil* a za redakce pana Antonína Macka vydává jej pražský Spolek bibliofilů.

Psal jsem na tomto místě již o významu rozumných bibliofilských snah a o užitečnosti krásné knihy. Proto bylo by snad zbytečno dovozovati potřebu orgánu pro bibliofilské snahy, opatrného vůdce těchto snah, jejich spolupracovníka nikoli jen informačního, nýbrž především a hlavně kritického.

Všechny hodnoty se pomalu přehodnocují. A proto i z hlediska malého národa, je-li již aspoň tak vyspělý jako národ český, jest kniha dobrá a současně krásná požehnáním a nivelizující knižní velkopřemysl jdoucí ruku v ruce s bezkarakterní velkovýrobou literární tím skutečným a hříšným luxem, hanebným vykořisťováním zcela ve smyslu velkokapitalistického těch, kdož jsou lačni tak nebo onak povzbuzujícího slova tištěného.

Neměli bychom věru nečinně přihlížeti k tomu, co se děje s českým čtenářem knih, když už musíme snášeti demoralizační příval, jenž se na nás valí z tolika stok žurnalistických. Zakládáme knihovny v městech a na dědinách, ale sestavujeme je většinou z darovaných šmejdu: mrzí-li někoho ve skříni nějaký škvár, zahraje si lacino na obětavého vlastence a přítele lidu, daruje jej některé spolkové knihovně, místo aby jej spálil nebo rozebral pro jistý odlehlý kout. Z falešného liberalismu trpíme v knihovnách každý černě nebo červeně tendenční brak; někdy také proto, abychom mohli se pochlubiti velkými čísly katalogu a čtenářského konzumu. U nás vůbec rozhoduje ještě kvantita tohoto konzumu: český národ, jenž skoro za vše děkuje dobré knize, český národ má ve dvacátém století radost, když se čte, a nikdo se neptá, co se čte. A statistiky ukazují, že se čte aspoň padesát procent otravy: padesát pod protektorátem vlastenců a demokratů a devadesát procent bez tohoto protektorátu.

Žalostný úpadek české kritiky, která se skoro bez výjimky topí až po bradu ve zběsilé stranickosti na jedné a v bezmezném hlupotě na druhé straně, má dnes ovšem nejednu pěknou zásluhu o český vkus. A její je to vina, že neschopnost má dnes v českých zemích nejsmělejší čelo. Ale smělost géníův a talentů nazýváme u lidí neschopných dr-

zostí. A kam vede tato drzost, protežovaná často spolky vlasteneckých spisovatelů, jak *ničemně dovede snižovati význam české práce* právě tam, kde se můžeme měřit již s kýmkoli, toho příklad opravdu řvoucí a výstražný našel jsem nedávno.

V Třebenicích vychází diletantský časopis Z literárních luhů. V něm našel jsem reklamu pana Q. M. Vyskočila, známého literárního fabrikanta, pro jeho vlastní novou knihu. Zde hlásá se světu, že pan Vyskočil získal pro ilustrování této své knihy *německého* kreslíře pana von Bayros. Vynáší jej do nebes, praví, že nikdy nepocítil větší rozkoše při seřadování ilustrací pro svou knihu... To je prostě hnusné, a bylo by mi doslova opsati onu noticku, aby vynikla celá ubohost tohoto českého spisovatele, jenž odvažuje se této urážky českého kreslířství ovšem z dokonalé nevědomosti o věcech výtvarného umění.

Víme, že česká grafika je dnes na stupni, kdy může jíti směle v každou soutěž s kýmkoli. Přesto je možno, aby český spisovatel dal si ilustrovati knihu cizím kreslířem sobě blízkým a milým. Ale pan von Bayros je jeden z nejpovrchnějších německých ilustrátorů a děkuje za svou popularitu jen své pornografii. Objevilo ho nakladatelství Die Insel a rychle se ho zřeklo, přenechalo ho nakladatelům vykořisťujícím nevкус, když se přesvědčilo o jeho neschopnosti. Pan von Bayros kreslí pomalu již jen inzeráty a velmi pochybné „pikantérie“. A pan Q. M. Vyskočil je člen Máje a účastník jeho podniků.

Hic Rhodus, zde je třeba, aby odborný časopis speciálně věnovaný drobnějším uměleckým otázkám a zjevům, pro něž je málo místa ve Volných směrech nebo ve Stylu, zakročoval a poučoval, tepal a radil. Pan Vyskočil našel si kongeniálního Němce ovšem, ale je to nutno hlasitě a autoritativně říci. Jakož i v přemnoha jiných případech bez německé pomoci páchaných.

Ale Český bibliofil nechce býti jen odborným časopisem. Chce přinášeti i ukázky dobrého a vzácného umění, chce býti rádcem a těшитelem lidí vybraného vkusu, chce prostě rozšiřovati ostrov těch, kdož milují umění i uprostřed dnešního nepřátelství. A má tím důležitější úlohu, že přirozeně bude rádcem lidí méně majetných, odkázaných na drobné umění, na grafiku všeho druhu, poněvadž zarámované oleje jsou pro ně příliš drahé a snad i — neintimní.

V prvním čísle Českého bibliofila nalézáme dvě grafické přílohy: světlotisk dle krásné kresby Brunnerovy Černá růže a původní lept Adolfa Kašpara. Beletrie zastoupena je dvěma básněmi patrně Bezručovými a překlady z antické poezie; pak ještě zbytečnou „básni v próze“ od E. Béma. V drobných článkách mluví se o bibliománii, o překladech, o exlibris. Časové poznámky a zprávy jsou vesměs dobré. Seznam novinek a věcí chystaných je ovšem nevyhnutelný. Úprava je střízlivá, papír dobrý, sazba a tisk pečlivé. Tištěn je časopis u V. Preissiga v Praze. (Administrace: O. Pyšvejc, knihkupec, Praha II, Jindřišská 17)

Druhou skvělou novinkou z oboru bibliofilského jest nové drama pana dr. Arnošta Dvořáka Král Václav IV., o jehož obsahu bylo již psáno na tomto místě. Chci ještě dodati, jak pěkná a — dobrá je tato kniha.

Dobrá především proto, že může povzbuditi zdravé myšlenky o hlubokých věcech, že — doufejme to aspoň! — vzbudí věcnou diskusi. Ovšem, je tu jedno nebezpečí. Předně hřeší drama poněkud proti historické věrnosti. To v díle uměleckém jest zajisté dovoleno. Nicméně zbývá otázka, bylo-li to skutečně nutno i u postav tak populárních, jako jest například mistr Jan Hus. Podruhé je osou dramatu konflikt pohanského krále s náboženským národem a jeho průběh vzbuzuje sympatie s králem i u těch, kteří neztrácejí z mysli, že to byl právě náboženský vzmach, jenž — kdysi — dovedl český národ na vrchol individuálního života. Tyto dva momenty a ještě některé podřadnější věci vzbuzují obavu, že drama páně Dvořákovo bude jistou, ale ještě, běda, mocnou částí české „kritiky“ — uřváno.

Dobrou knihou zůstane toto drama ovšem i přesto, poněvadž utkaly je prsty vážného umělce, který si práci neusnadňuje ani myšlenkovou, ani divadelnickou povrchností. Čím se stane na jevišti, uvidíme snad jednou, ačli Zlatá kaplička nad Vltavou si to nakonec nerozmyslí. Neboť s českým dílem je tam všechno možno.

Tímto vším neříkám ovšem, že páně Dvořákova Krále Václava IV. považuji za onen dlouho očekávaný triumf moderního českého umění dramatického.

Vydáno bylo toto drama svrchovaně šťastně Novou edicí. Znamenitě rozřešen byl zejména rámec sazby, k níž použito bylo rozkošných typů Tiemannových. Postranní sloupeček se jmény osob spojen s hlavním sloupcem tenkým cihlově červeným rámcem; stejně tenkou linkou odděleny jsou oba sloupce od sebe, v rámci tohoto zarámování. Dvojitému titulnímu listu, stejně jako sebemenšímu detailu věnována byla pozornost promyšlená a delikátní, takže celek knihy působí jednotně a velmi mile. Úpravu pořídil pan František Kysela, jenž již nejednou projevils ruku co nejšťastnější. Přidal ke knize pět barevných dřevorytů. Na první pohled jsou to práce zarážející; při bližším seznámení se s nimi však poznáme, jak pěkně symbolizují jednotlivé akty. Dřevorytecky drsnou kresbu zjemňují velmi šťastně syté zlato a něžná zelen podkladu.

Knihá jest věnována Naděždě Nikolajevně Kramářové. Tato dedikace mohla býti méně mnohomluvná. Módní dnes, jak se zdá, lyrika podobných výlevů úcty a vděčnosti působí nevkusně a obtěžuje čtenáře. Někdy působí dokonce jako reklama. Bylo by dobře, kdyby se vrátily doby, jež považovaly za taktnější vyřizovati podobné věci — dopisem.

Z časopisu Český bibliofil dovídáme se o celé řadě chystaných krásných knih. Vyjde Jiráskův F. L. Věk, ilustrovaný A. Kašparem, Puškinův Evžen Oněgin, Jungem přeložený, s výzdobou Strettiho, Máchův Máj a Marinka atd.

Tedy na krásnou shledanou!

JUBILEJNÍ VYDÁNÍ MÁJE

Jako volné vydání Spolku českých bibliofilů vyšlo péčí pana Karla Dyrynka, redaktora Typografie, a pana L. Bradáče, knihaře, dvojnásobně jubilejní vydání Máchova Máje. Kromě toho totiž, že knížka vychází k stoletému jubileu Máchových narozenin, je to také 25. vydání Máje. Z edicí správných a cenných je to ovšem teprve vydání páté. Z prvních dvaceti jsou jen dvě cenná: *původní vydání Máchovo*, dnes nadmíru vzácné, jež vyšlo 23. dubna 1836 v Praze, a pak *vydání dr. V. Flajšhanse* (dvacáté), jež vyšlo v Praze r. 1905. Z dalších vydání má cenu *vydání dr. Jar. Štastného* (dvacáté prvé) u Kočího v r. 1906 a *vydání prof. Jaroslava Vlčka* (dvacáté třetí) u Laichtra v roku 1907. Neměli jsme však *krásného* i cenného vydání Máje. Všechna jeho vydání ilustrovaná jsou hříchem na Máji i vkusu. A proto zmínění pánové vydali toto jubilejní vydání dvacáté páté: nic monumentálního ovšem, zato rozkošnou intimní knížečku v maličkém formátu a ve vzorné úpravě typografické. Vyšla jen ve 350 exemplářích na papíře holandském a japonském, nevтіravou výzdobu nakreslil pan S. Tusar, lept v čelo knihy dodal pan Jar. Stretti-Zamponi, text k tisku připravil a doslov napsal pan M. Svoboda, upravil ji s osvědčenou svou spolehlivostí pan K. Dyrynk v knihtiskárně Politiky a svázal do červenohnědé kůže pan Bradáč. Stojí 3 koruny.

HENRI EDMOND CROSS

V Paříži zemřel v těchto dnech jeden z neoimpresionistů, Henri Edmond Cross, jenž po boku Signacově, Rysselberghově, Lucově a Pétitjeanově patří k nejlepším mistrům tohoto směru. Narodil se v Lillu roku 1860. Měl se věnovati průmyslu, ale přítel jeho rodiny Bouvin, poznav jeho kreslířský talent, ujal se ho a poskytl mu průpravu. Paříž poskytla mu další výchovu. Pobyl také ve Florencii a v Římě. Pak žil na francouzském venkově. Od r. 1884 zúčastnil se všech výstav Neodvislých. Mezi nejlepší jeho obrazy patří Nymfy, Koupel, Muž s hroznem a některé výborné krajiny. Byl vášnivý kolorista. Jako člověk byl přítelem revolucionářů francouzských a výborným druhem.

NOVÁ ŠLEJHAROVA PRÓZA

I v těchto třech povídkách jeví se nám Šlejhar takovým, jak jsme si naň již zvykli: krevnatým naturalistou, jenž mívá občas také mystické záchvaty, pesimistickým moralistou, který nenávidí společnost bohatých povalečů a rozkošníků, aby s tím větším a hlubším, jakýmsi

všeobjímajícím soucitem se skláněl k trpícím chudákům, a stylistou značné originalnosti.

U Šlejhara láska, nenávist, soucit — krátce každé citové a duševní hnutí nabývá úžasných, gigantických, znetvořených rozměrů a pověstná jeho příroda skytá k tomu patřičně zbarvenou kulisu. Zde k nám nemluví jen nějaká obyčejná bolest, touha nebo tíha osudu; zde otvírá svůj řeřavý jícen hned celé peklo lidských běd, kde se ozývá křik, úpění a skřípot zubů, kde vládne nejstrašnější utrpení a především děs a hrůza. Děs! Budit děs za každou cenu a při každé příležitosti! Tito lidé nežijí již životem normálně cítících lidí; svíjejí se a plazí, sténají a hýkají jako vyděšená zvířata v ustavičném děsu a strachu, smáčení potem mystické jakési hrůzy. Nepodobají se již ani lidem, unikajíce našemu postřehu jako bludné, chimérické stíny.

Mívají takové výjevy podobu vyřeštěné vize. V „*Pomstě*“ pronásleduje bědný stařec po celých deset let svůdce své mladičké dcery, katolického kněze, aby — až ho dopadne — připravil mu nejhroznější muka a nasýtil tak palčivou svou touhu po pomstě. Všude se veře, vyptává se po něm i u nejvyšších církevních hodnostářů, klepá na fortny všech klášterů pod nejrozmanitější záminkou, vyzývá úřady, smýšlí historie a lsti; láká ho a vnaří, veřejnými listy vyzývá ho k dědictví, hledá ho po městech a po vsích, v soukromí i po hospodách, v palácích i knajpách a nevěstincích, na tržištích i v samotách. „...zahryznuv se tedy v sobě, zahlodav se v strašná muka svá jako hlodavý dravec zahryzne se v kost, jež má ho od smrti zachrániti, prožíval jsem své těžké odsouzení, pomstu snuje a ze své trýzně a lítosti nekonečně trávě jako zimní spáč z tuku svého.“ A nejinak, než jako by jeho šílenství pomsty musila se přizpůsobit země i obloha: lze vytušit mysteriózní sesutí západu, na černém pozadí oblohy vyplývá nach jitřivé záře jak kosmická krev, prorva nebes prohlédá jakýmsi osudovým zřením a dole se tyčí horstvo jaksi neobyčejně zvednuté, zrozsáhlené a strašné. Na každý neobvyklý nebo tajemný výjev odpovídá hned celé okolí souhlasně zbarvenou náladou, hrozným, fantastickým vzržením. Muka výčitek svědomí („*Na Krchovcích*“) projeví se v celé své hrůze nejostřeji při živelní pohromě. „Celý kraj černal se v jakémsi nesmírném halení vodních rouch, z nichž nebylo vybavení. Vše zmáčeno, sevřeno mokrou těžkou náručí. ...Temně stékaly vodní proudy po začernalých lučinách a březích, po polích, cestách. ...Kalně a divoce hrnul své vody nedaleko silnice silně již vzedmutý potok, bubře místy v lučinách ve zvířenou rudou záplavu, a temně hučel s lijákem ve zdušeném, strašném ohlasu. Kolem jeho břehů nastavené řady olší vzdýmaly se v černé, příkré, jako stěna slehlé hustiny. A odtud vybíraly se chvílemi pronikavé stenoty, jakási celá strašně kvílící spoušť hlasů vyvstávala, přerušujíc hukot vody i těžkou ponurost kraje...“ — Tiché, v sebe ponořené utrpení bez lomozných vzkřeků a divokého zmítání nedovede si snad Šlejhar ani představit. Život přírody i člověka vidí všude nesmírně zveličený a nepovrhuje žádnými prostředky, jen aby

docílil brutálního, otřesného dojmu, aby budil děs a hrůzu. Se zálibou kreslí divoké nebo surové výjevy — takové, kdy mstou pomatený stařec vztekale hryže kámen kříže, až krvavá pěna roní se na kámen, nebo kdy vesnický výrostek v přebytku hrubých sil a bezcitné zvůle rozmačkává v prstech hlavičky ptačích mláďat. Někdy se zdá, že není již možná gradace všech těch hrůz, muk a šílenství, — ale zdání klame a po několika stránkách opakuje se zase všechno znova ještě vystupňováno s různými oklikami a podrobnostmi v nudící posléze jednotvárnosti.

A stejně i láska je Šlejharovi cosi ohromujícího, je to mystická vášeň lidí, kteří nad nebesa i zemi, nad všechny věci života chtějí milovat a se vzdát. Představuje si ji jako vítězný plápol, který — zhasne-li — zanese v navždy servaná a zničená srdce jen krvavé požehnání, krvavé símě, z něhož bují jen květy hoře. Taková srdce již nikdy neokřeje, neboť dovedla milovat jen jednou, a hynou navždy nejtěžší bolestí; jsou hotova se svým štěstím i se svým životem a svůj úkol na světě uzavřela. Taková je síla té lásky, že z lidí nadělá uzavřených samotářů a nešťastníků, kteří celý svůj život prokvílí v marném hoři. „*Píseň dvou okapů*“ vypravuje o dvou starých lidech, bývalých to milencích, kteří se dávno rozešli a v stáří žijí vedle sebe, sousedíce stejnou zdí, aniž o tom vědí. Z obou světíček line se jen vzdech a nářek nad ztracenou láskou. Stařeček dlouho vystává nad obrazem milenciným — „kams upjatě se noře v jeho podstatu. ... z prahnoucích těch očí v záchvatu usedavé marné lítosti obyčejně vyplynou neobyčejné slzy, velké, ojedinělé, zvolna a těžce se ronící, jako u umírajícího velblouda, jenž složiv hlavu na písek vzhlédá naposled k obzorům pouště, za nimiž tuší oázu... A stává se někdy, že uvrhá se... potom před to lože své, a tu pak to vypuká, tu jsou ty nářky, vzdechy a vryvy srdce, tu se děje, jako by žití se troskotalo.“ Také stařenka má milencův obraz, jenže zastřený, a pod něj se uvrhá, tam ji cosi chvátí, sráží k zemi a jako u vyjevení halucinace třeští zraky kams v úkryt jeho clony. Teprve v poslední hodině života se oba sejdou a poznají a lože smrti jest jim blaženým lůžkem svatebním. — V této staré sentimentální pohádce je šlejharovská manýra vyhnána až na ostří; ještě vlasek — a všechna tragika té ohromující, mystické lásky se zvrhne v šerednou komičnost.

UMĚNÍ JAPONSKÉ

1. Malířství

Bylo to jak známo ohromné zjevení a nesmírný objev pro umění evropské, když dostaly se do rukou našich malířů a odborníků první japonské tisky. Bezmezná nadšení takového Whistlera nebo Edmonda de Goncourt znamenalo jistě samo o sobě již něco více než chvilkovou a přechodní lásku. Nicméně nesmíme ani na okamžik zapomínati, že v této slavné chvíli byla de facto jen zcela nepatrně poodhalena clona,

zastírající evropským očím krásnou pohádku života a umění obdivuhodných ostrovanů na Východě.

Utamaro, Hokusai, Hirošige, Kunisada, jména, která tehdy přijata byla s takovým entuziasmem za Západě a dodnes jsou skoro vším, co neinformovaná většina dovede říci o japonském umění, náležejí posledním mistrům populárního japonského dřevořezu. Toť vše a není to mnoho. Tato jména vyvolávají už představu prvních vítězství evropského vlivu a blížícího se konce starého japonského umění, tito mistři více nebo méně mají v sobě již všechny prvky dekadence, ba neznamenají ani vrchol svého speciálního oboru, dřevořezu, vrchol, jehož dosáhl, jak můžeme říci se Seidlitzem, mnohem spíše Kijonaga, umělec mnohem méně známý.

Nutno vůbec zdůrazniti, že naše představa o japonském umění byla by nesprávná a naprosto kusá, kdybychom si ji tvořili toliko dle starých japonských tisků, třeba počínaje primitivy až po Kijonagu a Kijonagou až po Kunisadu a Hirošiga. Nestačí k úplné charakteristice japonského malířství, natož k poznání japonského umění vůbec. Kdybychom znali toliko vývoj starého dřevořezu, neznali bychom nejvýraznějšího japonského malíře, jímž byl Ogata Korin; a kdybychom znali celé japonské malířství, přece ještě nevěděli bychom, mnoho-li krásy dovede stvořiti japonský umělec, neznajíce japonského laku.

Okouzující hra smělých barevných nuancí, sladká hudba linií, vyluzovaná dřevěnými štočky na nepřekonatelném papíru starých tisků japonských, toť ovšem zvláštní a svérázná krása, technicky často svrchovaně rafinovaná, ale vnitřně tak božsky prostá, snad až příliš prostá, v sebe zamilovaná, sobě postačující, klidná a prázdná. V nejvášnivější scéně z některého japonského alba erotického jest méně vášně než v nejbanálnější kresbě z některého pornografického časopisu evropského. A není bez významu, že jediný z mistrů dřevořezu, který se odvážil ve svých obrazech herců ostře charakterizovati až ke karikatuře, Tošusai Šaraku, byl, jak se praví, vrstevníky svými umlčen.

V japonském dřevořezu není ducha, který se vyjadřuje ideovou hloubkou, ale bývá v něm mnoho duchaplných technických hříček. Není v něm ani mnoho citu jiného, než je cit pro krásnou formu; jeho linie, barva, kompozice chce býti především krásná a je někdy výborně odpozorována, ale nekarakterizuje. Obličje kurtizán vyjádřeny — nikoli: naznačeny jsou skoro touž konvenční, kaligrafickou značkou jako obličje vznešených dam; rozdíl mezi buržoazou a nevěstkou jest toliko v obleku. Mnoho vkusu je však v každém japonském dřevořezu a někdy nesmírně tvárné krásy.

Německo-profesorskému duchu je to příliš málo. Proto Münsterberg zařazuje japonský dřevořez mezi umělecká řemesla. Ale pro nás, kteří nejsme dogmatiky, zůstanou delikátní rozkoši oka, jakou nelze příliš často najíti na Západě ani dnes, kdy v evropském umění „technická kasuistika“ je všechno. Nedávají-li popudu k hlubokým myšlenkám a nevzbuzují-li hlubokých citů, poskytují zato aspoň nějakou náhradu:

jsou nabádavými náповěděmi o bývalém životě japonského lidu, který jinde v japonském umění se neuplatňoval.

Jen pro lid pracovali mistři japonského dřevorezu, jejich tisky byly estetickou radostí chudých příbytků, tříd pracujících a opovržených. Proto shledáváme se na nich tak často s nevěstkami, s gejšami, s herci, s místy poutnickými a s populárními krajinami. Malou výjimku mezi tisky činí jen surinomo, druh původních uměleckých listů, zastupující naše různé oznamky (svatby, jubilea, narození dítěte atd.) nebo lístky blahopřejné, při němž nešetřilo se zlatem, barvami a skvělým provedením. Jinak inteligentní a společensky výše postavené vrstvy japonské odmítaly tisky a považovaly je za sprosté. Sbírány jsou lidmi z těchto kruhů teprve v době nejmodernější pod sugescí z Evropy. Delikátnější a vzácnější provedení, jemnější a vznešenější syžety vyžadovali japonští vzdělanci. Při obdivu, jehož právem nemůžeme upřít umělecké hodnotě japonských tisků, je tato okolnost přinejmenším výmluvným svědectvím o hloubce i šíři staré japonské umělecké kultury.

Ani však ve vlastním japonském malířství není více ducha; zato již více citu, zejména obdivuhodného citu pro přírodu, jenž z obrázku květiny nebo ptáka udělá monumentální pomník.

Obrazy starých škol náboženských (kakemona a několikadílné zástěny), málo ještě japonské, jsou studené, ač různým těm buddhům nechybívá na vznešenosti, někdy i na něze.

Nejnárodnější umělecká škola japonská — Jamato, později Tosa —, hlavně historická, má všechny chyby historického malířství evropského: přemíru lásky k pečlivému detailu, suchou věcnost, malichernost. Nejedná se tu pravidelně o jednotlivé obrazy, nýbrž o řady scén, zkomponovaných dohromady pomocí architektur a krajinných partií na několikametrových třeba svitkách (je-makimono). Je to úzkostlivé malířství miniaturní, jež vztahuje se někdy i na život soukromý. Ale zdá se i, že tito národní mistři neštíteli se tak docela lidových scén jako pozdější oficiální malířské dynastie. Nacházíme u nich dosti často výjevy ze života válečného a pouličního, jež možno považovati za jakési předchůdce „vulgární školy“, která se uplatňovala populárním dřevorem. Nikoli ke škodě umění. Neboť je tu mnoho nejen dobře odpozorovaného, ale i výborně charakterizovaného, živého a přirozeného; tyto výjevy ze 14. století plné hemžícího se života převyšují v tomto ohledu i tzv. školu realistickou, která zdůrazňovala více malebnost, i následující pak dřevorez, který byl čistě dekorativní.

Kdyby bylo však Japonsko setrvalo jen při tomto ryze svém a národním umění, kdyby jeho umění nebylo našlo obrodného zřídla za mořem, neznamenalo by dnes v dějinách umění světového kapitulu tak slavnou. To znamená, že otázka umění národního a vlivů cizích není řešitelná stručným ano nebo ne, nýbrž je otázkou kvality a kvantity cizích vlivů. Čína dvakrát obrodila japonské umění; Evropa je ubila až na umření.

Lyrická Čína z doby dynastií Sungů a Mingů ukázala japonskému

umění cestu ku slávě. Individualizaci, impresionistickému nazírání a syntetickému podání učilo se v Číně. Také náladové, lyrické krajiny a láskyplnému zobrazování přírody. Básníci vytlačují kronikáře, lyrika anekdotu; smělí impresionisté a syntetikové nastupují po miniaturistech, živá příroda po historickém inventáři. A byla to již chvíle, kdy japonské umění mohlo se státi světově důležitou, již tehda. Kano Motonobu (1476—1559) byl tak trochu japonský Dürer. Ale již ve svém mládí mohl viděti syntetické kresby, jakých Evropa poznala teprve v moderní době. Skoro ničím říci vše. Několik tahů štětcem, několik skvrn, a je to pták, strom, člověk. Vyhlíží to jako naše skica, ale je to pravý její opak. Výsledek dlouhého studia, pozorování a zkušenosti, syntéza, k níž se nesmí nic přidati a již se nesmí nic ubrati. A jaký pták, jaký strom, jaký člověk! Živý a přesně charakterizovaný. A vedle toho nádherné a monumentální stylizace, například tygři, jak je maloval Sesson a později Kano Tanyu, jejichž ozvěna v pozdním dřevořezu je docela ubohá.

Ve školách, jež přivedla k životu tato čínská renesance, sluší hledati nejlepší klasiky japonského malířství. Jejich vlast zbožňovala je také skoro jako světce.

Perzyňski přirovnává japonské malířství k stříbrné hladině, jež jest velmi půvabná, ale nakonec trochu jednotvárná. Tak monotónně znějí také zbožňovaná jména Masanobu, Motonobu, Morinobu. Jedno však působí jako náraz a znamená také v japonském umění jedinou směle se vypínající a prudce blýskající vlnu: Korin.

Ogata Korin! Je nám těžko nazvati ho klasikem. V tomto orientálně marnotratném a divokém mistru je vše a jím vše se stává svérázným, je v něm zejména mnoho z rokoka jeho doby (1660—1716) a zvrhá se to často i v barok, aniž přestává to býti půvabným; je příliš vervný a rafinovaný, příliš smělý a neodvislý, než aby nebyl více i méně než klasik. Nepojímá věci tak velce jako jeho předchůdci, ale líčí je pronikavěji a dociluje uměleckého účinku bohatšími prostředky. Postaví realisticky traktovaného jeřába vedle synteticky stylizovaného javoru a účinek je obdivuhodně jednotný. Korin je rozmařilý génius, jeho hloubka jest jistě nevelká, těžko říci, má-li nějaký cit, ale je géniem nevystihlé grácie. Jeho umění, nad nějž lepšího nenašel především japonský lak, je poslední slovo japonského uměleckého snu; od něho vrací se japonské umění opět k realitě, aby nakonec zašlo v nemohoucnosti a vulgárnosti, v dočasném, jak doufáme, hrobě, jež pomáhala vykopávat evropská civilizace.

Jako reakce na školu Korinovu objevila se — pomíjíme-li epizodu druhé školy čínské, milé, ale nepříliš závažné — škola naturalistická, jejíž hlavou byl Okyo (1733—1795), který první počal malovati přímo dle přírody. Její poměr k přírodě byl rovněž vřelý; podávala ji malebně, ale sušeji. V té době však počaly malířské dynastie pozbývati vlivu; samozvanci drali se do umění. Lid přicházel v Japonsku pomalu k platnosti a připravoval půdu pro školu „vulgární“ s jejím populárním dřevořezem.

Bylo by tedy marno hledati v dějinách japonského umění hlubší ozvěnu ideového vývoje japonského světa. V japonském malířství podobně jako v sochařství objevuje se mytologie, ale nikoli náboženství, v malířství najdeme ozvěnu historické anekdoty a vliv politických a sociálních událostí, nikoli však politických a sociálních myšlenek. Nejlepší doby japonského umění, od počátku čínské renesance až po školu naturalistickou, nepraví téměř ničeho o ideovém prostředí, v němž se vyvíjely. Nechci rozhodovati, bylo-li to k prospěchu japonského umění či naopak. Žádáme od svého umění nejen technickou dokonalost, nýbrž i ideovou sílu a hloubku. Protestuje-li se dnes zhusta proti tzv. literárnímu malování, má aspoň všechnu úctu takové ideově silné malířství, jež reprezentuje například Degas. Na druhé straně je však jisto, že přeceňujeme možnosti výtvarného umění, že mu dáváme řešiti příliš mnoho problémů na úkor krásna. Japonští umělci však nechtěli nikdy mluvit k mozku a apelovali zdá se vždy jen na jeden cit, na cit estetický. Stříbrná hladina japonského umění je proto opravdu poněkud jednotvárná, jakmile exotické přestane na nás působiti.

Co ji nejvíce oživuje, toť láska k přírodě, láska opravdu vzácná a hluboká. Japonci nezaprou v sobě šintoistických pohanů, kteří nikdy nepřijmou křesťanství a u nichž buddhismus uměle jim naočkovaný jest na ústupu od té doby, co vzrůstá v mikádově říši svrchovaně oprávněný smysl pro národní kulturu. A hluboká láska k přírodě vzbudila u nich zcela výjimečný smysl pro přírodu, pro celek stejně jako pro detail; žádný národ na světě již nehledí na přírodu tak jako Japonci, kteří kupují za drahé peníze balvany z řečiště Širakawy, poněvadž vidí, čeho žádný dospělý Evropan — dítě snad ano — by nepostřehl: jejich krásu.

Jako každá vzdělaná dívka japonská, ba i každá řádná gěša a oiran byla kovaná v umění připravovati květiny do vázy, podobně velicí japonští malíři nejsou myslitelní bez umění pozorovati přírodu a své překvapující postřehy umělecky tlumočiti. Právě intenzívní povaha těchto postřehů, jež najdeme i v nejsmělejších stylizacích, a nikoli kopírování přírody nebo pestrost a kvantita přírodních motivů charakterizuje poměr japonského umění k přírodě.

Rovněž humor a sklon ke grotesknímu osvěžuje někdy jemnou a sladkou monotónnost japonského umění a jeho kolébavý rytmus. Humor japonský je krotká a neškodná veselost projevující se nejčastěji na účet lidských styků s bohy a démony nebo na účet světa živočišného. Za zakladatele „humoristického žánru“ jest považován jeden z prvních představitelů umění národního a duchovní hodnostář Toba Sojo (1053 až 1140), po němž nazývají se humoristické kresby a malby toba-je. Jest autorem čtyřech je-makimon přes devět metrů dlouhých, která představují scény ze života zvířat po lidsku zaměstnaných. Někteří chtěli v nich viděti vědomé parodie na náboženské obřady, což jest vyloučeno: jejich humor je humor Andersenových pohádek nebo Feri-

ny lišáka. Groteskní v japonském malířství i sochařství reprezentováno je hlavně postavami démonů a pekelnými scénami —

Zde mohu ukončiti tuto stručnou a kritickou kapitolku o japonském malířství. Nenahromadil jsem v ní ani jmen, ani dat, což bylo zajisté nejsprávnější. V některém příštím sešitu Českého bibliofila doplním ji kapitolkou o japonském uměleckém řemeslu. Tím ovšem není řečeno, že by tento časopis neměl se pak již vrátiti k japonskému umění. Naopak: řada malých charakteristik vynikajících zjevů z tohoto umění doporučuje se pro pozdější dobu.

DVĚ JAPONSKÉ SPISOVATELKY

Bylo to asi v posledním desetiletí desátého a v prvních sedmi jedenáctého věku, kdy ženy ovládaly japonskou literaturu, kdy dámy dvoru mikádova napsaly klasické knihy nejčistší japonštinou. Nad tím bylo by se nám jistě pozastaviti, kdyžtě víme, jak podřadné v každém ohledu jest postavení východní ženy, kdybychom neznali kulturních příčin tohoto zjevu, jež dr. Florenz charakterizuje šťastně jedinou větou: Ženy rodem vstoupily do arény s ženami Východu.

Tehdejší japonský život kolem dvora — a jen o ten může se nám jednati, neboť japonský lid neměl tehdy ještě pražádné úlohy v literatuře — byl požitek, rozmařilost a zženštilost sama. Ke dvoru tlačilo se všechno, co chtělo vyniknouti; vznešené rodiny neznaly větší ctižádostivosti než dosíci pro své dcery místa mezi císařskými konkubínami, aby skrze toto příbuzenství s domem císařským dobyly si titulů a majetku. Císařské konkubíny pak snažily se překonati jedna druhou nádherou a luxusem, nikoli však beze smyslu pro krásu a umění. Obklopovaly se duchaplnými a učenými dvořankami, jejichž pověst přispívala nemálo k lesku dvora. Všechny ženské talenty byly puzeny v této době ke dvoru a závodily spolu s největším napětím sil.

Listujeme-li třeba jen zběžně v některém větším katalogu japonských obrazů, setkáme se tu zcela jistě s dvěma ženskými jmény, jež nepatří malířkám, kterých Japonsko nezná, nýbrž spisovatelkám, které jsou tu buď portrétovány nebo reprezentovány zobrazenými scénami ze svých literárních děl. Obě tato jména představují vrchol ženské literatury z doby, o níž mluvíme, a představují zároveň její dva póly, jeden převážný, volné rozkošnictví, a to jest Sei Šónagon, druhý vzácný, cudnost, která však není staropanenská, a to jest Murasaki Šikibu, lotosový květ na hladině bahniska, jak trochu moralisticky praví dr. Florenz.

Díla těchto dvou dvorních dam jsou však nejen vrcholem ženské literatury japonské, nýbrž vůbec nejvyšším, k čemu dospěla klasická japonská próza.

Paní Murasaki Šikibu pocházela po otci i po matce z nejslavnějšího rodu japonského, z Fužimarů. Děd její byl básník, otec učenec; v osobě Murasaki spojily se jejich talenty k vyššímu výsledku. Byla ovšem

pečlivě vychována a již v mládí vynikala zejména znamenitou pamětí. Časem nabyla velikých znalostí v čínské, japonské a buddhistické literatuře.

V obvyklé době zasnoubila se s Fužiwarou no Nobutaka, porodila mu dvě dcerky, ale nebyla s ním dlouho šťastna, neboť zemřel předčasně. Murasaki oddala se studiu v osamělém vdovském sídle a teprve po letech dala se pohnouti k nové službě u dvora.

V druhé z těchto tří period, v době její odloučenosti, vznikl její slavný román Genži-monogatari (Vypravování o princí Genži), jež dokončila asi roku 1004; v periodě třetí napsala svůj deník.

Legenda a malíři líčí ji často sedící se svým psacím náčiním na verandě chrámu Išijamadera nad jezerem Biwa a pozorující zrcadlení měsíce v jezeře; a na tomto posvátném místě ukazují se dosud věřícím poutníkům její tušový kalamář.

Mezi dámami císařského dvora byla bílou vranou: skromná, dobrosrdečná, cudná lišila se ostře od svého okolí, jež milovalo výstřednost a intriku, smyslnost a lehkou mysl. Ženy právě tak jako muži. A to nám líčí paní Murasaki ve svém románu.

Genži-monogatari má znamenitý objem; jeho 54 kapitoly tvoří oktávový svazek o více než 4000 stranách. V jednom jeho vydání je seznam osob v románu vystupujících: zaujímá 80 stran. Román rozpadá se na dva díly, z nichž první ve 44 kapitolách líčí život a milostná dobrodružství prince Genži od jeho narození až po jeho 51. rok, kdy zemřel. V dalších kapitolách čteme osudy jeho domnělého syna, prince Kaoru.

Osoby těchto vypravování tvořeny jsou a charakterizovány z hledisek básnických, ale scény, jež v živé pestrosti míjí, mají tak zřetelně realistický ráz a většina jejich osob kreslena je tak pravdivě a živě, že nemůžeme pochybovat o tom, že paní Murasaki zpracovala tu své zkušenosti, nemyslíc ovšem na dějiny, nýbrž na román. Ponechala při stavbě děje fantazii celá křídla, nicméně však vedle díla zábavného podala i veliký kulturně historický obraz trvalé ceny.

Nejoblíbenější částí tohoto románu jest i v Evropě již dobře známá a právem ceněná „Kritika z deštivé noci“ (Amo-jo no šina-sadame), úryvek druhé kapitoly.

V červnové noci, uprostřed deštivé doby, zatímco z nebes lejí se proudy a v paláci všechno již ztichlo, sedí princ Genži u lampy se svým švagrem a přítelem, který právě tak jako Genži rád mlsá z cizích květů. Došlo na milostné dopisy a jejich prostřednictvím na krásy, věrnost, choutky, dovednosti žen. Pak přijdou další dva přátelé a rozmluva trvá hluboko k ránu. Projevují se zde mnohé chytré myšlenky a celek obestřen je melancholickou grácií blazeovaných znalců žen a kreslen s jemnou ironií.

Román Genži-monogatari vyvolal mnoho napodobenin, jež nedosahují však svého vzoru. Nejlepší a nejznámější z nich jsou Sageromo-monogatari (Vypravování o Sageromovi), snad ze štětce dcery

Murasakiny pocházející, a Nezame-monogatari (Vypravování o bezesných nocích).

Druhé jméno, Sei Šónagon, patří slečně, o níž neví se mnoho určitého. Jistě byla z rodu ušlechtilého; u dvora žila v letech 990—992, aby pak, po smrti své velitelky, ztratila se v temnu, dle jedněch bloudíc v bídě ostrovem Široku, dle jiných však v klidném opuštění žijíc až do smrti v Kyotu.

Báli prý se jejího sarkasmu, bezohledně na odiv stavěné duševní převahy. Bylo pro ni slastí jiné ponižovati a zejména mužům na své vědomosti pyšným ukazovati, že žena jest jim přinejmenším rovna. S kýmkoliv dala se do disputace: narodila se pro vtipný „šlágr“. Povídají o ní, že byla tlustá a pila ráda sake. Jisto je, že se nenarodila k povolání manželky a matky.

S láskou charakterizuje ji Franz Blei: „Její životopisci nemusejí se namáhati učeným bádáním zjišťovati, že byla jednou z těch, které jsou veliké a mnohostranné v lásce. To praví její kniha Alakura no soši (Poduškové sešity) sama ve své rozběhlosti, rozmanitosti a poctivosti. Makura no soši, to znamená nápady v bezesných nocích napsané. A mohli bychom říci v pozdějších opuštěných nocích. Je to nejsubjektivnější kniha japonská; je v ní kultura egoismu, které ani Stendhal nemůže překonati. Upomíná na deník Baškircevoyé, jenže japonská dáma je zkušenější; žila, nic nezůstalo v ní neprobuzeno, ničeho nemusí litovati; je šťastna, že možno tak mládí ztratit, a jen někdy zdá se, že ji mrzí nestejný osud zralého věku, kdy v nocích máme čas zaznamenávati své dojmy. Například: V létě miluji noci, nikoliv jen noci jasného měsíce, ale i zcela temné, když světlušky dotýkají se sebe na svých veselých cestách nebo když tiše prší. Na podzim dojíím mne nejvíce krása večera; hledím na havrany, kteří v páru nebo po třech nebo sami hledají si nocleh, zatímco slunce stojí na horském okraji beze světla, ale cele rudé. — Ještě rozkošnější jest sledovati zrakem let divokých hus, jež podobají se ve vysoké dáli zcela malým liniím. A když slunce jest dole, chtěla bych naslouchati cvrčkům nebo počínajícímu větru. — V zimě, jak nevýslovně krásný je tu sníh. Ale miluji také blyštící se bělost mrazu a chladu.

Sei Šónagon zařazovala svoje pocity do rubrik: nepříjemné, příjemné věci, ošklivé a smutné, nebo věci, při nichž mne příjemně zamrazí, například: Jsem-li tázána hezkým mužem na cestu a on přitom zastaví svůj vůz. Mezi věcmi smutnými jsou některé velmi důvtipné, ale jdou tisknouti jen v řeckém překladu.

Mezi příjemnými: Jsem-li znavena a miláček mne objímá a jeho ruce obepínají moje řadra. Nebo: Doušek vody, když se v noci probudím. Mezi nepříjemnými: Pes, který štěká, když miláček tajně ke mně přichází, — toho psa bych zabila. Nebo: Lidé, kteří mne přeruší, když něco vypravuji, a řeknou „Och, já vím“, a pak vypravují něco zcela jiného. — Když přítel chválí ženu, kterou zná, to jest již nezpůsob, když jeho poměr dávno skončil; ale tím větší, trvá-li ještě. — Melancho-

lické: V den deštivý čísti dopisy toho, jež jsem kdysi milovala. — Vějíře z minulého právě roku. — Kalné zrcadlo. — Jasně měsíčné noci. — Věci veselé: člun, který pluje po proudu...

Sei Šónagon napsala své zvláštní a sublimní věci asi, když již přestala býti mladá a nezačala ještě býti stará. Vedle štětce a sešitu leželo jistě zrcadlo a nervózní ruka sáhala jistě častěji po tomto než po oněch v opuštěných nocích beze spánku. Její milenci otevřeli této ženě svět, zřela ho jen tímto prostřednictvím. Tak stalo se její umění osobním, nervózním a senzitivním. Je to jedna z těch žen, z nichž uniká smyslné aróma, jakmile jen ruku pozdvihnou.“

Makura no soši, kniha skic, obsahuje 12 dílů; její kulturně historická cena jest ještě větší než u Genži-monogatari, ježto její autorka byla mnohem bezohlednější. Obě díla podávají dohromady podrobný obraz života, jaký v Evropě sotva po staletích mohl se vyskytnouti. Brzo se zraje v Japonsku.

ZEYER A PARAFRÁZE

Cenným příspěvkem k této otázce je článek dr. Karla Vrátného „*Zeyerova kronika V soumraku bohů a ságy islandské*“, otištěný v *Meditacích* (sv. 1, květen 1908), čtvrtletníku katolické inteligence. Autor zabývá se již několik let řečí a literaturou staroslovanskou a staronorskou a tu chtěl zjistiti, kterých ság a jak Zeyer užil. Dokazuje, že Zeyer držel se věrně, často docela slovně německého volného překladu dánského, pokud se mu hodil do jeho vypravování. Neboť ač Zeyer skončil svou knihu slovy: „Tím vyčerpáno vše, co staré ságy, z nichž temení tato kronika, o událostech, jež obsah její činí, v podstatě hlásají,“ nepodal ani podstaty dějů ságy jedné, která jest mu hlavním pramenem, nedbal historického rázu, popustiv úplně otěže své obrazotvornosti, nevníkl do ducha ság islandských, nepochopil povahu vystupujících osob, nýbrž líčí a spřádá vše dle svého sentimentálně náboženského nazírání. Také nesnažil se vniknouti v krajinné a kulturní ovzduší ság, takže mluví o košatých dubech a smrcích tam, kde rostou jen nízké břízy a vrby, a podobně. To je výsledek podrobně doložené práce, kterou podnikl dr. Vrátný, práce tím pozoruhodnější, že pochází z katolického péra. Dr. Vrátný myslí, že Zeyera sváděla náklonnost k sentimentalitě a „jeho upřímné cítění náboženské“, a nechce svým konečným úsudkem, že Zeyer podstaty ságy nevyjádřil a ducha ság islandských a jejich osobností nepochopil, dotýkati se poetické ceny této Zeyerovy práce. — Jest jasno, že konečný úsudek o Zeyerových parafrázích musí se opíráti o bádání vědecké, ale nakonec bude vyneseno „estéty“, a nikoliv profesory, nezabývajících se poetickou cenou díla. Dnešní zmatek, vyvolaný náladovostí některých literárních kritiků a také tím, že Zeyer jest dnes a již delší dobu jakési literární politikon, nepotrvá jistě věčně. Na druhé straně však jako se různí názory na osobnosti vědecké, budou se také různiti vždy a

tím více názory na osobnosti básnické. Nejen Zeyer, i Neruda a Hálek jsou předměty sporu. A mnozí jiní, ne-li všichni. Kvůli školákům nemůže se opravdu složitý vývoj literárního smýšlení a cítění zastavit.

ČESKÝ SATIRICKÝ LIST

velkého stylu bude konečně od nového roku vycházeti v Praze. Bude ovšem politický, ale neodvislý, jak se samo sebou rozumí u podniku s nejvyššími aspiracemi ode všech stran, tak jako jeho nejryzejší snahy literární a umělecké budou neodvisly ode všech kotéří. Chce vymaniti českou satiru z jednostranností existujících politickosatirických listů a na druhé straně chce se povznést nad maloměstský humor ostatních humoristických listů. Přesto, že jeho vzorem do jisté míry bude asi Simplicissimus jakožto dosud nejzdařilejší pokus o list satirický, chce týdeník český postaviti se hrdě proti listům cizím, zejména německým, a dokumentovati naši kulturní vyspělost. Dle našich informací chce redakce vůbec vymaniti se z vlivů a převahy Západu a hledati spíše příbuzné tóny na Východě. Finanční podklad je zajištěn pro ten případ, že ohlas u vyvolených přispívatelů bude zaručovati dobrou kvalitu listu; honoráře mají odpovídati významu listu a dle doslechu mají býti na české poměry přímo skvělé. Účast našich nejlepších mladých výtvarníků, kteří v oboru karikatury pracují, jest zajištěna. Všichni dokonce netrpělivě a s nadšením nový list čekají, neboť se jim již hnusí nevděčná práce v cizích službách, kvůli honoráři a proti lepšímu svému přesvědčení; také se bojí, aby nakonec docela „nezkopřivovatěli“, jak se tomu v Praze říká dle trapného sociálně demokratického satirického listu Kopřivy. Nový list bude se jmenovati *Plivník*. Přejeme kroužku podnikatelů upřímně mnoho zdaru.

SYMBOLISTÉ

V umělecky nevychovaném a zanedbávaném Brně, jehož život — v ohledu uměleckém aspoň zcela jistě — jest předměstský (trochu pražsko-, trochu vídeňskopředměstský snad), povšimlo si asi málo lidí v těchto dnech první polovice října, že se tu na Velkém náměstí odehrává malá tragikomedie, která v cizině mívala slavné předchůdkyně. V místnostech Klubu přátel umění, zevně ničím nelákajících a v těchto šerých dnech nepříliš snadno přístupných, vystavuje hrstku obrázků volné sdružení symbolistů Sursum.

Praha, umělecky již hodně nadutá a neomylnická, nebyla by jejich snah a schopností bezpochyby střízlivě ocenila; v Brně zůstávají nepovšimnutí. Plakátek dosti vkusný a zcela nevinný zkonfiskovala policie: vyvolalo to několik méně vhodných poznámek, ale neupozornilo to na malou ironii: že totiž ta domněle „nemravná“ reklama činěna byla pro výtvarná díla rázu namnoze náboženského, ba katolického.

Výstavka zůstává bez reklamy a skoro i bez navštěvovatelů. Zdá se dokonce, že i pořadatelé zlomili nad ní hůl. Neboť v nejvhodnější čas pro návštěvu výstavy nevhodně umístěné jest jistě v těchto podzimních dnech doba od 1. do 2. hodiny, ale v tuto dobu slečinka pokladní bývá patrně u oběda a dvěře jsou nedobytny, což budiž i omluvou opozdění tohoto referátu. Všechny „živly“, nejen již jmenované, spikly se proti několika mladým mužům, kteří v naší střízlivé, kšeftařské a myšlenku nenávidějící době mají odvalu býti symbolisty.

Tedy ani bouřlivé diskuse nebude. V polovici měsíce výstavka zmizí, vystavovatelé nabudou asi jasného vědomí, že byla zbytečná. Znají-li trochu brněnské poměry, nebudou se proto na nás hněvati. A nebudou asi ani žárlivi na svého krajana pana Karla Štroffa, „nejhledanějšího českého karikaturistu“, jenž současně a právě naproti vystavuje zdejší Němcům své práce zároveň s jinými kongeniálními kreslíři německými, kteří pracují pro Die Musketere, rakouskou — a jak rakouskou! — „konkurentku Simplicissima“, která má aspoň rakouské Němce chrániti před jedem simplicissimovského vtipu. Zde je totiž o reklamu postaráno...

Tedy symbolisté! Nezaujatí lidé vědí, že je-li překonán symbolism jako časové kdysi a módní hnutí, není překonán symbolism jako jedna z výrazových tendencí uměleckých. Vydal a vydává rozkošné květy, křehké a subtilní. Zdají-li se často nepřístupny průměrné chápavosti, je to otázka chápavosti, nikoli symbolismu, jinak neporušená, čistá, naivní mysl může býti jeho prostředky leckdy nejsnáze okouzlena.

Dobře tedy, symbolisté! Hůře však, že většinou nesamostatní dosud a nevykvašení. Proto ovšem nemožno žádného mladého umělce odsouditi, ale zároveň nelze mu také jen tak snadno uvěřiti. Zejména v tomto případě, kdy kvalita technická jest jen nezbytným prostředkem, a nikoli samoučelem. *Upřímnost* umělcova je otázkou, vidíme-li, že manipuluje symbolickým inventářem, jež objevil Henri de Groux nebo Odilon Redon nebo Mackintosh nebo náš Bílek a jenž opakován stává se navýsost protivným. Je to slabost nebo podvod? To ovšem rozhodne budoucnost a náš úsudek může býti jen podmíněčný.

Prvním v abecedě z umělců sdružených v Sursum jest pan František Kobliha. Stojí jim také v čele jako umělec. O něm neplatí to, co jsem právě řekl v předchozím odstavci. Jeho upřímnost je vyložená, jeho cesta jasná. Je to měkký grafik, který pracuje hodně dřevorytem, ač by stejně, a snad i lépe, slušel mu litografický kámen. Jeho řeč jest prostá a jemná; jeho snivý a poetický duch nelibuje si příliš v mátohách a pitvornostech. Je nejzdravější z pěti zúčastněných umělců, nemusí si odvykati odkoukaných manýrovaností, naopak, může stoupati k složitějším problémům, až jeho technika, zejména, jak se mi zdá, v krajinných pozadích nejistá, uzraje.

Lepty páně Konůpkovy mne nepřesvědčily, ač nesymbolizuje složitě. Neřekly mi ani toho, co autor zamýšlel, aniž čeho jiného. Jsou to většinou studené nápady. Jeho Jaro, dívčí aktiček s vypučenými

ňaderky uprostřed zářícího oválu, byl by dosti sugestivním symbolem jara, kdyby nebyl zkažen rozsochatou parukou dívčinou, jež mi zůstala nepochopitelná. Dřevoryt Jednorozec je slušná dekorativní hříčka. Technika páně Konůpkova je nejčastěji prostá a dobrá.

Z olejů pana Pacovského je nejlepší Podzim, milá a sugestivní pohádka. Jeho Madona, na níž matka i syn mají příšerně podmalované a nalíčené oči, nesmyslně kontrastující s ostatní malbou obrazu, je prostě ohavná. Samostatnější a zajímavější je Zvěstování — ale měl bych vůbec pomlčet o olejích v této výstavě: šero, které je tu halilo, nehodilo se ani k jich pozorování, ani k tomu, aby zvýšilo jejich tajemnost. Proto nemohu říci nic také o dvou obrazech pana Zrzavého.

Konečně má tu řadu dřevorytů, dřevorezeb, kreseb i olejů pan Josef Váchal. Zdá se míti ze všech nejvíce kvasu v sobě nebo ovšem napodobivosti. Je-li to všechno skutečně upřímné, mohlo by to zájmati psychiatra; čímž nepovídám vtip. Má to býti mystika: především však jest jisto, že pan Váchal hraje dosud písně málo originelní na klavíře k smrti obehnaném.

Celkem je na této výstavce hodně odvahy i obratnosti, kvasu a experimentu. Umění dosud málo. Nikoli ovšem proto, že, jak by asi někteří nám tvrdili, nebylo by dosažitelné po cestách, jež si zvolilo Sursum. Eduard Munch, abych volil příklad u nás dosti známý, dokázal, že možno býti velikým umělcem, dokonalým výtvarníkem a přitom malovati a kresliti ideje, vášně... literaturu, jak se tomu laje. U nás dokázal to František Bílek a dokázal také, že možno přitom zůstat umělcem slovanským, českým par excellence.

Na další vývoj pěti mladých grafiků v Sursum sdružených můžeme býti zvědavější než na příští cesty celého houfu toporných okreslovačů slováckých figurín.

KNIHY ČERVNA chtějí býti především řadou děl, která seznamovati budou čtenáře českého se sociologickým snem světových básníků a myslitelů, podávající spolehlivé české překlady v úpravě krásné. Jedná se nám tedy zejména o takzvané utopisty, předchůdce socialismu, a ony moderní socialisty, jejichž myšlenka nezastavila se na prahu politické arény. *Tomáš Moor*, *Campanella*, *Fourier*, *Saint-Simon*, *Proudhon*, *Guyau*, *William Morris*, *Petr Kropotkin*, to jest jen několik typických jmen z dlouhé řady pozoruhodných autorů, u nichž najdeme nejčastěji více než pouhé poučení nebo zábavu, totiž povzbuzení, víru a touhu. Ale i díla básníků a myslitelů jiného rázu, domácích i cizích, připustíme do své sbírky, jejíž ráz bude prost vší pedanterie. Díla určená pro větší počet čtenářů, v úpravě vkusné, ale poměrně laciné, střídati budeme s edicemi intimními, jež rázem svého obsahu i vzácností své úpravy určeny budou jen pro zcela úzký kruh těch, kdož v době vítězné vulgárnosti zachovali si celý smysl pro krásnou knihu. Zahajujeme *Knihy Června* vážným dílem francouzského sociologa *Charlesa Alberta Volná láska*, jímž doufáme odstraniti mnohý blud a předsudek. *Volná láska* vyjde ve dvou svazcích po 1.50 korun; na lehkém papíře japonském stojí oba svazky, jež nutno předem zaplatiti, 12 korun. Tohoto vydání luxusního tištěno bude 25 ručně číslovaných výtisků. Pro další svazky neslibujeme prozatím určitého pořadu děl. Zpočátku dojde bezpochyby na *W. Morris* *Novinky* odněkud v novém a nezkráceném překladu, na *Utopii* *Tomáše Moora* a svazek básní jednoho z největších moderních duchů *Emila Verhaerena* v krásném překladu. Pro *Knihy Června* připravujeme rovněž definitivní vydání *Spisů Stanislava K. Neumanna*, a sice prozatím tři svazky básní: *Knihu mládí a vzdoru*, *Knihu intimní lyriky*, *Knihu lesů, vod a strání* a druhé vydání prvního svazku sebraných úvah a útoků *Socialism a svoboda*.