
K. M. Čapek-Chod a ironie jako nástroj výtvarné kritiky

Nikolaj Savický

"Karel Matěj Čapek podlehl příliš záhy svodům žurnalismu, jenž porušil jeho bezprostřednost pozorovatelskou, znásilnil a barokně přeplnil jeho sloh, zhruběl a zbanalizoval i jeho vtip, jak o tom svědčí vedle hojných novinářských polemik v Národních listech i mnohé z jeho referátů výtvarných",¹⁾ hodnotil již roku 1910 neúprosný Arne Novák Čapkovu kritickou tvorbu. Často velmi bystré, zasvěcené a někdy až oslnivé Čapkovy úsudky z dob jeho působení jako referenta Šimáčkova Světзору se opravdu skrývají v ohromném množství banalit a slovního balastu. Uznejme však, že Karel Matěj Čapek byl v devadesátých letech minulého století především novinářem, placeným za řádku, lhostejno, či bystrou nebo banální.

Jakou úlohu v jeho kritické činnosti sehrávala ironie? Zpočátku s její pomocí zcela prostě charakterizoval obecný stav, aby se vyhnul nepříjemné a nepřátelství vynášející kritice konkrétních umělců. Tak tomu bylo například při zahájení výroční výstavy Krasoumné jednoty v Rudolfinu v dubnu 1892. Tehdy dvaatřicetiletý Čapek píše: "Není nic snazšího, jako býti v letošní umělecké výstavě lovcem perel. Kdo je totiž hledá, bude v nejkratší době s úkolem svým hotov. Ovšem, že lov nebude sice jakostí nevydatný, ale hlubina, ve které po nich pátrati dlužno, je velmi těsná a mělká. A přes to má své nepopíratelné - hrůzy . . ." 2)

Jindy byla příčinou nechtěné ironie nutnost vypořádat se s pozoruhodnou ikonografií, kterou objednavatelé obdařili Městskou spořitelnu v Praze: "Zámožnost je smířlivá forma bohatství a přiléhá nejlépe k českému lidovému pojmu o větším majetku",³⁾ mínil Karel Matěj Čapek. Jindy, koncem léta 1893, komentoval zadání konkursu na plastickou výzdobu Městských jatek: "Jsou ovšem na světě divotvorce, kteří čekají z mramoru zázraky, jaký se vidí příkladně v letošním pařížském salonu, kde Charpentier vystavil sochu, zvanou Les Hirondelles, návrh . . ., na kterém zpodobněno jest celé hejno vlaštovek letících s nahou ženskou figurou v oblacích, ale jsou jisté rozdíly mezi Eros o závod s vlaštovkami

letící a mezi řezníkem, pádicím s býkem vpřed - rozdíly, které sluší se uznati."⁴⁾ Ani drobná chybička v mytologii jistě nezkalila čtenářům požitky z takto ostře formulované kritiky vytčených požadavků. Za tímto úvodem ostatně následoval velice rozumný rozbor podmínek, při jejichž splnění mohli sochaři při této zakázce obstát.

S postupujícími devadesátými léty se Čapkovy komentáře stávaly adresnějšími a palčivějšími: "Kristus Červeného byl by profanací představy o Spasiteli, kdyby nebyl tak neskonale komický, zvláště hlavou a posunem rukou, opatřených nehoráznými prsty. Maří Majdaléna podle názoru Červeného byla bez pánve, u jiných starších umělců setkali jsme se s názorem až demonstrativně opačným; s takovým profilem pak, jakým obmyslil ji náš mladý umělec, nikdy by se nebyla stala krásnou hříšnicí. Dívky takového zevnějšku bývají kajícnicemi od nejtěplejšího mládí."⁵⁾

Vedle řemeslné nedokonalosti se terčem Čapkovy nekompromisní kritiky stávalo také podléhání dobové módě na úkor pravdivosti výjevu: "Mladý umělec (Špillar - pozn.aut.) podepsán jest na obraze svém ... 'v Postřekově'. Aby se našlo toto sídlo jeho, musel by se vzíti podrobný místopis tohoto království, neboť Postřekov leží v tak daleké končině Pošumaví, že si tam lišky dávají 'dobrou noc' naposled ještě po česku, i zdá se nám, že scéna v chudém kraji je vzata ze scenerie poněkud v horách výše položené, než jak leží poslední chodská vesnice. Na Chodsku je totiž orání lidmi namísto dobyt看 věcí nevídanou a Chodsko nezasluhuje ani jména kraje chudého, neboť dle výpočtu výborného statistika národního kapitálu Fr.Kašpara připadá na jednu chodskou duši hnedle 200 zl. jistiny uložené, i může se říci, že venkov chodský je zámožnější, než obyvatelstvo obou okresních měst chodských a také spořivější."⁶⁾ I takové argumenty Čapek používal, když bylo dotčeno jeho estetické cítění, ale také jeho rodný kraj. Ukázka byla z referátu o 56.výroční výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu na jaře 1895. O dva roky později ho zaujal obraz Brožíkův: "Největší plachtou, která zavěšena jest na stěžních lodí k výpravě českých Argonautů na vodách umění, jest monumentální plátno p.Brožíka Tu Austria felix nube. Obrazem tímto dobyt vlasteneckému umění tak rozsáhlý areál, že hnedle ani největší nadšení nestačí jej zcela pokrýti. Zvláště, když city právě v největším rozmachu svém bývají tak chudý na slova."⁷⁾

Roku 1898 neušel jeho pozornosti obraz Václava Kejmara Praotec Čech: "Nestačí namalovati studii starého hubeného pána s holou lebkou a nad míru dlouhou bradou v domnělém staroslovanském kroji, nazvati jej praotcem, dáti mu do ruky něco, co vypadá jako praděčko a při dobré vůli může být pokládáno za přenosného Svantovíta, a celek vpraviti v nákladný rám, aby to už byl praotec Čech."⁸⁾

Nebyly to však jenom nedodělky a kýče, co se stalo terčem Čapkových tvrdých výpadů. Oficiální odpověď spolku Mánes vyvolala i jedna z jeho posledních kritik ve Světozoru, zaměřená na dílo Františka Bílka. Čapek zhřešil těmito slovy: "Že tento Bílkův Kristus s grimasou tak frapantně momentu před kýchnutím svědčící může býti po případě také studií alkoholi-ka, - kromě nápisu, zúmyslně a nevkusně mrzačenou frakturou provedené-
ho - již vysloviti něco podobného znamená blasfemii na tomto podivném poblouznění modernismu, kterého ani naše české umění nezůstalo ušetřeno, ačkoli jinde náleží k věcem úplně překomaným a odbytým. Práví-li Bílek svým nadpisem 'Totož jest Ježíš!', dodáváme z nejlepšého, nejupřímnějšího svého přesvědčení: Chraň Bůh!"⁹⁾ Následující prudké polemiky se zúčastnili na straně K.M.Čapka také Renáta Tyršová v Osvětě a Karel Boro-mejský Mádl ve Zlaté Praze.

Díky vytrženým citátům však získávají punc zpátečníků kritici, kte-ří několikrát napadli tvůrce později proslulé. V tradici české výtvarné kritiky je to např. Neruda, který díky odsudku díla Karla Purkyně neušel podobné pověsti. Uniká přitom naší pozornosti, že mocná zbraň ironie v rukou těchto kritiků plnila svůj základní úkol, udržovat vysokou kvali-tu výtvarného umění. Abychom byli k odkazu těchto významných spolutvůrců vkusu a obecně přijímaných názorů na výtvarné umění spravedliví, měli bychom ještě mnoho učinit pro poznání c e l é h o jejich díla. Dobo-vá konvence jim někdy zabránila vyjádřit se jinak, než jak to učinil Karel Matěj Čapek, když se poprvé setkal s dílem Ludvíka Kuby: "Zde oci-táme se už nadobro v impresionářském předsvětí mlhovin, jež ve skutečném světě zřítí se udá buď krátkozrakému bez brejlí, nebo bystrozrakému, oz-brojí-li oči své silnými konvexními čočkami."¹⁰⁾ Patrně i my máme své brýle mánení, které snad jednou budou zdrojem zábavy generací příštích.

- 1) A.Novák, Stručné dějiny literatury české. Olomouc 1910, s.471.
- 2) Světozor XXVI, 1892, s.299.
- 3) Světozor XXVII, 1893, s.275.
- 4) Tamtéž, s.407.
- 5) Světozor XXVIII, 1894, s.238-239.
- 6) Světozor XXIX, 1895, s.359-360.
- 7) Světozor XXXI, 1897, s.297-298.
- 8) Světozor XXXII, 1898, s.329.
- 9) Světozor XXXIII, 1899, s.9-10.
- 10) Tamtéž, s.334-335.