

WILLIAM RITTER, SLAVJANOFIL ZE ZÁPADU

Lenka Bydžovská

„Pan W. Ritter je vzácnou výjimkou mezi výtvarnými kritiky francouzskými: neuzavírá se cizině, naopak je jejím nejhrošivějším, fanatickým propagátorem mezi nedůvěřivými a soběstačnými krajany. Knihy o cizím umění jsou ve francouzské odborné literatuře nadmíru řídky a neznám téměř příkladu (vyjma R. de la Sizeranne), že by moderní kritik francouzský svoje teze nebo teorie dokládal jinými než domácími. Pan W. Ritter, který ovšem žije daleko více v cizině než uprostřed francouzského uměleckého snažení, je zato právě specialistou cizího a (zvláště z pařížského hlediska) 'východního' umění.“¹ Tímto připomenutím uvedl Miloš Jiránek roku 1906 ve *Volných směrech* svou polemiku o povaze moderního českého umění, která znamenala definitivní konec jeho desetiletého přátelství s Ritterem. Přímým podnětem se stalo „ironické post scriptum“ Ritterova odmítavého eseje o Munchovi v knize *Études d'Art étranger*, v němž označil snahy pražského Spolku výtvarných umělců Mánes, který v předchozím roce uspořádal Munchovu výstavu, za neupřimný snobismus a shánění se po modernosti, za jednoduchou cestu k nejnovější nemoci. Lze se ptát, proč Jiránek reagoval mezi všemi protimunchovskými výpady právě na Ritterův a proč považoval za nutné obhájit před ním co nejrazantněji, za cenu nezvratné osobní roztržky,² právo českých výtvarníků, aby „dýchali dnešní evropský vzduch a žili dnešními myšlenkami.“

Aby se ozřejmil kontext, v němž se zmíněný spor odehrál, je třeba sledovat zrod, povahu a vývoj Ritterových vztahů k české kultuře. Rodák ze švýcarského Neuchâtelu (1867-1955) byl od raného mládí činný jako literát i jako hudební a výtvarný kritik, zajímající se jak o soudobé umění francouzské, tak německé. Obdivovatel Richarda Wagnera, za jehož hudbou jezdil do Bayreuthu, kam roku 1888 přivedl i svého přítele Péladana, hlásil se k novoromantickým náladám pařížských symbolistů a dekadentů. Koncem 80. let krátce studoval ve Vídni dějiny umění a u Brucknera nauku o harmonii. Při cestách po slovanském Balkáně a Rumunsku začal objevovat protipól ke zdánlivě vyžilé latinské civilizaci: spatřoval ho v rousseauovské vidině přirozeného, nezkaženého venkovského života. Během následujícího pařížského pobytu prožíval vnitřní zápas mezi západním „déraciné“ a východomilcem, který hledá ideální zemi. Pociťoval protiklad mezi dekadentním uměním konce století a „zdravým“ lidovým uměním. Cesty na Balkán chápe jako „koupele síly“, při nichž unikne mŕě civilizace, dekadentní a překořeněné, a omládne o několik století.³ V letech 1893-1897 žije ve Vídni, přispívá do francouzské revue *Gazette des Beaux-Arts*, do vídeňských *Graphische Künste* a dalších listů, s apologetickým záplem pokračuje v prosazování novoidealistického, mýtotočného díla Arnolda Böcklina, píše monografickou studii o Segantinim.

Roku 1895 se odhodlává ke druhé návštěvě Prahy: jeho první pobyt v říjnu 1889, kdy dorazil do Prahy s úmyslem studovat na německé univerzitě u švýcarského romanisty Cornu,

skončil fiaskem, protože již třetího dne Ritter prchl zpět do Vídně, vyděšen temným, tragickým, nepřátelským městem.⁴ Nyní ho však Praha uchvacuje, opakovaně se k ní vrací, své dojmy ihned vyjadřuje literárně. V esejích *Récentes sensations de Prague* (Brusel 1895) a *Prague nocturne* (Gent 1896) pojímá Prahu jako město snů a melancholických vzpomínek, kde legenda má větší pravdivost než historie, jako pravé město pro romantika a mystika. Na rozdíl od Apollinaira, který o pár let později v achátech svatovítských zří zděšen své vlastní rysy, Ritter se kochá poutem mezi svou fyziognomií a tváří tajemného města s okultní minulostí: „Zdá se mi - mám-li upřímně přiznati tu marnivost - že se má hlava nejlépe srovnává s dekorací tohoto města. Obličej, jako je můj, jsou krásné v Praze“. Je jen přirozené, že se roku 1899 zúčastní článkem v *Lumíru* boje za starou Prahu.⁵

Ke zrodu Ritterova nadšení pro českou metropoli v roce 1895 přispěla Národopisná výstava, jež v jeho očích znamenala důležitou protiváhu k tragickému rázu Prahy. Evokovala mu bukolický obraz české vesnice, plné hudby a národních krojů. Slovanofil Ritter tehdy prohlásil, že Národopisnou výstavou si celá československá větev slovanského kmene uvědomila sebe samu a potvrdila svou jednotu před zrakem překvapené Evropy. Praha, kde se díky výstavě sloučila minulost s budoucností, působí jako gravitační střed příštího konání, toužení a snění. Životní obrodu symbolizuje v Ritterových představách postava krojovaného mladíka z populárního (ač nepříliš výtvarně zdařilého) Hynaisova plakátu: Ritter dokonce získal autorovu původní kresbu k této figuře, která měla za předlohu autentickou fotografii, a inspiroval se jí při fabulování románu *La fillette slovaque*, jehož první rukopisná verze vznikla již v červenci 1895.

Vedle Hynaise zaujala Ritterovu pozornost i tvorba Joži Úprky, s nímž si od poloviny 90. let dopisoval (osobně se poprvé setkali roku 1903). V *Récentes sensations de Prague* ocenil Ritter Myslbekova sousoší na Palackého mostě a Alšovy *České karty*. V únoru 1896 se díky Jaroslavu Vrchlickému seznámil při návštěvě pražské Akademie s Hynaisovým žákem Milošem Jiránkem, který ho pak průběžně zasvěcoval - v korespondenci i při osobních setkáních - do českých poměrů. Jeho prostřednictvím vstoupil do kontaktu se spolkem Mánes, o jehož vydavatelských počinech informoval roku 1897 v *La Plume*. Z Jiránkova popudu napsal roku 1898 pro *Volné směry* článek o Hynaisovi, který však nebyl uveřejněn: výhrady, které se při debatě v Mánesu ozvaly na adresu malíře i autora textu, se Jiráнка dotkly do té míry, že se rozhodl vystoupit ze spolku a přerušit spojení s redakcí *Volných směrů*.⁶ Záhy se vrátil zpět: roku 1899 časopis publikoval Ritterovu studii o Maroldovi a roku 1902 o Segantinim. Ritter se také do jisté míry podílel radami a doporučujícími dopisy na Jiránkově a Hofbauerově cestě do Paříže roku 1900 (i když hlavní vizitkou českých výtvarníků byla nová čísla *Volných směrů*) a na začátku roku 1904 pomohl zajistit Jiránkův krátký pobyt v Mnichově, věnovaný studiu grafických technik. V letech 1904-1905, kdy Ritter přechodně sídlil v Praze, mohl se často setkávat s Jiránkem, Hofbauerem a jejich přítelem Karlem Myslbekem, na jehož dílo upozornil nejprve v časopise *L'Art et les Artistes* a roku 1914 v italské revui *Emporium*.

V *Mercure de France* uveřejňoval občasné *Lettres tchèques* a své zprávy o českém umění umisťoval podle možností i v dalších evropských listech.

Ritterovy náhledy na umění však stále výrazněji poznamenával jeho vztah ke Slovácku a Slovensku, k oblasti, která pro mnohé české umělce a intelektuály přelomu století ztělesňovala „ztracený ráj“. ⁷ Na rozdíl od většiny z nich nevnímal rostoucí rozpory tohoto kraje a považoval jej za ráj existující, v němž nacházel zhmotnění svých snů a ideálních představ. Od roku 1903, kdy poprvé navštívil na Jiránkovo pozvání Myjavu, nepřetržitě sílilo jeho nadšení „přežilým svědectvím antického světa slovanského“, v němž se setkával s „nejčistším“ uměním, které se ještě nemělo kdy zkazit, protože pevně tkví v půdě: jeho hlavní představitel, Joža Úprka, se mu zjevuje jako živý obraz Přemysla Oráče. ⁸ Je okouzlen Úprkovými následovníky - tvorbou autodidakta Cyrila Mandela, jeho synovce a „celou legií“ dalších slováckých umělců. Ritter si nakonec postavil vysněnou Moravu proti Praze, akceptující západní novoty jako expresionismus nebo později kubismus, na něž on sám pohlížel s despektem. Dostal se na pozici téměř fanatického obhájce folkloristického konzervatismu v moravském umění, které s entuziasmem sobě vlastním propagoval nejen v Čechách, ale především v zahraničí. Ve své poslední poznámce na Ritterovu adresu Jiránek roku 1910 napsal: „Dnes mu stačí k obdivu již prostá odlišnost krojová nebo motivová. Žasnete místy nad reakčností hesel, jež hlásá tento kritik kdysi pokrokový, a divíte se, jak může tak mnohý časopis akceptovat v kronice články, jichž tendence se přičí tendenci hlavního listu. Ale p. Rittera lze těžko kontrolovati, pokud se drží ve své oblasti informátora o umění, které je ve Francii neznámou veličinou: kdyby zkusil jen jednou vyložit své náhledy o současném umění francouzském, bylo by veta i po zdání autority, kterou si dosud uchoval“. ⁹

Označením Williama Rittera za „kritika kdysi pokrokového“ sice zdůvodnil Jiránek svůj někdejší respekt k jeho názorům, ale zároveň vpojil do jeho charakteristiky pojem pokrokovosti, který byl Ritterovi vždy cizí. Švýcarský kritik rád stál v „minoritní opozici“ a od mládí se zaujetím prosazoval umění opomíjené a utlačované, řídil se však při tom osobními dojmy a vztahy k autorům, nikoli principem modernosti. Nevěřil v existenci objektivních kritérií pro posuzování výtvarné hodnoty díla: „Nikdy nebyly a nebudou než dojmy a vlnivé klasifikace a tradice“. ¹⁰ Jeho odborné stati se častokrát proměňovaly v subjektivní, deníkové záznamy, ovládané, jak sám poznamenával, „chtíčem deskripce“. Před uměleckými díly, jež poznával, prožíval opojení a ořesy, které si při psaní revokoval na mnoha stranách, vědom si toho, že čtenář nebude mít patrně trpělivost celý text číst. Snadno vznětlivá povaha ho někdy vedla k unáhleným soudům, z nichž některé později odvolával. Poukazoval přitom na Ruskina: „Ruskin si mohl v různých dobách odporovati, kolikrát chtěl. Přesto neztratí ani za halíř vlivu... Protože víme, že byl navýsost poctivý“. ¹¹ V polemice s Mauclairem, kterou napsal Ritter v únoru a březnu 1905 v Praze a poté zařadil na úvod již zmíněné knihy *Études d'Art étranger*, odmítl konstituování jednotného vkusu, mezinárodní krásy, založené na absolutizaci francouzského stanoviska. Nesouhlasil s tvrzením, že pro pravé umění je námět vedlejší, a zdůrazňoval jeho váhu v mravním smyslu, podmiňujícím hierarchii v umělecké tvorbě:

„... horský řetěz hrdých myšlenek a idealistických pomyslů vládne úrodným rovinám, lesům a močálům, kde se vyvíjeli mistři krajiny a striktního realismu“. Z tohoto hlediska zavrhuje Manetovo dílo jako „neodpustitelně nízké“ a zachovává si velkou rezervovanost vůči impresionismu.

Études d'art étranger ukázaly naprosto zřetelně, že Ritterovy představy se zásadně rozcházejí s uměleckým vývojem, jímž tehdy procházela Jiránkova generace, nacházející určitou autoritu v Meier-Grafeově kritickém díle. Jiránek konstatoval, že Ritterovi je cizí „celé hnutí, na jehož počátku stojí Baudelaire a Manet a jež jde přes Degase a impresionisty k Rodinovi a mladým“. ¹² Ritter byl ještě po třiceti letech při vzpomínce na tuto kritiku rozhořčen: „Mně zase znelíbila se výtku, že ničeho nechápu z Baudelaira! Z Baudelaira, kterého učil jsem jej oceňovati! Bylo to příliš silné a překvapující, než abych byl odpovídal vůbec, byť i soukromým dopisem. Oč se ještě přití?“ ¹³ Jiránek se však do konce svého života s Ritterem veřejně přel: protestoval proti jeho výpadům vůči modernismu a evropskému zaměření „pražských“ výtvarníků a proti jeho tendenci sevřít české a moravské umění do regionálního ghetta. ¹⁴ Ritterova příliš vágní kritická metoda, postrádající smysl pro vztah detailu a celku, spojená se zjevnou utopičností jeho představ o úloze zdejšího umění, představovala pro Jiránka i nadále výzvu, přispívající k přesnější formulaci vlastních stanovisek.

POZNÁMKY

- 1 M. Jiránek, William Ritter, *Études d'Art étranger*, *Volné směry* 10, 1906, s. 195-96.
- 2 W. Ritter, Mládí Miloše Jiránka, v kat. výst. *Miloš Jiránek*, Topičův salon, Praha 1946, s. 12-27.
- 3 Tyto pocity zachytil Ritter v črtě *Mes Pâques d'enfant* (1893) a v knize *Second voyage au Monténégro* (1895). Podrobné informace o Ritterově literární činnosti přináší F. Žákavec, *William Ritter*, Bratislava 1925.
- 4 Dojmy z první pražské návštěvy připomněl Ritter v *Mes vieux châteaux*, 1894-95 (viz pozn. 3).
- 5 W. Ritter, Z lásky ku Praze, *Lumír* 28, 1899-1900, s. 5-6.
- 6 AMP, fond SVU Mánes, dopis M. Jiránka redakci *Volných směrů* z 18.5. 1898.
- 7 Odbornou literaturu k tomuto tématu uvádím v příspěvku K mýtu Moravského Slovácka na přelomu století, v *Historická Olomouc a její současné problémy* VI, Olomouc 1987, s. 279-90.
- 8 Své nadšení Moravou projevoval Ritter v celé řadě článků. Shrnutí podal v knize *La passion de l'art en Moravie*, Bibliothèque universelle et Revue suisse, 1912.
- 9 M. Jiránek, Apollon. *Volné směry* 14, 1910, s. 180-81.

10 K tomuto názoru dospěl Ritter již v monografii věnované Edmondu de Pury (1894).

11 W. Ritter, *Études d'Art étranger*, *Mercure de France*, 1906.

12 Viz pozn. 1.

13 Viz pozn. 2.

14 Ritterovo slovanofilství bylo ve své době jevem sice okrajovým, nikoli však zcela ojedinelým. Lze připomenout Muchovu *Slovanskou epopej*, vznikající za podpory slovanofila Charlese Crana, nebo z mladší generace tzv. Mayer-klub a časopis *Život a mythus*, vydávaný roku 1914 v Umělecké besedě. Není asi náhodou, že Ritterovu monografii napsal „nejzápadnější Slovan“ František Žákavec. Ritter se v následujících desetiletích vracel k českému, moravskému i slovenskému umění, z něhož si vybíral tradicionalistické a národopisné projevy (Švabinský, Úprka, Duša, Benka, Ondrůšek, Vortuba apod.). Z obzoru aktuálního výtvarného dění zmizel (viz Muzikova ironická poznámka o „jakémsi W. Ritterovi“ v *Musaionu* 1929-30, s. 168), nicméně jistého zadostiučinění se mu dostalo v Le Corbusierově autobiografické vzpomínce (*Musaion* 1929-30, s. 249-50): „Nevěřil ani v Cézanna, tím méně pak v Picassa, ale to nás na žádný pád nerozdvojovalo. Byl sama moudrost: jeho srdce nacházelo se v neustálém stavu transu před fenoménem přírody a boji, jež musí každý člověk svádět“.