

Těžko představit si vášnivějšího a naléhavějšího příboje chtění, vůle, snů a touhy tvůrčí, než jest ten, který bije a zvoní o širokou bohatýrskou hrud mladého Alše jako o zeď svého vězení. Slovo Puškinovo o obžerném mládí, přenesené ve svět duchový, vtíralo se mně stále v mysl, když jsem si z Jiráskových „Pamětí“ shledával umělecké sny a plány mistrovy: listy jeho, posílané Jiráskovi do Litomyšle, kypí a vrou vzletem a sebevědomím. Cykly, cykly, volá to z nich: tvořiti cykly, obejmouti podstatu češství a více, samého slovanství, a to jest Alšovi zmocněný a stupňovaný pojem ryzosti a síly, zkrátiti a zhustiti v několik liniových akordů, sklenutých jako vítězné brány a stejně pevných a tvrdých jako ony, celé hmotné i duchové výboje generací a generací — takové touhy nítí se a hoří v Alšově mládí, neumořeny ledem bídy, ústrků a opovržení.

Jsi těsně před dostavbou Národního divadla a české obrození jako by se celou silou vlilo v oblast výtvarnou: zde to tehdy raší a kvasí, zde stoupá míza v kmen, po prvé po staletích zase, z kořenů. Zde uskutečňuje se, po prvé na tomto poli, tajemný děj zrodu a vzrůstu *celé generace*, generace, již říkají v dějinách generace Národního divadla, protože soutěž o jeho výzdobu vynesla její nejlepší představitele po prvé na světlo. Generace Alšova, Myslbekova, Hynaisova, Ženíškova, Chittussiho, který stál ovšem stranou a nalezl se později ve Francii, jest první česká výtvarná generace moderní: před ní byli jednotlivci-samotáři, tvůrci-snivci jako Manes, nepravdě podobné výjimky, keře roz-

124 kvetlé zázrakem ve všeobecné zimě, ale nebylo celkové vlny a družného kulturního výboje. Až mužové Národního divadla vypracovali první jakousi melodickou metodu, citovou, volní i formovou, kterou spoutali umělecky na řadu let tvůrčí projevy mladšího dorostu; až mužové Národního divadla vyvršili v zákonnou a uzrálou formu mlžné a tápavé touhy svých nejbližších předchůdců, které jaksi pohltili a učinili umělecky zbytečnými. A není náhodné, že *monumentální* Aleš vyžil se skoro úplně v této generaci: nesla jeho a on nesl ji; když se rozpadla, scházeli si oba navzájem, a to snad více ještě než nedostatek zdí, jež by dekoroval, jest příčinou, proč pozvolna zmlká Aleš pathetik a monumentalista.

Jest charakteristické pro Alše, že skoro všechna výtvarná díla jeho mládí jsou pojata a myšlena jako členy cyklů, jako články v mohutném vývojně rytmickém řetěze, jako nositelé vyšší jednoty rytmickomelodické. „Nechápou,“ pravil Wilde, „že nemohu myslet jinak než v povídkách. Sochař nesnaží se přenést do mramoru svou myšlenku: *myslí přímo v mramoru*.“ Nuže, touže nutností duševní organisace mladý Aleš myslí, a ne abstraktně, nýbrž tvořivě a výtvarně, v cyklech. Heroická touha rytmická jest to, co v něm žije nejsilněji; rytmus vůle nese od počátku jeho duši, jest její „*faculté maîtresse*“, chceš-li užítí staré terminologie Tainovy; celý svět a celý život jest jen folií tohoto tvůrčího výboje a jeho látkou a stravou. Pro pochopení uměleckého typu Alšova jest především nutné toto uvědomění: že Aleš jest mnohem více tvůrčí vůle a rytmický tvůrčí výboj než umělec-vnímatel, než umělec-zrcadlo, než jemný citlivý objektiv reagující spravedlivě, spolehlivě, klidně a přesně na hru životních dějů a jevů. Svět mladého Alše jest proto svět *cele heroický* jako heroický byl i svět mladého Máchy: stojí cele pod zákonem dualistického napětí a přepětí touhy a skutečnosti, snu a víry; jako Máchovi i mladému Alšovi skutečnost jevová není cílem, nýbrž jen východiskem, a uvědomění si ji nejmučivější ostruhou a pobídkou k útěku od ní. Je-li kde v tomto světě klid a spočinutí, jest jen ve snu a ve snu heroickém; je-li kde idyla, jest to

125 *idyla heroická*, život v záři síly a výboje, život, jenž odložil na chvíli své brnění, pověšil je na strom a zdřímnuv v krátkém sebezapomenutí v jeho stínu a v melodickém šumu jeho nadzemské koruny.

Roku 1875 vystavil po prvé veřejně třiatvacetiletý Aleš, žák akademie, karton „Sláva Čechie“, a již to byl jen první list zamýšleného trojčlenného cyklu, který nebyl uskutečněn. Inspirace tohoto kartonu a celého cyklu byla ryze heroická; žádné elegie, žádných příliš lidských a běžných citů; jen život touhy, síly a činu, povznesený ve svou nadzemskou oblast snové dokonalosti a podhvězdne harmonie; z moře životního měly být zachyceny jen vysoko vzduté a vyšlehlé vlny síly, heroismu, oddanosti, harmonie, entusiasmu. Heroickomythický věk ztělesněn jest ve vypracovaném kartoně. Kvete svatý Vyšehrad, stolec slávy a pýchy české; vítězni jinoši-bohatýři přinášejí vlasti kořist svých zápasů, hmotných i duchových, „věnce vítězové“; nalevo seskupily se alegorické děvy před posvátným hájem a čekají kvasu krásy a lásky. V popředí mládí, síla, výboj života; v pozadí smrt a sen, kult náboženský a kult smrti, ale všechno spjato v jediný pokojný tok harmonické linie, která zavírá se v sebe jako prsten věčnosti. Svou mluvou formovou jest tento karton ještě dílo žakovské, práce ze školy nazarensko-führichovské, svou inspirací, svou linií rytmičnou a melodickou, svou notou bohatýrsky zasněnou jest to však již celý Aleš.

I následující „Chorál svatováclavský“ z r. 1876 jest zase první člen trilogie nikdy neuskutečněné, již měly vyplnit ještě apotheosy písně domněle svatovojtěšského původu, „Hospodine, pomiluj ny“, a husitské válečné „Kdož jste boží bojovníci“. „Chorál svatováclavský“ jest zase skladba ryze pathetická, tentokrát abstrakce skoro asketické, přimykající se svou komposicí na quattrocento, vedoucí zrak stupňovitě do dvojí, duchovější a duchovější oblasti, na dvojí oblačné lešení, jeviště náboženské víry a extase.

A typický pathetický postoj Alšův opakuje se i v novém cyklu, tentokrát opravdu provedeném v zátiší sukdolském, „Pět smys-

lů“. Ani sem nevnika nic z jevového naturalismu, i tu uchovává si v koncepci i kompozici Aleš svůj přísný, monumentálně visio-nářský zor a vid. „Pět smyslů“ není nic jiného než pět scén z heroického nebo heroicky idylického života staročeského; boha-týrský, široký epický chod a tok života za míru i války, v poli i v domově, život idealisovaný v slavnou pokojnou harmonii, cele vzedmutý a nesený mocným dechem mocných hrudí.

A přichází již podzim r. 1878, kdy mladý Aleš vmetá na papír návrh čtrnácti lunet pro foyer Národního divadla, *Vlast*. V tomto cyklu vyvrcholuje celé titanské vření mladého básníka-malíře: jeho touhy pohybu, rozpětí a objetí, mocných akcí, monumen-tálního děje, jeho sny silných, slavně znících liniových akordů, plnozvukost jeho hrudí. Plocha jest zde bez trhlin zabydlena mocnými rytmickými vlnami, jednotlivé skupiny klenou se zde jako oblouky síly a víry. V nejlepších polích „Vlasti“, v „Ža-lovu“, v „Boji se saní“, v „Otavě“, v „Domažlicku“, rozkřídil se Aleš v největší až do té chvíle rozpětí české obraznosti vý-tvarné, aniž ztratil přitom z vnitřní jadrnosti a hutnosti. Vlast jest velebáseň mythu a historie, píseň mrtvých zpívaná živým. Vlast jsou Alšovi hroby reků, zkazky dědů, písně žen, odkazy cti, hrdinství, lásky a smrti: vesměs věčné, nadčasové a nad-osobní hodnoty. A výraz s obsahem zde po prvé jedno jsou: syntetického pathosu linie nabyt cele Aleš teprve zde. Není nej-prve nic zbytečného v těchto lunetách; není zde více postav, než kolik jich potřebuje jasný výraz zvoleného motivu. A všecko jest sevřené, skupiny lidí mezi sebou i krajina přimykající se k lidem a rozvádějící jejich motiv nebo domýšlející jej, tak po-zadí nejstarší, nejprostší a nejprísnejší kamenné smrtné brány v „Žalovu“. Aleš jest všude opravdový básník linií: rytmus, kte-rým zabydluje svá pole, zněl nejprve jeho hrudí, a zněl zde týmž monumentálním rytmem, touže písní rytmických kladiv, jakou hlaholí nyní po jeho plochách. *Umělecká vůle* mluví zde všude svým kovovým jazykem. Jednotlivé figury lidské jsou opravdu *budovány* jako stavby, tvrdé, pochmurné, přísné a nezvratitelné nástroje vůle, síly a nadosobního určení: jeho Morana v „Žalovu“

týčí se před tebou jako přísná lidská věž, jeho akty ženské, na př. akt bohyně Otavy, jsou z nejmohutnějších českých aktů, kolik jich kdy bylo nakresleno a namalováno, ženy opravdu nadlidské, které by zardousily ve svém objetí smrtelníka jako Meriméeova Venuše Illská. Umělecká vůle Alšova vypjala se ve „Vlasti“ až k tvorbě bohatýrského *typu* českého, a jen umění tohoto oproš-tění, umění nadindividuálního, které přineslo oběť detailu a jeho rozkoše, mohlo se odvážiti na tento úkol; umění, které mnohem více tvoří než vnímá. Co napověděl Manes, to dopovídá a do-mýšlí Aleš — ale více jako doplnitel než pokračovatel Manesův. „Jdu jednoduše cestou Manesovou,“ napsal mužný již Aleš jako vyznání své víry umělecké a jako svůj program tvůrčí a vymezil tím nejlépe sám svůj poměr k velkému předchůdci. Manes jest brána a život českého uměleckého světa. Manes jest z nejspani-lejších, nejlíbeznějších duší českých; nejčistší rozkošník a přita-katel životu smyslovému a přitom nejharmoničtější idealista; duch co nejspravedlivější k životu a jeho jevové plnosti a kou-zelnosti. Manesův význam v českém umění výtvarném bude vždycky v tom, že byl první básník-tvůrce českého heroického typu a vedle toho první umělec-malíř spanilé, smyslně teplé duše. Heroický typ český vytvořil první Manes, ačkoliv nebyl svou vnitřní organizací básník heroické vůle a síly, nýbrž teplý, zduchovělý sensualista; a vytvořil jej podle toho spíše z vnějších náповědí empirických, než aby jej vyvážil z nitra bohatýrsky pohnutého a vzbouřeného; jemný umělecký instinkt vedl jej na slovenskou Detvu, a zde našel ten dochovalý přebytek a pře-žitek života ve vyšším smyslu slova zdravého a ryzího, který lehkou idealisací dobásňuje a přebásňuje ve svůj typ ušlechtilé romaneskního nádechu. Aleš vedle Manesa jest typisátor mno-hem radikálnější: vůle jeho jest tvrdší, rytmika kovovější, pathos a krystalisace, k níž nutí, jsou mnohem naléhavější a vášnivější než u měkkého sensualisty, rozkošníka a elegika Manesa; u Ma-nesa umění a vůle, názor a dojem drží si přibližně rovnováhu, u Alše vůle jest mnohem silnější a vyvinutější, a umění často jí nestačí a leckdy ji zatěžuje v jejím výboji.

Vedle Manesa, který zažehl v nitru Alšově svatý žár inspirace a na němž uvědomil si svou tvůrčí metodu, dala škola Alšovi nesmírně málo: jen techniku a techniku nadto hubenou a pochybnou. Na akademii jsou učitelé Alšovými Trenkwald a Swerts, nazareni, jacísi umělečtí asketové, kteří vysoukávali své studené pavoučí umění cele z hlavy. Obraz nebyl jim nic jiného než traktát, exhorta nebo idea, graficky znázorněná: ne básníci umění, ale jeho *gramatikáři*. Vyabstrahovali si z umělecké minulosti jakýsi dokonalostný lineál a jím chtěli doměřiti se života, ne víc: opravovat život. Nevycházeli na lov za bohatstvím životním, ani ne za jeho krásou a spanilostí, ani ne za jeho zákonitostí — hledali jen střízlivou suchou *korektnost*; obraz byl jim rozmyslnou aplikací hotových formulek; kresba abstraktní chladný úzký *purism*. Tito lidé žili ve vzduchoprázdňé prostora zabydlené alegoriemi a co kladli na papír, byli výtvarní homunkulové, výplody životaprázdňých křivulí. Proto také Aleš nemá se svou školou nic společného než nejvšeobecnější výrazový prostředek: linii; ale tam, kde ji jeho učitelé odvozovali z mrtvých vzorů a usoustavňovali v neosobnou metodu, Aleš tvořil ji pod tlakem svého vášnivého niterného života rytmického: zpívala z něho, vylévala se a tryskala z něho jako písňová melodie, stejně energická, kořenná, naléhavá jako ona a stejně nekorektná a opojná jako ona. Vedl-li ruku jeho učitelů soudící a kombinující rozum, ruku Alšovu okřídlovala jeho víse, a dráha, na niž ji nutkala, vedla často jakoby v divoké jízdě přes ploty, příkopy a výmořky.

Tím větších nesnází působí kritice to, co bych nazval koloristickou epizodou Alšovou a co vrcholí právě ve dvou letech před kartony „Vlasti“: do let 1876—1878 spadá totiž žeň olejů Alšových, většinou malého formátu, které přesto, že byly příkře odmítány tehdejší veřejností, jako „Jiří Poděbradský a Matyáš“, mají veliký čar a veliké kouzlo při vši své nevyrovnanosti a nehotovosti a často i ryze koloristickou vůni a pel. A zase: není tu empirických zážitků nebo vzorů: všecko jest vyváženo jen z nitra tvořivě pohnutého a rozechvělého, vzdušného tentokráte

vlnou lyrické touhy a lyrického dobrodružství. Ti různí jezdcí, hlídky vojenské, bitky jezdecké, únosy a stihání, ty tři destičky ne větší dlaně, vzniklé jako děkovná píseň lásky a podivu k tvůrci „Máje“, jsou vesměs barevné básně silně rozechvělé a zaujaté obrazností koloristické, výrony silného citění a hodnocení barevného. Jsou mezi nimi práce, které působí na mne dojmem lehkého, opojného, unášivého tance, tak jemným a smělým barevným smyslem jsou vyváženy; malý triptych „Máje“ má pel hodný Pettenkofena, a jinde jako by dusně kvasila příští koloristická bouřka. Není tu pouhého fyzického kolorismu vnějškové pestrosti a mosaikovosti; barva jest zde všude přebásňována: jest instrumentována uměním při vši zárodečnosti velmi ryzím; jest všude výtryskem duše toužící a hořící.

Kterýsi kritik mluvil o koloristické epizodě Alšově jako o pouhém nedůležitém a bezvýznamném důsledku puberty: názor jistě povrchní a nesprávný. Nehledíc k tomu, že Aleš, když maloval své oleje, byl zralý hotový mladý muž, jenž stvořil již své první přísné kompozice lineární — ještě r. 1883, tedy muž *jedenatřicetiletý*, vrací se Aleš k oleji — není poměr Alšův k barvě jen elementárně smyslný a dojemový: jsou v něm i živly kultivované duchovosti. Proč rozhodl se Aleš pro linii jako pro prostředek rytmicky naléhavější a energičtější, proč cítil jej bližší rytmy svého nitra než lyričtější vibraci barevnou, jest tajemstvím jeho podvědomí, které volilo po důvodech, jež těžko jsou dostupny slovu. Pro výtvarného historika bude vždycky sladkou a významnou jistotou, že životní a tvůrčí vůle umělcova tryskala dvojím proudem a že přetřhl-li Aleš jeden proud, učinil to, třebaš neuvědoměle, jen proto, aby se šílil proud druhý: umělecká vůle Alšova byla tak silná, že *chtěla* sloužit a že mohla chtít to, aniž se tím seslabil.

Pro Alše jest právě charakteristická intuitivnost jeho tvůrčí síly: pozorování, postřeh smyslový jsou u něho cosi druhotného, co sesiluje snad invenci nebo podpírá ji, ale nevytváří ji a nevovozuje jí ze sebe. Aleš jest visionář, který vidí mediem snovým nebo vzpomínkovým, jemuž jest třeba dalek a odstupů jako če-

hosi, co musí překonati, ale čím i sílí jeho vid. V tom jest tajemství jeho tvůrčí osobnosti, která si podmaňuje *quand même*, přes všecko a všem navzdory. Aleš na příklad nikdy nebyl na Slovensku, nikdy neviděl puszty uherské, nikdy neviděl lazů horských a přece stvořil — a jak autenticky ve smyslu vyšší duchové pravdivosti a přesvědčivosti — „Pochod Rákoczyho“, tatranské bači i zbojníky, hajduky, pandury, cigány. Všecko, co mu dala k tomu empirie životní, bylo jen několik náповědí, když trávil rok vojenský jako dobrovolník v r. 1875/76 u pluku Mamulova: zde jedině poznal Slováky, Maďary a cigány zabílené a sešňorované uniformou, a přece vycítil i z tohoto přestrojení všecku typičnost jejich rysů, rytmus jejich postojů a akcí, tempo jejich vášní, lásky, nenávisti, hněvu, opojení; vypořlouchal zde širou melancholickou píseň jejich volného, širokobřehého života. Jen intuicí uhádl přísnou krásu hor slovenských, zadumané kouzlo kosmatých jedlí, tesknou dálavu vysokých výhledů jako bezútěšnou melancholii plání a puszt, mocný hluboký oddech země i horký dech jejího vášnivého lidu. Orient Alšův jest autentický, autentičtější než orient malířů, kteří jej popsali s dokumentární spolehlivostí: Aleš vyvolává ten celkový rytmus a ten snový opar, který váže vespolek věci a dává duchovou podobu tváři zemské, krajinné i lidské. Jako Balzacovi stačilo několik kradmých pohledů do světa finančníků, aby zbásnil drama spekulace a hry i dobytelskou vášeň hmotnou, tak i Aleš domýšlí a doceluje několik mrtvých kostí v celý živý organism.

Roku 1881 a roku 1882 přináší dva cykly, sedmilistý cyklus „Živlů“ a šestilistý cyklus „Prahy“, válečné, učené, kupecké, bojující i kvetoucí v míru, z nichž zvláště cyklus první jest celý a vrcholný Aleš. Jako s jiným vrcholným cyklem, pětilistým „Životem starých Slovanů“, provedeným až r. 1891, nosil se Aleš i s „Živly“ léta a léta. Tato dvě veliká cyklická díla jdou stopami „Vlasti“; mají týž pathos linie, týž širý, rytmický tok, tutěž mythickou vůni primitivismu, týž tajuplně melodický souzvuk krajiny i člověka, touž monumentálnou dekoračnost. „Živly“ jsou bližší dramatu a proto i zkratkově hutnější: málokdy bylo

v českém umění dosaženo té hutné prostorotvorné síly kresebné jako na příklad v „Požáru prerie“, málokdy linie byla obtížena takovou bouřkou pathosu jako zde. „Život starých Slovanů“ naproti tomu jest heroická idyla, a odtud pokojný, široce slavnostní, bezelstně slunný tok jeho linie. Toto dílo působí na mne dojmem odkazu Alšova monumentálnímu umění. Alšův sen „zlatého lidského věku“, sen, který nosí v sobě každý básník-umělec zrozený za romantismu jako touhu nového zdraví a nového pokoje, jest zde ztělesněn: sen, který zasnoubil sílu s něhou, nevinnost se smyslností, jednotlivce s celkem: apotheosa patriarchálního života rodového i národního, kdy stál čas nebo tekla zvolna svatým, nerozrušeným klidným oddechem.

V posvátném háji obětuje žrec bohům a dým stoupá v čistém vzduchu k nebesům jako jistota naplnění; muži ořou, pastýř vyhání stádo z kolové osady nad jezerem, ženy kojí děti, děd vládne rodu a vede vnuky svou krásnou harmonickou zkušeností a moudrostí: život jest dar bohů a milost jejich váže všechny jeho prvky a složky v tajemné tanečné kolo práce a radosti, rozkoše i síly, zrodu i zmaru. Za měsíčné noci tančí polonahé dívky, slovanské Venuše, k písni dudácké a mládež strojí si kvasy milosti. Zbloudilý nepřítel jest pohoštěn a vyprovozen. Válka vede se jen obranná. Boj se rozvíčí a bůh války s dravcem nad hlavou nese se bouřně na koni; mladý rek umírá střelou Moraninou slavně na poli válečném a jest pohřbíván ohněm za pláče panen, obětovavších kohouta; a urna jeho s popelem na kolu na rozcestí má krásu antickou. A ve všem ten širý melodický pokojný tok linie nerozrušené, bez chvatu a spěchu; a na všem, na krajině i li-dech, ta krůpěj jakési blažené, snové rosy předpotopní, nesetřený pel životní svátečnosti i svatosti, nerozdvojené smyslné nevinnosti, po němž toužil Gauguin a za nímž vážil cestu na svůj polynesský ostrov krásy, Noa-Noa...

Aleš rozložil tento pokojný tok lidského života a lidské smrti v pět listů, které dělil v hlavní pole střední a dvě pole bočná, a sepjal jej symbolistním vlysem. Podal tak učleněnou rytmickou stavbu, uzavřenou jako bohoslužebný úkon, která volala přímo

po zdech, po budově, jejíž prostor by zušlechtila a prochvěla svou slavnostní hudbou, svým rytmickým čárem. Ale prostoru toho se jí nedostalo. K Alšovi vznikla nedůvěra hned po jeho vítězství v soutěži o výzdobu Národního divadla. Ustálilo se mínění, že Aleš nemá dosti technické hotovosti, dosti umění ručního, a proto bývaly-li práce jeho vůbec prováděny, bylo provedení jich svěřováno cizím rukám, které zasahovaly mnohdy rušivě v samé ústrojí umění Alšova, obrušovaly a stíraly jeho svéráz, narážely je na hrubě hladké kopyto umělecké šablony. Tak na příklad čtrnáct lunet Alšových v městské spořitelně pražské, které provedl Věšín, jest majetkem Alšovým jen základní koncepcí, již musí se znatel jen dohadovat z výsledku, který vidí před sebou: pomocník křížil v nich záměry mistrovy každým svým dechem.

Tak stalo se, že byl Aleš odsouzen k zmenšenému měřítku, ke kapesnímu formátu, k nedokončené nápovědi, ke skizze; tak stalo se, že tvůrčí akt obmezili mu na počátečnou koncepci; tak stalo se, že on, který chtěl tvořiti, nesměl mnohem víc než sníti, toužiti a vzpomínati. Zúžili jeho výraz na minimum, na ryzí a čistou linii bez modelace, a není věru jejich zásluhou, že i zde jest Aleš celý mistr a větší vládce na tomto úzkém území než jiní v zemích mnohem prostornějších. A okleštění to nebylo ovšem bez následků v sám umělecký orgán Alšův: následující léta ukazují, že Aleš ztrácí sny ideální monumentálnosti, sny rytmických architektur a že uzavírá se patrněji a patrněji v úlohu lyrika-ornamentalisty, kreslíře-ilustrátora. Není to pouhá změna formátově vnějšková nebo změna žánru: sám směr umělecké vůle Alšovy mění se, sama tepna její tepe jinak. Aleš uvolňuje nyní svou komposici, přenáší těžiště leckdy z figur do krajiny, místo architektonických kleneb hradních podává jen trámové stropy nízkých chat; méně typisuje a více vypravuje; elegie a humor, které byly vyloučeny z prvotného pathetického světa jeho původní heroické velikosti a monumentálně přisnosti, vtrhují nyní v jeho dílo.

Ale v poslední tajemství kresby, zdá se mně, vniká až nyní.

Nyní stává se teprve cele kouzelníkem linie, nyní, kdy jest mu jen a jen písmem, prostředkem záznamu vzpomínkového, čímsi zcela samoučelným a beznáročným. V první době tvorby Alšovy nebyla jeho linie a její kresebný výraz ještě úplně a zcela jeho majetek: leccos přejímal z výrazové řeči minulosti a sám monumentální pathos ukládal mu jisté konvence, které projevíly se sem tam kresebnou tvrdostí nebo abstraktností. To všecko odpadá nyní a linie jeho rozezpívává se teprve nyní ve svou vlastní ryzí píseň, pružní, vláční, vylehčuje se, hovoří, lká i mlčí, kvete životem, poslouchá nejjemnějších pokynů duševních; nyní teprve stává se plně melodickou hrou blaženého sebezapomenutí, nyní, kdy mluveno slovem Dehmelovým, „ozdravila se od každého účelu“.

Dvojí veliké ilustrační dílo stojí na prahu tohoto druhého období Alšova: „Ohlas písní ruských“ a „Rukopisy Zelenohorský a Královédvorský“ (1884), zakřiknuté hned na počátku s tak bezduchou brutálností Juliem Grégrem v Národních listech. „Práce tak mělká, povrchní a ohyzdná,“ psal samozvaný sudič-politik, „nestojí ani za papír a náklad,“ a některé listy byly odkazovány za etiketu na láhev s punševinou. Tento projev soukromého uměleckého obmezenectví Grégrova neměl by zvláštního dosahu, kdyby nebyl ohlasem průměrného soudu tehdejší české veřejnosti; tak, jak zde soudil Grégr, soudila však největší většina českého obecenstva v tehdejších letech a Grégr dal jen demagogicky neostýchavý výraz přesvědčení skoro obecnému: tak cizí byl kořenně krásný a velký, ryzí, nesmlouvavý svět Alšův soudobému, kaširovaně velkému a papírově nadutému ideálu češství.

A přece hlavně po stránce dekorativně ornamentálně jsou oba Rukopisy Alšovy dílo iniciativně původnosti tvůrčí, kterou jest možno plně doceniti teprve dnes. I v ornamentě navazuje Aleš na Manesa, který vyšel z rukopisné ornamentiky románské, ale uvolňuje a obrozuje svou velkou melodickou vynalézatostí její tuhý princip: odhmotňuje ji a činí ji tekutou jako píseň a rozmarnou jako ona, plnou smavé pohody a rozzářené lehkosti.

V ornamentice jest Aleš velkým předchůdcem modernosti v době, kdy nejen u nás, ale i v cizině eklektisovalo se a žilo se z historických vzorů; jeho dekorativní pramen stále vře a šumí a z toho, co Alšovi napadá někdy jen tak mimochodem, žil by a tyl by jiný dekoratér měsíce a léta.

V tomto druhém období tvorby Alšovy není linie jeho ani opisem skutečnosti, ani její abstrakcí: jest náhradou za ni; odhmotňuje skutečnost, aniž ji křivdí; zbavuje pozorovatele tíhy životní a trudu životního a nese jej do země snů a vzpomínek. Není nikdy prázdná, ale není také nikdy těžká a předmětná: jest to linie po výtce melodická. Jest blízká linii všech velkých kreslířů: má něco z jejich samoučelné sladkosti a opojivosti. Kresba jeho zdá se někdy poznámkou nebo náповědí a zatím vpravdě jest vždycky melodický takt. Není nikdy sladká ani mdlá nebo matná: zachycuje vždycky dynamicky střed a pohybový proud bytosti nebo davu; tne vždycky do živého, vybuřuje všude energii. Při všem rozdílu rasy, temperamentu, zkušeností i ideálů jest rodná sestra linie Rodinovy. Některé Alšovy kresby koní a jezdců jsou nesený jedinečným výbojem a jedinečnou křepkostí linie, která pojímá a píše bytost jako znak, jako šifru přírodní. Poněvadž Aleš jde vždycky v kresbě k podstatnému, k centrům pohybu, má jako nikdo u nás způsobilost vystihovati koně a jezdce jako jednotný organism; a pojímá a podává i vlnění zástupu, který vždycky u něho jest bytostný celek, lidský mrak nesený jedním víchrem, nikdy ne skládaná masa různorodých statistiků.

V tomto stadiu mění se Alšovi všechny předměty, osoby, živočichové i krajina v jakéhosi druhu melodiku ornamentovou —, ale nikde není nic zvětřalého, nikde není vyšumělé dekoračnosti. Jest to tím, že linie jeho jest vždycky obsažná, kořenná: leží za ní dojmy a postřehy dlouho a dlouho hromaděné a jen pozvolnou, neustále konanou prací duševní přetvářené v teplé, sladké, melodické hodnoty znakové.

Toto umění Alšovo jest nyní nehmotné a blažené jaksi v sebezapomenutí. Všecka přítomnost a její skutečný trud a její sku-

tečnostná tíha leží již za tvůrcem. Tvořiti jest mu nyní cele zapomínati na nejbližší a rozpomínati se na vzdálené. Aleš žije nyní stále víc a více ve vzpomínkách na své dětství, na venkov, na svůj rod, na své mrtvé, tlící desetiletí a desetiletí v rodné hroudě pod domácím drnem. Všechno nenasytné chtění, všechna tvrdá dobyvačná vůle jeho mládí odstoupila již od něho, sňala své těžké jho s jeho duše a přeměnila se v čistou, lehkou duševní hru vzpomínkovou.

Vyšel z lidu a nesl v sobě jeho nepodlomenou viru ve velké nadosobní hodnoty a ctnosti, v boha, povinnost, čestný život i čestnou smrt; za nimi šel jeho výboj umělecký, a přiblížil se nadosobnosti v umění jako málokdo z jeho vrstevníků; a nyní vrací se zase ke svému východisku, k lidu, ale opačným směrem než byl ten, kterým z něho vyšel: vrací se k němu nyní mediem své osobnosti, uzrálé a sesládlé, po znojném díle svého mužství. Osobnost jeho jest tak z kořene jiná než osobnost nás lidí, odtržených vývojem moderní civilizace od svých svatých temných pramenů, že s našeho stanoviska jeví se nám až *neosobní* — tak jest nesubjektivná, tak jest neindividualistická — a dílo její zdá se nám také neosobní jako lidová píseň nebo lidový ornament. Při vzniku lidové písně nebo lidového ornamentu působí ovšem subjektivní osud anonymního tvůrce, tryskají z nitra životem pohnutého a zvlněného, ale poněvadž subjekt není odlišen od celku, jsou osobnostní i typické zároveň.

Takové jsou i poslední výtvořiny Alšovy: umělec mizí ve svém díle, objektivisuje se v něm. Život, který Aleš podává, není život v jeho časné a časové obmezenosti a rozdělenosti, jest to život *nadčasový*: život ve svých pramenech, kdy ještě nezvětraly a nerozdělily se, kdy vrou ještě podsvětnou tmou. Aleš zachycuje život tak, jak jej chápe lid: ne jako záminku a příležitost k osobním reflexím a osobním protestům, nýbrž jako boží dar, zázrak radosti a síly a jako mravní úkol. Příroda, kterou kreslí Aleš, není příroda empirická, předmět vědeckého poznání a užitkových zkušeností, nýbrž božstvo: jest cele proniklá starými mytickými představami, cele prostouplá bájemi, básněním, ději-

nami, popelem reků a bohatýrů: opravdová země mrtvých, no-sitelka života duchového. My, lidé dneška, nejsme v ni mnohem víc než pomíjivá bublina, která před chvílí vyvřela a za chvíli splaskne.

Aleš nenapodobí lidových forem, poněvadž tvoří z týchž zdrojů jako lid. A tento zdroj jest anonymní tradice, pouto tím pevnější, čím jest temnější; jest to jen souvislý, v nepamět prodloužený čestný, činný a tvůrčí život mrtvých předků, píseň zpívaná tmou tmě. Živí splývají s mrtvými a pokračují v jejich díle: zde staré jest nejnovější a osobnost projevuje se melodií.

Tato svatá pouta, která vázala jedince s rodem, s mrtvými pokoleními, se zemí i nebem, jež klene se nad ní, jsou dnes zpřetrhána snad u všech umělců moderních. Proto Aleš a jeho umění působí dojmem jakési nevinné krásy a rajske svátečnosti. Žije ve světě, v němž všecko, žel, praví nám, že leží již za námi a že není návratu v něj. A nebylo by nic směšnějšího a pošetilejšího i zhoubnějšího než nutiti dnešní umělce, aby snažili se tento uzavřený svět prodlužovati vylhanými, padělanými nebo odvozenými formami. Duše Alšova, tento jedinečný dar šťastné, milostné pohody nebeské, napodobena býti nemůže a výraz jeho napodoben býti nesmí: padělala by se jen mrtvá maska.

Život klade sám sobě dnes nové cíle a nutí k novým výbojům. Posud hltal v tom, čemu se říká impresionism, sám sebe: rozdvojený a roztržštěný sytil se smrtí, na smrt sobě i svým dělníkům. Dnes chápe již řada duchů nejlepších, že jest nutno, nemá-li všecko státi se obětí surové a pusté hry, podrobiti jej velikým a nadosobním věrám a jistotám, dáti jej do služby novým typům sebezapíravé síly a vůle. Tyto typy hledá dnes nové umění jinde, než kde nalezl je Aleš, jemuž, třikrát šťastnému a blaženému, dostalo se jejich složek již vinkem do kolébky; jedním slovem jest možno říci, že hledá je *mimo* Alše, ale nehledá jich *proti* němu. Ale i ti, kdož vyšli *takto* ze světa Alšova jako z dětského ráje líbezné čistoty a harmonie, a právě oni, ohlížejí se po něm s lítostí a steskem, jež dovede přezniti jen jejich touha a úsilí po nové formě umělecké statečnosti.

## Dr. J. V. Novák a Dr. Arne Novák: Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny

Jsou nebo měly by býti v paměti zahanbené veřejnosti české všechny osobní nezdvořilosti a hrubosti, jimiž byl z různých stran zahrnut p. Arne Novák jako autor nové doby těchto Přehledných dějin (které vyplňují nyní přes sedm osmin tohoto svazku, čítajícího nad osm set stránek) po jejich prvním vydání. Co tu bylo stíháno urážkami a mstnou zlobou, bylo *novum* v pojmání české literární historie: totiž to, že Arne Novák chtěl nejen vysledovat a popsat tok a vývoj literárních dějů českých, nýbrž i *posouditi* a *zhodnotiti* je kriticky. Až posud bývali literární historikové čeští lidé observance velmi kvietistické, kteří se spokojovali pouhým popisem dějů, podle určitých rozumových kritérií seskupených a utříděných. Arne Novák věří však jako věřil Brunetière, že vrchol činnosti historiografické jest v *soudu*; a věří tak správně. Bez soudu a sice bez soudu osobnostního, podepřené celou jemně, ale i rozhodně a určitě vypracovanou osobností historikovou, vším jeho charakterem lidským, schází evolučnímu hledisku jeho vlastní nerv, pravé dramatické kouzlo, pravá mravní a umělecká důsažnost a methodě evoluční vlastní ověření; bez něho zvrhuje se evolucionism historický v pouhou fantomatickou stínovou hru pustého a neustávajícího toku, mizícího v mlhách bezcíli. Historie po svém pojmu jest pocho-pení toho, jak čas skládá a rozkládá osobnosti (poněvadž osobnosti vytvářejí konec konců všechny děje); dvojí činnost, činnost vývojnou a činnost integrační, musí ti historik přiblížiti u každého zjevu. Osobnost vedle toho, že jest orgán dění širšího