

I

△

Již umlkávají hlasy tvrdící o nás Slovanech, že jsme barbaři. Začínají se stydět za to, že nás tak málo znali, že popírali nám umění i vědu, tedy vše, co značí národ vzdělaný nebo alespoň vzdělanosti schopný. My Slované můžeme být spokojeni s tím, co duch náš vyhrál vznešených květů vzdor tomu, že jsme se rvali a prali, aby za našimi zády jiní národové pracovali v klidu. Vzdor všem rvavým a mrazným věkům těm přec teprv po našich Husech přišli západní Lutherové, po našich Zalužanských teprv Linnéové, po našich Diviších teprv Franklinové, po našich Komenských teprv veškerá pedagogika moderní — *vychovávání lidu*. Dubrovník zářil v nejzlatější poezii, když v Němcích ještě panovala půlnoc hrubé nicoty, a když v probuzených pak Němcích těch duch národní zkrystalizoval se konečně v nesmrtelném Goethovi, podal tento sám polskému Mickiewiczovi péro své co jedinému evropskému současníku, jenž mu roveň uměleckým géníem. A ozvou-li se přece ještě někde onyno hlasy, nemáme odpovědi mimo úsměv.

Nemluvme ani o tom, že ruské romanciérství je nyní první v Evropě, že česká hudba podala už světu věčné skvosty, také v jiných oborech umění učiněno mnoho vzdor neklidu a věkovité nepřízni času. Ano také s tím můžeme být spokojeni, co u Slovanů učiněno i v umění výtvarném, ač právě umění to nejkrásněji a nejbožštěji rozkvéstí může jen tam, kde září národu slunce štěstí, kde je blahobytem zvýšená vzdělanost, vzdělaností zvýšená vnímavost. Škoda, že tak mnohá rozsedlina dělí ještě svět slovanský! Ani nevíme, cože vše má již naše rodina. My nemáme ani tušení o tom, cože vše již způsobil například štětec umělců ruských, jen tak slechy nás o tom docházejí mnohoslibné. Přece však můžeme i s tím být spokojeni, co je nám *dobře* známo o malířství slovanském, nynějším.

Na duhovém tom oddílu slovanského Parnasu zaskvěly se co hvězdy přední velikosti nyní Artur Grottger, Jan Matejko a Jaroslav Čermák. Elegický Grottger, romantický Čermák, dramatický Matejko — Grottger, jehož kresby plny slz, Čermák, jehož obrazy plny slunce a krve, Matejko, jenž pln myšlének a síly, — Polák Grottger, Čech Čermák, Čecho-Polák Matejko — snad dobré omen, že u nás západních zasvitne i výtvarnému umění i oběma národům to slunce štěstí!

Jistý německý estetik napsal o Matejkovi: „Kdybych byl Polákem, blouznil bych při jeho obraze (Unii), jsem ale jen Němec, a mohu jej tedy jen chválit.“ My jsme Češi a můžeme zas být na malbu i na malíře hrdi. Bleskovou rychlostí pravého génia dobyl sobě Matejko uznání. Makart a Matejko takřka současně vystoupili na širší jeviště a obecnstvo i kritika byly v rozpacích, zda přiřknout obnosnější talent původci „Moru florentinského“, či původci „Rejtana“. Již druhý plod obou rozhodnul. Pro druhý obraz zbyla strojenému Makartovi „ze všeho démonického jen směla“. Matejko druhým obrazem svým vyšinul se v obecném uznání ještě výš. My Pražané jsme spatřili oba přední plody Matejkovy, již předloním „Rejtana“, nyní pak se obdivujem jeho „Unii lubelské“. Beřem je oba za stejnorodé, vidíme v obou stejně génia umělcova, nebudem činit paralelu, který z obou že je přednější. Pravda, že „Rejtan“ byl nepoměrně dramatičtější, ale rovněž pravda, a poukážem k tomu ještě obšírněji, že Matejko do té jisté sterility své lublínské scény dovedl vkouzlit dramatické poezie jak jen zřídka: pravda je zas, že technika „Lubelské unie“ je nepoměrně brilantnější než technika oné scény sněmovní, ale rovněž pravda je zas, že přeživé scéně této bylo by jakékoliv plus v technickém umělkování přímo již uškodilo.

Matejko je *historikem* „z boží milosti“. Jeho obrazy mohou být umístěny v nějaké galerii *národní*, určené pro poučení i povznešení *lidu*, — do nějakého Versaillu nehodily by se nikdy. Ledaže by se tam hodily na zahanbení takých „historiků“, kteří malují komplimenty pro slavnou armádu a zlatem se odměňující majestáty. Takovým historikům à la Dupré, Delorme, van Loo atd. je *stání* několika pairů událostí a jich *sedění*

činem. Matejko neužívá událostí historických k tomu, aby ukázal pouze svou techniku, aniž osob historických, aby jich užil pouze co pup k stavbě skupin. Matejko maluje myšlenku, ale opět ne ve smyslu německých kartonářů a sépiistů, jižto pro abstraktní výš svých idejí vlastně již těl ani potřebovati nemohou, nýbrž myšlenku, jež vyzrála na *čin* — slovo učiněné tělem. Matejko nepůsobí pikantností rozlíceného boje, aniž mísí ve vzduch vznešených svých děl zápach krve, on nehledí jako jiní dokázat, že veškerá historie lidstva je jen protivou desaterového „Nezabiješ!“ Slunce jím na plátně vykouzlené nestojí před ním jako před smrtícím Josuou, on je přivádí k stání, aby svítilo z dávných dob nynějšku, vroucímu životu pozdních pozorovatelů. Matejko váží také jen z dějin svého lidu, on prospívá národu, národem lidstvu.

A ještě něco! Úkolem historického malíře je, aby zvěčnil jeden jediný okamžik, jedno jediné rozdmutí vln dějinných, již okamžik nato zase změněných. Nemají všichni toho taktu, aby na obraze svém zarazili moment, k němuž bychom sobě nepřáli praničeho přednějšího, aniž něčeho pozdějšího, doplňujícího. Jakési strnutí, jakýsi okamžikový odpočinek v běhu děje. U Matejky vidíme žádanou tu okrouhlost a ukončenost i v strnulé nad Rejtanem sněmovně i v klidně povznášející přísaze lubelské, dějinném to závěrku snah několika věků.

Byla již hádka, nemá-li se Matejko přičíst k „realistům“ v malířství. Matejko je idealista: důstojné a úplné znázornění *myšlenky* pokládá on za první přední podmínku dobrého obrazu. A Matejko je zas realistou: klamně napodobiti *přírodu*, i přírodu bezdušnou, a nechat *techniku* jevit se v celé její lesklé působivosti pokládá on za druhou přední podmínku dobrého obrazu. Matejko má básnickou tvůrčí sílu, zároveň ale také všechnu potřebnou zručnost nápodobivou, on není straníkem v umění, on je umělcem.

II

Vlastně náleží Matejkova „Unie“ v druh takzvaných obrazů „ceremonijních“. Myšlenka unie mezi Polskou a Litvou pra-

covala po více věků, konečně se vtěluje v osobě Sigmundově, zbyl již jen akt poslední, formální stvrzení přísahou, a tento akt formální obral sobě Matejko. Ceremonijní obrazy bývají na většině holou prózou, u Matejky rozkvetl státnický akt v ryzou poezii. Dále! „Jsou světodějné události, jež barvami znázorněny neposkytují dramatického obrazu, poněvadž význam jich pomůckami vyslovit se ani nemůže,“ praví jistý estetik. Takovými událostmi, jež jsou *činy myšlenkovými* a jejichž forma je tedy slovo, ne barva, jsou akty zákonodárné, pakty mírodárné, konference politické atd., a ty hodí se jen pro historický žánr, ne pro vlastní obraz historický. Pakt lubelský zajisté spadá v tento kruh činů myšlenkových, přec podařilo se Matejkovi, že vyrval práci svou z rázu žánrového, že povznesl ji výrazem co možná dramatickým na velký obraz historický. Dokážeme-li poezii v Matejkově „Unii“ — teorie už má ten divný úkol, jímž praxe přímo pohrdá —, dokázali jsme již i vše ostatní.

Je-li idea a forma uměleckého díla taková, že povznáší fantazii a touto zas veškerou mysl naši, musíme dílu tomu přiřknouti poezii. Obraz má poetickou sílu, když zúrodňuje fantazii divákovu. „Unie“ ji věru zúrodňuje! I ten, kdož praničeho neví o historickém obsahu a dosahu představeného děje, musí při pohledu na obraz poznati, že jedná se tu o něco velkého, co týče se starých i mladých, světských i duchovních, vznešených i prostých, žen i mužů, zkrátka *celého národa*. Musí poznati dle postavy osoby hlavní i dle podrobujících se postav ostatních, že děj celého toho národa se týkající byl právě *dovršen*, korunován konečným *výsledkem*. Musí poznati dle rozechvělého nadšení jedněch, že jednalo se o cos *velkého*, musí poznati dle nastalé již lhostejnosti nebo i přímé ještě nedůvěry druhých, že čin byl dlouho připravován a snad vícekrát zmařen, dle zabraného smutku třetích, že výsledku nebylo docíleno bez boje, v národě že byly *strany*, dle okázalosti čtvrtých, že i budoucnost bude mít k činu dodatečné své slovo. Kdo se zná jen poněkud v dějinách kostýmů, musí poznat, že se tu jedná o moment historie *polské*, a kdo se zná již jen v znacích zemských, *musí* poznat dle „archanděla“ a „pogoně“, že

jedná se o Polsku a Litvu, — prapory obou zemí kloní se k sobě a dotýkají se znamením *lásky*, znamením kříže. Na zemi leží potrhané papíry — zničená, odstraněná minulost! Fantazie je zúrodněna, mysl naše poznává dobu novou, lásku *spojených* národů, *unii* Polsky s Litvou.

Dramatičnosti může malíř historický dosáhnout fyziognomickým výrazem, v němž se jeví povaha a okamžitý její rozmar, dále postavou a ruchem představených osob. Lidské postavy na obrazech „kladou nám otázku, jaký je ten duch, jenž tělem prosvítá, jsou otázkou na naši znalost lidí a naši básníci mysl, dovedem-li nalézt poměr mezi výrazem a povahou, rozumíme-li řeči duševní, jížto abychom porozuměli, umělec sobě přeje“. Zodpovídáme-li, dovedem-li a rozumíme-li, jsme vyrušeni příjemností plynoucí z ušlechtilého poznání, — výsledek to poezie. Čím bohatší je naše znalost v lidech, čím pružnější naše obrazotvornost, tím vyšší rozruch a požitek. Pro bratry Poláky, jichž obrazotvornost právě zde je ještě rozohňována plamenným citem národním, musí Matejkova „Unie“ mít sílu přímo unášející. Má ale sílu i pro jiné. Do historických hlav namnoze vkreslil Matejko celou historii života, vyznačil mistrně povahu i okamžitý její dostup, a ku kresebním myšlenkám jeho připojil se štětec obratný, v barvách ostře výrazný, sáhající šťastně k efektům vybraným, pikantním.

I toho červeného pozadí à la Tizian, z něhož postavy a hlavy co nejplastičtěji vystupují, šťastně užil. Některé hlavy duševním obsahem svým pak přímo připomínají štětec Delarochův. Co do hloubky výrazu je Matejko skutečně slovanským Paul Delarochem, jeho obrazy podají nám znenáhla „cycle“ politický, jako Delaroche podal překrásný svůj „Hémicycle“ umělecký a básnický. Jen půlčtvrta roku pracoval Delaroche na svém plátně, než je nalepil do okruhu zkušební síně pařížské École Impériale des Beaux-Arts, ale od té doby spěchá každý cizinec do rue Bonaparte, aby se podivil, v jak krátké době může člověk vytvořit díla nejen věčná, nýbrž i obrovitá. I co do rapidnosti práce rovná se zde Matejko, svou „Unii“ vykouznil za půldruhého roku! Ovšem Delaroche měl na vý-

běr, Matejko musel sáhnout i k figurantům, aby svůj obraz nepřeplnil. Odpustí-li mu ale dámy ty křídové postavy dámské, my mu je odpustíme rádi a přidáme k nim i to „po italsku“ do levého popředí vkreslené klečící páže. Velkého a krásného v úplně provedených charakterech je tu pak dosyta. Uvedem jen ještě některé, podotýkající zároveň, že hlavy jsou zároveň podobiznami, a sice historickými podobiznami v plném slova smyslu.

Král Sigmund August je středem obrazu, pravým středem i v přísně akademickém smyslu, středem odpovídajícím požadavkům i estetiky nejcopatější, žádající v hlavní osobě buď energickou srdatost, buď klid síly mravní. Majestátní klid a vznešená opravdovost vtělena zde v Sigmunda Augusta, z centra toho šíří se dál, paprsky její dodávají i zadní periférii ještě rázu svého. Klečící kastelán Zborowski září nadšením, kloníš hlavu, abys vsál šepot jeho úst a vzrušil se tlukotem jeho srdce. Upřímný voják Mielecki, pyšný, silný Radziwill budou patrně obrannými sloupy nové budovy. Litevský maršálek Chodkiewicz klečí za nízkým klekátkem, hlava jeho je skloněna do sepjatých rukou, vznešený smutek ztemnil jeho oko — jeť samostatnost Litvy pochována! Blízko něho upřímně pohnutý Kostka, naproti biskup Protasewicz, stařec, na němž i chvění je štětcem vkouzleno. Protasewicz snaží se pokleknout, zato stařec druhý, kardinál Hosius, žehná sedě a s onou pýchou, které učí jen Vatikán. Maršálek Firley, protivník unie, neví, má-li být mrakem, nebo s ostatními se rozechvít v déšť slz. Pruský Albrecht z pozadí okázale vztyčuje ruku k přísaze; je již nyní vidět, že stane se křivopřísežníkem. Fricz Modrzewski, spisovatel, nadšený doživotní *bojovník za svobodu selského lidu v Polsce*, uvádí venkovana do síně — avšak — —

Račtež studovat sami dál a račte studovat dvakrát, třikrát!

NÁRODNÍ LISTY 18. a 19. ledna 1870

Operní vzpomínky

△

Snad se ještě každý pamatuje na ty počátky české opery. Vždyť tomu není ani tak dávno, když jsme stáli v divadelním parketu skoro bez dechu, bázně se ohlížejíce, není-li tu nikdo *cizí*, kdo by poslouchal sluchem, ne srdcem. To srdce se chvělo v stálém strachu, kolikrát as za to odpůldne — tenkrát se zpívalo jen odpůldne — „převrhnem“; když jsme, zcela náhodou, nepřevrhli, oddechli jsme si zhluboka, ale stalo-li se neštěstí, aplaudovali jsme až ztřeštěně, abychom přehlušili vnitřní hlas — musili jsme jej často přehlušovat, aplausu bylo nesmírně mnoho. „Arci, arci,“ znělo to od souseda vlevo, „už mu to nejde — ale bylo jednou, bylo!“ — „Nu,“ zase vpravo, „ještě to sice nic není, ale může být!“

„Stínové nenarozených hlasů,“ řekl tenkrát v Čase hudební znatel Špika, ostře sice, ale velmi pravdivě. Byly to síly buď čistě počátečnické, buď které už dávno dohospodařily, ostatně samý oheň, nesmírně dobrá vůle. Tenkrát byl samý diletant, nebo zpěvák, který činil „milost“, nebo začátečník, který pro první krok svůj potřeboval české té shovívavosti, jíž není ve světě rovno. Tenkrát vypomáhal až nad možnost ochotný Strakatý, proháněli se po jevišti Pivodové a Appéové, kvičel malý tenorista Böhm, a když vystoupil Slovínek Kralj co Alamir a spustil „Trema Byzancia“, netřásl se sice Byzanc, ani divadlo, ale my dost — už z vděčnosti. Z dóm slyšeli jsme jen samé Lidunky nebo Aninky. Na repertoáru českém byly celé dvě *oper*y, jedna domácí, Dráteník, a druhá *cizí*, Webrův Freischütz, jenž se kvůli pikantní změně jednou jmenoval Čarostřelec, podruhé Kouzlostřelec, pak Střelec kouzelný a pak Čarovný střelec. Málo let, necelé decennium od té doby uplynulo, kde jsme nyní?

Na sta přešlo za tu dobu přes mladé české jeviště zpěvných

sil. Vystupovaly síly začátečnické, zase zmizely vůbec z obzoru uměleckého, nebo šly do ciziny, aby se více nevrátily, nebo se tam zdokonalily, slávy sebraly a přišly zas do našeho kruhu zpět. Staré síly dozpívaly u nás poslední své zvuky, cizina nám poslala co hosty nejslavnější své pěvce. Síly naše nynější, díky vlastenectví jich nebo obětovnosti naší divadelní správy, vyrovnávají se zdatností svou operám takzvaným velkým. V repertoáru svém máme už víc než deset svých oper, mezi nimi výtečné, a na osmdesát cizích — za několik let!

Uvedeme pouhá jména zpěváků a zpěvaček, kteří na českém jevišti zpívali, jakož i pouhé tituly provozovaných oper. Na podrobné, anekdotní a jiné vzpomínky je ještě příliš záhy, snadže to ono jméno či titul vzbudí v mysli čtenářově samo ozvěnu, milou či zábavnou. Vezměm to sumárně jako Leporello.

Tenoři na českém jevišti v době as desíti let zaměstnaní byli: Böhm, Peták, Kralj, Bachmann, Roger, Minetti, Carrion, Gerbič, Stažić (Stégr), Trousil (Cantarelli), Vecko, Horlivý, Fiedler (vystoupil v Stradelle), Reichl, Polák, Lukes, Barcal, Grund, Vegr, Souček, Rixi, Kysela.

Barytoni: Švarc, Madr, Neděla, Appé, Píšek, Lev, Hora, Bignio, Pivoda, Angyalffy, Řehořovský, Milaszewski, Robinson, Klatovský, Fiala, Šebesta, Novák.

Basi: Strakatý, Weinlich, Sák, Koubek, Zacchi, Herzog, Bláha, Rokitanský, Hynek, Podhorský, Doubravský, Paleček, Čech, Dobš, Novotný.

Soprány, mezzosoprány, alty: Blažkova, Medalova, Peklova, Roubalova, Alizarova, Freitagova, Tiefensee, Ferenczy, Devries, Alexandrová, Thoméová, Orgényi, Sittova, Kainz-Prausová, Jelínkova, Knornova, Rastelli, Havelkova, Zawiszanka, Bubeníčková, Bertelli, Rückaufova, Bonnetova, Weissova, Jandova, Staudingrova, Světlá, Miková, Macháčková, Procházková, Hanušova, Mokřížova, Dupont-Lindner, Goldammerova, Brennerova, Vitali, Marchisiové, Ehrenbergova, Písařovicova, Murská, Römerova, Beutlova, Nedělová, Sákova, Boschetti, La Faria, Kupkova, Beštova, Šolárova.

Domácí opery a operety: Dráteník, Braniboři v Čechách,

Dalibor, Drahomíra, Husitská nevěsta, Lejla, Lora, Prodaná nevěsta, Blanka, Templáři na Moravě, Vladimír, V studni, Zajatá, Švédové v Praze.

Cizí opery (větší, s opominutím *všech* operet): Armida, Belisar, Bílá paní, Blesk, Cikánka, Cár a tesař, Černé domino, Diamanty koruny, Dinorah, Don Sebastian, Don Juan, Don Pasquale, Ernani, Faust, Fidelio, Figarova svatba, Fra Diavolo, Halka, Hugenoti, Jan z Paříže, Jessonda, Josef a jeho bratři, Kryšpín a kmotra, Kouzelná flétna, La Traviata, Lazebník sevilský, Linda ze Chamoix, Lucia, Lukrecia Borgia, Marta, Marie, dcera pluku, Maria di Rohan, Maškarní ples krále Gustava (od Aubera a od Verdiho), Montecchi a Capuletti, Nabuchodonozor, Náměsíčná, Nocleh v Granadě, Němá z Portici, Norma, Nápoj lásky, Orfeus, Othello, Postilion z Lonjumeau, Popelka (od Isouarda a od Rossiniho), První den štěstí, Penězokazi, Rigoletto, Robert ďábel, Ruslan a Ludmila, Romeo a Julie, Semiramis, Sládek prestonský, Sníh, Stradella, Střelec kouzelný, Trovatore, Únos ze serailu, U věrného pastýře, Veselé ženy windsorské, Vilém Tell, Vodař, Zampa, Zbrojář, Zedník a zámečník, Židovka, Život za cára.

Impozantní řady! A možno, že ani paměť není zcela věrna, ani zápisky naprosto úplny!

NÁRODNÍ LISTY 24. března 1870

I

△

Již jsme odvykli žádat na pořadatelích pražských výstav uměleckých, aby podniku svému vdechli život nový. Nejsou toho pro nehybnost svou schopni, a tu přestává všechna řeč. Zrovna za Vídní je pro ně svět zabeďněn, celý široký kruh slovanský pro ně ani neexistuje. Ledaže se například Matejkův obraz dostane napřed do Vídně, ano, pak má právo přijít také do Prahy a smí zde být ihned „událostí“ celého desítiletí. Je nyní doba odborných map. Na jedné jsou jen místa, kde se nalezají sokolské spolky, na druhé, kde cukrovary, atd. Kdyby naše výroční výstava také vydala mapu svou, bylo by neskonale málo práce s vepisováním jmen: Vídeň, Mnichov, Düsseldorf — basta!

Za to pak arci nemohou a není lze vyčítat, že co dochází, je samý myšlenkový panádl. V Německu, odkud to zboží na pražský trh dochází, byla doba, kdy opovrhovali vši barvou, nyní nastala doba jiná a opovrhují myšlenkou. Dřív se Němci v malbě, zrovna jako v hudbě, hrabali za abstraktními nemožnostmi, teď ale je malíř jen malířem, ne člověkem, to jest tvorem myslícím. Poezie — ta už dříve utekla. Z Prahy německou říš nepředěláme, na tolik jsme už poučeni a také není u nás laskomin.

Přec jsou lidé, kterým se vše nesmírně líbí. Šťastní lidé! Dovedou se dostat do unášejícího nadšení před obrazem, který skutečně žádné ceny nemá. Obraz ten je od toho a toho německého profesora, který jednou něco kreslil pro stěny kolínského nebo wiesbadenského nebo jakého muzea; ona ta jeho kresba byla také jen linkována copem a nic víc, ale od té doby je vše akademicky přesné a vznešené, cokoliv pán namaluje. Tu máte například dobrého jednoho muže pražského,

který jenjen hoří před Steinleovými letošními akvarely. Jsou snad závažny svým myšlenkovým obsahem nebo svou kompozicí? Bůh zachraň, vše to jsme už viděli mnohokrát duchaplněji. Jsou snad svou technikou nějakou zvláštností mezi akvarely? Toto, Němci sami mají *daleko* lepší akvarelisty! Podívejte se například na tu „svatou rodinu“, hlavně na tělo Ježíškovo! Je tu neforemnost skoro až schválná, zkreslenost protivná, barva přímo nepříjemná. Nebo se podívejte na ty zkroucené oči svatého Christofora, jenž připomíná nejafektovanější figury jezovitského chrámu, a pak rychle jděte, abyste se také nenaučili ve vši nevinosti lhát nadšení.

Posud lze celou výstavu projít velmi rychle, snad později dojde ještě něco zajímavějšího. Hned v první síni poutá Gude: „Vystupující bouřka u jezera“. Řekli bychom, že je zde totéž jezero, které Gude zaslal vloni, v něm i tatáž svůdně lákavá voda s tím rozkošně pravdivým vlnobitím. Jenže ve vzduchu houstne mrak, páry se pojí mezi zemí a nebem, cítíme zrovna vlhkost nastávajícího deště. Před Gudeovými obrazy je nám, jako bychom u toho „jeho“ jezera po léta bydleli; je krásné, a my je seznali již ve všech obdobách jeho krásy; kdy se raní paprsky po něm třesou, kdy zadřimuje v šťastném podvečerním klidu nebo kdy bouř je pokryje dramaticky živým nebem. Také Gude je z moderních portrétistů krajin, ale on portrétuje zároveň dech svých předmětů.

Naproti Gudeovu obrazu visí pod číslem 193 také „něco“. „Velký kus plátna,“ řekl by kousavý Karel Purkyně; katalog je hodnější a sděluje, že je to jen „pardubická honecká společnost“. Máme tu příležitost pozorovat jediný moment v roce, kdy se česká šlechta vzchopí k společnému konání. Užijme jí, jinde se nenechá panstvo tak klidně zkoumat, zde dodrží a nevyrušuje nás praničím, ani duševním výrazem svého obličeje ne, jenž schválně neříká nic, než asi: „To je nás tu moc!“ Při pohlížení na ty tváře dmou se ti prsa vděčností za to, co vše již majitelé jich pro vlast a národ učinili; ano i světově historické dojmy se tě zmocňují, vzpomínáš na Magentu, Jičín a jiné krásné krajiny. K tomu ke všemu jsou ti páni z nedostatku šlechtického národního kroje oblečeni v červené anglické ka-

báty, což se dělá jak náleží. Ušlechtilé koňstvo a psovstvo, malované s láskou, dodává celku potřebné živosti.

Že mecenášství naší šlechty vede umění pravou cestou, toho důkazem je také číslo 24: „Postřílení tetřevi rozprostření na zemi“. Výtečný to obraz (majetek spanilomyslné Excellence hraběte Arnošta Valdštejna). Skutečně zde leží tetřevi na zemi, katalog ani dost málo nelže. Jsou rozprostřeni v řadách onou uměleckou linií, kterou mívají hřebíky v školských světnicích nebo postele v kasárnách, a lituju jen, že jsem si je nespočítal, teď nevím, co o nich říci dál. Jsou tu také dva myslivci, patrně pro nic jiného, než aby nepovstalo urážlivé domnění, že tetřevi vložili sami na sebe ruku.

Charles Hoguet nás nyní navštěvuje co rok. Zpočátku nás zvláštní jeho realistická, sytá barva vábila, nyní přechází již sytost v jakousi tvrdost a práce celá stává se zběžnější — přec ještě práce jeho ledačím poutají. Weyrother-Piepenhagenová přivádí již způsob svého otce, vynikající kdys dramatickým oživením a jistou štavnatostí, skoro ku krajnosti. „Krajina ze Solní Komory“ (č. 17) připomíná nám přímo nějakou předpotopní krajinu, v níž nebe a zem byly jedinou vlhkou houbou. Zde je na pěti as šesti čtvercových stopách namalováno vzduchu, že by vystačil pro pět čtverečních mil tam nahoře na měsíci, kde prý je o ten artikul nouze. Zajímavě by bylo pověsit obraz ten vedle krajiny některého hodně starého mistra, z doby, kdy ještě neuměli malovat vzduch a zlomit masívní kontúry. Obě práce by měly cos strašidelného, na stěnách například světnice přímo tížícího. Mimoto má ale Piepenhagenová přec mnoho pravdivého a krásného v štětcí svém, a kde je nynější její směr na svém místě, například v jiném jejím letošním obraze, nadepsaném „Bouře“, tam je výsledek velmi šťastný. „Bouře“ je malý obrázek, ale kousek to výborný.

II

Krajina, pro svou srozumitelnost, a žánr, řekli bychom pro svou životní blízkost, jsou obecenstvu na každé výstavě nej-

milejšími čísly. Zvláště poslednější poutá nejvíce zrak, jako lehká novela nebo „povídka ze života“ největší počet vděčných čtenářů nalezá. Jen kdyby také ta povídka působila nádechem poezie a ušlechťovala uměleckou formou! Ale tuctová práce vítězí — „kalendářství“ panuje — podívejte se na číslo 80, „Scéna v hospodě“, nebo na „ubytované“ v čísle 141 „vojáky“ a jděte pak se zbožnou hrůzou před všelikou prázdnotou dál!

Elegantní svým provedením jsou čísla 2, 3 a 5. V prvním, Köckertově „Salašníci u ohně svatojanského“, je sice trochu mnoho lakovaného ohně, jako zas v Haanenových talapoinských obrázcích poněkud anglický ráz tváře svou flegmou cize působí, ale pilně je provedeno vše. Rovněž pěkně malován je Niedmannův „Štědrý večer“. Ale všechno to jsou nesmírně staré, mnohonásob překlepané „myšlenky“, na nichž nově leda jen technickou stránku uvažovati můžeme. Zcela novou a přitom poezií svou dojemnou myšlenku podal jakýsi Zeppenfeld, Hamburčan. Nadepsal malý svůj obrázek „Radost a žalost“. Nemocná stařenka leží na prostém, ale pečlivě opatřeném loži. Nastal patrně okamžik nadějného poklidu, staříčkový manžel rád by z tesknoty vyloudil úsměv, uchopil se houslí, jež jim snad připomínají chvíle blažené, a hraje stařence nějakou starou veselou. Je na tom celém rozestřena zář teplého dne v pozdním podzimku; život náleží již minulosti, přec ještě vítězí úsměv nad tesknotou — a na diváka působí ta elegie neodolatelně. Škoda, že v provedení obrázku ještě ledacos by mohlo být jinaké!

Rozhodně výtečné provedení má zato Webbův „Jakub doma“ (č. 93). Způsob, jakým pan Jakub silné svoje tělo v domácnosti své protahuje, při kterémž sebevědomém aktu nadbytek síly ještě na prospěch malého Jakoubka v kolébce pracuje, je jako ten džentlmenský způsob, jakým pan Jakub z dělnické, a tedy úctyhodné své dýmky bafčí, rozhodně rozkošný. V obraze tom je síla nizozemských žánrů spojena s moderní elegancí v barvě. Ještě lepší jsou Grünenwaldovy „Dítka; vzorec stojatý“ (č. 148). Práce realisticky pravdivá, vzory své známé připomínající, přec ale původní a v celé úpravě poe-

tická, zvlášt ale co do hlubšího, duševního výrazu tváří velice šťastná! Řekli bychom, že to nejlepší číslo celé letošní výstavy, na všechny způsob ale jeden z nejlepších žánrů, které jsme v Praze viděli.

Mánesův (mladšího) již vloni oznamovaný, uměleckou společností objednaný obraz letos je tu konečně zavěšen. „Vesnický katechismus“ je vděčným předmětem jeho. Z takového předmětu dovede ovšem bystře pozorující a nade všechnu výtku pečlivý Mánes velmi mnoho půvabného vykouzlit. Pan farář vyptává se ve vši důstojnosti a nad shromážděním, v němž mladí staří a oboje pohlaví, je rozestřen šepotný klid zbožné úcty. Avšak pod rouškou tou čouhá přec jen žert naprosto přirozený, suverénní naivnost: malé děvčátko s komicky zvláštní tajlí, které nemůže se zdržet tichounkého zachechtání nad nesmírnou událostí, že vedle stojícímu drobnému „bratříčkovi v Kristu“ — padla čepice na zem. Ostrých, výtečně naznačených charakterů je tu ostatně celá mapa. Přec vystupuje celek jakoby samé jen popředí před nás a ta vesnická harmonie barev, nezlomená arci ani mrtvě a monotónně černou postavou uprostřed, působí „posvícensky“ — Mánes zůstal i v ohledu tomto zcela věrným přírodě naší venkovské.

Zato při opět z Paříže zaslaných obrazech Pražana Viktora Schuberta — nejsme sice na rozpacích, ale jen nerádi bychom řekli plnou pravdu. Již kvůli panu Schubertovi, u něhož by nebyla as platna. Schubert je podivín, snad také v životě, v umění rozhodně. V tomto vybral sobě jakýs směr prapodivně antikizující. Kdyby byl žil před drahnými věky, jeho obrazům bychom se nyní v mnohém ohledu obdivovali. Ale nyní — jsme právě již o drahné věky jinde a dál! Mrtvá křída je nám mrtvou křídou, a tapetová, nálepková plastika neuvádí nás v žádné nadšení. Schubert maluje na nové věci hned aeruginem nobilem, kdyby měl namalovat po Mánesovi nový měsíčník na starobylé hodiny pražské radnice, namaluje jej hned tak, jak by mohl větrem a deštěm seprán vypadat až roku 2070. A skoro by bylo pořád ještě líp, kdyby maloval takto do budoucnosti, než že způsobem svým olupuje minulost. On i kresbu a zvláštnosti perspektivy napodobuje; mezi hudcova

kolena na jeho letošním „Duetu“ například lze postavit celou setninu basetlů! Škoda! Už ta kupodivu krásná tvář jeho Anežky Bernauerovy svědčí o talentu řídkém.

Ještě zbývá pro zasmání ze spousty ostatního Spiesův „Klášterní umělec“. Znamé téma, známý štětec, přec nelze se ubránit humóru. Pan páter, jenž mimo obrazy věčné krásy také lak na anděly a snad i na dvěře „tvoří“, právě si podmaloval svatou Maří Majdalénu. Nemilosrdný pán je jak náleží spokojen, že novozákonní hříšníci dovedl tak zhanobit. Provedlť portrét její à la Ubryk, šílený zrak točí se zoufale do výše, tělo je kost a blánka kůže, a vedle toho na klekátku veritábl umrlčí hlava! Kteréžto děsné lebky se ale pan umělec v kutně pranic neděsí: tváře, že by sirku o ně zapálil, oči plny jisker a v ruce pinta plna piva. Tak se odměňuje pravá ctnost, kdežto nectnost — sem pojdte, vy nejnověj nezákonné hříšnice, — a polepšte se, pak se budou andělé také vedle vás radostí na hlavu stavět, odměna vás nemine!

III

Zvláště nám letos vyměřený čas nutí nás, abychom sobě již nevšimli jiného než prací domácích. Není jich víc ani méně než obyčejně, tedy věru ne mnoho. Některé, jako například *Knöchlovy* skromné obrázky posvátné, vůbec nevyzývají k zvláštnímu výpočtu, můžeme jich tedy vděčně opomenout. Jiné zas, jako *Grabové* takto zcela efektní a s jistou silou malované „Horské jezero“ (č. 28) provedením i celou scénérií svou připomíná nám školu sdostatek známou, takže opět odpadá všechno zvláštní poznámkování.

Mimo Piepenhagenovu nejpilnějším byl letos z krajinářů Bedřich *Havránek*, umělecké naše unikum. Dle předmětů jeho obrazů zdá se, že bohatí majitelé obrazných sbírek náhle přispíšují sobě, aby obohatili galerii svou dílem mistra Havránka a zároveň zvěčnili některý kout statků svých. Jsou to pak obrazy rozměrů sice jen prostředních, na Havránka ale, vzhledem k jeho uměleckým zvláštnostem, přec již přespříliš roz-

šířených. Havránek kdyby maloval kousek travnaté stráně s jediným keřem, nebo třeba jen jediný, mechem porostlý kámen, podá práci rozhodně kabinetní, s níž se ve způsobě té nemůže srovnat práce kteréhokoliv krajináře cizího. Na obraze s rozsáhlejší perspektivou již Havránkova drobnomalba dobře se nehodí. Nejbližší popředí je arci havránkovsky klasické, pak se ale štětec jen nerad loučí s nejmilejším způsobem svým, přenáší drobnost dál a dál a celek se pak stává jaksi dvoudílný. Já bych pro svou sbírku vyřízl si jen ta rozkošná popředí!

František Čermák podal ze svého cyklu obrazů českých dějin další číslo: „Před popravou na Staroměstském náměstí v Praze dne 21. června 1621“. Velice šťastný to moment, závažný váhou svou historickou, mocný tragikou zrovna rozechvívající a spojený mimoto ještě s krásnou legendou. Jako u pověstného obrazu luxemburského, z doby konventu, také zde zříme do žaláře v okamžiku, než poprava začne. Starý legendista nechává duhu co známku nevinny zaskvít se v okamžiku tom na nebi, klid se rozlévá po tvářích českých obětí a tento klid upoutal Čermák v obraz svůj. Celé skupení, kresba vůbec a provedení technické je tentokrát také mnohem poutavější. Motiv jednoduchý, a to ve formě celkem jednoduché, předvedl Karel Javůrek: „Soběslava II. vedou z vězení na trůn knížecí“. Avšak obraz má výraz tak jasný a barvu tak elegantní, že jsme se věru z něho potěšili.

Také Kirnig nás překvapil mile některými svými pracemi, zvláště as dvěma neb třem z vyvěšených zde jeho studií čili skic přáli bychom, aby je hodně brzy provedl s tímtež štěstím, jakým provedl pěknou svou „Dubinu choltickou“. Litujem, že poetický v kresbách svých Bohuslav Kroupa letos ještě ničím zde nepřispěl na rozmnožení dobrých prací domácích. Také Leopold Stefan zaslal jen jediné číslo v oblíbené jemu i obecenstvu manýře (č. 111); obraz jeho druhý (č. 136), nadepsaný „Poustečna“, působí víc již svou nezvyklou romantikou. Na Viléma Riedla působil skvělý způsob francouzských krajinářů velmi blahodárně. V jeho obrazech je skutečně vmalována radost z přírody, tóny jsou plné a živé, a třeba by leckde ještě detail byl jen nahozený, přec je celkovitý dojem

pravdivý a přitom jasný. Zvláště „Krajina večerní“ (motiv z okolí Paříže), č. 50, a „La Isola rossa“ (od pobřeží sicilského) vynikají.

Něco dosti nového a půvabného podal *Lauffer* svým „Marino Falieri vypravuje dogaresse své zasnoubení s mořem“. Celá společnost sedí v otevřené gondoli. Pyšné budovy benátské povznášejí se v nějaké teprv dáli, nejspíš že tedy gondole vyjela od Piazzetty až na ono místo, kam byl zlatý Bucen-tauro zanesl Falieriho, aby do vln vrženým prstenem zasnoubil se s mořem, s nímž jsou Benátky zasnoubeny posud a provždy. Falieriho tvář je cele k nám obrácena, vidíme ušlechtilou tu hlavu, která se pak skutálela přes bílý mramor „scala d'oro“. Jeho choť je skvoucí krása, na Falieriho ovšem příliš mladá. Nebohý Falieri myslel, že jí nahradí vše důstojenstvím a slávou svou, — černý ten muž mladý, který stojí v pozadí gondole a zrakem svým se do kypré šíje dogaressiny vpíjí, snadže je ale již onen paskvilista Steno, jenž z lásky k ní rozerval pak mír rodinný, stal se udavačem a katem Falierovým. Ve „forchettě“ gondole sedí družky dogaressiny, typy benátské, ale poněkud idealizované. Tato idealizovanost vůbec obraz celý vyznačuje, působí však elegancí svou.

Živý je obrázek *Gareisův*, vážený ze Shakespearových zimních báchovek („Ovčácká slavnost“ — č. 45); pestré, přeživé barvy splývají na něm v příjemnou harmonii. Taktéž „úkol světelný“ vytknul sobě mistr *Dvořák*: „Rybáři na stráži v noci před lovem“. Hra rozžatého ohně a vítězící noční tma jsou velmi efektně provedeny a skupení rybářů je plno života. Obrázek ten stál by za prémijní rozmnožení.

NÁRODNÍ LISTY 27., 29. dubna a 5. května 1870

△

Zemřel Levý — kolik bude as těch, kteří ztrátu jeho ucítí dle plné váhy její?! Čím je umění daleké většině lidstva, a čím je nám Čechům bohužel umění nyní! Žíravá vášně politická zajímá mozek i srdce, jen pokud nás zalechtává v zálibách našich politických, má umění pro nás význam. Ale pro politiku, pro vášně denních událostí neměl Levý ani nejmenšího smyslu. On miloval svůj národ nadevše, je pravda, on byl Čechem skrz naskrz, kořeny jeho života v české půdě větvely se hluboko a hluboko, ale Levý mně připadal jako skvostná květina, která jen v jediném kraji dovede žít a kvést, tiše květe a jen krásou svou co nejušlechtilejší hledí zdobit i prospět celému vúkolí. Vždyť Levý nerozuměl ani životu vůbec, prozaické zájmy mu byly vesměs cizí, on žil jen svým ideálům, za těmi kráčel s okem povznešeným a — zlý život mu zatím prohryzl kořeny. Levý byl vtělená idyla, dobrý nade všechno pomyšlení, upřímný až k nerozumu — člověk se až podivil, že v naší době, ve víru nejpestřejšího života mohl se udržet muž tak démantové čistoty. Pisatel těchto řádků se přiznává, že nepoznal nikdy povahu tak zvláštní, velkou a jednostrannou, dětinskou a vznešenou zároveň. Hleděl jsem na něho vždy s úctou a bylo mně při něm jako v mírném teplém slunci. Levý neměl mnoho přátel. Tomu, kdo neměl smyslu pro jeho plody umělecké, nedovedl Levý imponovat ničím. Jeho způsob byl drsný, jeho řeč byla plna lyrických skoků a jakoby jen napolo vysněných myšlének, jakož bývá u všech, kdo žijí život příliš vniterní. Takový způsob rozhovoru vyžaduje přátelského, laskavého sledování, ale je málo těch, kteří mají při aforistické nynější módě chutě na sledování podobné. Tuze málo bylo těch, kteří skořepinou propracovali se k jádru, kdo tak učinil, zamiloval sobě Levého láskou stálou.

V umění zaujímá Levý místo naprosto zvláštní. Nemůže se říci, že by klid soch jeho byl klidem antik, nemůže se také říci, že by v nich zrcadlila se právě jen krásná naivnost děl středověkých, například norimberských, ale přec je při nich zároveň obé, i ten klid i ta naivnost, ve spojení zcela novém. Levý byl individualitou, nevyrostlou ze žádné školy a nemohoucí žádnou školu založit. Ale nejdál stál od rafinovanosti novověkých sochařů francouzských a italských. Předměty své — výminek je tuze málo — bral z poetického kruhu legend. Zbožná mysl jeho věřila legendám úplně, totiž poezii v nich obsažené, jakož věřila vůbec ve vše poetické. Naivnosti té zlaté, jakéž je k čistě poetickým výtvarům věčně třeba, měl on křišťál nejryzejší, zrovna instinktivně dovedl nalézt na předmětu svém nejdojemnější, nejušlechtilejší, a přitom vzorně jednoduchou stránku, a při práci mu bylo, jako by se modlil v chrámu. Když byl před dvěma lety jednu ze svých čarokrásných prací pro chrám karlínský dokončil, přišel pro mne a zavedl mne do své hradčanské dílny. Hlas se mu chvěl, ruce trásly a z očí řinuly se mu slzy, když jsme stáli před jeho dílem. Byla to nejčistší, dojemně krásná radost básníkova ze šťastně zplozeného díla, žádná samolibost, tať není schopna slz!

Levý pracoval skoro stále sám. K tomu potřeboval vždy jistý čas na vykrystalizování díla, jako země potřebuje celý rok na nový květ. Prací jeho proto není příliš mnoho. Avšak — *Levého* jsme měli posud jen jednoho, čest národa toho vyžaduje, abychom měli úplný obraz jeho děl, na prospěch národa. Snad Umělecká beseda, snad některý z našich nyní již podnikavějších nakladatelů by měl záhy a důkladně upravit nám album veškerých jeho děl, s hmotným výsledkem by se neminulo. Snad Umělecká beseda, snad České muzeum mělo by, ale co nejrychleji, zasadit se o získání *Levého* muzea římského; zůstalot v Římě po něm mnoho a mnoho prací a modelů, Levý sám s povzdechem vzpomínal těch skvostů, jež musil cizině zůstavit pro neshody hmotné. Ano, bylo by vlastně úkolem země, a svatým to úkolem, aby jako „sbírku Hollarovu“ získala nyní muzeum *Levého* co jeden z nejdražších skvostů našich.

Úplné ocenění umělce Levého zůstavujem budoucnosti, nyní stojíme nad otevřeným ještě hrobem člověka. Člověka, který stojí za vřelou slzu, byť ani nebyl býval umělcem. Člověka tak čistě našeho, že neznáme povah čestějších. Člověka tak původního, že jeho životopis bude knihou plnou překvapujících svou původností, společensky snad malých, psychologicky ale velkých udalostí. Chtěl bych psát Levého život.

Mám vypravovat některé z těch anekdot, některá ta „leviana“, z nichž jedno rozkošnější než druhé, každé nové a každé svým významem hluboké? Pravil jsem již, že byl Levý originál ve všem. Levý byl muž zbožný, z náboženství k němu mluvila poezie, to již podotknuto. Proto mu byl Řím rájem, jeho pobyt tam celým proň životem. Papež nynější byl Levému nakloněn a často ho navštěvoval v dílně. Pokaždé, když mu Pius podával ruku k políbení, uchopil se Levý radostně ruky podávané a — potřásl jí zcela kamarádsky. Nerozumělť právě podání ruky jinak. A když mu věc konečně vysvětlili, zůstával pak opodál a ruky se ani více z ostychu netknul.

Při své skromnosti ani nerozuměl tomu, že ho z Čech do Říma příchozí kavalíři velice tam vyznamenávali, — v cizině se jím chlubili, doma sobě ho pak nevšimli. Jednou jeden z nich uspořádal v římském hostinci velkou hostinu na počest Levého, k níž mimo Levého bylo mnoho hodnostů sezváno. Hosté byli se všichni už shromáždili, procházeli se jídelnou, dívali se okny prvního patra dolů — Levý nepřicházel. Poslali pro něho — Levý byl z domova odešel. Nezbyvalo než zasednout bez Levého.

Bylo po hostině, garson sestavuje účet. Sepsal již vše, náhle pak dodá: „A dole v hostinci seděl nějaký pan Levý, večerel a pravil pak, že byl pozván, že tedy pan hrabě ráčí zaplatit!“

Levému byla hořejší jídelna příliš „mnoho“, ale zaplatit si dole — ne, to by bylo mohlo pana hraběte zas urazit a Levý jakživ nikoho neurazil. Nezaplatil z pouhých ohledů, takto neměly peníze pro něho pražádné ceny, ač jejich nedostatku, a to častého, vždy jen netrpělivě snášel.

Ve prospěch přátel dovedl Levý nejen penězi plýtvat. Ke komu přilnul, toho láskou svou rozehřál. Nejmilejší mu byl

malíř Karel Purkyně. Nikdy nezapomenu dojmu, jaký na mne učinil Levý přicházející od úmrtního lože Karlova. „Už je v pánu,“ pravil s hořkým pláčem, „a já mu pořád říkal: Karle, jen se tomu nepoddávej!“

Levý se také své chorobě nepoddával — zlomila ho přec. 45 roků byl teprv stár!

NÁRODNÍ LISTY 3. května 1870

△

Jako letní ovoce byl urván Svoboda dřív, než zúplna dozrál. Kdo sobě připomene na podobiznu krásného muže toho, uveřejněnou před dvěma lety ve Květech, kdo viděl předloním sám muže toho statného, zdravého a silného v Praze nebo kdo jen sobě vzpomene na čilost, s jakouž v posledních as třech letech pracoval, na to množství živých a zdravých myšlének, jež se rodily pod pilnou tuhou jeho, musí se podívat, že smrt dovedla svého násilí tak neočekávaně a rychle.

Svoboda byl teprv 45 roků stár. Osud mu dopřál jen tak toho nejobyčejnějšího výměru co do času. Ale praskrovný, velmi nedostačující byl výměr ten pro individuální, samostatný rozvoj Svobodův. To nemluvíme na újmu uměleckého významu Svobodova vůbec. Co umělec výtvarný, ve smyslu všeobecném, byl Svoboda zajisté již vyvinut dávno, jednotlivé kartóny a kresby jeho, například na pražské výstavě svého času viděný cyklus „Ze života marnotratníka“ rovnal se dobře podobným cyklům Genelliho nebo Schnorra, aniž by byl jakýmkoli svémravem připomínal mistra jiného než právě mistra Svobodu.

Svoboda byl především poetou *formy*, bezbarevný kartón, sépiou krytá kresba jeho mně byla vždy milejší než některý jeho obraz vyvedený v barvách, v nichž trpěl toutéž tradicí, jakou trpěly v posledních desíletích veškeré „školy“ rakouské, tradicí to bezživosti a bezesvětlí, copu a ouzkostlivosti. Poezie formy a myšlenky šla mu nad poezii světla, onou vynikal rozhodně. Jeho formy byly ušlechtilostí a dokonalostí svou nesmírně lahodny, byly *akademickými*, řekl bych v platonovsky ušlechtilém smyslu.

„Vidíte, — o Laubovi pronáší se u nás ve Vídni hlasy velmi nepříznivé,“ pravil jednou v rozmluvě vídeňského umě-

leckého života se týkající, „ono je také možno, že nenapsal posud ještě pranic *scela* dobrého, ano, on mnoho, tuze mnoho vypočítává efekt, pravda, ale jednou napsal Laube: ‚Tyranství formy je sice ukrutné, ale mimo formu je ihned hotové barbarství!‘ — a kdo má takovou zásadu, *musí* konečně, obdařen-li talentem, přec jen napsat něco dokonalého.“ Je to úsudek pro malíře charakteristický.

Ale Svobodovi nevystačil život, aby se mohl rozvinout *scela* a plně na uměleckou individualitu *českou*, slovanskou. Ač k předmětům českým a slovanským mysl jeho se klonila vždy, do kouzelného kruhu slovanských idejí teprv přednedávnm učinil krok pravý, teprv tři — čtyry leta jsou tomu, co mnohostranně vzdělaný duch jeho začal květy umělecké vyluzovat z čistých jen názorů slovanských. Zde ho zarazila smrt v plném náběhu.

Jakoby nějakou předtuchou hnán, pracoval v novém směru s chvatem úžasným a zrovna zimničným. Nejnovější udalosti českého života, bohatý fond české historie, luzné skvosty slovanské poezie národní, vše v něm budilo samostatné myšlénky a nutilo ho, aby vtělil myšlénky ve formu a výraz umělecký, ryze slovanský. Mnoho v tom směru dokázal — neskonale mnoho musí ve směru tom novém výtvarné umění vůbec ještě u nás dokázat —, vlastního cíle a osobní výše ještě nedosáhl, ovšem bez vlastní viny. Platí-li, že žádná věc ve světě není zcela dokonalou jen proto, aby náš duch ji doplňovati a tím sama sebe zdokonalovati mohl, toť jest ve výroku tom pro uměleckou autokritiku skryto celé desatero — a obsáhlá vzdělanost Svobodova desatero to znala a nadšená jeho vůle plně je uznávala.

Svoboda přibíral co takový doplněk názor slovanský a činil tím pokroky věru obrovské. Vezměte například Svobodovy fresky belvedérské — zajisté koncepce bezúhonná, zajisté provedení svědomité, vzorně pečlivé, ale vezměte hned vedle toho novější práci Svobodovu, prostou, černou tu ilustraci k písni „husitské“, ta vás rozechvěje, nadchne i přímo unese záchvatnou silou svou! Jeho „Jan Žižka“ i četné koncepce jiné, známé z ilustrac Květů a Světozoru, mají tutéž hloubku

myšlenkovou a tutéž sílu citu. Někdy se cit ten až přechvacuje a někdy se tlačí až příliš mnoho myšlenek do popředí — to je ta poměrná nehotovost, o které zmíněno. Ovšem zmíněno z nejpřísnějšího už názoru estetického, jakého snese zas jen umělec ceny Svobodovy.

Se zvláštní zálibou pěstoval Svoboda slovanskou národní píseň. Zdroj ten, z něhož výtvarní umělci mohou čerpat popudu po staletí, zůstal posud takřka nedotknut. Svoboda mohl sáhnout sem i tam, nikde nebyl poután výtvozem někoho předchozího. Ovšem budou ale výtvořiny jeho poutat mnohého, kdo půjde za ním. Svoboda vybíral zcela volně, z dumných zpěvů ukrajinských, z bujného Jihu, elegického Slovenska, rytířské Polsky i českého humoru. Vše se mu dařilo velice šťastně a nepotřebujem čtenářstvu českému teprv obšírně vy počítávat, co samo s rozkoší spatřovalo právě teprv v době nejnovější. Jeho „úvodní“ ilustrace k písni „Vot jedět trojka udalaja“ je kabinetním kouskem elegance, k písni „Už kak pal tuman na sine more“ dýše poetickou silou, k písni českým pak dovedl Svoboda na humor jich přikrojit šat přímo přerozkošný. Kdož se nepamatuje na ilustrace Květů, na „Já mám chaloupku“ s tím škádlivým detailem, s tou flámovsky zavěšenou okenicí, s tím po cařihradsku vyhladovělým psem atd.! Kdož se nepamatuje s rozkoší na „Neradím žádnému“, „Kočka leze dírou“, „Staral se chudej s chudou“ atd. atd.! Volné ty ilustrace měly přec jediný základní účel. Svoboda chtěl alespoň jedním dílem odpomoci nedostatku literatury naší, která nemá ilustrovaných spisů pro salón. Doufáme pevně, že nepracoval nadarmo a lenivé naše poměry literární že věc neprotáhnou. Dílo to bude pohrobním darem českému národu, zároveň pomníkem umělcovým.

N Á R O D N Í L I S T Y 17. září 1870

△

Nerádi, tuze nerádi, ale musíme! Musíme proto, že má být jasno mezi námi, chceme-li zůstat přátelé, a nerádi přikročujeme k tomu proto, že vzdor čtrnáctidenní lhůtě, kterou jsme si dali po přečtení petrohradských „kritik“ na své vychlazení, přec nikde nenalezáme v sobě výrazu mírnějšího k odpovědi. Odbudem to krátce.

Smetanova opera petrohradskému obecenstvu se líbila, petrohradská kritika ji naprosto zavrhla. Obecenstvo vyslechlo ji s nadšením a kritikové psali pak, jak následuje: „Posud nedospěl k takové komice ani Offenbach.“ — „Forma *ordinárních* polek, která opeře dává ráz vaudevillu.“ — „Prodaná nevěsta vyniká úplným nedostatkem vynalezavosti a rozmanitosti, častým opakováním nejobyčejnějších frází, banálností, *sprostotou*.“ — „Není to skladba, je to *improvizace nadaného čtrnáctiletého hochy*.“ A jen tak pro zasmání českého obecenstva dodáváme ještě jednu větu téhož dobrého, kritiky tam píšícího muže (snad se nazývá i „spisovatelem“), větu: „Upřímně se přiznávám čtenářům, že jest mi mnohem příjemněji psát o českém skladateli Smetanovi než o Beethovenovi. Cokoli bych napsal o Beethovenovi, vždycky zůstane *pod* svou úlohou, a cokoliv bych napsal o Smetanovi, vždycky zůstanu *nad* ní.“ Ten muž se cítí!

Českému obecenstvu nemusíme k těmto citátům již kvůli jich formě bohudíky praničeho dodávat. Kdyby napsal český referent nějaký o vynikajícím díle jiného slovanského kmene úvahu *tímto* způsobem, *druhou podobnou úvahu by zajisté jakživ víc nenapsal!* Proto také musíme adresovat jinam.

Nebudem zastávat Smetanovu operu, ač bychom věru nemusili se bát výčitky, že české obecenstvo a kritika jsou naproti domácím skladatelům slepy a hluchy, — ti skladatelé,

zvláště Smetana sám, mohli by neveselou píseň o domácí chladnosti zpívat! Nejsme při poslouchání Prodané nevěsty také omženi snem Scipiona, jenž jak známo slyšel hned hudbu sfér; avšak vzdor tomu, že jsme ku vlastním dílům až urážlivě chladni, že se mimoto domýšlíme, že také skoro něčemu rozumíme, že známe dosti důkladně nejen Offenbacha, nýbrž i Beethovena, nejen Němce, nýbrž také Italiány a Francouze, ba i Ruslana a Život za císaře, vzdor tomu všemu a právě *proto* máme Smetanovu operu přece za něho, co nenapíše *každý* a o čemž nesmí také pohrdlivě mluvit *každý*. A dejme tomu, že bychom se pořád ještě mýlili a že by *českost* Smetanovy skladby u nás velmi mnoho rozhodovala, což by i to nebylo nejen po národním, nýbrž také estetickém právu? A nemusili bychom se divit úvaze ruské, že u ní není *pražádného* pro to smyslu? Když se na české jeviště uváděly opery Glinkovy, byla hudba jich obecenstvu zpočátku věru dosti cizí. Avšak přicházelo opět a opět — jednaloť se o skladby bratrskému kmenu drahé — vžilo se znenáhla v hudbu tu, po přemýšlení přišel cit porozumějící, a bylo rozhodnuto. Co činila úvaha česká? *Připravovala, vykládala, napomáhala*. Co činí úvaha petrohradská? „Hudba nesídlí ráda v národu, jenž stlačen k zemi útlakem, nedostatkem, bídou a hanbou,“ praví Schubart. Vzdor všemu neštěstí uchoval sobě český lid přece hudbu svou národní, nejbohatší a nejpestřejší ze všech slovanských, ta se vtěluje nyní v díla skladatelů umělců — a petrohradská úvaha nemá smyslu pro tu sílu českou, nemá vůle ku vniknutí, má jen úšklebek, a jak sprostý!

S osobami pánů referentů těch nebudem mluvit ani o jich vášni, ani o stylistické formě, ani o obsahu čistě osobním. Hudební svět a jeho občané bývají vůbec zcela zvláštní. Tento svět zcela smyslný je pravým rojištěm vášni, a kdežto v něm zakládá se vše na harmonii, bývá v občanstvu jeho harmonie co nejmíň. Musíme se držet často povzdálí, abychom neslyšeli kočičinu. Z říše tónů přenáší se také často osobní disharmonie do říše slov, z hudby do literatury. Přiznáváme se například u komické zkušenosti, že jsme ještě nikdy nečtli zcela týž úsudek v časopisech, který jsme od toho onoho hudebního

pana referenta byli slyšeli oustně. Přec můžem vůbec s radostí konstatovat, že jsou u nás jednotliví soudcové, kteří se domáhají alespoň chladnosti aproximativní. V Petrohradě se vesměs chladnosti — vyhnuli. Do svých referátů vpletli i lži osobní, jako jistou historku o jistém Balakirevu, jenž jest z četných těch Rusů, kteří svou cestu na Petrohrad razili teprv přes Prahu — a zde všech pomůcek i veškeré ochoty našli. Ano zapomněli se ti páni tam i tak smutně, že sáhli až na soukromou povahu Smetanovu! Bylo by urážkou pro tak ryzého muže, kdyby potřeboval teprv nějaké obrany, — dej pánbůh Slovanstvu jen dosti takových povah a bude nám spomoženo!

Povídá se, že každých sto mil honosí se národové jinou ctností, — ale *slušnost* je ctností onou, která spojuje celý svět, všechny národy. Litujem, že jsme důstojnosti a slušnosti ne našli ve většině petrohradských časopisů, a z toho kladem vinu na redakce dotýčné. Když už položili tam Prodanou nevěstu do rakve, mohli mít alespoň cit, jaký mívá i dítě, obcházejíc rakev krokem o jemnosti svědčícím. A pak ještě něco! Referenti ti také povídají, že „nepotřebují, aby se jim vnucovaly české opery“, že teď „dostatkem vyrovnána povinnost, kterou měli za to, že uvedeny ruské opery dřív na jeviště české“, a uvádějí každou notici, kterou byli opeře předeslali, co *milost* českému národu prokázanou. Jakkoliv bychom tuze rádi, aby česká díla došla u bratří uznání, zajisté že jsme uváděli díla ruská na jeviště své zcela bez ohledů vedlejších. Naše divadlo je nám školou pro naše obecenstvo, naše jeviště není jevištěm německým, na něž má skladatel třeba dobrý teprv pak přístup, když za to zaplatí. Dále pak musíme přímo podotknout, že český lid už tuze dávno navykl domoci se všeho beze vší milosti, že ztratil zcela smysl pro ni, a cokoliv byste mu chtěli učinit *pouze z milosti*, za to že vám nebude ani vděčen.

NÁRODNÍ LISTY 9. února 1871

Spolek svatého Lukáše uspořádal v zasedací síni Staroměstské radnice výstavu, jež jest svého druhu první v Praze, tím tedy zajímavější. Akvarely byly posud našemu obecenstvu zjevem co nejřidším; na výročních výstavách pražských, objevily-li se vůbec, byly tak jedním percentem veškerých čísel. Nynější snůška není ovšem tak plně instruktivní, jakou mají jinde některé galerie či muzea, například v Anglii, kde obrazy pouze kreslené, sépiované nebo vodobarevné jsou poměrně oblíbenější než vyvedené olejovými barvami, avšak snůška ta nevylučovala ničeho a nikoho. V Německu obyčejně posud měli jen akvarelní a výkresní výstavu jednotlivých mistrů, v Berlíně Hildebrandta, v Drážďanech Wenera (nyní připravují výstavu kresb Schwindtových), po *stálých* svých výstavách pak mají práce „právě teprv dohotovené“ umělců především lokální důležitosti. Naše výstava má Čechy, Francouze, Italy, Němce, mrtvé i živé, ano také dokonalé i od dokonalosti trochu vzdálené svorně vedle sebe. Je potěšitelno, že Češi mají tu místo velmi čestné.

Spolek sebral příspěvky hlavně po šlechtických salónech. Je vidět, jaké tu bohatství skrývá se ještě leckde po českých vlastech, o němž širší obecenstvo nemá ani zdání. Nejsme tak komunističtí, abychom, má-li někdo něco krásného, ihned mu to chtěli zkonfiskovat ve prospěch všeobecný, avšak *zahrabané* poklady vždycky bolí a dílo umělecké — opravdově umělecké — jako by samo od sebe se vzpouzelo sloužiti jen jednotlivci a neslo zákon v sobě: patřím všem, všem ku vzdělání, radosti a osvěžení. Připomínáme sobě bohatství, jaké v sobě chovají akademie a muzeum peštské: i drahocenné, starobylé šperky své zaslaly tam dámy co „dar národu“, aby v síních umění, jeho historii, pak také uměleckému průmyslu věnovaných, vše

bylo zastoupeno výdatně. A pak nás zas napadá ta žebrácká chudoba královské Prahy, jež druhdy oplývala nad velká města jiná, napadá nás muzeum se střepy popelnic, hradčanská galerie s prázdnými stěnami — —! Přec nejsme nevděční za to, že k nynější výstavě alespoň dosti hojně půjčeno, a velmi prý ochotně. Pořadatelé tolik sehnali čísel, že výstava musí se dít nadvakrát. Ovšem, kdyby se bylo dalo jen, co rozhodně výborného, mohla se snadno docílit také ještě výhoda ta, že obecnstvo, nyní teprv svou krasochuť na akvarelách brousící, nebylo by v úsudku svém pleteno něčím slabým, na laciný jen efekt pracovaným. Avšak snad by pak bylo odpadlo i ledacos alespoň historicky zajímavého, a pak — akvarely a zvláště kresby od ruky u větší dávce probírané přec jen spíše unavují než výtvary jiné, a to obyčejem hlavních svých předmětů, barvou a pak tím, že diváku někdy nechávají ještě dosti mnoho prostoru pro jeho domysl. Škoda také, že místnost radní právě pro akvarely nemá dosti jasného a přívětivého světla. Až Vlastenecká společnost přátel umění nebude muset budovat pomníky maršálům, snad přece jednou Praze zbuduje řádnou místnost výstavní.

Pravilo se nám, že druhé oddělení, jež bude zahájeno příští pátek, obsahovati bude díla ještě lepší než oddělení první. Nuž, pak výstavnímu komitétu přejem štěstí, hmotný prospěch pro šlechtný účel spolku vyplyne sám sebou. Jediný *Rottmann* oddělení prvního, akvarela č. 113, vybízí již k návštěvě opětné. Pravý „vrch dokonalosti“, ta perspektiva tak kouzelně jímající, to popředí tak plastické, barva tak jistá — je v tom řídká síla! Nemůžem probírat číslo za číslem, jeť jich na tři sta a mezi nimi mnoho výtečného neb alespoň zajímavého. Mezi kresbami upoutá především starý *Kaufmann*. Jeho kresby jsou pravé kabinetní kousky pečlivosti, podrobnosti a přirozenosti zároveň. Jen *Schäffer* se zde s ním sdílí o výsledek a pak *Vernet*, jedinou sice tento práci, avšak markantní. Zato pochybujem, že se obecnstvo spřátelí s kresbami *Kochovými* — vesměs à la Preller. František *Ruben* podal řadu studií; plastičnost rouch a šatstva na figurách těch studií je překvapující. *Altovy* italské (nejvíc římské) obrazy jsou jakoby podobizny s plným

podáním duševní povahy; on zrovna „opsal“ průzračný vzduch a jasnost jižní. Neznámý nám posud *Seel* z Düsseldorfu uvedl se nesmírně šťastně dvěma „architekturními studiiemi z Granady“; má šťastný zrak a jeho podání i vedlejšího detailu svědčí o vyšším uměleckém názoru. Mistr *Werner* je tu zastoupen jen pracemi skromnějšími, ovšem vždy dokonalými. Z domácích máme *Führicha*, č. 112, obrázek řídké líbeznosti, pak celou řadu *Mánesových* (Josefa) „návrhů k vyzdobení sálu“, z nichž některé jsou provedeny naivností rozkošnou a manýrou umělci tomu zcela zvláštní. *Jaroslav Čermák*, vzácný host, má jediný obrázek malý, „Vlašku“, líbezný a dokonalý. Kvašové obrazy *Navrátilovy* znali jsme již dřív; také zde poutají mnoho obecnstva. Petr *Maixner* a Josef *Schulz* podali studie italské. Jak studie prvéjšího vynikají poezií, vyznamenávají se zas práce Schulzovy (dekorace s architekturou) pilností nevšední. Schulz má velkou, vzácnou sbírku takových prací italských; již pro jich instruktivnost bychom přáli, aby je všechny vystavěl brzy o sobě.

N Á R O D N Í L I S T Y 7. března 1871

I

△
 Již dávnej jsme za dobré příležitosti se vyslovili, že *předním* odborem Umělecké besedy *musí* být odbor výtvarný. Je tomu tak v celém světě, při všech smíšených spolcích uměleckých, a bude také u nás z příčin právě v podstatě umění výtvarného zaklíčených i z příčin vůbec českých a pražsky lokálních.

V hudebním směru může se umělecký spolek obmezit jen na směry dva: na reprodukci děl velkých a zvláštních a na sestavení dobrého a úplného archivu hudebního. Stalo se již, že Umělecká beseda reprodukcím věnovala velkou píli, připomínáme sobě s radostí velké koncerty v divadle Novoměstském, jakož i překrásné historické koncerty „smíšených sborů“. Smíšené sbory bohužel zanikly, nezbyla po nich jako po jiných koncertech leda vzpomínka, těm, kdož sami jí nemohli dobýt, málo platná. Momentánní ráz hudebního umění vůbec působívá jen zas lokálně a momentánně. Na archivářskou činnost hudebníci naší Besedy ani ještě nedošli, ač by jen bohatost starší české hudby v ohledu mnohém již k vděčné té práci vybízela, k práci příslušící tím spíše Besedě umělecké, že České muzeum také v tom ohledu posud neučinilo ani nejmenšího.

V literárním směru mohla by Umělecká beseda působit přirozeným způsobem jen činností nakladatelskou. Veškeré poměry její jsou však proti tomu, mimoto květe nakladatelství mimo Besedu v našem národě již tak, že spolek nemůže vyzývat žádnou konkurenci. O literaturu a hudbu je *mimo* Besedu již tak postaráno, že jí nezbývá leč obmezit se na dodávání popudu a na střežení vyššího směru.

Zbývá odbor výtvarný. A ve směru výtvarném je u nás nejnevzdělanější, nejneúrodnější posud půda. Nemáme žádnou výtvarnou akademii, která by za něco stála, nemáme bohatší, všem přístupné galerie a nemáme objednavatelů, vulgo mece-

nášů. Zde může Beseda pokračovat cestou dvojí: pořádáním *systematických*, občasných neb stálých, vždy ale *vybraných* výstav, pak zakládáním vlastních sbírek uměleckých. *Vlastní galerie vybraných děl výtvarných je pro Uměleckou besedu nutností*. Kdyby u nás květly požehnané poměry jiných národů, již by galerie Umělecké besedy nyní byla skvělým skutkem. Nemáme dle výroku již až po hnusnost oklepaného „šlechtu, která by něco obětovala“ (umělecké sbírky peštského muzea byly za čtyry neděle sehnány!), není také v zámožných kruzích občanských dosti ještě smyslu na podporu. Umělecká beseda musí sobě sama býti vším. Musí sbírat peníze na díla i díla za své peníze, musí objednávat a rozmnožovat, hromadit a rozšiřovat. Že ve směru pravém konečně nastoupila dráhu svou, toho je právě milým důkazem výstava nynější, na níž vystupuje již i co vystavovatel *děl vlastních*. Není ještě mnoho děl těch, avšak jsou již částečně okrasou výstavy.

Nynější výstava připadá nám co embryo všech výstav, celého snažení budoucího. Program její je tak široký, že na systematické provedení jeho bylo by potřebí příprav mnoholetých a místností, jakými se posud jen Paříž a Londýn honosí. Tak, jak vše před námi zde jest, mohlo by to sloužit za základ *výstavě stálé*, která by obsah dle příhody měnila, dnes tím, zejtra jiným novým vynikajíc. Budoucí výstavy budou muset pěstovat zvláště tu či onu stránku, aby se na úplnou reprezentaci vyvinulo, co nyní je jen jakoby jediným kamínkem v přepestré mozaice.

Tu mozaičnost bychom mohli v jistém ohledu pokládat i za poklesek. Je tu vše: nové malby olejové od zemřelých i živých, staré malby olejové od známých i neznámých, akvarely, pastely, kvaše, modely, řezby, zkrátka vše. Věnována je výstava hlavně mrtvým, například dumavému Kosárkovi; avšak právě nejvýznačnější práce zvláštního toho umělce postrádáme a Kosárek by stál sám za zvláštní výstavu. Výstava má mít dále ráz všeslovanský, jenže z ostatních úhlů slovanských došla jen dvě díla Ajvazovského, ovšem výtečná. Je tu také reprezentována stará malba česká, avšak v každém ohledu slabě naproti tomu, co ještě z ní po vlastech svých máme. Jsou tu pro kosmo-

politický ráz díla nejrozmanitějších věků a umělců, některými čísly ale tak, že nereprezentuje se tím vlastně pranic. Zkrátka — embryo všeho možného!

A přec tím, co zde skutečně dobrého a šťastně nalezeného, vyniká mozaiková výstava Umělecké besedy zas nade všechny pražské výstavy běžné! Jsou zde věci, na které jsme se již po leta těšili a jichž bychom bez Umělecké besedy byli nedopídili se nikdy. Vidíme díla, která náš názor rozšiřují způsobem netušeným. Poprvé zde cítíme *plně*, cože jsme měli a co jsme ztratili v Levém, a poprvé uznáváme, jaké bohatství duševní as má ještě onen slovanský svět, jenž nám posud byl zavřenou knihou. Nalezají se zde díla umělecká, která sama o sobě jsou událostí a byla by přední okrasou výstavy každé.

II

Mrtví mají zde přední místo, dávno zahynulí i teprv za posledních let odešli. Na stopy prvějších hledíme již chladným zrakem historiků, poslednější pak připomínkami svými vyvolávají dojem co nejelegičtější. Levý, Bubák, Kosárek, Svoboda — vloni, předloním jsme s nimi ještě zasedali, se bavili, plány do budoucnosti strojili, byli ještě mladi, silni, plni nadějí, nyní hledíme již na jich díla co na svědky ducha bývalého, ale ještě se bojíme sestavit sobě celý obraz toho, čím *byli*, zdát se nám stále, že posud *jsou*.

Co říci o *Levém*! Máme zde celou řadu jeho děl, v modelech. Jeho „Andělé pod křížem“, „Alžběta“, „Madona“, „Adam s Evou“ jsou díla přímo klasická. Vane z nich jemnost a zbožnost mistrů 16. a 17. věku, Levého duch vůbec jako by byl jen náhodou zjevil se ve věku našem, plném světského afektu, a vida se v protivě se směry panujícími, záhy zas se odebral jinam. Duch geniální, křišťálový výraz básnické naivnosti, která nerozumí světu, ale předpokládá, že svět rozumí jí. V té umělecké abstrakci, v jaké žil Levý, rostou díla pomalu, proto také nevidíme v pozůstalosti jeho dlouhou snad řadu výtvorů. Modely jsou majetkem Umělecké besedy, až na jeden — na to

krásné skupení Adama s Evou! Číslo to je drženo v soukromé zástavě za cenu jen nepatrnou, Umělecká beseda *musí* je získat k ostatní sbírce své, buď výdajem z příjmů řádných, buď dobrovolnými příspěvky. — Zcela jiným umělcem byl Karel *Svoboda*, po němž zde vystaveny velké obrazy olejové, kompozice cyklové, jednotlivé kresby atd. Svoboda byl akademik, a sice akademik velmi plodný. Řídká pravidelnost kresby, hbitá myšlenka a správná barva jsou hlavními přednostmi obrazů jeho. Je ve výstavě této zastoupen bohatě, přec tu sotva pětina všech jeho děl. — Díla *Kosárkova* dojmají zvláště. Kosárek byl co krajinář básníkem. On rozuměl hlubšímu významu krajinářských krás, život přírody nebyl mu pouhou formou, jižto třeba jen věrně okreslit, jeho obrazy působí svou vyslovenou lyrikou. Co zde náhodou nyní vystaveno, má vesměs ráz trudný, mlha v skalínách, krajina v první jarní páře, dumavá šerost zimní noci, z toho také dojem trudný, elegický — Kosárek umřel velmi mlád! Jeho díla se tu střídají s malbami pilného *Bubáka* a *Kryšpína*, také tito dva více nežijí.

Ze živoucích musíme nejprv uvést Josefa *Mána*, od něhož tu překrásná „studie“ (podobizna), pak *Kautského*, jenž již nějaké desíletí v Praze ničeho nevystavěl. Jeho „Katynka Heilbronská“, krajina s drobnou stafáží, rovná se poezií svou obrázkům *Schleichovým*, v Praze velmi oblíbeným. O *Ajvazovského* obou obrazech již jsme v těchto listech promluvili. Umělec ten nejde všední cestou, a proto kritika diváků, neobyčejností vyzvána, také se na dílech jeho vždy cvičiti bude, třeba by mu geniálnost a přitom vzácnou rutinu na žádný způsob odpírati nemohla. Nejvíce v předním z vystavených obou obrazů vadí neznalým očím perspektiva, jižním vzduchem ale předeepsaná a svou pravdivostí překvapující. Obrazy *Wachsmannovy* jsou také širšímu obecenstvu chvalně známy. Ve *Waldhauserovi* poznáváme pracovníka obratného a mnohostranného, jenž dovede podat i díla kabinetní, například malý obrázek „V rákosí“. Specialitou v oboru svém je Karel *Maixner*, nám milejší než *Ockert* a jemu podobní. „Ptactvo“ zde vyvěšené je nám tím milejší, že Karel *Maixner* tak zřídka se s něčím na výstavách vytasí.

Oblíbený portrétista *Šafařovič*, dávno uznáný *Pinkas* a originální *Riedl* přispěli jednotlivými, pěknými čísly. *Gareis* vystavil nejlepší svůj, velmi zdařilý žánr „Karbaník“. Místo naše jest obmezeno a musíme se již tím spokojit, uvedem-li, že k výstavě Umělecké besedy přispěly ještě z domácích sil dobrými pracemi *Neumannova*, pak *Lívancova* a *Benešova*, dále *Ullík*, *Chalupa*, *Friedberg*, *Veber*, *Pieppenhagen* a *Huttary*. Krásné akvarely *Petra Maixnera*, *řana Schulze* a *Navrátila* jako by chtěly nám být milým dodatkem k nedávné výstavě Spolku svatého Lukáše. *Šimek* a *Čapek* podali sochařské modely pravé umělecké ceny. *Heidelbergovy* práce jsou známy, rovněž *Wagnerův* markantní „Krkonoš“, jenž by u větších rozměrech vyveden musel být dosti působivý.

Z obrazů starších škol především zajímají „Salvator mundi“, obraz to z lepších dob italských, ale od neznámého mistra, pak *Brandlův* „Svatý Jáchym s Ježíškem“, dílo velké ceny. *Brandlův* obraz je ze sbírky páně Daňkovy, z níž mimo sbírku Lebedovu výstava má mnohé číslo krásné. O sbírce Daňkově jsme posud nevěděli. Co zde z ní vystaveno, vesměs svědčí o kritickém výboru a pravé krasochuti. Těší nás úkaz ten tím rozhodněji, čím je řídkým v Praze, městě to, jež v uměleckém světě platí vůbec za „špatný trh“. Poměrně malými obětmi může zámožný milovník výtvarného umění velmi snadno během let sestavit si sbírku bohatou. A sbírek těch, liberálně veřejnosti propůjčovaných, je u nás potřeba tím větší, že během dvou věků skoro vše, co měly Čechy v oboru tom kdys krásného, za laciný peníz vystěhovalo se do ciziny.

NÁRODNÍ LISTY 26. března a 18. dubna 1871

△

Bude brzy zima, první skřivan již nám odletěl do jasnějších krajů! Sladká, veselá pěvkyně Lela Ricci umlkla navždy. Žeť pak se náš kraj nepotěší již delším jarem a stálejším letem; Züngel má ve své pěkné básničce pravdu: Lela Ricci přeletěla českým životem jako hravá myšlénka, jako lehýnký úsměv — úsměv z tváře zmizel, v oku zůstala nám slza.

Budou letos žně krátké, ale bohaté. Totiž ty žně smrti. Byli jsme přítomni první sklizni němého toho žence, první jízdě z pole života do dvorce mrtvých. Místo veselé hudby zněly truchlivé zpěvy, místo pestrými fábory byla čtverospřež pokryta černým příkrovem, v žluté truhle dopravila tisíce odumřelých písní k hřbitovním vratům. Ty naše Volšany vypadají již jako bohatý ruský ikon: vykládaný obraz samým zlatem, drahokamy a perlami. Zás jsme do něho zasadili perlu novou.

Mrtvým se nelichotí, a není tedy lichocením, nazýváme-li ji perlou. Můžem ji také nazvat růží a skřivanem. Je-li hudba „širým mořem“, má moře to jistě také perly své — nebyla jí Lela? Bylo-li by operní jeviště bez podobných vzácných zjevů „zahradou bez růží“, — nebyla Lela růží? A nebyla skřivanem? Vždyť se povznesla teď jediným krátkým vzletem a již nám zmizela nahoře v tom tichém, tajuplném modru! Hledíme za ní do lesklé výše a přechází nám zrak. Nevešel jsem za průvodem až na hřbitov — také jsem nikdy nehledal v poli to lůžko, kam umklý skřivan právě zapadl.

Básníci praví, že nejskvostnějším květem celé přírody je mladá, šťastná nevěsta, — mají básníci také pravé to slzavé slovo, aby řekli, čím je nevěsta mrtvá? Tak mlada byla, tak šťastna, bohata, milována, celou budoucnost krásnou měla pro sebe — nyní vše to náhle sevřeno umrlčím víkem! Ale nejen

proto byl pohřeb její dojemný. Byl prý krásný a důstojný — mne tísnilo při něm vše, i ta krása všední, i ta takzvaná důstojnost. Tisíce byly přednedávnem nadšeny zpěvem diviny, a malý hlouček dnes dostavil se namnoze ještě lhostejných.

Víc ještě než lhostejných. Jsouť u nás lidé prostí jemnosti, lidé, kteří jsou s to ještě „dva kroky od hrobu dát novou ránu smrtelnou a vyrušit mrtvého z první jeho modlitby“. Na prostém nádvoří štěpánského kostela stály máry s její truhlou, kolem hlouček lidí, šepot zněl soucitný, ale ozývala se také — kritika! Ty můj bože! Že prý byla Lela jen zpěvačkou veselou, *jen* zjevem rozmarným, že prý neměla hloubky tragické, síly umělecky tvorné.

Vytykat pěvci modrého, veselého dne, že neoživuje se slávkem také měsícem ozářenou noc! Nebyla ovšem vodopádem řítícím se přes romantické skaliny a hučícím skrz vysoký, šumný les; ale byla skočným, veselým vodometem, jenž mladě hnál se do výše a zde rozepnul přebohatou korunu nejlesklejších démantů. Jinak pje opeřený pěvec lesů a jinak pěvec rolí a luk, jinak žaluje truchlá hrdlička, jinak zní jasný tlukot křepelky, jinak jubiluje sedmihlásek a jinak se ozývá šepotavá vlaštovka. Lela byla zjevem zcela svým, a to zjevem poutavým, unášejícím. Vše bylo u ní lesklé, mládí i umění. Jímala krásou tělesnou a jímala její zpěv, svědek krásy duševní. Byla výtečná, ale jiná, než jsou jiné, — což sobě přeju, aby krása měla jen jeden zjev?

Kráčeli jsme za jejím pohřebním vozem. Vůz se houpal, věnce se třásly, fábory letěly vzduchem, líně cvakaly podkovy černých koní po dláždění, po němž — mnoho-li pak je tomu let? — drkotal také vůz s mrtvolou Lelina otce. Jak divný to osud! Jako by zlatá naše Praha byla krvavým prahem, u něhož klesají životy nešťastné té rodiny! Skladatel Kryšpína, díla nás Čechy již tak často rozjasnivšího, přišel sobě k nám pro předčasnou svou smrt — jeho krásná dcera přišla po něm k nám, dokonalá uměním italským, vřelá citem k našemu národu, vítězila, unášela a zhasla náhle, jak zhasíná náhle mocný blesk. Krásná Italko-Češko, jak smutný konec nalezla jsi

tam, kde tě přece milovali! Nevím, kdo by nebyl uchvácen silou té tragiky!

Uplyne něco dnů a na její hrob ulehne první sníh. A přijde zase jaro a z italských krajů přijdou zase skřiváci — věřím v stěhování se duší: šetřte těch ptáčků zpěváčků, v některém z nich bude Lelina zpěvná duše!

NÁRODNÍ LISTY 13. srpna 1871

„Bohudík — již dotrpěl!“ šepceme nad marami, „*bohudík!*“[△]
— a přec se nám srdce svírá. Zdá se nám, že ulevilo se nám
samým, tím, že konečně uleveno jemu, umělci nad jiné ušlech-
tilému! Josef Mánes dotrpěl, my dotrpěli s ním. K závidění
krásný, k zoufalství nešťastný byl život jeho, konečně se slito-
vala smrt a vyřkla své „amen!“ a my pravíme po ní „amen!“ ve
jmenu svém i *jeho* a z prsou našich jak by sňata tíž. —

Josef Mánes byl českému malířství tím, čím rovněž nezapo-
menutelný Václav Levý českému sochařství. Práví-li o prvěj-
ším hlas soudný: „Práce jeho vynikají poetickým, důstojným
ponětím, nejbedlivějšími studiiemi a skvělou technikou, přede-
vším ale oním vyšším směrem pravých umělců, který ač
úplně vládne rozmanitými prostředky umění, pohrdává kaž-
dým šarlatánstvím,“ — pronesl tím úsudek, jenž do písmeny
také o Levém platí. Oba byli poetové v nejryzejším slova
smyslu. Duch jejich všimal sobě jen toho, co ušlechtilé, mysl
jejich rozkvětla na nejkrásnější harmonii, umění jejich na stu-
peň klasicismu, přec oba zůstali dětmi — výsada to všech
poetů vznešených. Ne snad že by nebyli dovedli porozumět
životu! Duch tak mocný proniká bystře, poznává rychle, ale
šlaky našeho prozaického života, vše vůbec, co je na stromě
lidstva pomíjejičné, netrvalé, nemá ceny pro něho, harmonie
ducha jejich přibírá jen to, co je tu harmonické, věčné. Proto
také, nejsou-li životní poměry dle toho, obyčejně duchové tací
zhynou bojem zoufalým a podivínským nebo nedospějí ani
k třetině té dráhy, jižto mocná jich perut přeletět mohla celou.

Poměry českého národa byly posud tak málo umění přízni-
vy, sám posud neměl nad sebou jasného teplého slunce — jakž
ale mohou géniové vyvinout se v tmách? Bez slunka nemá ani
démant jasu, zlato je černé a černý je květ.

Jsme právě teprv v jitru svém — Mánes a Levý, jakoby moudří cestovníci, vykonali pouť svou v prvních, ranních hodinách — „neumírá červánek již při prvním paprsku“? Mánes a Levý byli červánky slávy českého umění!

Ovšem že *každá* část dráhy umělce *dokonalého* poseta je pracemi dokonalými, i začátek i průběh i konec její. Také po Mánesovi a Levém zůstaly práce dokonalé, třeba jim osudem nebylo příliš přáno. Zvláště u Mánesa sledujem význačné stopy tichého génia. Že záhy seznal, síla jeho že v poměrech našich nemůže se osvědčovat podniky velkolepými — ač i v těch se přece osvědčila —, skromně obmezil se na působiště skrovné. Ale každá čárka, kterou po něm máme, má uměleckou cenu svou. Jeho kresby různé, provedené pak či ilustracemi našich časopisů, či sovkulturami atp., jsou samé vzory umělecké práce. Jeho kresby k Rukopisu kralodvorskému jsou národnější než kresby Richterovy a lahodnější než Genelliho, zároveň jsou nám pravzorem kresb pro dřevoryt. Mánes obětoval se práci každé, jižto doufal, že podporovati bude smysl pro umění, on kreslil třeba vstupenky Umělecké besedy, on povolil se i vymalovat ciferník staroměstským hodinám a podal jim celou mozaiku mistrných kompozic! O některých jeho obrazech větších jsme se již zmínili, z jeho pozůstalosti mohla by as Umělecká beseda získat mnohých prací menších, cenyplných.

V životě byl Mánes rovněž skromný, laskavý a málomluvný. Nebyl nepřitelem nikomu, leda uměleckým šarlatánům; slov a včasných výrazů nedostávalo se mu při rozmluvách způsobem až nápadným, jakmile ale jednalo se o ideály v umění, zajiskřilo jeho klidné oko a proud řeči byl tak mocný a unášející, že opět poslouchající byli u vidění.

Jeho konec byl nejtruchlivější elegií. Mánes nebyl starcem, jehož duch, tělem méně a méně tísněný, tím volněji se rozpoutává, byl mužem v letech nejmužnějších, avšak duch jeho byl již zhuben, když tělo dlouho ještě živořilo dál! Chodil done dávna ještě městem, tělo bez ducha — jak děsně dojemné bylo podívání na mořícího se toho muže! Jinde pracuje smrt za černou svou oponou, tajuplný zázrak její děje se v úkrytu —

zde jsme viděli práci její v bílém slunci a při strašné váhavosti. Chodil jako démonickou mocí posouvaná mrtvola, tělo klesalo, jazyk byl zdřevnělý, v oku ani jiskry, po čele žádného zášlehu, kolem úst ani nejlehčí zachvění. Někdy se zastavil a vzdychnul zhluboka. Člověku bylo, jako by ten nebohý chodil a hledal smrt, a my viděli, že smrt chodí s ním. Ale nebyla ta smrt „jezdcem bleskorychlým“! Bylo nám, jako by anděl smrti, zastaviv hodiny ducha jeho a přemožen prací tou, byl nemohl odstranit zároveň také tělo. Viděli jsme hlíněný rámeček bez obrazu a viděli, jak se rámeček drobí, pomalu, zoufale pomalu! — Dvě leta byl mrtev, nyní umřel.

Ne, neumřel — jen si ulehl k šťastnému odpočinku — „ušlechtilý neumře nikdy“!

NÁRODNÍ LISTY 13. prosince 1871

I

△

Jen když má výstava jediný obraz světové pověsti, nebo alespoň té hodnoty, že by zasluhoval pověsti světové, je pro ni vyhráno. Letošní výstava Umělecké jednoty má ale více než jeden obraz, pro nějž zasluhuje návštěvy všech vzdělaných Pražanů. Především, abychom již bez delšího výročního předmlouvání dostali se in medias res, musíme vytknout, že poštěstilo se získat proslulého kartónu Viléma *Kaulbacha*: „Petr Arbues, inkvizitor v Saragosse, odsuzuje kacírskou rodinu k upálení.“ Znali jsme jej dříve z dřevorytu, nyní spatřujeme originál.

Je to obraz nade všechn popis úchvatný. Kaulbach zřídá se zde opět výhod, jakých by mu poskytly různé, život vykouzlující barvy, a přec je tu život plný, ani sobě nepřejem barev. Dosažena tu plastičnost nejvyšší, jaké na ploše dosíci může pevná kontura a lehký stín; hlavní skupení obrazu působí přímo jako nějaká vypuklina, zadíváš-li se jen poněkud přísně do něho. Jaká to kontura a jaké odstínění! Kaulbach zde pracoval jen olejovou hnědí a kresličským uhlem, ale vše dýše životem a mluví mluvou úchvatnou.

Mistr kresby alegorické obral sobě předmět historický. Dovedl veleobratně vybrat sobě moment (mluvíme prozatím jen o *možnosti uměleckého provedení*) velmi šťastný. Každý ví, že obraz může podat z celého děje vždy jen moment jediný, moment ten musí být samostatný, přec musí se nám jevit co výsledek všech momentů a příčin předchozích — a zároveň, není-li sám již *koncem* děje, po němž absolutně nic více přijíti nemůže, musí nám perspektivně obsahem svým myšlenkovým naznačit již také budoucnost, následky a zakončení. Petr Arbues byl inkvizitorem v Saragosse, a sice jedním z nejzuřivějších. Pomsta ho zasáhla záhy; jsa ještě dosti mlád, byl za-

vražděn. Kaulbach učinil z něho vetchého starce. Právě ho vyvádějí z kláštera; dva řeholníci, muž a jinoch, ho podpírají. Stojí na stupních a před ním dole klečí, choulí se a chvěje celá tlupa lidí, celá četná rodina „kacířská“, dle typu tváří židovského neb maurského původu. Přivedli ji, sebravše jí dříve všechno movité její jmění, aby podlehla soudu svaté inkvizice. Soud je pronešen, vidíme to na náruživé tváři a ústech Arbuesových, na napřážené jeho berle a křečovité si zahrávající natažené ruce. Vidíme to na výrazu celé kacířské tlupy, na niž kletba spadla, na hrabivosti mnicha pokladníka, jenž poklady kacířů již se země sbírá, na výrazu mnicha biřiče, jenž již již se na odsouzenec vrhá. Jak asi soud se naplní, poznáváme v levém (od diváka) pozadí. Procesí mnichů táhne zvolna kolem plameny a kouřem naplněného prostranství, na němž uprostřed šlehajících plamenů trčí kříže. Na křížích visí kacíři, jednomu z nich oheň již přesekl provazy a ruce mučeného pnou se k nebesům. Pod prvním křížem shrabuje kat mnich odprysklé ohárky v hromadu, aby plamen byl výdatnější a veselejší.

Nemůže se zajisté ani myslit předmět — řekněm prozatím — působivější. A jaké tu provedení, jaká to výmluvná charakteristika všech skupin i postav! Především Arbues! Řídké již vlasy jeho lebky jako by nějakým mlunem byly prosáklé, tvář jeví přímo až vztek, vyčnívající jediný zub je tu výrazem zvířeckosti, hlava je nachýlena nazad, celé tělo jako by již již mělo sklesnout naznak, kdyby nebyli dva mnichové podporou. Tvář Arbuesova má výraz vzteklosti ženské, výraz megérovitý. Mladší z mnichů podle něho je tváře dosti příjemné, patrně to mladý nadšenec asketický, čemuž také nasvědčují „terentiánské“ dūtky v jeho pasu, o několika pramenech a každý pramen s několika „fizolemi“, jak Cyriák nazval uzly na důtkách mnišských. Ten asi věří doopravdy, že vše to mizerné vraždění děje se vskutku na oslavu boží. Druhý je již patrně navyklý vraždění, sprostá tvář je již bez myšlenky, ale surová, krvežíznivá. Ve všech ostatních tvářích mnišských držel se Kaulbach typu španhelského, ve tváři této od něho se odchýlil, jako by sobě netroufal typus a výraz spřátelit. Figurami přímo danteskními

jsou oba mniši biřičové, zvlášt štastna je figura zadnější; apaticky hledí před sebe a drží celou tu smečku kacírskou klidně na provaze.

Rovněž výmluvna je tlupa odsouzených. Od mužného snášení až po dětskou nevědomost, od plačtivé zoufalosti až do vyslovené šílenosti jsou tu všechny stupně vyznačeny. Zvlášt charakteristicky držena je ta mladá matka v popředí, k tomuto výrazu šílenosti, k tomuto děsnému, v neurčito zabodnutému zraku učinil Kaulbach již na jiném obraze svém propravu.

Vzdor výtečné té charakteristice, vzdor veskrz mistrovskému provedení přec nás obraz Kaulbachův *neuspokojuje*. Kaulbach zaslal sem ještě druhý kartón historický: „Král skotský Jakub V. zahajuje nejvyšší soud v Edinburku.“ A jako při tomto zmýlil se, obrav sobě pouhou *ceremonií* za (přimo nemožný) předmět obrazu historického, *dějinného*, zmýlil se rovněž rozhodně při obraze prvním co do *umělecké* tendence. Budiž nám dovoleno několik slov u věci té, ze dvou příčin. Za prvé, že mistrovské vlastnosti obrazu mohly by v estetickém ohledu svést širší obecnstvo k náhledům zcela křivým, za druhé pak, že nechcem, aby se zdálo, že umenšujem ceny jen pro — mistra *Němce*.

II

Zahledíme-li se na kartón „Arbues“, opanuje nás náhle pocit nesmírně nepříjemný, žhavý, ostrý, je nám, jako by odkryt byl živý nerv a šoumavý vzduch v něm budil bolest palčivou. Dojem *hrůzy* je dojmem hlavním, a ten není přec účelem *umění*! Zdá se, že Kaulbachovi šlo jen o co možná nejvýznamnější a nejvýmluvnější ilustraci k církevní historii tak dlouho slepého, zuřícího katolicismu, historii to, která je scénami jako „Arbuesův soud“ až přebohata, ba hrůzami svými vůbec bohatší než veškerá historie světská. Kaulbach je zde výtečně a s neuprosnou přísností kreslícím historikem, démonickým vypravovatelem, žhavým kazatelem. Deset takovýchto kartónů, všude dřevoryty atp. rozšiřovaných, a církevní historie je ubodána. Nejsme dle toho, abychom proto spráskli ruce

a s jistým králem francouzským zoufale zvolali: „Již chtějí kázat i malíři!“ —; také jsme zcela pro to, když již se káže, aby byl kazatel co nejvýmluvnější, tak výmluvný, jak zde ten mistr německý: ale takový právě mistr má dovést *ještě* více, s cíli praktickými má *vždy* spojit cíle ještě ideální.

Jak poetický a vznešeně tragický je Viléma Kaulbacha „Konec Jeruzaléma“! Předpokládáme, že většina našeho čtenářstva zná z nějakého napodobení obraz ten a že se pamatuje na vznešené jeho motivy: mužnou hrdinnost poraženého již národa, ideální, krásný výraz křesťanstva a j. j. Ano, Kaulbach tomu porozuměl výborně, cože je obraz historický a co v něm pravá dramatická tragika! V kartónu „Arbues“ vidíme ale schválnost a jsme rozladěni. Schválnost až příliš nápadnou, ostrost až příliš hledanou — „ne pepř, již nápoj ze samých jehel“. Poukazuji jen na pošinutí věku Arbuesova, kterým spatřujem již vzteklost nad samým hrobem, hřích páchaný ve jménu idey, aniž bychom měli zde nejmenší právo očekávat odvetu, — musímeť vyrovnání představeného konfliktu vyhledat si sami v historické znalosti své, o staletí později. A pak ty přídávky, ta kamenná sedmibolestná Matka boží nad vchodem klášterním, odvracející od výjevu pod ní tvář jakoby z oškli- vosti, docela pak ta gloriola nad hlavou Arbuesovou, přídavek zde co nejzlomyslnější! Tím zlomyslnější, že Kaulbach zajisté nechtěl kresbu svou tím vyrvat z kreseb historie profánní. Kreslil skutek co nejhorší a místo tragické odvety dal v posměch odměnu věčné glorie, rozlad je ještě větší, působí jako lučavka.

Ovšem je na kartónu také moment poeticky tragický, a sice vysoce tragický. Rozstírá se tou tlupou odsouzenců, nevin- ných obětí pověry, hrdinů podrobujících se smrti za víru svou, za své vlastní přesvědčení. Celá tlupa již vyčkává okamžiku, kdy se naplní ortel, a kdyby moment ten (arci již také jen krajně možný) vítězil nad obrazem celým, byl by dojem tak poeticky mocný, jako je například Müllerova obrazu „Vyvolá- vání posledních obětí Francouzské revoluce“. Nevíme, nale- zá-li se nevelký obraz ten v Luxembourgě podnes, ale tam jsme jej poznali. Celé hodiny jsme stáli před ním, poutáni ele-

gičností i hrdinností, historickou závažností i dokonalou uměleckostí jeho, a soucitný zrak bloudil od tváře k tváři — samý to portrét osob historických, Montalamberta, princezny ze Chymay a jiných obětí, jež tu ve vězení čekají dne „9. Thermidoru roku III“ (27. července 1794), málo hodin před pádem Robespierrovým, na svou smrt. Uprostřed vězení sedí Chénier, básník „Mladé zajaté“. Klidně píše poslední báseň svou —

*snad nežli se mně zdaří zde,
bych v započatém verši rým si s rýmem spojil,
již vzbudí jmeno mé té klenby ozvěnu — —*

a dvéře vězení se otevřely a stojí tu úředník a čte jména těch, kteří mají jít ven, na káru a pod gilotinu.

Není to pouhá outrpnost, kterou cítíme při pohledu na obraz Müllerův, outrpnost pouhou budít již zase nenáleží umělci, nýbrž jsme zároveň naladěni hrdinně. Na obraze Kaulbachově vidíme vyznačenu již i šílenost, místo outrpnosti a hrdinného dojmu budí se hrůza, a hrůzu nesmí obraz budít nikdy! Mimoto není ani utrpení na Kaulbachově kartónu momentem rozhodně hlavním, je tu rovněž závažně, ba ještě závažněji postavena zuřivá bestiálnost; ta budí ošklivost, a ošklivost nesmí obraz opět budít nikdy! Kaulbach jde ale ještě dál a neodpouští nám ani pohled na popravu samu, hned v pozadí scény, ne za scénou jako v dramatech, vykonávají katané práci svou. Jednu jedinou, pramalinkou protivu postavil Kaulbach do střední skupiny, dítě lnoucí k matce a nevědoucí as ničeho podstatného o tom, co se mu připravuje. Ale není tu pravého výrazu naivního, a i to tulení se dítěte k matce šílené svádí na scestí a nanejvýš že budí jen outrpnost.

„V takových případech zneužal malíř cíle umění, kteréž nás přece má smířiti s útrapami a zmatky života i povznésti nás nad ně,“ praví Viktor Svoboda, vždy řízný a jasný u výročí svých.

Kaulbachův kartón je myšlénkovým pandánem k „Scène des massacres de Scio“ od Delacroix. Je stejně hrůzný a stejně mistrně proveden!

III

Jsme ale také již vůbec se vším historickým na výstavě letošní hotovi, pakli jsme promluvili o kartónech Kaulbachových. Karel *Javůrek* podal — alespoň posud — sám a sám něco z historie české („Fridrich Falcký v čas bitvy bělohorské“ — č. 22), ale jeho obraz, třeba solidně malován, přec jen skrovný sobě určil úkol co do celé skupiny i do výrazu duševního. Viděli jsme již myšlenkově bohatší obrazy od stejně talentovaného jak pilného Javůrka, než je tento. Pak jsou tu nějaké mazaniny od nebožtíka Fedora *Dietze*, pouhá podmalovaná embrya, v prvním stadiu hned po početí. Nikdo neuhodne, nač tu visí a nač mají také ještě cenu vedle sebe udánu. Pak máme, chceme-li jej sem počítat, od *Rustige* obraz č. 106: „Lorenzo di Medici prohlíží první od mladého Michelangela zhotovenou polovypuklinu, představující boj lapitů a kentaurů.“ Arci trochu dlouhý titul na ten malý obrázek, podíváme-li se ale na malbu, zdá se nám, že výše zmíněný Lorenzo di Medici výše zmíněnou vypuklinu skutečně prohlíží, — nechme ho tedy prohlížet! Konečně je tu několik plátěných ilustrací k rozličným básnickým plodům Brentanovým, Hebblovým a Goethovým — mohlo se plátna také k něčemu jinému použít, patrně by otcové obrazů těch dovedli něco kloudnějšího.

Historie *posvátná* vypadla skoro tak chudě jako „oddíl“ *podobizen*, skládající se asi z tří kusů. Přední místo zaujímá Emil *Lauffer* třemi oltářními obrazy. Škoda té pěkné techniky *Laufferovy*! Tolik tu milých jednotlivostí, ale zdá se, že v moderních našich malířích nevězí již tolik nadšení, aby mohli se ponořit do legendy svaté či do povahy církevně povznešených osobností a přetvořit je u vnitřku svém na postavy působící jen čistou poezií svou. Krásná tvář *Laufferovy* svaté Terezie má cos nemocného do sebe, jistý ten výraz chorobné sentimentálnosti, při níž oko vždy je sklopeno a pleť průzračna jako — mříže vězení, z něhož duše by tak ráda již ven. Je to elegie, která nás ale nepovznáší. Zcela bez dojmu zůstáváme před obrazem druhým, „Svatou Alžbětou“, ani ta šablonovitá,

z tolika oltářních obrazů antikizujícím svým mravem známá šablona nepříčiňuje k zvláštnímu naladění. Avšak obraz třetí oltářní, „Svatý Dominik“, ačkoli co do stránky technické nej-
líp ze všech malován, je v myšlenkovém vzhledě zas nejpo-
chybnější. Děje se tu, na malém obraze tom, vlastně velmi
mnoho, a velmi mnoho neobyčejného, ale přece nadvládá ne-
dostatek vlastního, pravého výrazu duševního. Svátý Domi-
nik se modlí a jeho modlitba se tak líbí, že tu náhle před klečící-
m svatým visí v celé nebeské slávě ve vzduchu jizby Matka
boží i se Synem božím. Bůh syn podává svatému růženec
s výrazem, jako by chtěl říci: „Ten je dotýkaný!“, a za to je
svatý Dominik v takové vděčné extázi, že jižjiž snad poprosí:
„Už račte přestat — já už to blahem nevydržím!“ Ano, přímo
vyzývavá je situace taková, třeba by ji obratný umělec jako
Lauffer dovedl podat co nejdělikátněji. Arci je nám Laufferův
„Svatý Dominik“ pro delikátnost svou nepoměrně milejší než
týž patron na obraze slavného Dolce, ukazující čerstvě roz-
práskaná záda v skvělém osvětlení, a proto také jsme přesvěd-
čeni, že byl Laufferovi předmět obrazu přímo určen, že ho
sobě *nevybral sám*. Zajisté také z téhož důvodu bude obraz
zas na místě, pro které je určen, „posvátnou paprikou“ půso-
bit zrovna tak jako vsutku pěknou malbou svou, jenže neuvede
nikoho na to stanovisko pravé, jedině pravé v ohledu nábožen-
ském i uměleckém. Stanovisko to ale žádá neuprositelně:
nebež jména božího nadarmo, nemaluj boha co stafáži osla-
vující člověka! Také nech toho rozumně být, na vyznačení
například efektu z vroucí modlitby přibírat celou nebeskou
slávu a všechno světlo nebes, je to vždy jen pouhý zevnější
aparát, jímž se zakrývá chudoba výrazu vnitřního. Hraje-li sva-
tému Františku, aby ho povyrazil, na jistém obraze Sarace-
nově anděl na housle, svatému to slávy nedodá, spíše komiky.
Podává-li na obraze Laufferově pánubůh osobně svatému Do-
miniku růženec, aby se tento mohl — k pánubohu nadál
hezky modlit, neškrtnem v katalogu sice titul: „Svatý Domi-
nik, obraz oltářní“, ale připíšem: „čili: Pánubůh a růženec“.

Kvůli věci, kvůli porozumění ceně *vnitřní*, a také aby obe-
censtvo dovedlo dívat se bez předsudku i na obrazy z historie

posvátné, mluvíme o Laufferových obrazech způsobem trochu bezohledným. Že malíř nevděčné své předměty provedl co do technické stránky obratně, přiznáváme milerádi, rovněž, že z nakázaného předmětu učinil ještě dosti mnoho. Na všechn způsob jsou obrazy jeho lepší než všechny ostatní „svaté“ obrazy letošní výstavy. Pražana Rudolfa *Müllera* „Kristus po zajetí“, pěkně kreslený a obratně malovaný, je přec jen prost určitějšího výrazu, Mnichovana *Bauera* „Madona s dětátkem a svatým Janem“ je dosti všední a bez obsahu, Berlíňana *Pistora* „Ukládání Krista do hrobu“ má snad jen jednu jedinou stránku dobrou, že totiž jeho Mater dolorosa není *zcela* ze školy manýristů, kteří bol líčili staženými až náruživě ústy, stočenýma očima a kanoucími slzami. Ostatně je i výraz Pistorovy madony pořád ještě „příliš mnoho rýmy“ a tvář je dosti obyčejná, — „šajnová“ madona, jak se říká těm všedním hlavám s gloriolami po oltářích kostelních. Čím vznešenější bol, tím vznešenější, klidnější má být výraz! Tělo Kristovo je zcela pochybeno, v barvě vadí červenavý tón a kresba nemá ušlechtilosti. Chceme-li ale podat *smyslné tělo boha*, musíme je podat *v kráse ideální*.

IV

Co se týče podobizen, chcem mluvit jen co nejvšeobecněji, jen o *stanovisku* uměleckém; chce-li někdo dle toho soudit o té oné podobizně vystavené, nechť přiloží měřítko sám. Ne snad že by práce domácích našich portrétistů nezasluhovaly povšimnutí pro technickou svou stránku, ale přec jen se pohybují na půdě sterilní, jež k tomu ještě je omřížena a zbytečným ohledem střežena.

Vlastně má portrétista ten úkol velmi pěkný! Zachovat štětcem svým pomíjející rysy lidské tváře, ale *nejen* zachovat rysy, nýbrž i obrazící se v nich povahu duševní. Jakž ale, není-li v nich pražádná povaha způsobu vyššího, nebo řekněm raděj jemnějšího a duševnějšího, zobrazena? Kdosi žádal, aby byli portrétisté ve službě obce. Nikoli aby snad malovali jen osoby *obci* důležité, tak aby povstaly galerie, jako například

pražských primátorů na radnici pražské nebo benátských dóžů v Palazzo ducale, nýbrž aby ten, kdož dožádán, by nechal se portrétovat, viděl v tom vyznamenání za duševní činnost svou, aby bez ohledu na jakýkoli úřad veřejný povstaly galerie géniů, jakou je ta překrásná „italských malířů“ v akademii benátské. Abychom nezapomněli, ještě jednu koncesi učinil ten jistý kdosi. Připustil, aby se portrétovali také lidé rozhodné a vzácné krásy, muži i ženy, zvláště ale ženy, „die Schönheitsgedanken der Natur“. Příroda jest tak bujná, že hravě a rychle zase zničuje, co třeba nejkrásnějšího stvořila, umění má tedy formy ty řídké krásné zachovat pro pochoutku potomstva. Viz co příklad mnichovskou galerii krasotinek, vskutku zajímavou.

Pak by ovšem portrétista měl práci velmi pěknou. Klade-li nám podobizna otázku, jaký byl as duch vyobrazeného, umělecký štětec malířův by zároveň dal odpověď. Avšak pozice jeho je jiná! Obyčejně pracuje na objednávky a *každá* zakázka je mu vítána. Málo je těch, kteří jako zesnulý mladý Purkyně mají bezohlednosti dost, aby, nelíbí-li se jim tvář, odepřeli práci. „Co vám dám za podobiznu svou?“ tázal se ho jistý objednavatel. „Tisíc zlatých!“ — „Příliš mnoho!“ — „Cožpak myslíte, že mám s bramborovou tváří se mazat za bagatel?“ Ovšem není ani žádoucno, aby bezohlednost taková byla všeobecná, není jí také třeba. Průměrně najde si malíř ve většině lidských tváří přece něco. U ženských spokojenost, vědomí rodinné důležitosti, nebo i trochu alespoň chťice, aby uznána byla hezkost; u mužských ditto spokojenost s minulým životem, spokojenost s celým „tak dobře spořádaným“ světem a pak to vědomí: „Mám chválabohu dost, abych mohl i na malíře několik těch stovek si obětovat!“ *Ten* výraz ovšem malíř „vkouzlí“ do obrazu již, když jen *věrně* kreslí. Ale žádá se věrnost jednak co největší, kožich a prsten musí být stejně pečlivě jako vráska v obličejí malován, jinak musí zas dáme vždy přilichotit kousek sladké poezie do oka, trochu éteričnosti do masa a pleť dovolí se obyčejně pak učinit tak zvláštní, že bez líčidla není v skutečnosti ani vůbec možná. —

Přecházíme k dalším obrazům figurovým, k *žánru*, a zastavíme se hned u čísla 158: „Adagio“ od našeho krajana Gabrie-

la *Maxe*. Obrázek nevelký, ale vyvolává celou řadu kontrovers, jakž o ceně umělecké, tak o myšlenkovém obsahu. Je to obrázek na všechnen způsob velmi poetický. První jaro, první láska, tichá, tichounká touha i v přírodě i v srdci lidském, a vše to obestřeno dumným světlem klidného podvečera. Klidná, prostinká krajina. Nevzrostlé, jednobarevné ještě trávníky, několik cestiček pískových, několik stromečků, na nichž skoro bezlistých propukává květ. V popředí bříza, pod ní dřevěné sedátko, na jehož jednom konci sedí 17—18leté děvče, na druhém 13—14letý hoch. Takto nikde živoucího tvora, vyjma na stromku ptáče. Ptáče zpívá svou „píseň lásky“, patrně to jediný zvuk kolem, ale souhlasící as sladkým bolem svým s vnitřním naladěním obou mladých lidí. Máme také podat výklad z domyslu? Ona miluje zajisté, ale předmět její lásky někde téká po chladné dáli, hoch miluje též a miluje zas právě ji, je mladší sice, ale dívá se tak toužně na ni — vždyť to zná každý z vlastního hošství, stejně mladá drůbež nevábila, dívčiny už rozkvětlé byly ideálem.

Je v to nesmírně mnoho jemné poezie vdechnuto, jako bychom čtli nějakou povídku Björnsonovu. Přední zvláštnost obrazu je ta neskonalá harmonie ve vzduchu i po zemi. Vidíme tu zase šerivé jen světlo, jako u „Juliány“ téhož umělce, jenže je elegický tón zde zcela jiného druhu, kterýž dojem se ovšem hlavně řídí předmětem.

Přec je při všem ideálním prodchnutí i dosti realismu v obraze. Především ta pravdivost vůbec, ten tón přirozený, ta barva plná prodřimlé jarní mízy. Ano Max přičinil leckde reálnosti naschvál víc, například v té chorobně vypadající tváři hochově, v rouchu dívčině, z něhož nám ani porousanou spodničku neodpustil. Vůbec zvolil na roucho to jen dvou barev, modré a bílé, tedy barev spíše křiklavých; arci umírnil modrou barvu velmi, avšak dívka sedí v popředí, vše ostatní je hnědě ztemnělé, a tedy vystupuje postava dívčina skutečně poněkud al fresco.

„Adagio“ nazval Max dílo své. Chtěl tím jen všeobecné naladění vyjádřit a volil šťastně. Zajisté že má malíř právo na název hudební, jeť mezi tóny barevnými a hudebními zvláštní

příbuznost. Píšícím o malbě obyčejně napadá nějaký výraz, nějaká paralela z oboru hudebního a naopak opět tak. Kdo viděl veselé barvy italských mistrů, ihned porozumí, že také takzvaná „italská“ hudba plyne ze srdce národa, a kdo spatřil jediného andílka od Belliniho, jak vesele hude Madoně, vidí kresbou i barvou vyjádřeno, že malba i hudba jsou příbuzny, a to velmi blízce.

V

Máme tu ještě jeden obraz *Maxùv*, „Zátiší“. Vlastně je zde, nejvšeobecněji vzato, tatáž základní myšlenka co v „Adagiu“ — touha. Mladé děvče sedí u staromódního klavíru a hraje si „Přiď, o krásný máji“. Jí samé, ohnivé brunetě jižní pleti, nemusí právě máj teprv přijít; ona je co do věku v něm, ale patrně přeje sobě všeho ostatního májového, předně as „lásky květu“. Je nebohá, má-li do něho ještě tak daleko jako příroda venku, neboť na klavíru leží štucel, za ním jsou kvítka sice, ale jen hyacinta a tulipánek, květiny to kultury domácí, ještě zimní. Celý obraz je poněkud antikizován, ale přitom je soulad barev, celá kresba, zkrátka vše opět mistrovské.

Nově přibylá některá díla historická malířů německých nás příliš nezdrží. *Tackeovo* „Vyhození oknem“ a *Leinwebrùv* „Götz“ jsou obrazy obyčejné, ještě obyčejnější je ale *Bodùv* „Hrabě Habsburský“. Hlavní ráz obrazu toho je „objednávka“, bezmyšlénkovitost. Legenda musí zde působit zcela pro sebe, charakteristiky nepřidal umělec pražádné. Kresba střízlivá, barva ještě střízlivější, bez všeho jasu. Kladem-li sobě před obrazem tím vůbec nějakou otázku, jest to nanejvýš ta, proč tento ministrant nechává se přenášet, proč nepřejde sám, klacek je dost velký k tomu. — Zato přibyla od českých umělců některá díla zajímavá. Františka *Čermáka* „Václav III.“ je sice chud co do výrazu, zato jsou ale některé vedlejší věci na něm (např. černý koberec dole) technicky zcela pěkně provedeny. *Brožíkův* „Svatební průvod Závíše z Falkenštejna s královnou Kunhutou“ dává nám naději, že budem mimo Jaroslava Čermáka a Maixnera mít ještě jednoho vynikajícího

umělce čistě historického, kterýžto poslednější však, kdežto Čermák vžil se v předměty jihoslovanské, přidrží se as výhradně zas předmětů českých. Zajisté že bude mít Brožík v té přebohaté historii české zdroj nesmírně vděčný.

Brožík je umělec zcela mladistvý. Loňského roku viděli jsme první pokus jeho, letos vidíme druhý, a již je rozhodnuto, že má Brožík podivuhodný smysl pro těžký obor svůj. Svatební průvod je přec jen něčím ceremonielním, historického děje, *činné* myšlenky závažné jen stíží lze vpravit do něho. A vzdor tomu dovedl se Brožík tak výborně a v plné rovnováze udržet na obtížném rozhraní, dovedl tolik významu, *významu dějinného* vložit v dílo své, že tomuto plným právem přísluší název obrazu historického. I kdo nezná se v dějinách českých, pozná z celého skupení i z výrazu jednotlivých tváří, že tu po boku své sličné nevěsty kráčí velmož, jenž sňatkem dosáhl víc než jen vykyžené ženy, že dosáhl zároveň také triumfu nad četnými odpůrci a celými mocnými stranami. Dále pak, že nepřátelé zůstali nepřátely, že nehodlají zapomenout minulosti a vědomí toto že je v nich velmi živo, jakže šťastný ten „primus inter pares“ vlastně stal se tím prvním. Kdo ale zná dějiny české, má zde celé a obšírné i jasné vypravování. Vše stlačeno v moment jediný, ale moment ten je skutečně kulminační, velice obsažný.

Na malé prostoře množství tu hlav, však každá je individuální, živá a kvůli té živosti zapomínáme i značných kresebních chyb, jimž se mladý umělec nedovedl posud vyhnout (nedostatečné některé délky těla, méně pěkné tvary rukou). Zato má kolorit již mnohé přednosti rozhodné, *pravdu a sílu*, kupodivu směle a pěkně dovede sobě Brožík již také zahrávat se světlem a stínem. Že některá křídová krytba připomíná například Matejka nebo že některé ztemnělé, syté tóny upomínají na koloristy starší, snadno vůči celistvé harmonii odpustíme. Brzy bude Brožík i v tom ohledu zcela svůj, zvláště bude-li mu záhy popřáno seznat výtečníky francouzské a belgické. Studium těch je mimo studium světelných mistrů italských nyní již nutností pro každého, v Německu není lze přiučit se štavnaté barvě.

Zde promluvíme hned o díle jiného ještě krajana, o prostomilém žánru „Děvče u zrcadla“ od Quidona *Mánaesa*. Kdykoliv vidíme nějaký nový obraz od umělce toho, jsme vždy v rozechvění radostném, a kdykoliv pak o něm píšem, zmocní se nás pocit elegický. Nejen pro vzpomínku na velkého Quidonova bratra, nedostižitelného stylistu Josefa Mánesa, jenž posud nedochází patřičného ocenění, nýbrž pro vzácnou cenu Quidona samého. Němci mají vskutku výborné žánristy, ale Quido Mánes je o několik hlav vyšší než všichni němečtí dohromady. Rok co rok je vystaven nový obraz jeho, peněžitá cena je pravý bagatel, mimoto pracuje umělec ten po celý rok pilně — a co víme o všech plodech jeho nyní? Jsou národu tím, čím by měly a mohly být? Je ale národ také Quidonovi tím, čím by mu měl být? Tak výtečný umělec má nám být dosti vzácný, abychom práce jeho shromažďovali v galerii, abychom nenechávali je se rozptylovat, — ale nikde není ani jediného „mecenáše“, který by tomu porozuměl a již ve vlastním prospěchu něco vynaložil peněz. Vzpomeňme si na Quidonova znamenitého „Ponocného“, na téhož „Zlatníka“, na téhož „Dřímajícího vandrovníka“ atd. *Kde jsou ty perly?* Málokdo se vůbec na ně pamatuje! Avšak — ticho již, trudno o tom mluvit!

Vždyť snad ani dnes ještě nemá „Děvče u zrcadla“ u sebe známku, že našla již ctitele a kupce! A přec je to zase práce mistrovská. Tak jednoduchá, tak prostá, přec tak působivá a mile poetická! Světlo a barva jako by na plátno byly vdechnuty — vdech je umělec první třídy.

Jak protivný je naproti tomu „u nás tak oblíbený“ *Spitzweg*, jehož jarmareční opakování myšlenek věčně stejných stává se již přímo hnusným! Co sladké nicoty je v takovém *Rambergově* „U vyšívacího rámce“! A jakž skoro vším ostatním letošním žánrem vládne heslo „Vive la bagatelle“! Ještě že náš *Dvořák*, když již poezie v českých poměrech zakrsává, podržel kus zdravého realismu, že se zálibou studujem koloristické umění, ano virtuozitu na obraze *Willeově* („Vznešená návštěva v klášteře“) nebo *Hagenově* („Jezovitská knihovna v Římě“), že se pobavíme dílem *Kaltenmoserovým* „Potrestaná mlsoť“

a poeticky naladíme při *Gyerimského* obraze „Židé na Visle“ a při mistra Pilotyho malém, ale obsažném obrázku „Kojná“.

Gyerimski — s polským tím jmenem setkáváme se tu poprvé — má vzácný smysl pro světelný efekt, třeba by obraz jeho v leckterých částech ještě činil dojem nehotovosti. Je podvečer, již hezky šero. Z jednotlivých obydlí prokmitávají světla, jen tak podomácku upravené ženštiny perou a pracují u řeky, po nesvážném břehu stojí židé, s rozpřaženýma rukama, a modlí se. Je tu v přírodě síla pošmournosti, jako v těch modlících se členech „vyvoleného a zas zavrženého národa“ síla elegie. Pilotyho „Kojná“ je ale obrázek dojemnosti řídké. Mladá, hezká matka kojí cizí, panské děti, své vlastní dítě musila dát k cizí osobě. Přišla k němu návštěvou, cizí dítě v rukou její kypí růžovým zdravím, větší, pěkně oblečený hošík, jenž se v té chudé jizbě nudí, nutí k odchodu a na matku hledí z kolébky dítě vlastní, bledé, umírající. Ovšem — není v tom nic neobyčejného!

NÁRODNÍ LISTY 2., 3., 11., 15. a 23. května 1872



Jak skromně sedává ve společnosti! Nevelká postava, netělnatá. Dlouhé, posud neprošedlé vlasy, krátký vous na hubené tváři, lehké brejle na nose — a skly těch brejlí vyhlédají oči tak jasné a upřímné, moudré a veselé, že je tvé srdce ihned plné důvěry. Pravá tvářnost lyrika, a má-li Novalis pravdu, že „plastika, hudba a poezie jsou jako epos, lyrika a drama“, je Smetana skutečně naším lyrikem, a sice hned naším prvním. O ceně jeho nemůže být pražádné rozepře. Máme štěstí. Sotvy jsme začali pracovat zas na poli uměleckém, již jsme měli Čelakovské a Erbeny, Mánesy a Čermáky, Zítky a Levé, Bendly a Smetany. A Smetana je operní hudbě naší vskutku tím, co již jméno jeho naznačuje. Mohl-li Beethoven říci o Bachovi: „Bach war kein Bach, sondern ein Meer“ (nebyl potokem, nýbrž mořem), může český vtip mít přirovnání ještě lacinější.

Jeho životopis snadže by se mohl napsat notami. Co malinkého hošíka nosili si ho sousedé od domu k domu, aby jim zahrál na pianě. Co student nevzpomněl si pro samé hraní kvartet jakživ na dobu semestrálních zkoušek, Karel Havlíček Borovský měl s ním co „literní korepetitor“ svůj kříž a strýc Smetana, pěvec plzeňský, napsal konečně otci: „Nic platno, *muzikantem* bude, ničím jiným!“ Tedy na konzervatoř! A po konzervatoři hned do světa, to se rozumí, co koncertista à la Liszt. Najal si hned vlastního sekretáře — naštěstí vlastního to bratra svého — a první štaci učinili někde v Chebu. Vskutku se dostavili čtyři celí posluchači a po koncertu jel Smetana zas zpátky do Prahy. Pak byl hudebním vychovatelem v jisté šlechtické rodině, pak si zřídil hudební ústav, aby se mohl oženit. Po svatbě měl sedm zlatých v kapse a jednoho žáka v ústavě, ale zakrátko měl žáků dvacet, třicet a brzy bylo dobře.

Nato byl šest let ve Švédsku kapelníkem, když ale zvěděl, že bude samostatné české divadlo, vzdal se svého místa a přijel do vlasti. Braniboři v Čechách — Prodaná nevěsta — Dalibor — Libuše, a Smetana je právě ještě v plné síle své!

Bůhví, jaké to podivné kouzlo je ve Smetanově hudbě! Slzy vyhrknou člověku při místech něžných, a při jiných vstaneš ze sedadla svého a ani nevíš, že jsi vstal. Stalo se mně tak při finále druhého aktu Dalibora na zkoušce generální. Finále to je tak mohutné, pne se výš a výš, jako štíhlé, vznešené sloupy a klenby gotického chrámu — teď, teď génius rozepjal celé obrovité perutě své, zvoní to a zní co přemohutná hudba sfér — a když vše rázem doznělo, stál jsem v lóži, tělo maje napnuto kupředu, zrak zakotven v neurčito, a každý nerv se chvěl rozkoší netušenou. A zas to rozkošné laškování v písních Nevěsty, ta nejvyšší dramatickostí nešená, mužná melodie sboru „Udeřila naše hodina“, a pak ta ženská terceta v Braniborech! Vždycky mně zněla jako hudba jiného světa, melodie se tu vlní sladkými, divoce smělymi přechody Eolovy harfy, vše zní jak v Scipionově snu! „Hudba je pelem umění. Má se k poezii jako sen k myšlence, jako okeán oblaků k okeánu mořských vln,“ pravil Victor Hugo. Ale když posloucháme Smetanovy *sny*, je nám, jako by milé kouzlo rozstíralo závoj nad naší duší, stáváme se vždy měkčími, vždy lepšími lidmi. Toť jest známka pravého génia, že „ušlechtuje a sílí“! Smetana nás nikdy nehledí pouze bavit, on „není sluhou naším: stojí nad námi a učí nás kráse, pravdě a vznešenosti.“

Říkají, že Smetana je wagnerián. Co do principiálního mají pravdu, Smetana dbá toho přísně, aby tón odpovídal slovu. Potkáš Smetanu na nábřeží a jda kolem něho zaslechneš, jak skoro nahlas deklamuje, — je zabrán v novou operní skladbu, deklamuje si text, opakuje stokrát, až ze slov vykvěte melodie s akcentem co nejpřirozenějším. Proto také je jeho hudba, vzdor všemu wagnerianismu, tak česká. A že česká, proto je tak elegická. Snadže z téhož českého, elegického základu plyne také pak, že Smetana co pianista je nejgeniálnějším interpretem Chopina. Slyšeli jste Smetanu již někdy hrát cos takového? A teď si pomyslete, že jsme ho slyšeli my hrajícího v přátelském

kruhu — za pozdní noci. Měsíc lil okny své stříbro po celé jizbě, všude hluboké ticho, my ani nedýchali a z umělcových rukou perlily se Chopinovy nesmrtelné sny!

Smetana považuje se za *druhého* interpreta Chopinova a praví, že naučil se skladby ty hrát teprv od Liszta, jenž je slyšel od Chopina samého. Liszt je Smetanově měkké, vděčné duši bohem. Jako Wagnerovi, pomohl Liszt vlivem svým také Smetanovi. Mladík zcela neznámý zaslal Lisztovi mladé své skladby a Liszt seznav geniální jich vzlet okamžitě se postaral o vydání i rozšíření. Nyní zná již také velké operní skladby Smetanovy a vyznamenal skladatele všude, v Německu, v Praze i v Pešti, co nejskvěleji.

„Liszt mne *vedl* do uměleckého světa,“ říká Smetana s vděčným nadšením — a věru že Smetana i bez uvádění stál by již v uměleckém tom světě. Ale, jak mile, jak krásně sluší takový jemný cit a jemná taková vděčnost právě géniovi! Dvacetkrát nám již vypravoval veškerý svůj styk s Lisztem, do nejjemnějších podrobností, skoro vždy těmiže slovy, s těmiže citovými akcenty, až bude vypravovat po jedenmecítmé, poslechnu si ho zase rád a neřeknu, že už to vypravoval!

NÁRODNÍ LISTY 8. září 1872

△ *V Praze 14. prosince*

Rozlom si hlavu — nás Čechy nepochopíš! Věru, takový stroj se ještě nenašel, který by utáh všečen ten nesmysl, jehož jsme my samým sobě už natropili! Máme-li v literatuře něco výborného, nikdo si toho nevšimne, málokdo to zná; máme-li v umění někoho vynikajícího, buď si ho nevšimnem, nebo ho zničíme, nebo mu alespoň, můžem-li, vezmem všechnu možnost, aby se stal velkým; máme-li v politice muže poctivého, ihned ho pošpiníme; máme-li nějaký ústav ve svých rukou, zajisté že jej zanedbáme: věru, kdybychom měli národní a politickou svou existenci zcela v rukou svých, snad bychom šli a oběsili se! Pořád to námi škube, abychom si zas již zasadili nějakou ránu, vlastními nehty alespoň si každou chvíli rozdrápnem obličej. Pravda, jsme někdy jako jedno velké srdce, jediný tepot, stejná vřelost, ale obyčejně je to srdce velmi, velmi nemocné, a strašná nestálost je v nás, jako v každém tom srdci nemocném! Již by měl z nás vyvstat muž poctivý, znalý písma a v kroniku spisovat všechny naše nesmysly a nám je vždy znovu zas předčítat, třeba každých čtrnácte dní, snad bychom přece zmoudřili!

Jaký to byl radostný záchvěv, když se Smetana ujal české opery! Zpráva, že národ náš má již vlastní divadlo své, dotkla se ho, meškajícího v cizině daleko na severu, kouzelně. Co nejvýhodnější postavení své opustil ihned a spěchal domů, aby také silou svou přispěl. V čele české opery stál již muž jiný. Potřebovali jsme ho, budme spravedliví. Bylo zapotřebí velké fyzické síly k počátkům české opery, velmi mnoho namáhavé práce, vskutku „kaprálské hole“, jak se říkalo. A Maýr ji držel pevně v ruce, hůl tu, pracoval a svedl to velké těleso operní a přivedl je do pohybu. To je historická zásluha, již nikdo rozumný neupře. Ale co scházelo, pravý směr umělecký, brzy

počalo se hlásit a hledat. Zjevili se Smetanovi Braniboři. Nadšení bylo velké, ejhle, zde je ten muž, jenž může se knězem stát národnímu umění! Byl banket v Umělecké besedě, přípitky se pronášely nadšené, první pronesl Otakar Zeithammer: „Právěmu umění na zdar — kaprálské holi na zmar!“ Již byly utvořeny strany. Jinde by se prostě bylo sáhlo k proměně. Pstruh není pro kalnou vodu řeky a mřín zas nerozumí čistému potoku — nevyhovuje-li jeden, vezme se druhý, bez dlouhých řečí. U nás je ale ze všeho hned „velká vnitřní politická akce“, nastanou hádky, třenice, nepřátelské voje a tím se vyvolá nepřátelství i mezi těmi, o které se jedná, — a více neuhasne.

Smetana zvítězil. Brzy jsme ucítili blahé následky. Kam zasáhla jemná jeho taktovka, rozkvétalo umění. Ano i výborného pomocníka vycvičil si vedle sebe, jenž pochopil mistrovy intence a následoval je. Brzy bylo také rozhodnuto, že Smetana je největším naším skladatelem operním. A teď povstala zdravá, poctivá, šťastná myšlenka: udržet génia Smetanova opeře české co strážného jejího ducha, zároveň ale dát skladatelskému talentu čas a pohodu, aby nám tvořil díla ceny vysoké. Myšlenka krásná!

Vtom se rozlítne pověst, že Smetana bude hudebním ředitelem české opery, pan Maýr ale že na velký a pravý prospěch české opery — půjde snad za kapelníka k pražské německé opeře, myslíte? Ó nikoli, on že půjde k opeře české co první její kapelník! Jediná cena pověsti té spočívá v její nepochopitelnosti. Avšak — „v každé lži je aspoň prášek pravdy“, a vskutku, zde je mnoho až dusivého prachu: po Praze již po několik dní lítá několik zbrklých lidí obojího pohlaví a sbírají podpisy na adresu pro pana Maýra *proti* Smetanovi.

K paničce některé přijde například zas panička. Legitimuje se co člen humánního Spolku svaté Ludmily. Člověk by tedy myslil, že žádá nějakého spoluoučinkování. „Prosím, račte se také zde podepsat na tu adresu, jedná se, aby místo pana Smetany stal se kapelníkem pan Maýr. Ono to už nejde s tím Smetanou, věru to nejde. Považte si, žádná primadona, a Dobš jde k německému divadlu! Žádnou energii nemá ten Smetana a věřte mi, on zrovna Maýr prokáže divadlu milost, půjde-li

k němu, vždyť on bude musit některý kostel pustit — —“

Oslovená panička podepíše snad už ze zdvořilosti. Snad i kdyby přemýšlela, nenapadlo by jí, že Smetana zrovna tak nemohl udržet Dobše jako Maýr ne Vecka, ano že za Maýrovy správy marně se k českému divadlu hleděla dostat jistá Horvátka, jakás Mallingrova, nyní jedna z největších zpěvaček celého světa, a že nebyla přijata jen proto, poněvadž tenkrát jiná jistá zpěvačka dle náhledu pana Maýra musila „všechno“ zpívat! Nenapadne jí, že má tu žádanou „energii“ snad kapelník Čech, jenž jistě není míň než jmenovaný kandidát. A snad má také paní Blažkovou a slečnu Kupkovu velmi ráda, a skoro že se tedy na Smetanu zlobí, proč je honem neuzdraví, — zkrátka, „dobrý zvon zní daleko, zlé řeči dál“, a několik set lhostejných jmen na adresu sehnat, vždyť je to pravá maličkost! Ale adresa nečelí ani na „Maýr *vedle* Smetany“, nýbrž *místo* něho!

Také by se nám jevilo to „vedle“ pravým nesmyslem. Myslíme, že v našich poměrech nikdy to nejde, aby pan Maýr nahradil Smetanu ve věci, ve které věci Smetana pana Maýra už jednou rozhodně překonal. Avšak jasno je nyní, že agitace proti Smetanovi trvá již dlouho a že je široce připravována. Vyndáme si snad několik těch agentů špendlíkem na veřejnost. Pořád ale těžko pochopit, čeho chtějí docílit! Což se vskutku mohou z mravenčích vajíček lihnout bažanti, může pan Maýr Smetanu českému umění nahradit? Nebo jedná se o kasovní úspěch, není už nyní malé naše divadlo každodenně nabito a může pan Maýr snad to divadlo roztáhnout? Nebo bude panu Maýrovi nyní snad volněji v divadle českém, kdy je tam již samý „Čecháček“, jak on říkal posměšně těm, kteří vynikali zvláštní horlivostí vlasteneckou?

Věříme milerádi panu Maýrovi, že je jinými tísněn, že by sám jistě nechtěl zasednout na místo, z něhož byl právě Smetana sestoupil, — ale *kým* je tísněn? Jsme již tak shnilým kmenem, že ropucha závisti může až do duše kmenu vlézt, kudy chce? Zdá se snad jistým pánům, kteří se českému divadlu zdaleka a velmi opatrně vyhýbali, pokud s řízením jeho byly spojeny ztráty, že nyní, když divadlo se vyplácí, je pro ně

„zralým ovocem“? Nebo snad jistí páni, když už jinde u nás nic víc zkazit nemohou, chtějí své to umění zkusit také na divadle? —

My se o Smetanu nebojíme! Arci kdyby o lesklé včelce rozhodoval pavouk, bylo by snad brzy rozhodnuto. Ale o vlasteneckém umělci rozhoduje vlastenecké družstvo a Smetana sám — pozor, čemu severní runa učí:

*Chce-li rys snad vrch prokousnout,
chce-li vlk snad kámen zlomit,
chce-li medvěd skálu zdrtit,
všem jak sklo se zlomí zuby!*

NÁRODNÍ LISTY 15. prosince 1872

Od Jana Nerudy

„Nelamte štětec Courbetův!“ zvolal k nesmyslným soudcům ve versailleské jízdárně obhájce Lachaud. „Ohledněte se v obrazárnách luxemburských, naleznete tam tak mnohý výtečný obraz, a zeptá-li se navštěvovatel síní těch: ‚Čí je to obraz?‘ — ‚Courbetův‘. ‚A jak skončil Courbet?...‘“

Nebylo snad mezi francouzskými komunardy muže, jenž měl více sympatií doma i u nás. Skoro všichni dovedli umírat tak mužně, že se v nás rozechvěl každý nerv. O Courbeta jsme se báli ale jako o nějaké dítě. „Je to člověk prostý, ba naivní,“ — „Je to velké dítě,“ — tak mluvili svědkové. Všem se divil, co před soudem slyšel, jako by byla doba Komuny, za níž byl vlády členem, přelítla jen kolem něho, a on se nyní vždy znovu zachvěl, že to přec jen nebyl pouhý divoký sen. Záři mučednickou viděli jsme kolem jeho hlavy. „Pomaloučku a jakoby pozorně vstupuje do soudní síně a stěží poznávají bývalí jeho známí v této živoucí mrtvole toho druhdy tak živého a pohyblivého člověka, toho jasnookého, velkého umělce, tvůrce obrazů jako: ‚Prameny Loiry‘, ‚Pohřeb v Ornans‘, ‚Cestářové‘, ‚Hody‘, ‚Veverčí kůlna‘ aj. Za těch několik neděl zestárl o více než dvacet let; oko vyhaslo, míza z těla vysáta žalárním utrpením a duše klesla pod tolikými ranami osudu.“

Rozradovali jsme se, když ani státní žalobník netroufal se soudu nabídnout trest smrti. Courbet dostal jen několik měsíců a ihned se psalo, že ve vězení bude smít malovat a že již ruská vláda objednala v té době u něho obraz, jehož předmět má být vážen právě z dob Komuny. Jaký ten obraz je, nevím, ale *historický*, jak my tomu obyčejně rozumíme, as není.

Kladlo se mu před soudem za vinu, že ničil díla umělecká, že porazil pověstný sloup na náměstí Vendômešském atd.

Courbet sám odpovídal: „Úkol můj byl velký a krásný. Jednalo se o *bdění* nad uměleckými děly bohatých našich sbírek. A tomu jsem dostal.“ Přec byl také odsouzen, aby zapravil „veškeré výlohy, které budou spojeny s opětným postavením sloupu“, a nyní, po mnoha měsících, obnovuje se v novinách zpráva, že zabaveny mu byly proto obrazy jeho, z nichž „některý se až 60 000 franků platí“. —

Tak tuze dávno tomu as není, co visí Courbetovy obrazy — jak obhájce jeho pravil — v luxemburské „galerii živých malířů“! Za svého pobytu v Paříži jsem jich tam nespatriil. Courbet byl „nezvedeným synem francouzské Múzy“, jak povídali. Originální sice dost, „sám svým otcem“, ale také otcem oněch zvláštních přívěsků při výročních pařížských výstavách obrazů, nad jichž vchodem napsáno významné, vyzývavé: „Les Refusés“ (obrazy do výstavy nepřipuštěné). Již před rokem 1855 byl jeho obraz „Pohřeb v Ornans“ znám co „zvláštnost“; když mu ale roku toho nepřijali více obrazů do výstavy Světové, postavil si vedle výstavní budovy velké malou budku svou a dal na ni nápis: „Realismus — Gustav Courbet“ a uvnitř byl vystaven obraz velký: „Alegorie reální“.

Také letos ve Vídni není Courbet zastoupen ve výstavě hlavní, také zde utekl se do pokoutních tmavých kumbálek Rakouského spolku pro umění. A také zde, mimo jiné obrazy Courbetovy, visí zas „Alegorie reální“, jenže teď se jmenuje „Dílna malířova“.

Spěchal jsem tam, s celou svou sympatií pro Courbeta v srdci. A spěchal jsem pak zas ven a byl bych dal tam nápis: „Realismus, naturalismus, manýra, bizarerie — Gustav Courbet!“

Prapodivný člověk! Motivů má jako řeka vln nad vodopádem, ale k zemi sletí jen rozprášená mlha, oku a mysli nepříjemná. Duch je velký, ale chorý. Vůle velká, vzdor ještě větší. Myšlenkových zárodků dost, umělecky vyzrálá myšlenka ani jedna.

Umění bez poezie není přec lze sobě myslit; čím krajnější realism, tím víc musí co protiváhu mít v sobě jádra poetického,

ne ideálního, ale tedy ze života vzatého, poeticky reelního. Pouhé sáhnutí po *čemkoli* v životě nemůže posloužit ni básníku ni malíři, *všední* městská kronika není románem, několik lhostejných, bezvýznamných hlav vedle sebe není obrazem. Při vší obratnosti péra nebo štětce je to jen plodem *zbytečným* — *umělecký průmysl, třeba hrncířský, stojí výš.*

A Courbet je tím malířem, který jde až na pokraj zbytečnosti — schválně! On má myšlenku, ale nedovolí jí vystoupit s poetickou silou, zná poezii světla, ale vyhýbá se jí, je mistrem formy, ale nenechává formy srůst na poetický celek, jenž by nás ukonejšil. Zabíjí vše svým vzdorem, předně zabíjí sebe, snad už zabil.

„Dílna malířova“. Vlastně válka všemu, co je akademického či pravidelného. Všechny své modely živé chtěl Courbet předvést, aby řekl: „Vizte, já maluju jen dle života — ne jako jiní malíři dle těch směšných manekýnů, z nichž jsem jednoho pro posměch také namaloval do obrazu svého, zlomeného, roztrhaného, s umrlčí lebkou — symbolem — u skleslých dřevěných nohou!“ A vskutku, každá ta hlava zde kolem by *mohla* být skutečně živa — ale *není*; lhostejně trčí pro sebe na plátně, *není živa*, protože také tělo pod ní *není* v souvislosti s ostatními postavami *živo*. Za malířovým seslíkem stojí nahá žena — proč? Snad aby se vědělo, že on maluje i podle svlečených. Na seslíku sedí zas malíř sám a bez ohledu na všechny osoby kolem maluje — nějakou krajinu, proč zas? Snad aby se vědělo, že mimo na lidech studuje přírodu i na jiném. Kompozice není *pražádná*, Courbet *nechtěl* komponovat.

Základní myšlenka by tu tedy byla, ale působí jako dětské embryo v líhu. Vzdor svému základu vypadá celek jako afektovaná honba po původnosti — bez skutečné vynalezavosti. Vidíme sice „dílnu malířovu“, ale oživující duši umělcovu nevidíme nikde; dílna je zcela mimotním důvodem pro skupení — pardon, vždyť jsem již řekl, že to ani skupení není! — Proto také dojímá obraz zcela tak jako takzvané obrazy „ze zátiší“, na nichž je několik podřezaných kuřat, věrtel bramborů a telecí hlava — *vedle* sebe. Ovšem pak vkládává malíř trochu techniky do detailů, namaluje emailovanou mísu

nebo svislý ubrus, „jako by byly živý“, — ale takovými svě-
telnými a foremými pomůckami Courbet zas jen zcela opo-
vrhuje. To je smutné!

A Courbet by *mohl* jednu stránku hravě nahradit druhou!
Vidím to zde na jeho geniálních podobiznách, kde má postavu
jen jednu, ale vskutku živou. Avšak — již zase budí se nevěra
v umělce, a to je, ne-li opět smutné, tedy aspoň zbytečné —
nač zde na podobizně vlastní ta schválně špinavá košile, ten
cár halena! Chtěl snad Courbet naznačit, co vystál ve vězení?
Výraz tváře tomu nenasvědčuje!

A co máme říct obrazu „V lázni“ nebo jinému, „Zápasníci“?
Nejlíp těm hmoždícím se naháčkům posloužíme, když jim
neřeknem pranic. Nebo co obrazu „Chudý dobrodinec“?
U silnice se usadila žebravá rodina, matka s několika dětmi.
Kolemjdoucí cizí žebrák starý dává jednomu z nich, klučinovi,
— almužnu. Kousavá socialistická satira, že ano? A přec velký
kus poezie, třeba perné. I ten výraz divokého humóru v tváři
starcově bychom proto odpustili, ač zdá se naznačovat, že ta
almužna zde nedává se z dobroty, nýbrž z nějaké šibeničné
okamžité satiry na vlastní bídu. Ale to nedbalé provedení jed-
notlivostí, to světlo na všem jako proleželý sýr, a především ta
hlava starého žebráka! Zrovna jako by byl Courbet chtěl ná-
podobit jednu z těch strašidelných, stařeckých hlav pověst-
ného Balthasara Dennera! Zadrhlá čelist, vyžraný zub, špinavá
vráska, a vše dohromady jako vydělaná kůže! Ba celý obraz
tak! —

Nepotěšen, mrzut odcházel jsem od milého mně komu-
narda.

„Je to velké dítě.“

L U M Í R 1873, str. 326—327

Zastihla nás Pražany citelná nehoda. Matejkův velký nový obraz, o kterémž jsme se domnívali, že ještě hezky dlouho v Praze si potrvá, nakvap již se odváží! *Zejtra v poledne bude výstava již skončena.*

Dílem okolnost, že jsme měli v časopise svém již jednou o novém tom díle Matejkově fejetonní článek, s nímž jsme sobě přispíšili hned tenkrát, když „Báthory“ byl vystaven ve Vídni, dílem také neblahá doba poslední soudní pře způsobily, že jsme se posud nerozepsali znovu o předmětu tom. Nyní nám ovšem nezbyvá, než abychom ty, kteří posud ve výstavě na radnici vůbec nebyli nebo kteří obraz teprv jednou spatřili, upozornili, by užili ještě těch několika zbývajících hodin. Je to dílo slávy mladého ještě mistra důstojné, zastínilo na výstavách vídeňských a pešťských vše, co se odvážilo zalesknout se vedle něho, a v nastávající výstavě Světové pustí se směle v zápas s uměním světovým — na čest slovanského jména!

Myšlenka obrazu je šťastna, třeba ji snad mnohý úzkostlivější, jenž by sobě přál nyní slovanský svět ponořený jen v mléku a strdi, v nejcitlivější bratrskosti, neměl právě za včasnou. Matejkovi, Polákovi, nejméně může z myšlenky samé vyvodit výčitku. Seznali jsme již tři velké plody Matejkovy: v „Rejtanu“ sáhl na bolestnou stránku polských dějin, v „Unii“ na jich moment osudný, proč by nebyl zas zvolil moment třetí, velký, srdce polské slávou naplňující! Učinil tak a — učinil to s taktem ryze poetickým. Ovšem tedy: máme zde znázorněný kus bolestných *nám* Čechům alespoň dějin slovanských, výjev jeden z dlouhých bojů dvou kmenů bratrských, polského a ruského. Matejko co dramatik výtvarný sáhl k předmětu, jenž je pro malbu právě nejdramatičtější,

k *válce*, k zápasu tedy o to, co nám nejdražšího, o život. Avšak — a zde se jeví umělec poeta! — on sobě vybral z celého dramatu okamžik nejklidněji epický, okamžik, z něhož vyčítáme sice celý krvavý děj předchozí, jenž nám ale zvěstuje zároveň již také zakončení, mír. Obraz jeho působí jako krajina v bouřce, nad níž ale již slunce mraky se prodírá. Avšak pro ten prorocký obsah svůj není snad obraz méně napínavý! Slunce ještě nezvítězilo — Báthory se ještě nerozhodnul — situace je tou nerozhodností napínavá velice! Lze z toho vidět, jak mnoho myslí a jak mnoho cítí Matejko! Zato také je myšlenkový obsah zvoleného jim předmětu vždy nadobro vyčerpán.

A že charakteristika jednotlivých osob na obraze je co nejrozmanitější, vždy ale rázně odstupněna, rozumí se pak také již samo sebou. Vzdor velké mase rozličných postav je zde umělecká jednota obrazu chráněna přísně, zrak předstupujícího je ihned upoután na pravý obrazu střed, na Báthoryho, a ne prosícího patriarchu. Teprv pak, když zde byl rázem situaci porozuměl a na slunečně brilantní barvitosti se nasytil, zabloudí dál a studuje povahy ostatních postav, od těch, které září vítězoslávou, až po toho vůdce ruského, jenž, postava rekovská a v celé ještě železné zbroji, stojí zde se zrakem sklopeným, odevzdav štít svému trpaslíku. Učiněna Matejkovi výčitka, že na obraze svém zasadil „Moskalům“ co „Tatarům“ schválné rány, a skutečně jsou zde dva neb tři obličejů srdečně ošklivých a nepříjemných; avšak konstatovali jsme jemnocit umělcův vůbec a možno, že chtěl těmi nedochůdy vyznačit cos historického, smíšený ráz nepřátelského voje z rozmanitých živlů národních, nebo i postavit jakous omluvu pro vůdce. Kdybychom chtěli my ze svého stanoviska přísně kritického něco také vytknout, byl by to, vyjma proužek v popředí, nedostatek volného vzduchu, řekněm též volné prostory. Jsme pod širým nebem, přec jako by zde byla nouze o místo pod nohama, o nebe nad hlavou. Již nejbližší okolí lehá jakousi tíhou na Báthoryho a zadní skupení, i s tím vzdáleným pozadím budováním, je rozhodně samo stísněno a tísní zas popředí, takto držené volně.

Avšak, daleká většina navštěvovatelů bude sobě toho as

jen nejasně vědoma, zato *musí být každý* unešen a oslněn skvoucí obrazu barvou. Scéna je sice zimní a nebe severně chmurné, avšak jasu a lesku, třpytu a zázračné měkkosti i hebkosti je zde tolik, že oku až teplo. Matejko je koloristou první třídy. Učil se u Pilotyho v Mnichově, kde také výtečný náš krajan Max; ale jako by se byli ti dva o barevnou duhu rozdělili: u Maxe je vždy tón pošmurný a barva přitemnělá, u Matejka je plna slunečného lesku, hravá a švitořivá. Jsou, kteří poněkud právem Matejkovi vytýkají jistou křídovitost v barvě neb to, že nechává obrazy své ovládat jedinou křiklavější barvou — v „Báthorym“ například žlutí —, avšak je to již jeho základní zvláštností, aniž by se mohlo říci, že základní chybou. Matejko je koloristou první třídy, on není přitom koloristou italským, aniž francouzským, aniž německým, a pro barvitost jeho obrazů nemáme výrazu, než že je přímo orientálně bohata.

Ĵ. N.

NÁRODNÍ LISTY 8. dubna 1873

Bylo na sklonku let padesátých. Za oné doby takřka před-
jitřní, kdy žili jsme jen předtuše nového života národního,
plni jemného, sladkého záchvěvu, plni pučící nádeje. △

Tenkrát ovšem nemělo umění české ještě stánku svého,
tenkrát bylo podruhem; jednou za týden smělo se zkoušet
před nadšeným obecenstvem, v odpoledních hodinách ne-
dělních a jen potud, pokud přípravy k následující panské ně-
mecké hře dovolovaly. Tenkrát provedena opera jednou za
celou zimu, chabě, neuměle, dětinsky naivně, ale když přišel
den ten, šlo obecenstvo do divadla jako na vzkříšení.

A byl právě den takový. Cedule zvěstovala Weberova
Střelce a již po několik neděl se vyprávělo v kruzích českých,
že zkusiti se chtějí v opeře té dvě právě absolvované žačky
pražské konzervatoře. Dcerky českých rodin, prosící české
obecenstvo za první pozdrav na své dráze umělecké, za pože-
hnání na cestu do neuprosně chladné ciziny. Byly to slečny
Blažkova a *Medalova*, dle doslechu talentu obě rozhodného.

Že musí být obě talentovány, o tom nebylo u mne a přítele
mého B. pražádné pochybnosti — vždyť byly Češkami! Přec
jsme seděli v nejkrajnější a nejsvrchnější lóži u jeviště,
do kteréž při každém debut vždy nějak jsme se dostat dovedli,
celí rozechvělí a připravené věnce jsme točili a vždy zas na
sedadlo v pozadí kladli u větším rozechvění, než v jakém byly
as obě debutantky za spuštěnou ještě oponou. Opona se
zdvihla, přišla scéna Lidunky a Anny — Lidunka-Blažkova
odzpívala modlitbu, potlesk zahřměl, věnce naše slétly — jak
volno bylo nám a všem po širém divadle, že objevily se opět
nové talenty české! V době, kdy upíráno lidu našemu všeho
a všeho, talentu i umění, rozumu i vědy, vzdělanosti i všeli-
kých k ní schopností, všeho!

Od té doby byla Blažkova „naše“. Šla sice do ciziny, musila jít, ale byla jako to nitkou uvázané ptáče. Srdcem svým tkvěla mezi námi a my sledovali napnutě každý kruh jejího letu. Čtli jsme s pýchou skvělé uznávání, jakého se jí dostávalo po předních divadlech německých; sotvy ale jednou do roka nastaly jí kde prázdniny, již byla zas mezi námi, zpívala po českých „besedách“, účinkovala při každé zábavě, která měla směr a účel národní. Když pak dostali jsme samostatné divadlo své, užila hned každých prázdnin, aby vystupovala u nás pohostinsku, — „jdu si pro nové nadšení!“ A když byla závazků svých v cizině prosta, ihned se snažila, aby vstoupit mohla do svazku české opery. Pak — co mám pak ještě přidat! ? Antonetta (Belisar), Norma, Valentýna, Alice, Leonora, Židovka, Rozina, Semiramis, Liduša, Drahomíra, Lejla, Husitská nevěsta, Lukrecia, Ifigenia, Markéta, Julie, Amálie, Fidelio a jiných dvacet závažných, velkých úloh dramatických, velký věnec nejpyšnějších květů! Český repertoár honosí se tím, že je nyní nejpestřejším repertoárem operním, že zbral do sebe již vše, co jinde rozkvětlo velkého, že to vše také provedl co nejdůstojněji, že vedle toho přivedl domácí plody k platnosti rovněž důstojné, — tři či čtyry síly výtečné učinily velký, čestný ten rozvoj možným, mezi nimi Blažková!

Byla velmi oblíbena, v životě soukromém, v kruhu svých soudruhů, i na jevišti. Přec myslím, že as mnohý z obecenstva není sobě toho plně vědom, cože jsme ztratili. Němečtí naši sousedé, kteří sami psali, že pro vznešenou Beethovenovu operní skladbu Fidelio nebylo nad Blažkovou co interpretku, mohli by nám to říci. Okamžitým choutkám a zálibám obecenstva nehověla. Blažková nebyla operní modistkou, byla *dramatickou umělkyní!* A to v nejprísnějším, nejkrásnějším smyslu! Sledovals-li kteroukoli z úloh její, vždy jsi obdržel obraz slunečně jasný, důstojný, promyšlený i živý, unášející. Požadavek, jaký Goethe činí na celé drama, aby „na jeho *konci* nadvládal cit, *uprostřed* rozum, na *začátku* chladný rozmysl“, ten požadavek kladla Blažková na každou svou dramatickou úlohu *jednotlivou* — a vzpomínejte zpět, kdož jste ji slyšeli, rozebeřte Fidelia, Valentýnu, Ifigenii a měřte je slovy Goetho-

vými! „Je zapotřebí geniálnosti, aby povstalo dílo dramatické,“ pravil týž Goethe; také je ale potřebí zas umělců geniálních k *provedení* díla takového!

Těm, kterým je píseň ponocného, kuplet vídeňský a prázdná *nemístná* fioritura bezmyšlenkové zpěvačky již zábavou dostatečnou, těm neposkytovala Blažková ovšem praničeho. Ona *nebavila*, ve smyslu totiž všedním: nebyla obecenstva služkou; ona stála nad obecenstvem a snažila se vždy jen poctivě po kráse, pravdě a vznešenosti. Čím vzdělanější jest ale obcenstvo, tím radostněji vítá všech těch, kteří v oboru svém stojí nad ním a vedou je k výši poznání i k požitkům nejušlechtilejším. Že Blažková oblíbena *byla*, je svědectvím co nejpochlebnejším pro nás. „Zakládá příliš chladně úlohu svou,“ pravil vedle mne sedící venkovan, muž vzdělaný, který přišel do Prahy Blažkovou poprvé a právě co Židovku slyšel. — „Mýlil jsem se — myslím, že dovede povznést, hluboce pohnout,“ pravil později. — „Jak krásná, silná to duše v ní,“ dodal nakonec.

Leží již na vesnickém hřbitově. Dozpívala, hrob je němý. Byla si vyšla do nového českého života, za nového českého dne ještě před slunce východem, a ještě za ranního našeho chladu skončila pouť svou. A pospíšila si k tomu za doby, kdy také příroda teprv se probouzí. Zakrátko jí na rově jaro vykouzlí květné pomníčky a dá jí pernatými pěvci svými zapět své nejzvučnější písně.

Šla až příliš záhy. Ale je již tomu tak, že také smrt se dala k našim nepřátelům a v našich řadách kosí účelněji, nemilosrdněji než jinde! Naše kroky jdou už jen za umrlčím vozem a naše procházky jsou po hřbitově. Každý člověk nosí arci nějakou kryptu v prsou svých, v prsou českých je ale těch krypt již příliš mnoho — již příliš mnoho je té kamenné tíže!

NÁRODNÍ LISTY 24. dubna 1873

Stojíme před zvláštním zjevem. Před rozhodným talentem, jenž je jako poupaty obalený růžový keř, a ta poupata jižjiž se barví a rozpukávají. Před obrazem, z něhož právě poznáváme rozhodnost talentu toho, ale ještě sobě nedovedem dle něho říci, *jakže* as značný stane se talent ten.

Uvítali jsme hned první, tenkrát z Drážďan zaslaný obraz Brožíkův, „Závišovu svatbu“. Práce počátečnická, ale kdo na ni pohlédl, řekl: „Malíř z milosti boží!“ Smělý ve světle a barvě, hluboce snažlivý v charakterizující myšlence, ale ještě potýkající se s formou. Od té doby spatřili jsme více obrazů Brožíkových, zdá se, že pracuje rychle. Všechny byly pozoruhodny, každý jinak, patrně se mladý sokol zkoušel v letu výš a níž, volněji a zas hbitěji. Nyní náhle objevil se s „Irií“ svou. Je to obraz překvapující. Vše jako by bylo na něm v mohutném varu, barva a světlo se vaří, myšlénka kypí, linie se ještě zcela neusadila, ale ve všem tom je rozhodná poezie a před námi stojí uznáný malíř *poeta*.

Pověst o svaté Irii je brzy dopověděna. Byla zbožna a žila v klášteře (dle portugalské legendy u svých rodičů). Jistý nápadník její, oslyšený, najal na ni vraha. Ten ji zabil a hodil do řeky Nabao, odkudž mrtvola její dostala se do Taja, až vlnami zanešena je na břeh k Santaremu. Brožík se ale držel legendy, vypravující, že vrahem pohřbena „pod keř růžový“. Čin je na Brožíkově obraze již dokonán, ale nedlouho as, tvář ubité je sice bledá, zmodralá, na levé obnažené ruce však žijou ještě „růže panenského těla“. Vrah mrtvou zdvihá, aby ji přivlékl blíž k růžovému keři, tím pak dovedl Brožík vzdor dvěma jen postavám, že skupení tvoří pyramidu, že je dobře zakončeno. Skupení to stojí, věrně dle legendy, na hřebenu hory, a vypíná se tedy volně do vzduchu.

Někteří tomu chtějí, že Maxova „Juliána“ a Brožíkova „Iria“ jsou pandány, tato tedy, co pozdější, že nemá zúplna zásluhu „samostatné umělecké iniciativy“. Jsou pandány a nejsou. Vidíme-li fotografie obou děl vedle sebe, mají všeobecně cos podobného spolu: podobně se vršící linie, vždy po dvou osobách, vždy po ubité mučednici. Ale kdyby oba obrazy skutečně visely podle sebe, velký rozdíl byl by ihned nápadný, *ve vnitřním jich obsahu i v technické jich úpravě*. Co do kresby lze činit výtky jak Maxovi, tak Brožíkovi, v barvě je Max o něco již usedlejší, ale rozkypělost barvy není přec zas jen rozhodným pokleskem pro obraz Brožíkův. Na obraze Maxově je čin již delší dobu vykonán, o pachatelích nemáme stopy, náhoda sem z noční radovánky přivedla toho muže klečícího u nohou Juliániných — mrtvola vychladlá, v přírodě chlad blížícího se jitra, zapomenutá již radovánka, v lebce rodící se budoucnost: velmi šťastně hodí se ten tón vychladlý, ten vzduch promrzlý pro „Juliánu“ a Max uhodil na tón ten virtuózně.

Nuže *tragiku* mají ovšem oba obrazy podobnou v sobě, ale Max je žánrista, Brožík historik — základní je v tragice té rozdíl: „Juliána“ je obraz nálady, je to elegie, „Iria“ je obraz činu, je to drama. Na obraze Brožíkově je také dokonáný čin, mrtva již oběť, ale činitel je ještě v plné práci, jakou mu ukládá čin jím právě spáchaný. Náruživost vře zde ještě jako ta nasycená barva, jako ty těžké oblaky nad hlavou vrahovou, věštící budoucnost, i jako ty vzdálené červánky krví zbroceného rána.

Kdo chce, může i zde ještě Brožíkovi ledacos vytýkat. Snad najde, že pravá plec vrahova není přece dost vypracována. Že Portugalsko nemá as světlých blondýn, jakou je zde svatá Irie, že také nejsou nohy její od kolenou dolů modelovány. Že flóra je tam as trochu jiná. Že snad v trávě ležící palcát a ta rána na krku se zcela neshodují. Že naskytuje se pochybnost stran světla, až příliš nepokojného i na rozbřeskující se ráno. Ale ke všem těm výtkám dojde trochu pozdě, neboť prvním pohledem na obraz je divák ihned zaujat plně, jako vůbec každým dílem rozhodně poetickým a silným. A značný, rozhodný pokrok nemůže ani nejpřísnější soudce upřít dílu tomu

naproti dřívějším dílům Brožíkovým ve směru technickém. Krajinářská stafáže je zde již skutečně krajinou, vzduch vzduchem atd.

Brožík má k velkému svému talentu také příkladnou opravdovost a poctivou uměleckou snahu, on sobě dovede sám říci, čemu a kde se má ještě naučit. Že dovede sám sobě uložit míru, toho důkazem je právě jeho „Svatá Irie“. Nenít na obraze tom ani protivné honění se za efektem, ani zas zabíhání do liché sentimentálnosti, a příležitost k oběmu byla přec velmi blízka! —

„Svatá Irie“ stala se majetkem pana Mikoláše Lehmana, obchodníka v obrazech. Pan Lehmann nenechává sobě vůbec ujít příležitosti žádné, aby získal pro rozkvětlý závod svůj práce vynikajících umělců mladých. Také se jemu prvnímu podařilo, že v Praze založil a *udržel* stálou výstavu uměleckou. Odporučujem jeho snahu podpoře českého obecenstva.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 31. října 1873

I



Budtež letos dovoleny procházky zcela volné po místnostech umělecké výstavy. Není výstava zajisté posud úplna, bude se znenáhla, až do konce svých dnů doplňovat jako leta jiná. Avšak již nyní je návštěva hojna, a proto musíme se svou zprávou začít již také my.

Věru že je potěšitelno pozorovat, jakž konečně přec začíná klíčit živější smysl pro umění výtvarné. Ovšem — teprv u nás v Praze *začíná!* Obrazárna pražského uměleckého spolku vlasteneckého je sice podnes navštěvována skoro jen cizinci, zcela jistě pro tutéž příčinu, pro kterou Pražan neuzná za dobré podívat se také na steré ještě jiné znamenité, nebo alespoň pozoruhodné předměty své domácí. Produkce výtvarných umělců domácích je počtem svým arci posud velmi slaba. Akademie odchovávající umělce nové je také stále ještě vedena silami nerozhodnými, k tomu ještě Němci a jinými cizinci — vždyť rozhoduje o vedení jejím naše chvalně známá „vlastenecká“ šlechta! Avšak když se vyskytne něco mimořádného, nějaká výstava, o níž se ví, že potrvá jen dočasně, tu sobě obecnstvo pražské přece přispíší — viz nyní, na samém počátku již značnou návštěvu v salónech žofínských, všimni sobě vyšlapané mozaiky před výložkou Lehmannovou atd. Proto též poukázovali jsme již po více let k tomu, že snadno lze výročních výstav pražských použít k odchovávání systematickému vypůjčováním vynikajících děl nalezajících se v soukromí pražských bohatců a vypůjčováním z ciziny. Děje se sice již částečně, ale u míře velmi skromné, snadže k vůli místnostem, kteréž sotva že výročnímu trhu obrazovému stačí. Avšak čím méně bude výstava trhem, tím ve mnohém ohledu líp pro ni a líp také pro nás.

Z domácích umělců nalzáme tu letos prozatím jen (uvádí-

me je v pořádku seznamním) Piepenhagenové, Václava Kroupu, Viléma Riedla, Václava Brožíka, Františka Knoblocha, Matěje Wehliho, Eduarda Steffena, Bernarda Linka, Antonína Waldhausera, Antonína Knöchla, Canona (Straširybku), Leopolda Stefana, Bedřicha Havránka, Hynka Perlsee, Arnoltinu Hodákovou, Leopolda Ehrlera, Šafařoviče, Karla Würbse, Hugo Ullíka, Quidona Mánesa, Aloisa Kirniga a Aloise Petráka. Pohřešuju velkého specialistu Jaroslava Čermáka, historiky Františka Čermáka, Javůrka a Lhotu, mladistvého, ale velmi nadaného Ženíška, Popelíka, Kautského, Bohuslava Kroupu, delikátního Novopackého, svémravného, sentimentálního, ale vždy poutavého Maxa, velkého lyrika krajináře Mařáka aj., z nichž mnohý nejspíš ani se nedostaví. Na jméno Mařákovo byli jsme hned připomenuti zvláštním suzlením myšlének. Kresby jeho a rytiny dle nich jsou zvlášť českému obecenstvu dobře známy. Malými jen prostředky působí ony — ovšem jiným směrem, zato ale stejnou silou — jako rytiny dle obrazů Calamových. Svěžest, štavnatost, prostota a smělost zároveň vyznačuje krajana našeho právě tak jako geniálního Švýcara, u obou působí příroda obyčejně velkolepostí svou, neporušeným klidem, nejraději bez stafáže. Arci že působí například osamělost Calamových alp jinak než snivé ticho českých krajin Mařákových, ale poetický dojem je stejně rozhodný, a proto, jak již někdy bývá, stavěla sobě naše paměť jména obou tak různých krajinářů vždy vedle sebe. A když jsme čtli ve výstavním seznamě (č. 206) „*Artur Calame*, syn † Alexandra“, spěchali jsme ihned na dotýčné místo. — „*Campagna di Bordighera*, na pomoří mezi Nizzou a Janovem nedaleko Mentone“ — tedy žádné snivé sluje alpské, žádné večerní paprsky, pohrávající sobě se sněhem, žádný pěnivě se rozbíjející potok, u jehož pádu lidská noha snad ani nikdy posud nestála. Místo lámaných alpských světél je tu klidný svit a jasný vzduch italský, místo velkolepých výtvarů přírody bujná vegetace jižní a místo rozhledu z alp polozakrytá vyhlídka na modré moře. Poetická utajenost otcova přešla sice na syna, také u tohoto vidíme krajinářské zátiší, ale ráz kresby a barvy, ačkoli obé je výborné, je zcela jiný. Snadže tu vidíme

ostatně jen pomník, jež namaloval syn otci, — umřelť Alexander Calame právě v Mentone.

Pro nás jsou tu ovšem obrazy důležitější než Calamův. Před jinými velký obraz (č. 57) *Václava Brožíka* „Otakar II. strojící se k poslední válečné výpravě“. Brožík patří mezi naše miláčky. Vidíme v něm velký talent, jenž může snadno dospět na geniálního mistra, rádi bychom střežili každý jeho krok a viděli v každé jeho práci nový pokrok rozhodný. Ve mnohém jeví nejnovější dílo jeho pokrok skutečný, dospělosti úplné ovšem nedosáhne se hned tak snadno, ta stojí mnoho a pilné práce, studia a sebezapření.

Brožík ještě poněkud váhá rozhodnout se pro směr určitý, přirozeným způsobem musí na jeho mladistvého, rychle chápavého a bohatě reflektujícího ducha každý lákavý příklad nebo vzor mít značný vliv. Přednedávnem viděli jsme jeho „Svatou Irii“ a vzpomněli jsme si na Maxe, nyní vidíme Otakara a vzpomínáme na Matejku. On je nenapodobuje, on právě *studuje*, a to je potěšitelné. Jsme však již nyní přesvědčeni, že pro sentimentálnost Maxovu nebude u něho nálady, z Brožíka, až se úplně vyvine, bude as umělec eminentně historický, doufáme, že malíř pak momentů silných, *dramatických*. Obraz historický může nám podat jen moment jediný, náladu, vůli atd. před činem, čin sám nebo následky činu. Posud vybíral Brožík sobě momenty jen předcházející nebo následující. „Záviše“ zde nepočítáme, je to obraz „ceremoniální“, ale připomínáme zavražděnou svatou Irii, vykonanou justifikaci bělohorskou, nynějšího Otakara před bojem atd. Vlastní moment dramatický žádá ovšem především úchvatnou kresbu, a právě na další ještě pěstování kresby Brožíka co nejpráteleštěji upozorňujem.

Tedy Otakar chystající se k poslední válečné výpravě. Praporečníci v pozadí odcházejí již s požeňnanými právě prapory. Otakar stojí uprostřed obrazu a páže mu dopíná zlaté škorně, víc královské než vojvůdcovské hodnosti svědčící. Kolem Otakara je bohaté skupení, upravené velmi šťastně. Choť — nejkrásněj kreslená i provedená figura celého obrazu — mu objímá nohu, jako by ho doma zadržet chtěla, synka chová

abatyše na klínu svém, váleční bohatýrové obklopují krále. Je okamžik patrně, kdy oko se šlehnout bojí a ústa kdy strnula. Jako by osud byl již položil na všechny přítomné těžkou ruku svou. Otakarovo oko je trdně vepjato do neurčita, je jakoby zoufalé. Smutek je rozestřen přes všechny, není tu ovšem hnutí dramatického, je ale mocné naladění čistě tragické, a musí se přiznat, že dovedl Brožík fantazii divákovu zúrodnit a vzbudit v něm ihned náladu rovněž tragickou.

Figury obrazu jsou v dvou třetinách životní velikosti. Kdyby byly v úplné velikosti životní, bylo by jistě jen na prospěch obrazu. Větším již hlavám byl by musil Brožík věnovat víc charakterizující píle, a jsou tu krásné hlavy, které by byly brzy vděčny vzdor převládající jakési ryšavé podobnosti své. Ale sama hlava Otakarova mohla by v tom onom být ještě propracovanější, mizit její temný, ne všude dost ohraničený tvar naproti skvělému bílému havu a rudým spodkům přec jen patrně. Možno, že Brožík sám nepovažuje obraz svůj ještě za zcela propracovaný, levá obrazu část — děti a jeptišky — snese ještě opravy, kdežto krajní část pravá, skupení jen as čtyř osob, je věru dokonalá. Koloritem dokázal Brožík velmi mnoho. Jsou tu na obraze jeho jednotlivosti, zvláště co se týče malovaného bohatýrského šatstva, jež jsme neviděli nikde líp.

Těšíme se z pokroků Brožíkových. České dějiny mohou v něm nalézt slavného ilustrátora. Ovšem mají české dějiny ráz dějin lidstva vůbec a otáčejí se kolem zákona „Nezabiješ!“ Však mají právě ty dějiny české též hojně jiné momenty než jen válečné, a těm Brožík porozumí zajisté také.

II

Přímo naproti obrazu Brožíkovu je zavěšen jiný obraz historický: Pavla *Thumanna* (z Výmaru) „Oddavky Luthеровy“ (č. 121) — majetek německého Spolku pro historické umění. Je to velmi hezké od dotýčného spolku, že podporuje klesající umění historické — totiž klesající v Německu, jinde, ve Francii, v Belgii atd. neklesá —, avšak mělo by se tak přece

dít se skutečným, pravým smyslem pro „obraz historický“. Spolek udává malířům sám, jakýže předmět mají provést. Thumannovi udal „oddavky Lutherovy“, a oddavky klidně o sobě vykonávané nebudou nikdy něčím jiným než mrtvým obrazem ceremonielním, ať už jsou to Lutherovy nebo číkoli! Vždyť nemají přec oddavky Lutherovy za mák mravnějšího významu než kterékoli jiné! Dvě osoby, které slavnostně klečí, několik osob, které slavnostně stojí, — kde je tu podnět k poetické reflexi? Zde musí se přičinit něco zcela jiného, aby divák byl chycen. Připomínáme si Mozetův obraz „Mnich a oddavky“, kde ušlechtilé bolestná tvář mnicha opřeného o pilíř kostelní, dívajícího se na právě odbývané oddavky, přímo k reflexi *nutí*. Něco podobného ovšem *prý* chtěl Thumann upravit také zde. Postavil mezi svědky svatební také dr. Amsdorfa, jenž sám *prý* se ucházel o Kateřinu Borovu. Ale ať je někdo bez komentáře tou arci dumavou tváří přiveden na nějakou myšlénku zvláštní! — Tím neubíráme nijak na zásluhách Thumannových. Koncepce je jednoducha sice, ale ušlechtilá, jednotlivé tváře jsou velmi krásně a podrobně charakterizovány, jsou tu skutečné, významné individuality. Kresba je akademicky přísná, v barvě ale je obraz, vyjma tvář Kateřininu, přec jen trochu studený. Zvlášť zánovní mnišský hábit oddávajícího Bugenhagena je těžký, jakoby vodou prosáklý.

Oznámili jsme „procházky zcela volné“ po výstavě, nechť nikdo nevidí v následujícím tedy nějakou schválnost. Ale komika náhody někdy divně pořádá obrazy na výstavách. Zde pověsila hned vedle ledově klidných „oddavek“ obraz (č. 120) Jakoba de *Rijka* z Haagu „Stádo bouří splašené“. Je tu divokosti a šíleného skoku! Cos podobného lze vidět jen na obrazech Gauermannových, ale přec ne s tou smělostí a s tou odvahou. Z pozadí valí bouř oblaky prachu přes splašené stádo, v popředí skáče poplašen silný skot, osel s nákladem atd. Síla se tu pojí s humórem — „unverwüstliche Tiergrimassen“, jak by Carriere řekl. Smělá skurce, a přec správná kresba, především ale pravdivost jako v nizozemské umělecké fauně vůbec.

Chcem-li se vrátit k malbám historickým, budem s nimi již

brzy hotovi. *Beckerathova* „Lancknehta na stráži“ (č. 17) necháme klidně civět do dálky dál a *Gillisenovi* „Zajatí mexikánští guerilové, sprovázeni vojáky dobrovolnického rakouského sboru“ (č. 135) také nám nejsou víc než drobným historickým žánrem. Poslednější obrázek má ale tak pěkné světlo, že sobě ho třeba všimnout. Nebo máme přijmout Alberta *Riegra* obraz (č. 53) „Marius na zříceninách Kartága“ opravdu za obraz historický, či spíš za — kousavou satiru? Neměl nám vídeňský Rieger poslat do Prahy svou malovanou narážku „Marius na zříceninách Kartága“! Na několikaloketním plátně mnoho, nesmírně mnoho zřícenin, a v popředí sedí pod zbořeným chrámem Mariusek zcela maličký, ještě v parádním vůdcovském plášti! — Nechme zde trpký žert ale stranou — je to věru prapodivný obraz! „Ninive, Atény a Řím nohama vzhůru“ byl by zrovna tak vhodný titul proň. Strašná, nepřehledná, nedohledná spousta zřícenin, jako by promíchal všechny zříceniny od bálbeckých arkád až po aténské erechtheion; zbořená kolosea, vyvrácené domy, rozpuklé chrámy, zlomené sloupy, vše v divokém skupení a příšerném světle. A k tomu má, právě zvláštním tím světlem, obraz přece jen ráz jakés ulízanosti. Nerozumíme tomu světlu, přiznáme se. Rieger, pokud víme, konal jednu velkou studijní cestu svou na Sever, do Švédska a Norska, a druhou do Itálie, zde se nám zdají být světelná obě studia spojena. Přitom není lze popřít, že obraz učiní na větší část diváků dojem brilantnosti. Nepoměrně harmoničtější, a tedy šťastnější je však téhož malíře „Večerní poklid“ (č. 152). Pěkný obrázek, ale špatně visí.

Pomlčíme-li z dobrých příčin o *Steinbrückově* „Kristu v synagóze kafarnaumské“ (č. 56), k čemuž můžem hned dodat, že hodláme rovněž rádi pomlčet o téhož „Loreley“ (č. 153), a dále o *Schweitzerových* třech flórových obrazech „Mučednictví křesťanstva“ (č. 69, 70, 71), zbývá nám pro dnešek již jen všimnout sobě dvou čísel. *Häberlein* zaslal ze Stuttgartu obraz (č. 259): „Vlašský reformátor Savonarola se loučí v klášteře San Marco se svými klášterními bratřími při svém zatknutí úřední osobou“ (titul dlouhodechý, ale v pověstné „češtině“ výstavního seznamu zní trochu hůř). Obraz to ne-

velký, poněkud rozlezlé kompozice, avšak v centrum, kde loučí se Savonarola s ohnivými a dojatými svými přívrženci, je skupení dojemně živé. Skupení vlevo je mrtvé, vpravo neurčité. — A teď se posadme na nějakou hodinku mlčky a tiše před *Petrákových* osm rytých listů dle *Führichova* „Ztraceného syna“! Známe je již dávno. „Jemná charakteristika, skoro měkká,“ napsal jednou kdosi o Führichovi — má pravdu, ale jaká tu ušlechtilost!

III

Potrvejme si ještě u obrazů figurových. Snad bychom byli dříve již zmínili se o vystavených *madonách*, kdyby bylo z oboru toho vystaveno něco *zcela* nového. Zvláště pozoruhodny jsou tu vlastně jen dvě madonky *Ittenbachovy* (č. 1 a 4). Sedmdesátiletý Ittenbach má směr zcela přísný, opravdový, kterému zůstal po celý život věren. Jeho nástěnní kompozice kostelní, jež prováděl se soudruhy Degerem a Ondřejem Müllerem v remagenském kostele sv. Apolináře, jsou známy, a počet madon, jež namaloval, je velký, snad sahá přes plné sto madon Raffaelových. Je to až obdivuhodné, jak různých tvarů a lící může umění podat z bohaté poezie ženské krásy! Ovšem soustřeďuje se v madoně dle křesťanského názoru veškerá poezie krásy té, poezie „lepšího, dojemného a oduševněného tvaru, ženské jemnosti citu, panenskosti, vroucí lásky mateřské a plynoucí z ní blaženosti“ atd. Skoro všechny ty vlastnosti nalezáme na Ittenbachových madonách, jen ne dost vroucnosti a vřelosti vůbec, jsou to madony chladného Severu. Tím nechcem poezii Ittenbachově ničeho ubírat. Jeho „Mater admirabilis“ (č. 1) je zvláště zdařilá, vdechnutá to jemnost ve tváři, milá měkkost v řízách roucha atd. Zato působí na nás druhá madona, „Ecce agnus dei“, poněkud přec jen teatrálně, okázale. Zde má zvláště Ježíšek, hledící zadumaně na pašijový květ, něco příliš myšlenkového ve tváři své. Ovšem nesmíme ani zde zapomenout, že máme před sebou malíře německého, Italián namaloval by prostě krásné děcko, měkkých linií a teple svítivých barev co do těla, prosté bezstarostnosti co do obli-

čeje, Němec chce do tváře vkouzlit také již duševní zralost, trochu „programu“. *Sinkel* z Düsseldorfu namaloval přece „Krista co hocha s deskami zákona“ (č. 219), který nefilosofuje a je dítětem. Mimo Ittenbachovy jsou tu ještě as tři madonky, k jedné z nich — původu pražského — měl by člověk také přistoupit s kloboukem nadsmeknutým a zeptat se teprv: „Prosím, ráčíte být skutečně Matkou boží?“ — Naštěstí nás letos alespoň žádný manýrista neobmyslil nějakou „Matre dolorosa“, jsme vděčni za to.

Poezii ženské krásy hledí na letošní výstavě znázornit ještě jiné obrazy, rázu ovšem světského, mytickým svým příděchem snad jen ještě světštějšího. „Víla v lese“ (č. 90) od *Rögge*; „Blouznění“ (č. 110) od *Knöchla* z Prahy; „Bakchantka“ (č. 148) od *Gugela*. Čistou, ušlechtilou formu vyznačil krajan Knöchel, z Gugelovy bakchantky sálá oheň náruživosti. Prosvitavý ten karnát byl by zajisté pěkný, jen kdyby na obraze bylo mimo pouhé tělo alespoň trochu nějaké myšlenky vyjádřeno.

O „*hlavách studijních*“ se nezmíníme, bývajíť hlavy na světě takové, že by měl být trest určen na malíře, kteří je hledí — „studiem“ zvěčnit. Upozorňujem jen na „studii“ *Angeliho* (č. 290). Je to spíš *historický portrét*, obrazící celý druh lidí osobou jedinou — až nemilosrdně ostře líčenou. Zato nesmíme pomlčet o *podobiznách*. Předně se nám uvádí portrétem Jan *Swerts* z Antorfu, Flamandan to, který sobě freskovými malbami, vyvedenými v rodišti svém, získal jméno. Že se uvádí k nám jen portrétem, je dosti nápadné, má ale přece dobrou příčinu svou. Umělec ten má se totiž stát ředitelem — pražské akademie. Známo, že o obsazení důležitého pro nás místa toho rozhodují v přední řadě členové naší „historické šlechty české“. Poněvadž je to právě šlechta česká, musí ovšem nejraděj povolávat Němce, nebo alespoň Nečecha, — a Swerts není Čechem a mimoto je znám, že ve vlasti své co umělec „uvádí německý způsob a německého ducha“. Dále má šlechta zmíněná ještě jiné touhy a nejraději by, aby se na akademii pražské pěstovalo především umění svaté, takzvané „nazarénské“. A Swerts je již opět znám co „umělec zbožné mysle“. Proto

také sám se uvedl hned podobiznou muže zajisté zbožného, totiž kardinála Engelberta Sterkxe (č. 43), kdežto by byl každý od nastávajícího ředitele spíš očekával nějakou kompozici než podobiznu jednotlivou. Arci lze do jednotlivé hlavy vložit podrobnou charakteristikou velmi mnoho. „Podobizna každá se nás ptá, jakouže měl vyobrazený člověk as duševní historii, jakéže je hlavně povahy.“ Swertsova podobizna kardinála Sterkxe nám ale obličejem svým nevypravuje právě mnoho. Je to obličej řekli bychom pro církevní opaty konvencionální, chytré oko, přitučnělá, ale uměle mlčelivá tvář, která by za žádnou cenu se neprozradila, že se těší ráda všemi lahůdkami, jakých nám poskytuje život. Ostatně lze přiznat, že Swerts vládne štětcem v barvě mistrným. Kardinálský hav rudou křiklavostí svou věru že není na obraze příliš vděčen, zde je křiklavost jeho umírněna tónem teplejším a jakous reálností, obličej není utlačen.

Církevních hodnostářů máme na výstavě celou kolej, ano můžeme i zvolat „habemus papam!“ — máme papeže! Od jakéhos *Delina* z Říma zaslána podobizna papežova (č. 254). Také na té není mnoho. Předně pokládám sobě za milou povinnost konstatovat, že není pravdiva, totiž co do povšechného výrazu ne. Pio Nono nemá v tváři své tento ochablý, řekli bychom bezduchý výraz, aniž tohoto úsměvu přímo o slabosti svědčícího. Jeho stereotypní úsměv je sice měkký, ale ne tak slabě, bezmyšlénkovitě přísládlý a tvář jeho je v jistých okamžicích schopna náruživé opravdovosti. Také pleť jeho není tak chorobně žluta — snad ale chtěl malíř dodat tónem tím více vřelosti tváři. — Velmi pěkně barvou vymodelována je podobizna od *Šafařoviče* (č. 229). Zde je přec život a charakter zcela určitý. Šafařovič učinil od dřívější rozkouskovanosti své velký krok k portrétistovi psychologu. Rovněž zajímavý jsou tři portréty dětské od *Sieburgera*. Jsou to opravdové děti, žádné manekýny pro malíře, a výraz jejich je pravdivý, ze skutečnosti šťastně zachycený. Podobizny *L. Ehrlerovy* svědčí o talentu rozhodném, který se ale teprv propracovává a prozatím více k hledané pozici a jiné strojenosti než ku stránce povahopisné tihne. „Studijní hlavu“ Pavly *Žemličkové* kladem

úmýslně sem mezi podobizny; je to hlava dobře vyznačená, třebaže v barvě místy ještě nehotova, jako by jen podmalována. Podobizny *Knoblochovy* mají určitý ráz svůj — docílená podobnost je dle toho patrna —, ale jsou v základu svém trochu tvrdy.

IV

„Žánr, to je to, při čem se lidé nejvíce smějou,“ řekl by berlínský definátor opodeldoku. Žánr, nechť historický, nechť sociální, nejsnáž je porozumitelný a nejpríměji mluví k citu. Jen kdyby to porozumění také vždy za něco stálo, kdyby dovedlo vždy alespoň trochu cit rozrušit, přinejmenším lehký úsměv nebo třeba i obláček zlosti vyvolat! Na žánr musí být malíř poeta, těch právě nebývá mnoho, a přec myslí mnohý, že když ne na jiné, stačí síla jeho alespoň na žánr! Co poeta musí mít — stejně pro tragické jako pro humoristické předměty — poetickou naivnost vůbec, nezávislou na náhledech toho či onoho věku, tedy as onu naivnost ještě neuvědomělou, kterou vidíme na obrazech mistrů z oné doby dětinských názorů, když umění malířské začalo se teprv proklubávat. Dobrý žánr musíš dovést slovy přelít v dobrou popisnou báseň, toť charakteristikon jeho. Ale daleká většina nových žánristů má naivnost jen tu, že žádá na obecenstvu, aby se chudičkým jich obrazům nějak doopravdy co *uměleckým* plodům obdivovalo.

Žánr váží předměty své elegické nebo veselé z proudu obyčejného života. A tu zas, nejvíc pro *humoristický* dojem, dle přirozeně se vyvinujícího poměru obyčejně ze života dětského, v němž je naivnost ještě prostě působící, absolutní radosti z malých příčin dost a dost, a když že nějaký „velký bol“, skoro vždy také jen z malých příčin, tedy také již působící humoristicky. Pak ze života chudiny — chudina je také dítě, a často je chudoba již o sobě poeticky dojemna. Avšak myšlenkově *prázdný* nesmí ten předmět nikdy být. Jak nás ale většina žánristů odbývá právě v ohledu myšlenkovém! Namalují matku, která se bezdušně dívá na děcko ve svém klínu, a nazvou to — „štěstí mateřské“, chudé děti před dveřmi, rozu-

měj opět beze všeho dalšího výrazu, — „obraz ze života“, děvče se sepjatýma rukama (item) — „dříve modlit, pak jíst“, starce s jehlou a plachtou — „spravovač“, elegantní ženštinu, které v strašidelné oficíně podává muž lahvičku, — „nápoj lásky“, dvě mladé ženštiny v popředí a nejasná mužská postava v pozadí — „Don Juan“ atd. A k tomu ještě opakuje se jeden po druhém. Kolikráte už jsme viděli, jak chudé děti o Štědrý večer hledí z ulice do osvětlených oken, jak otec navečer dělá dětem na stěně „zajíčka“, jak vysloužilc čte jiným vysloužilcům „psaní od syna“, jak matka ukazuje dítěti knihu obrázkovou, jak několik rozmlouvajících nebo hádajících se lidí sedí navečer v hospodě, jak pes svačí s dítětem z jedné mísy atd. Jistý estetik český praví: „Malířství, jako umění ostatní, je jen formou touhy lidského *ducha*, aby tento spatřoval *sama sebe!*“ Většině pánů žánristů touha ta se prachudě vyplácí!

Arci nekvěte žánr právě teď skoro nikde bohatě. Stará slavná škola nizozemská vyhynula — co nám z Nizozemí zasláno v oboru tom letos na výstavu, nesvědčí právě o regeneraci staré té slávy. Německo má několik dobrých žánristů, ale nejlepší z nich — Knaus — letos sobě posud na výstavu nevzpomněl. Náš výtečný *Quido Mánes* také přispěl jen drobtem, žánrovitě drženou „podobiznou“ dítěte krmícího krocany (č. 273). Přece je tu ale několik děl, která či pro techniku, či pro myšlénku svou zasluhují zmínky třebaž jen běžné. O *Spitzwegovi* letos se nezmíníme. Je to sice patrně miláček českého obecenstva, sotvyže obraz vystaví, také jej již prodal, ale zdá se, že právě proto považuje Prahu za „zvláštní trh“ a opakuje se v předmětech svých rok co rok již až do omrzení.

Velmi pěkný je *Hetziv* obraz „U babičky“ (č. 28). Chudé děti přišly na návštěvu k babičce nebohaté. Přec hledí stařena vnuky své něčím zvláštním pohostit a vaří jim kávu. Malí hosté ale nejsou přítom líní, hoch přikládá klestí a šišek do pece, holčička hlídá pomocí babiččiny zástěry svařující se mléko, aby „neuteklo“, — ale nebožátko se as neuhlídá, mlíko vyrazilo již do nebezpečné čepice. Jak šťastný je výraz v obraze celém! První a třetí pokolení se spojilo a věnuje se s nesmírnou opravdovostí důležitému svému výkonu. Jak pěkně je vyjá-

dřena dobráckost ve tváři stařenčině, jak plasticky je vyvedeno skupení celé! Je tu směr ovšem realistický, malíř maloval i záplaty „věrně dle přírody“ i špínu na nohou, ale není jí tolik na tom chlapci zde přec jako na typech Murillových. — Tendenci silně sentimentální má *Jindřicha Maxe* „Poslední šperk“ (č. 38). Dosti slušně oblečená žena prodala vlásenkáři bohaté světlé své vlasy. Již je ostříhal a prohlíží je chladně. Z předmětu toho by se ovšem mohlo učinit něco, ale faktum musí být spojeno s výrazem, kdežto zde — tvář matčinu není vůbec vidět, dítě přítomné patrně neví, oč se jedná, zbývá tedy jen obchodně chladná tvář vlásenkářova. — Mladý Polák *Kowalski* má zde (č. 45) obdobu svého „Žebravého mnicha“, kterého jsme viděli ve výstavě Lehmannově, jenže se nám způsob obrazu Lehmannova více líbil. — Taktéž odjinud, ano i z dobrých již rytin je známa *Schaumannova* „Umělecká závist“ (č. 105), musí však svým humórem a výtečným svým provedením poutat všude. Krásně malován je také *Viléma Lindenschmitta* „Falstaff“ (č. 288). Jenže co Lindenschmittovi jakožto historikovi prospívalo, zcentralizování dojmu celého obrazu v jedné osobě hlavní (viz např. v mnichovských arkádách téhož „Vítězství Ludvíka Bohatce“, obraz to umístěný vedle Hiltensprengrova obrazu „Vojvoda Albrecht nepřijímá nabízené mu koruny české“), to zde při žánru, žádajícím také detailu, trochu zas vadí. Lindenschmitt zvolil „druhý trest Falstaffův“, když je totiž Falstaff v přestrojení ženském bit, avšak nevyčerpal dostatečně humór té scény. Zato, jak praveno, je malba o sobě vskutku krásna.

Divoký obraz vystavěl *Michal Munkacsy*, a sice č. 154: „Jarní křest na velikonoční pondělí“ (uherský národní obyčej). Maďarský ten umělec vzbudil pošmurnou zvláštností obrazů svých, jen černě a bíle vedených způsobem Francouze Ribota, pozornost na loňské Světové výstavě, také ten obraz na výstavě pražské je zvláštní, jenže jiným směrem. Je tu scéna divoká. Silní chlapíci, jeden z nich pravý obr, rvou se s podsedlými děvčaty, aby jim džbánem nebo vědrem u studny dali jarního křestu. Zacházejí s nimi nemilosrdně, vyzdvihují je bezohledně do výše, tahají za copy — děvčata ovšem něco

vydrží, vesnickému hafanu, jenž se dostal pod něžnou nožku jedné z těch krás, není patrně také volno. Malován je obraz silně sice do plocha, také činí jednotlivosti dojem zběžnosti, nehotovosti, ale živosti není lze skupinám jeho upřít. Je to společnost — pro obraz, „v skutečnosti by nás tak netěšila“. — Pravou komiku má *Friedländerův* „Vzácný host“ (č. 286). Do vesnické krčmy vešel panský myslivec plný zlatého přemováním a s chocholatým kloboukem.

Venkované mají ho patrně za nesmírného, velmi as lidumilého pána, jejich obdiv je komický, třebaže přehnaný. Výtečnou figurou je postilión, který vstoupil s myslivcem a usedl na lavici. Úsměvný jeho obličej svědčí, že se cítí nesmírně zkušeným a vzdělaným vůči těm prostým venkovanům. V obraze *Friedländerově* je vůbec celý výraz příjemný; beztrpký to názor do naivního života venkovanů. — Jemně myšleny a provedeny jsou obrázky *Naumannův* (č. 268) „Uprchlý miláček“ a *Ebersbergův* (č. 272) „Přistižena“, poeticky založeny jsou *Schlesingerův* „Hotovi na procesí“ (č. 192) a *Leinweberův* „První valčík“ (č. 263), obrázky to, jimž bychom kvůli provedení přáli větších rozměrů, — nejsouť ni *Schlesinger* ni *Leinweber* žádným právě *Meissonierem*, malujícím živé, podrobně vyznačené figurky takřka na nehtu. — Pak jsou tu na rozličných obrazech „ještě jiné děti“. Mnohé z nich vypadají „jako z cukru“, jiné nepřevzaly ze školy nizozemské ničeho jiného než — ošklivost dětí *Ostadových*.

N Á R O D N Í L I S T Y 24., 25. dubna a 2. května 1874

Z UMĚLECKÉ VÝSTAVY

Od té doby, co naši mladší umělci, by se nacházeli v proudu technicky nejpokročilejších škol, v Mnichově kolonii umělců českých založili, stopujeme její, pro nás v ohledu uměleckém i vlasteneckém velmi důležitou i zajímavou činnost. Nejnovější doby upoutaly pozornost naši některé práce *Alfréda Seiferta* do Prahy zaslané a umístěné v stálé umělecké výstavě pana Mikoláše Lehmana. — Mezi těmito dlužno v první řadě jmenovati o velkém pokroku svědčící „*Mužskou hlavu*“, která vyniká všemi přednostmi, jakých lze docílití svědomitým studiem ze skutečnosti za výhodných okolností, kterých poskytuje Mnichov. — Druhá studie, „*Nymfa*“, vyniká tímtež svědomitým vypracováním, však větší idealizování by jí neškodilo. — Největší dílo A. *Seifertovo* do Prahy zaslané jest „*Ofelie*“, obraz tento jest svým vyvedením, náladou a výrazem opětným dokladem známého nadání malíře „*Pitanie*“, však v jistém ohledu se nám nedostí propracovaným a ladným jeví, což ostatně jest nahraženo mistrovskou kompozicí okolí, které má býti jaksi obrazem duševního stavu Ofeliina. — Novinky má *Lehmannova* výstava: *Františka Ženíška* efektní „*Vzývání svatých tří králů*“, dále s nemalou virtuózností provedená „*Divoká kachna*“ od *Friedricha Heimerdingra*, profesora *E. Reyniera* „*Honební zátiší*“ a dvě výtečně malované krajiny od *Huga Ullíka*, „*Grundelsee*“ a „*Vyhlídku na Zugspitz*“.

NÁRODNÍ LISTY 24. února 1875

△ *V Praze 27. února*

Nevíte, komuže mistr Smetana v Čechách překáží? Povídá se sice, že překáží panu Pivodovi, pak také, že jakémus panu Böhmovi nebo jak se ten vzácný pán jmenuje. Ale to snad není možná, aby Smetana překážel pánům těm. Cožpak překáží Petřín některému z těch oblázků, které leží dole na břehu Vltavy? Bojím se, že kdyby pan Pivoda vylezl si až na Sněžku, Sněžka nestane se jím pranic vyšší, a vím zas najisto, že když Smetana stojí jen na vlastních patách svých, přec hlavu jeho vidí hudební svět i přes hranice české.

„Kdo zlovolně překáží tichým géniům,“ napsal kdys Pokrok při vzpomínce na Jungmanna, „náleží k největším škůdcům svého národa.“ A Smetana je z nejtišších géniů českých, a přec ho melou každých čtrnáct dní. Už ho melou zas. Stalo se totiž, že některé šlechtičny pražské uspořádaly ve prospěch jeho, bývalého svého učitele, soukromý koncert a značný výnos jeho že již odvedly jemu a že výnos ten obnášel celých osmnáct set. Předně by si myslil každý, že do soukromé munificence nikomu nic není. Za druhé by se snad mnohému zdálo, že bychom měli být i rádi, když z té kamenné pouště nynějšího českého života vyroste náhle vonná květina soucitu, když z tvrdé skály vyřine se ovlažující pramen, když do pusté, protivné vřavy vkane najednou čin vzácné jemnosti. Všude jinde, už z pouhé slušnosti, by se tedy alespoň mlčelo — ovšem, jinde je hej, když jsou tam lidé slušní!

Proto, že doufáme, že v Čechách narodí se přec ještě lidé, kteří se alespoň diviti dovedou, vypravíme zde přec celou věc. Známo, že Smetana náhle pozbyl sluchu a že alespoň pro nynějšek nemůže plniti povinnosti artistického ředitele. Známo, že byl engažován pro celou dobu družstva, že byl přední okrasou celé té doby, co družstvo divadlo vede, a že až budou

jednou dějiny českého umění mluvit o době té, Smetanovu činnost vytknou co nejskvělejší její bod. Známo dále, že v uznání významu Smetanova a v slušném ohledu na dobu prvotně určeného engagementu hlavně naleháním nynějšího pana předsedy družstva ponechán Smetana ve svazku divadelním, avšak kvůli úsporám s gáží zmenšenou na dvanáct set ročně. A — abychom pokračovali v samých věcech známých — je tedy známo dále, že po srážce daní a příspěvků do penzijního fondu otec četné rodiny se zbývající tisícovkou jen velmi, velmi skromně žítí musí, a když je mu potřebí zvláštního vydání například na nákladné léčení, že příjem ten nestačí. Lékaři pražští ale neupírají, že choroba Smetanova je zhojitelná, a Smetana hledí pln naděje k lékařským autoritám v cizině, hlavně k jistému proslulému lékaři ve Würzburgu, kamž ale — na cestu je potřebí peněz. Osud Smetanův je v Praze znám, také by bylo zázrakem, aby nebyl. Dovídáme se tedy, že paní hraběnka Johana Nostitzová první měla myšlenku, aby Smetanovi na cestu bylo přispěno výsledkem ze soukromého koncertu, a krásné té myšlenky že se ihned ujala a ku skvělému uskutečnění ji provedla paní hraběnka Eliška Kounicová, která vždy jeví ochotu vzácnou, kdykoli se jedná o skutky lidumilné. Smetana neměl ani tušení o daru, který ho očekává, a radost ušlechtilých dárek byla jeho radostným překvapením ovšem zvýšena. Měla být divoce pokalena radost ta!

Avšak — pokračujme. Nejprv toho nemohly snést páně Pivodovy Hudební listy, že Smetanovi má být popřáno, aby zase nabyl zdraví, a že génus jeho byl skutkem pražských šlechtičen takto uznán. Napsaly, že je to od Smetany holá žebrota, a naznačily, že tak dělá Smetana naschvál, jen aby zdál se od družstva naprosto opuštěn a způsobil tomuto hanbu. Pak, aby se vyhnuly opravám a nemusily přinést zas odvolání, daly dolů do poznámky větu, že jak se dovídají, Smetana přece nevěděl ničeho a nevyžebal sobě koncertu, — poznámka dole je písmem malým a obžaloba nahoře, která se mohla ovšem hravě vyhodit, ponechána písmem velkým — jednání honetní. Ihned se toho ale chytila Politik, mistryně, a vzala si věc zcela

jinak. Vztekle, to se rozumí, ale už jsme té vzteklosti navykli a zuřivé to dupání po Smetanovi proto ani přespříliš nepřekvapuje. Se šlechticnými dobrodějkami ovšem se hádat nechtěla, ze známých příčin. Ale praví jim, že se staly jen nástrojem v ruku mladočeských a že mladočeši, kteří se nejspíš stále jen v aristokratických salónech pohybují, dobroty jich jen zneužili, aby zasadili ránu do obličeje družstva. Smetana je tím vším vinen, ten Smetana, který jen z „milosti“ družstva jí chleba svého („Gnadenbrod“!), Smetanu že tedy nyní přinutí, aby veřejným přiznáním řekl, jakže družstvo je k němu milostivé a dobročinné.

Nu, ještě není konec všech dnů, ještě mohou titíž lidé, kteří dnes veřejně vytykají nebohému Smetanovi nezaviněnou jeho chudobu, být jednou sami rádi, když jim milosrdná ruka vyhodí kus oschlé kůrky přede dveře. Ale tolik doufáme bezpečně, že předseda družstva, pan *Bubeníček*, nepropůjčí se k podobným zdivošilým rejdům, že nedopustí, aby muž, jakým je Smetana, měl sama sebe veřejně ponížít způsobem tak nehodným! —

Jak krásná květina jemnocitu vypučela tu náhle mezi námi a jak šeredná housenka usedla hned na ni!

Jen u nás je možno odvážiti se veřejné řeči takové. Mluvit o „milosti“ vůči přednímu hudebnímu géniu národa tak, jako se mluví o milosti udělené zločinci. Mluvit o milosti prokazané divadelním družstvem Smetanovi vůbec u veřejnosti drsně. Zajisté, že je to ctí pro družstvo, když pomáhá Smetanovi přes nejhorší dobu jeho života, ale rovněž jisto je, že Smetana jest posud českému divadlu sám k největší ctí. O dobrodiní se nemluví v národě takto vůči talentu, když najisto tento nahradí vše zas v míře skvělé. Ale Politik mluví o „dobrodiní“, jako by toto bylo pro Smetanu pravým spásitelem, a proto také vtlačí na dobrodiní to ihned mučednickou korunu. Do prsou mu vrážejí dýku svého „dobrodiní“.

Každá taková věc má ovšem také svou komiku. Zde leží komika v tom, jak se tváří Politik, komandujíc celý národ. Když Politik nechce, nesmí nikdo přijmout ani nejpěknějšího daru. Když Politik velí, musí každý ihned ve veřejnosti dát

ponížené osvědčení. Politik prý zajisté přeje volnosti každého jednotlivce, jenže té volnosti, jakou má oběšenec, který „pod volným nebem kolem dokola volný jest, vyjma ten malý provázek, který mu chřtán stáhnul“ a který je upevněn na Politik.

Uznati se musí, že Politik není vždycky stejně přísná. Těm, kteří přispívali na rodinu po nešťastném Součkovi, nevynadala. Arci to bylo jen několik zlatých, kdežto osmnáct set — ne, ty se nesmějí jen tak nechat projít Jindřišskou ulicí!

NÁRODNÍ LISTY 28. února 1875

I



Komu je obrazárna víc než ledabylou sbírkou víceméně zábavných obrazů a obrázků, krajinek s dobytčaty, žánrů s dětmi, podobizen s pěknými rouchy atd., měl by letošní výstavě Vlasteneckého spolku věnovat více návštěv, a to bedlivých. Je tu dobrá příležitost k studiím. Dřívější jednotvárnost, která Prahu po tak dlouhá leta mořila, ustoupila širším, různým kruhům, není tu víc jen Mnichov a Düsseldorf, a zase Mnichov a Düsseldorf, jak bylo jindy až do té míry, že výstava jednoho roku zdála se být prostě kopií výstavy z roku minulého. Dosti málo obeznalý člověk mohl projít zcela kvapně výstavou a takřka v běhu, bez seznamu a bez hledání monogramů ukazovat prstem na obrazy za sebou a jmenovat jich původce s nejúplnější jistotou, Spitzwega a Piepenhagenovou, Steffany a Ockerta, Schleicha a Zwengauera atd. atd. Ano, věc byla ještě nudnější. Nejenže jsi viděl stále tentýž pemzlík, stejnou manýru, stejný tón, ale jakmile zalíbil se v Praze šťastně zvolený motiv některého obrazu a byl obraz zde proto zakoupen, příštího roku viděls téhož malíře zas týž motiv, s pramalou variací, a rok nato opět týž a — šlo to až do omrzení. Mohli bychom vyprávět o tom historicky komické, ponecháváme si je pro pouhou zábavu na jindy. Se starými jmeny a známými umělci setkáváme se v žofínských salónech ovšem také letos, a vítáme je třeba upřímně, jen když je tu ještě něco *mimo* ně. Ale také se tu bohužel ještě zas setkáváme s přežvykováním motivů „na pražském obrazovém trhu oblíbených“ — ty si najde a těm se usměje návštěvovatel ostatně sám. Zato však nacházíme tu letos mnoho *nového*, k přemýšlení, k vábnému studiu takřka nutícího.

Obzor naší výstavy je rozšířen. Umění západní, krajinářské i figurální, je zastoupeno více obrazy dokonalými, jichž výteč-

ná technika a přirozené, všeho svémravu prosté podání může našim mladším umělcům, kteří se posud kojí jen uměním německým, dobrým býti vzorem. Z německého umění vidíme ale oba nejkrajnější póly a mezi nimi celý žebřík zajímavých odstínů. Kdo přísahá na vyznání „koloristův“, najde zde právě tak rozkoše jako ten, kdo nese se k směrům nejideelnějším. Jsou tu díla umělců, kteří za loket pěkného aksamitu dají rádi myšlenky celého světa a na plátno své nalípnou barvy do centimetru zvyše, jen aby brokát oslňoval svou bohatostí, a jsou díla umělců, kterým už pouhá černá kontura zdá se být „příliš mnoho barvy“. Jedni tonou v rozkoších sytého, skvělého barvičkářství, druzí v subtilnosti, v nadechlosti pouhé myšlenky, v nejprísnějším kresličství. Vidíme tu barvičkáře *Makarta*, jenž skvostností svých až do hniloby přesycených barev přímo opojuje, a vidíme *Führicha*, jemuž jemně vdechnutá linie jako by rostla přímo ze srdce.

Největší salón věnován dílům *Josefa Führicha*. Bohužel, že je ta sbírka neúplná. Sestavili ji vídeňští přátelé umění a pražský Spolek svatého Lukáše zprostředkoval její dopravu do Prahy. Führich je v oboru umění výtvarného jedním z nejslavnějších krajanů našich (narodil se r. 1800 v Chrastavě, je tedy nyní již 75 let stár), byli bychom tak vděčni bývali za předvedení všech děl jeho. Zvláště nám Čechům bylo by příjemno spatřiti zde Führichův bohatý cyklus z českých dějin, jenž, povstalý za „romantizujících“ časů mistrových, vyšel již roku 1827 u Bohmannů v Praze a dnešního dne, rozptýlen po jednotlivých listech, leda u pokoutních obrázkářů pražských se ještě častěji nalezá. Však i to, co zde vystaveno (při obmezenosti místa vlastně nakupeno), je úžasně bohaté. V salónu Führichově přestává pouhé povrchní bavení se, zde nastává studium, vhloubání se v myšlenku a umělecký výraz její, ale čím dále sajem květ po květu, tím výše jsme povznášeni.

Führich pěstuje v době umělecké zralosti své výhradně předměty náboženské, křesťanské. „Malířem *katolickým*“ nazývají ho jedni s pýchou, „nazarénem“ druzí s přidechem výčitky. Takového „nazaréna“ necháváme sobě ale líbit. Vidíme

v každém díle jeho ducha nábožného, *nikde* ale nábožnůstkářského. Klidně, jemně opravdová nábožnost, toť ráz každé tváře a každé postavy jeho. Nikde, ani ve scénách posledního soudu, není porušen jistý mír, děj je třeba mohutný, ale nese se kolem nás jako hymna. Nikde náboženská koketérie, nikde nemocný pocit vlastního bezvládní, nikde náruživý pohyb postavy nebo chorobný afekt tváře, jaký vidíme na obrazech a sochách chrámů jezovitských. Žádná z těch Führichových zbožných postav „neočekává, že se ihned nad ní nebe rozevře“.

Führich je nábožný, ale ne sentimentální. Führich cítí, a co cítí sám, chce vzbudit také u jiných. Ale nepomáhá „sobě zevnější pomůckou titěrnou, aby se povrchnímu diváku zalíbil“. Všude při předmětech náboženských líčí Führich opravdovou, duchovní nábožnost. Ušlechtilou mysl zbožnou vyznačuje ušlechtilými tvary tělesnými, důstojný vnitřní život je vepsán v kontemplativní tvář. Führich kreslí život posvěcený, v sobě vyzrálý, myšlenku jemnou dovede přitom podat s plnou zevnější plastikou.

Führich je poetou. Jeho výpravné cykly, jako například známý po Čechách, překrásný cyklus o „ztraceném synovi“, jsou pravé epické básně. Jeho jednotlivé kresby jsou někdy zas jakoby celé album lyrických písní, viz například jeho poetické „Jaro“ (č. 144). Co tu myšlenek, co poezie, a jak hluboké, dojemné spletení života přírody se životem lidským!

Jeho kostelní kresby, jako ty „kartóny k freskám v staro-lerchenfeldském kostele“, jsou nejčistšího rázu monumentálního. Ovšem třeba říci, že vzdor té monumentálnosti, vzdor té veskrz ušlechtilé, význačné charakteristice neubráníme se někdy pocitu, že je Führich přece jen citelně měkký, nedosti rozhodný. Snad je i dramatické, tragické rozhodnosti schopen, ale jako by se jí sám bál. Mezi vystavenými návržky jsou také (č. 39 a 40) „Výjevy z potopy světa“. Malé to návrhy, kouskovité, ale zajímavé. Vidíme tu mohutné dramatické motivy, jaké ovšem i na jiných četných, německých i francouzských „potopách světa“, ale jedna je tu postava, která by na obraze provedeném musila mít účinek nesmírný. Míjíme osamělou postavu

muže ležícího na vrcholu hory a hledícího ustrnule, ale s odhodlanou silou vzhůru na počínání nebes. Snad se Führich lekl toho, vyobrazit vzpurného člověka v takové hrdinné, takřka božské síle; ani obrázku nedokreslil. Významny jsou také pro Führicha jeho Kristovy hlavy. Chtěl Kristu dodat výrazu jen nejvšeobecnějšího, nepřimísit ani tahu, z něhož by se mohl vymyslet nějaký *převládající* cit lidský, a jeho Kristus má pak na každém obraze vždy *nejméně* výrazu.

Jsou tu také vystaveny některé malby Führichovy. S barvami se Führich patrně nikdy nespřátelil. Plastika není na těch obrazech skoro žádná a barvitost jejich je vzdor mozaikové pestrosti přec jen mrtva.

II

Jedním z nejprvnějších obrazů, které nás při vstupu do výstavy vítají, je *Brožíkův* obraz „Dagmar, dcera Přemysla Otakara I., opouští s Valdemarem Dánským Míšeň“ (č. 207). Obraz to velkými rozměry vedený, se skupením nesčetných osob, s bohatou architekturou atd. Je to již několikáté velké dílo Brožíkovo a týž dostoupil jím pěkného již stupně. Zaznamenáváme, že učinil Brožík *velký pokrok*, a zaznamenáváme to s upřímnou radostí. Dobře sobě všimnul mladý umělec výtek jemu učiněných, je mu ke cti, že snažil se doučovati a zdokonačovati se. Výtky ponejvíce se týkaly kresby, dříve často chybné, také málo plastické. Nynější obraz jeho honosí se již kresbou přesnou. Je vidět, jak poctivě pracoval zde umělec, aby prokreslil nejen každou postavu jednotlivou, nýbrž i promodeloval jednotlivá skupení podrobně. Tváře jednotlivých, četných osob mají vesměs ostře individualizovaný ráz svůj, je to celá bohatá sbírka významně různých lidí. Co do barvy byl dříve již Brožík nadán vzácným smyslem, skvělá barvitost hned prvních jeho obrazů překvapovala; také v tom vidíme nyní pokrok nový. Nemáme před sebou dílo pouhého, na blysknavý efekt hledícího koloristy, nýbrž umělce, který výš již klade klidnou světelnou harmonii barev, — jeho obraz je zvučný, plný a ladný akord. Předmět obrazu nového je opět průvod,

jako již jiných obrazů Brožíkových. Snad proto, aby nápadněji obraz nový od starších odlišoval, pochybil nyní Brožík poněkud tím, že skupení jaksi rozdrobil. Při prvním pohledu ovšem jeví se hned Dagmar s Valdemarem co osoby hlavní, avšak směr jich zraku svádí hned také k povšimnutí sobě celého vůkolí a tu pak poněkud postrádáme plného dojmu centrálního, obraz rozpadává se na několik skupení, z nichž některé, například skupení pro diváka vpravo, je samostatné a málo jen místností děje jaksi souvisí s dějem — ač možno-li pouhý průvod nazvat „dějem“, o čemž promluvíme ostatně ještě několik slov. V Lehmannově stálé výstavě je vyvěšen původní, první návrhek barevný, jaký sobě byl Brožík pro tento obraz učinil. Není pochybnosti, že dle návržku toho by byl docílen dojem soustředěnější.

Jsme a chceme býti přesvědčeni, že Brožík i tento nový, zdařilý obraz svůj sám považuje ještě za propravu k dalším dílům *historickým*. Co jsme v dřívějších letech pravili, musíme proto všeobecně opakovat. Český malíř historický má v domácích dějinách našich popudu k tisícovým obrazům vsutku poetickým, dramatickostí uchvacujícím, hlubokou tragikou dojemným. Máme hrdiny, kteří z mravního přesvědčení obětovali bytost svou a život prospěchu vlasti, ba celého lidstva. Máme boje, ve kterých jsme krváceli za zachování nejideálnějších majetků národních i všeobecně lidských. Díla takové děje obrazící musí dojmout mohutně, poněvadž mají mocný svůj *poetický obsah* a u diváka *vždy* budí *poetickou reflexi*. Pouhý průvod, z historie vyňatý, například tedy průvod svatební, třeba by byl kostýmně i jinak sebepřísněji charakterizován, nepřiběře-li motivy jiné, jako žal či radost postav hlavních, jásání či naruživost lidu, je v dramatickém ohledu chud, nemá valného poetického obsahu, nepudí k poetické reflexi, je to obraz jen ceremonielní. Do obrazů ceremonielních dostal se nyní Matejko, jeho znamenitá technika arci budí obdiv — ale nám by byl nějaký Artur Grottger, který tak mocně poetickou tragikou prostobarvých kreseb svých národ uchvátil, nám by byl Grottger milejší. Ceremonielní obrazy líčí pravidlem nahromaděné lidi, kteří se modlí nebo radí nebo mír uzavírají atd.; taková

shromáždění těžko prodchneš působivou myšlenkou, nechť již lidé ti všichni sedí, stojí nebo jdou. Speciálně co se průvodů dotýká, známe jich jen málo vůbec, které kdy na obrazech vítězily. Například Bretonovu slavnou „La Benediction des Blés“, známou také z francouzského oddílu předloňské výstavy Světové. Pouhé to ovšem procesí kráčejíci polem, aby přivolalo požehnání na obilí, ale jak rozkošně žánrovitě je vylíčen celý venkovský průvod, jaký klasický mír zlatí přírodu i lid! Vzpomenutý zde Bretonův obraz arci daleko odbíhá od směrů historických, vždyť ale obraz ceremonielní také není vlastně nic jiného než žánr, působící jen tenkrát, když umělec přidá kus výrazu citového, pro světovou historii významem svým jen skrovného, ano historii té lhostejného. Brožík snažil se patrně do obrazu svého vdechnout také motiv citový. Čtem v něm nejistotu budoucnosti, Dagmar opouští svou vlast, neznalá osudů příštích, či temných, či radostných. Překrásná hlavička Dagmařina je proto výrazu nedosti plného. Avšak tentýž tón ovládá také celé bohaté skupení. Hlavy jsou tu nejrozmanitějšího rázu, ale vesměs stejného výrazu. Jakási strnulost je rozestřena po všech, v každém obličejí jsou rty pevně sevřeny, cosi němého je ve tváři každé, nikde jásot, nikde také žal.

Jsme přesvědčeni, že Brožík bude pravým malířem historickým. Co kolorista ukládá sobě již sám zákony rozumné, a směr jeho nynějších (mnichovských) soudruhů jde zas tak rozhodně (až chorobně) do afektů citových, že musí i Brožík již býti poněkud směrem tím nešen, — přejme, aby tak daleko, pokud je zdrávo. Návštěva v Paříži, studium velkých francouzských mistrů historické malby mnoho by prospělo; ovšem je to rada — laciná.

Obracíme se nyní k obrazu nejnověji přibylému. Je to *Lessingův* „Mistr Hus co učitel a kazatel“. Pouze jediná postava po kolena vyvedená. Hus tu stojí opřen o rozevřené Písmo a vykládá. Jaký to živý, plný, hluboký výraz, jaká to hlava! Není oduševněnější hlavy ani na Delarochovu „Hémicyclu“ v pařížské Akademii des Beaux Arts! Arci je nesmírný jiný zde rozdíl; v Hémicyclu vesměs a na tváři každé je klid myslitel-

ského ducha, jenž již zvítězil, tvář Lessingova Husa je tvář duševního bojovníka. Pražanům je z výstavy Umělecké besedy znám Lessingův obraz „Hus na hranici“ (nalezá se nyní v Berlíně). Na obraze tom je Hus charakterizován jen málo, postava jeho, perspektivně silně nazad posunutá, pozbývá ráznosti, působí jen jako mučednický sen. Ale nyní je v tom „kazateli Husovi“ zde výrazuplný doplněk, nyní rozumí každý, jak Lessing Husa pochopil. „Kazatel Hus“ mluví k nám zřejmě. Výraz plný ducha, tvář svědčící o bohatosti mysle i srdce. Rozhodnost vůle, živá náruživost, měkký cit i nadšení až poetické, vše má svůj harmonický výraz ve tváři té. Je to obraz ze žhoucí myšlenky vyrostlý, v němž mužné přesvědčení i žár citu došly stejně plastického výrazu. Hlava je do nejjemnější podrobnosti, takřka až do mozku přísně vymodelována, psychická ruka do nejtenčí žilky vypracována, přec je v celé postavě ulitá co nejurčitější harmonie. Dojem je rozhodně poetický.

Cena Lessingova „Husa“ je mírně položena (1000 tolarů). Najde-li se, kdo by ten obraz Čechům zachoval?!

III

Pokud se českého malířství a českých předmětů historických týče, máme tu ještě nějaký pultucet čísel, o nichž se zmíniti slušno. Předně o *Javůrkově* obraze „Nenadále odsouzení Vršovce Mutiny a jeho dvou synů knížetem Svatoplukem roku 1108“ (č. 297). Chválí se na tom obraze jeho „akademičnost“, nechcem se nijak dotýkat chvály té, v naší době poněkud již záhadné. Na všechn způsob musí se Javůrkovi přiřknouti kresba velmi ušlechtilá, milá. Také předmět je zvolen s pravým taktem umělce historika. Vidíme tu drama dospělé k momentu tragickému: politický boj dospěl k zakončujícímu aktu, oběť boje toho odevzdává spravedlivost či nenávist, jmenujme to jak chceme, již špalku a popravě. Podobných momentů užívá historická malba pro jich rozhodnou tragičnost často a ve všech stupních, připomínáme jen co jakés tangenty slavný obraz Gallaitův „Popravený hrabě Horn“, děj vykonaný,

a Müllerovo neméně slavné „Vyvolávání obětí Velké revoluce“, děj dozrávající. Javůrek stojí se svým „Mutinou“ jaksí uprostřed a má pro sebe další moment velmi účinný: překvapení. Ovšem žádá myšlenka tak úchvatná také úchvatného provedení. Na Javůrkově obraze není ale ni té reálnosti Gal-laitovy, při níž cit trne, ni té bohaté charakteristiky Müllerovy, která v každé postavě vypráví celou tragickou báseň. Je tu poněkud málo života. Osoby vítězící jako by se byly již několikrát na scénu tu připravovaly a úplně tím chladností nabyly, osoby podléhající ale také nejsou v záchvěvu zvláštním, ještě jaksí nedošly plného významu situace. Mimovolně srovnáváme veškeré tváře a překvapuje nás v nich jistá podobnost, podobnost nejen v náladě duševní. Přesto je Javůrkův obraz v základě svém, jak praveno, šťastný.

Zato se nemůžem spřátelit se *Lhotovým* obrazem „Buttler ukazuje Gordonovi a Leslieovi císařský patent“ (č. 173). Bohatá studia historická osvědčuje zde Lhota jako vždy, provedení je kostýmně přesné, také světlo je výborně rozděleno, ale předmět není šťastný. „Ukazovat císařský patent“ — to je trochu až příliš málo na obraz historický a nestačila by k oživení našeho soucitu ani mnohem delší vysvětlivka, než jakou podává výstavní seznam. Mimoto má hlavní osoba, Buttler, cosi stlačeného a neimponuje. — *V. F. Nechutný* namaloval „Husity před Naumburkem“ (č. 212). „Velký kus plátna“, jak se říká. Hlavní postava vojevůdce Prokopa je studie podle nějakého zdětinštělého starce, sladounká, slabounká; zato jsou strach a udivení v některých těch tvářičkách dětských zcela šťastně a mile vyjádřeny. — *František Čermák* („Stráž žalární z třicetileté války“, č. 480) zaliboval sobě nyní v historickém žánru a v tom se mu při svědomitých jeho studiích vždycky daří. — *Bartoloměj Hlavín* namaloval nějaké „Mongoly ve Středě od paní a dívek přelstěné“ (č. 429). Obraz visí co nejšpatněji, nemožno nikterak do jeho detailů vniknout. Zdá se ale oku, že skupení nijak se ostře neodlišuje a kresba že se rozbíhá do plocha. — Velmi pěkný obraz — ovšem nám zcela cizí — zaslal *H. J. Schäfels* z Antorfu: „Zajetí loďstva lisabonského od Nizozemčanů roku 1572“ (č. 194). Známo, jaké

obtíže kladou obrazy bojů, aby dramaticnost v nich spočívající nestala se pro krev a maso, náruživost a zvířecí zášť hnusna. Proto také většina malířů sahá k epizodám, líčíc osobní statečnost zápasníků jen dvou nebo jen houfců menších. Též Schäfels předvádí nám jen epizodku, velké lodě vystupují z dýmu jen v konturách, ale v popředí jsou dvě malá traghetta v hrdinném boji. Malé figurky, ale plny pohybu! Malován je ten obraz přímo virtuózně, osoby, vzduch, voda, vše je provedeno s velkou reálností.

Figurálních cizích obrazů je tu ještě více. *Guffens*, *Portaels*, *Makart* zaslali podobizny a studie ženské. „Příroda ničí bezohledně i nejkrasší, co byla stvořila; malíř ale dovede upoutat poetické ty krásné myšlenky přírody a vítězí tím nad pomíjejicností,“ praví estetik. *Guffens* je takovým vítězem. Jeho „Bílá dáma“ — jakž Pražané již lokálně sobě oblíbili nazývat první z jeho podobizen, dle seznamu č. 178, — poutá veškeré navštěvovatele. Je to portrét tak promodelovaný, jak zřídka bývá. Vítězí svou bezprostřední tělesní lahodou, ale také klidným, jemným svým oduševněním. Po krásné hlavičce jest rozestřena blaženost, působící na diváka neodolatelně. — Rovněž výtečná „Divadelní upomínka na Španělsko“ (č. 167) od *Jean* *Portaelse* (též *Bruselan*) má výraz vynikavě epický. Krásná Španělka — hlava plna jižní náruživosti — opírá se o rám své lóže; oko její patrně není poutáno jevištěm, s bodavou pátravostí hledí kamsi stranou do obecnstva. Žlutá kytička v tmavých vlasech vypráví o žárlivosti, červený vějíř v ruce snad o pomstě. — *Makart* vyobrazil starou Benátčanku, vlastně mladou „Dámu ve starobenátském kroji“ (č. 462). Není tu jiného účele, než aby se ukázalo několik loket těžkého červeného aksamitu vroubeného zlatými krajky. Tomu se také co nejdůkladněji vyhovuje, pomůckou dosti neestetické pozice je tu výběr všech možných říz a světlo láme se na aksamitu od nejtemnějších tónů do nejsvětějších. V tom ovšem je zase překvapující ta technika, jaká koloristu *Makarta* vyznamenává všude, — ale co dál? Dáma sama má arci charakter, ale jakés vyžilosti. Nevíme již ani, kdo to řekl, že *Makart* „přimisuje do svých barev vždy hned trochu hniloby“.

Domáci naši portrétisté jsou zastoupeni četně. *Ženíšek* a *Šafařovič* vždy vynikají podrobným studiem výrazu, také *Link*, *Govič* a *Schramaday* vystavili práce pozoruhodné.

IV

Podobá se, že nad mladými našimi silami umění výtvarného vznáší se nyní zúrodňující oblak. Jan Swerts, nynější ředitel akademie, rodem svým Flamán, je sice ještě velice prodchnut německým duchem, avšak mocná kresba jeho kartónů, mile sytá barva jeho obrazů mají dosti v sobě té zdravé přirozenosti francouzsko-belgických malířů, aby působily v tom směru i na zdejší žáky jeho. Byl-li Jan Swerts, u čilém a plodném spojení se svým uměleckým „dvojčetem“, Godefroid Guffensem, doma zprostředkovatelem mezi malířstvím německým a francouzsko-belgickým, může právě tím na talenty české mít vliv zcela zvláštní. Co vystavil Swerts sám, honosí se technikou dokonalou a je veskrz prodchnuto myšlenkou. Arci pohybuje se Swerts (alespoň v tom, co posud u nás vystavil, — kartóny jeho hlavních antorfských maleb, světského obsahu, jsme zde ještě neviděli) ve směru jednostranném, jeť kus „nazarénství“ ve pracích jeho, patřících vesměs v obor malby církevní; ale je tolik *ušlechtilosti* v každé té jeho práci, že může vždy dobrým býti vzorem. Neznáme nyní praničeho z toho, co se děje na malířské akademii pražské, způsob ale, jakým učňové její nyní již na výstavě vystupují, a že se vůbec takto již vedou v zápas, je výmluvný a chvályhodný. Tolik třeba uznat ihned, že v něm jednostrannosti není.

Celá řada mladých jmen vyhrnula se tu najednou. *Antonín Chittussi* (č. 458) nakreslil do svého obrazu „Do kláštera“ celou dojemnou báseň a jeví v kresbě mnohou přednost. Škoda, že zahalil tváře hlavních osob; zvláště při ztepilosti přední osoby, děvčete do kláštera právě se uvádějícího, myslíme sobě hlavičku jemností svou tak příjemnou, že mladý umělec pochybil, nenapomáhaje fantazii naší. Jistá, rozhodná poetičnost je údělem všech těch děl nejmladšími umělci vystavených,

a kde vidíme, že vládne myšlenka, že pracuje duch a cit, jsme již získáni. Máme svaté právo své kladouce myšlenku nejvýš, jeť mistrná technika nutná, ale je jen tím, čím poetovi mistrný sloh. *E. K. Liška* (č. 490) podal kresbu: „Vltava truchlící nad zašlou dobou bohatýrských Lumírů, kteří na dně jejím uprostřed víl spíce lepší budoucnost očekávají.“ Dlouhý titul, ale určený as pro Nečechy. Čech pozná bez titulu a na první pohled celý obsah obrazu. Je v něm tolik lokálně trefné charakteristiky, že takřka mluví. A jako by byl kreslič dovedl upoutat paprslek měsíční, tak jasné je světlo jeho kresby. „Čechie v slávě“ (č. 489) od Mikuláše *Aleše* je založena na kompozici velkou a těšíme se na cyklus provedený. *Roubalíkuv* „Svatý Ivan“ a *Kutinova* „Opuštěná“ svědčí rovněž o talentu rozhodném a směru ušlechtilém.

Hleďme dále k pracím domácím. *Emil Zillich* podal svým „Před palácem“ (415) žánr u nás méně dotýkaný. Sáhł do rokoko a namaloval jakous bižutérii, jejíž pestrost u výrazu a šťastná komika jednotlivých figurek působí dobře. Je jakás spokojenost v každé té jednotlivé, veselé hlavičce, jakás rozhodná hotovost ku klepům, která diváka ihned baví. *Karel Würbs* podal „Náměstí v Halle“. Obraz ovšem výhradně zas architektonický, ale tón jeho je mnohem živější, ne tak pískový jako jindy. Provedení je opět dopodrobna pečlivé. Zesnulého *Āedličky* cyklus „sedmi skutků milosrdenství“, odjinud již známý, budí v nás žal nad ztrátou tak ryzého ducha. Cyklus ten neměl by zůstat jen navržen. Vždy vítaný *Quido Mánes* má zde dva žánry. Mánesův způsob jemný je tak znám, že netřeba znovu o něm jednat. Nadejdou dny, kdy budou obrazy Quidonovy hledány, jen — najdou-li se pak ještě, aby krášlily některou tu českou galerii, ku kteréž, zvlášt po zbudování „uměleckého domu“, přece dojítí musí. *Dvořákovy* „Hrající si děti“ jsou tak pěkně vyvedeny jako téhož „Posvícení“. Krajináři čeští: *Antonín Waldhauser*, *Alois Kirnig*, *Piepenhagenová*, *Vilém Riedl*, *Václav Kroupa*, *Karel Liebscher*, *Edmund Oppelt*, *Karel Schicho*, *Leopold Stefan* mají mnohé pěkné obrázky, okrasu pro salón. *H. S. Pinkas* vystavil dvě pěkné, co nejurčitěji stylizované kresby, návrhy to pro majoliku.

Plastická díla jsou letos četnější než jindy. V přední místo opět se postavil Bohuslav *Schnirch*. Jeho „Victoria s trigou“, pro Národní divadlo určená a jak známo cenou poctěná, dochází také zde všeobecné pochvaly. Vzlet a síla jsou v ní co nejšťastněji vyjádřeny. Ostatně jsme o díle tom svého času již pojednali. Téhož „Achilles a Hektor“, basreliéf, je práce čistě akademická, v lepším slova smyslu. Celý ráz je historický, do plastiky to přenešený směr, jaký v malířství tak šťastně byl provedl Preller. *Seelingův* „Svatý Jiří“ je práce pozoruhodná. Klidná tvář na koni se nesoucího hrdiny, výborně promodelovaný štír dole svědčí o výborných studiích. Rovněž *Mauderovu* určitě a vábně modelovanému „Tanci bakchantek“ přáli bychom, aby došel provedení hmotou trvalejší.

Hojných, avšak nám původci svými cizích děl ostatních dále sobě nevšímám. Na hlavní z nich, dle kterých může sobě myslící obecenstvo samo již utvořit normy pro své pozorování, jsme již dosti obšírně upozornili. Pro větší rozvod o dílech cenou přec jen prostředních není v našem deníku místa a pouhé opisování výstavního seznamu je vždy neplodné, ano směšné. Také gusto osobní má u poměrně stejně cenných děl svoje právo. Někomu je *Schleichovo* „Po dešti“ rozhodně milejší než van *Luppenovo* výtečné, přímo poutající „Po dešti“, — dobrá! V onom je prý víc „klasického klidu“, — chvějící se slza ovšem není „klidna“, není ale mnohdy velmi působiva? Jiný je v nadšení před Pausingrovým „Jelenem přepadeným od vlků“ nebo před téhož „Padlým kamzíkem“ a přirovnává Pausingra k Snydersovi — také dobrá! Nám připadá, když jsme kdy viděli nějaký obraz Snydersův, medvěda v zápasu o život, mocného divokého kance v boji třeba s celou smečkou psů, že to byl zcela jiný dramatický dojem než zde z toho slabého jelena, jehož boj je již až příliš rozhodnut, nebo z toho „Padlého kamzíka“, vábícího liščí čich již svou hnilobou. Avšak, jak pravíme, — gusto!

Zajímavá je návštěva výtvarné akademie v pražském Klementinu. Třeba její místnosti nebyly příliš výhodny (obecnostvo je zná z dřívějších, po leta tam bohužel odbývaných uměleckých výstav), slouží přece, zvláště nyní o prázdninách, za vítanou dílnu celé řadě mladých umělců. Nevelké je takové „studio“, nezvláště pohodlné je to i ono „atelier“ zde, ale konečně je to přec místo dosti klidné a družné myslí mladého umělce hová zde již vědomí to, že hned vedle, za rámem a plátnem, „pracuje a trpí“ také jiný „bratr v umění“. Koho zajímaly na letošní žofínské výstavě práce nejmladších umělců, zde může vidět další práce jich, vesměs o pokroku svědčící. Sochař *Seeling* dodělal velký, ostře charakterizovaný medailón Šporkův, pro Kuks určený, a chystá se šťasten na výlet do Říma. Ve společném jich malém studiu osamí mladistvý *Mauder*, jehož práce letos vzbudila pozornost. Může se tu těšit se svým „Bakchickým relífem“, pro nějž není bohužel mecenáše, a ve smutku nad tím pracovat dále na své sošce „Noci“, kteráž, tolik již najisto vysvítá, diváka zajme především dumnou, poetickou měkkostí svou. Nadaný *Liška* vhloubává se víc a víc do svého kartónu, jehož velký předmět — „Mor“ — žádá velké myšlenkové i výtvarné síly. Chceš-li, ukáže ti z ochoty k příteli *Alešovi* některé svinuté nové kresby téhož, pokoušející se o alegorii „čtyr prvků“, — nejsou ještě dodělány. A hned vedle zase plátno, rámy, dvéře, a uvnitř dílna *Brožíkova*. Dost bylo as těch navštěvovatelů Lehmannovy stálé výstavy umělecké, kteří se svého času potěšili z Brožíkovy „Irie“, od té doby v majetek hraběte Defoura přešlé. Nyní pro téhož dohotovuje Brožík pandán k „Irii“. Pandán v pravém smyslu. Ne děj a myšlenku zcela paralelní, ale dosti paralelního přec ve formě a dosti toho i v myšlence, co k porovnání přímo nutí. „Zik-

mund ze Švamberka nalezá na bojišti Anežku Steinhauserovu“ je titul obrazu toho, jehož děj vážen z románu Herlošova. Opět tu jen dvě osoby, živý muž, mrtvá dívka — ale jak rozdílný děj, jak rozdílná krajinářská stafáže, jak rozdílné světlo, vzduch, jak rozdílna vůbec celá kreslená povídka tu i tam! Jen málo ještě schází a Brožík bude s obrazem svým nadobro hotov. Co do ceny umělecké musíme jej již nyní položit rozhodně výš než „Irii“. Je v něm umělecká míra a harmonie, která každého upoutá. Promluvíme o obraze tom ještě obšírněji, jakmile bude někde veřejně (snad zase u Lehmana) vystaven.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. září 1875

Výstava Lehmannova, vždy poutavá a zajímavá, chová nyní krajinku od *Chittussiho*. A jinou krajinku, od téhož umělce a s velmi příbuzným motivem, vylosovala právě Umělecká beseda pro členy své. Obrazy oba zajímají nás tím, že jeví vážný obrat v snaze mladého umělce. Seznali jsme tohoto letos na výstavě umělecké, kde vystavil kartón „Do kláštera“, a u příležitosti té jsme se potěšili poetickým nádechem, jaký kompozici vyznačoval. Náhle nyní obrací se Chittussi od malby figurální ku malbě krajinářské, a co ho při oné sprovázelo, nalzáme s potěšením také při této: poezii. Předměty obou nových obrazů jsou váženy z nížin uherských, první obrazí cikánskou vesnici na některé z rozvodněných řek, druhý opět vesnické skupení při vodě, oba ve světle, vlastně v soumraku večerním. Jsou-li krajiny tamější již za jasného denního světla rázu osamělého, zvyšuje se dojem osamělosti tím více soumrakem; právě ta paralela pak mezi nastalým klidem v přírodě a nastávajícím u lidí budí pocit poetický. Ještě světlo podvečerní jaksí domírá, ale je již úplně klidné, a ještě ukazuje některé osvětlené okno, že nespějí osadníci všichni, ale přece je vše již v poutech večera. S dobrým taktem přičinil Chittussi také stafáže co nejmíň; jednotlivá se jen do obrazu vmihla postava klidná, bez ruchu. Prvější obraz (u Lehmannova) je vzrušenější, nebe s oblaky a země s vodou mají nepokojnější a nedosti oddělující světlo, jaké ovšem zrána i podvečer bývá; v druhém je vše určitěji již odděleno, a přece je celek harmoničtější. V obou ale je kus vnitřního života, pěkná nálada, která přechází na diváka. Tónina do moll, měkká a dumná. Tolik je jisto, že malíř může líp než básník podat jemně poetické odstíny přírody, a zde vidíme, že Chittussi má rozhodný smysl pro to, co je v přírodě dojemného. Co se týče techniky, musíme obrazu

Uměleckou besedou vylosovanému přiřknout jistotu větší. Také zde se jeví v některém ještě nesmělost, ale výraz je již rozhodně dobrý, světlo ovládáno pevně a nakreslené skupiny budov vystupují plasticky. Přejeme mladému umělci k obratu i k pokroku štěstí a jsme přesvědčeni, že zdravá jeho mysl vyhne se monotónní manýře, že brzy uvidíme obrazy také veseljších tónin. Seznání moderní krajinářské školy francouzské prospělo by nejvýdatněji.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. října 1875

Prémie Umělecké besedy mají krásný a vznešený účel: seznámovati obecnostvo české s nejlepšími plody českých umělců výtvarných. Již učinila Beseda ve směru tom některé kroky rozhodně dobré, pro příští rok upravila však členům svým dar, který vyniká nejen skvostností svou, jímž se ale zároveň vyplňuje také kus svaté povinnosti, jakou spolek umělců zavázán památce zemřelého Josefa Mánesa. Bylť Mánes bez odporu nej přednějším malířem naším, přec je poměrně jen málo znám. Směr jeho byl vždy co nejčistější, duch ryze poetický, přitom nikdo nedovedl tak obrazy svými vyznačit slovanský ráz jako on. Jednou z jeho nejkrásnějších prací, zároveň pro nás před důležitou, byly ale jeho ilustrace ku kralodvorskému Rukopisu. Je tomu již hezká řada let, co začal Bellmann vydávati Rukopis ten Mánesem ilustrovaný, první vydaný sešit překvapoval jak bohatostí, tak původností svou — bohužel ale zůstalo při prvním sešitu tom, odběratelů se nepřihlásilo, soukromý vydavatel nemohl jen na rozkoš svou vlastní a praskrovnoúckého hloučku vzdělanců pokračovat v nákladu, dílo zůstalo nedokončeno, smutné označení poměrů našich českých! — a Mánes umřel s vědomím, že pracoval způle nadarmo. Kresby jeho zůstaly a odpočívaly. Po letech přinášely je jednotlivé časopisy naše ilustrované, z každého obrazu toho jednotlivého byla ovšem radost všeobecná, ale tím přece nevyhověno účeli prvotnímu. Nyní se ujala osiřelého díla Umělecká beseda. Z pozůstalých kreseb sestavila krásnou prémii pro členy své pod samostatným titulem „Staročeské zpěvy milostné“. Prémie ta obsahuje velké ilustrace (formát papíru je kvůli tomu největší kvart) čtyř zpěvů kralodvorských: „Zbyhoně“, „Žežhulice“, „Skřivánka“ a „Opuščené“, z nichž „Zbyhoň“ dal podnět k několika ilustracím. Mimoto je ilustro-

ván i hlavní list titulní. Je to dílo úpravou bohaté, cenou svou řídké. Zde předstupuje před nás Mánes s celým svým vzácným uměním, s veškerou také uměleckou zvláštností svou. Kdo neznal Mánesa, zde ho pozná, a zde také, kdo nerozuměl, náhle porozumí, cože značí „individuálnost umělcova“. Veškeré kresby jsou krásny, ale nejkrásnější z nich, pravý klenot, je „Skřivánek“. Plný to akord, a jak jemný! Dívčí postava na něm vystupuje měkce, přitom určitě jako nejpěkněji vymodelovaný relíf; krajina má znamenitou hloubku, přitom tón elegický, jaký je sám obsah básně. Druhým klenotem je poslední obraz „Zbyhoně“ — ale neklasifikujme obrazy, z nichž poutá každý! Zároveň působí Umělecká beseda nejnovější prémií svou také ve směru poučném. Posud podala různé vzory reprodukce, různé způsoby rytin, nyní podává skutečně vynikající vzor dřevorytu. Máť dřevoryt zvláštní, zcela přísné požadavky své, jichž novější, po klamivých doréovských efektech se pachtící nebo zas jen ledabylo doplocha pracující kresličů vždy nešetří. Také se často snaží moderní dřevoryt nebýti dřevorytem a napodobiti rytiny v tvrdším materiálu vyváděné, což ovšem někdy může býti zajímavou hračkou, kde se ale jedná o rozhodný umělecký dojem, vždy je chybou. Tak jedině, jak Mánes kreslí, má se kreslit na dřevo. Přitom arci může podržet umělec každý plnou individualitu svou — dřevorytem vyvedené obrazy Mánesovy jsou zrovna tak výtečny jako Dürerovy, přec jaký v nich individuální rozdíl! Mnoho arci přispívá výborný tisk, jakým se honositi může firma Bellmannova. Upraveny do nějakých pěkných desk budou „milostné“ písňe Mánesovy okrasou každého salónního stolku. —

Prémií Umělecké besedy bude nejspíš teď také prvotnímu vydavateli panu Bellmannovi umožněno, aby dokončil vydání *celého* Rukopisu kralodvorského. Beseda by se velice zavděčila veškerým členům svým, kdyby vyjednala, že to, co vydáno u Bellmanna, možno členům jejím zakoupiti sobě za cenu levnější.

Ĵ. N.

Sochař Myslbek zhotovuje pro příští Pflégrův večer Umělecké besedy poprsí Pflégrovo v nadživotní velikosti. Jakkoli umělec ten Pflégra osobně neznal a jen dle dobré, ale malé fotografie pracovati musí, povedlo se mu přece, že trefně podal ráz a podobu Pflégrovu. Poprsí je teprv v hlíně vyvedeno a pan Myslbek na jeho zdokonalení ještě pracuje; odlitek bude v dotýčný večer pak v Besedě vystaven. Litujem, že Umělecká beseda nemůže pomýšleti na to, aby dala pro galerii svou poprsí vynikajících svých členů, jako Jana Purkyně, Háлка a Pflégra, vyvésti v mramoru. Snad by to ale přece nějak šlo, doporučujem důležitou věc dobré úvaze. — V dílně pana Myslbeka nalezá se ještě jiné dílo zajímavé, vydávající krásné svědectví o umělecké snaze svého původce. Je to velký figurální, přes sto různých postav obrazící relíf „*Vítězný průvod Záboje a Slavoje*“. Jakož myšlenka sama je zcela nova a šťastna, je také provedení šťastné. Od nejbujnějšího do nejvážnějšího momentu soustřeďuje se zde vše k pěknému dojmu celistvému, poutají-li postavy tančící a zpívající hbitým svým provedením — jsouť jakoby na plochu vdechnuty a při všem živém pohybu svém přec jen měrný, prostý rušícího neklidu —, jsou veškeré postavy opravdové neméně zas poutavy vždy určité a zároveň krásně vyjádřenou myšlénkou svou. Vůbec třeba nazvati celou základní myšlénku relífu, vítězný tedy průvod právě Záboje a Slavoje, myšlénkou rozhodně duchaplnou, každé skupení jednotlivé, každý detail je pak plnou významností svou dalším dokladem, jak bohatě nadaného ducha je mladý ten sochař náš. Pan Myslbek má patrně pravý smysl pro úkol českého sochaře, kéž by mu byla podána také možnost, aby ho řádně osvědčiti mohl. Relíf jmenovaný by věru zasluhoval, aby našel svého mecenáše. Posud zhotoveny některé

odlitky z něho, na něž se nanáší působivý nátěr bronzový. V bílém mramoru nebo v litině vyveden byl by rozhodnou okrasou *každé* umělecké sbírky. — Spatřili jsme v dílně pana Myslbeka také dva modely Žižkova pomníku pro Tábor. Škoda, že se Táborští — ale bývá již tak! — rozhodli právě pro model menší umělecké ceny!

Ž. N.

NÁRODNÍ LISTY 28. října 1875

Ze stálých, občas ale se vyměňujících výstav pražských je Lehmannova právem nejrenomovanější. Předně je bohatší než jiná. Pak je zároveň obrazem, jaké snahy mají a jaké pokroky činí mladí naši výtvarníci, kteří se svými pracemi obyčejně jdou do výstavy Lehmannovy, máť právě pan Lehmann živý smysl pro umění domácí. Také nyní zas je salón jeho obohacen celou řadou děl nových, domácích i cizích, „výstava vánoční“ začíná zajímavě.

Na předním místě jmenovati sluší *Tilgnerovo* poprsí krále Ferdinanda Dobrotivého. Známe výborné to poprsí již odjinud, ale širším kruhům pražským bylo posud neznámo. Podobá je frapantní, technické provedení ve mnohém výtečné; mistrný tu jednotlivý detail, aniž by umělec byl zapadl do moderně italské hravosti. Mimoto uvádíme z prací cizích ještě *Wernerovu* akvarelu. Ne-li odjinud, zajisté alespoň z výstavy Spolku Lukáše zná Pražan charakteristické, reální věrností svou vynikající práce Karla Wenera, jehož sobě i v Anglii, kde akvarela dostoupila přec stupně absolutní skoro dokonalosti, velice váží. Četné jeho práce vynikají mezi německými ve mnohém, hlavně ve své prosté nehledanosti, i nad Hildebrandta a závodí podnes s mistrnými obrazy Passiniho.

Z domácích umělců tu vidíme novější věci od *Klemta*, *Gabriela Maxe*, *Havránka*, *Chittussiho*, *Brožíka*, *Huttaryho*, *Sieburgra*. Gabriel Max vystavuje vedle několika méně patrných skic pěknou hlavu studijní a očekává se od téhož již v nejbližší příštích dnech ještě obraz rozměrů velkých, o němž již napřed jdou zvěsti lákavé. Brožík tu má také některé skice barvité, určené pro pozdější vyvedení v rozměrech taktéž velkých, mezi nimiž opět jednu „Dagmar“ a zvláště slibnou „Filipínu Welserovu“, její totiž historickou návštěvu ve vězení

křivoklátském u našeho bratra Augusty. Velký téhož obraz „Květinářka“ svědčí o dalších studiích mladého umělce v moderním směru koloristickém. Havránek má zde krajinu větší, nadepsanou „Na rybníku“. Lesní to partie, poetický odlehlý kout plný stínu a svěžesti. Netřeba říci, že na obraze tom, jako na všech obrazech Havránkových, opět překvapuje popředí svou podrobnou virtuozitou. Chittussi vystaví zase dvě krajinky. Jedna již se nalezá zde a svědčí opět o valném pokroku mladého krajináře. Vzduch klidné, skromné jeho krajinky (zas z Uher vzaté) svědčí o rozhodné již obratnosti, perspektiva je zdařilá — Chittussiho patrně sprovází umělecká opravdovost. Klemt volil pro figurální obraz často již od jiných variované téma „Ferrarský dvůr“. V kompozici nepodává arci nic nového, v barvě jest patrný pokrok ku pravdě. Ženská postava v popředí je rázu u Klemta posud nespátřeného a šťastnou duševní prodchnulostí svou je zajímavá. Sieburger má obraz „Hylas nymfami přepadený“. Zajisté to velmi šťastně volený motiv. Hylas, sám syn nymfy, vyslán od Argonautů do Kolchidy se nesoucích v Mysii na břeh, aby nabral z lesní řeky Askany vody. Vejde do lesa ku řece a tu ho překvapí nymfy, jež krásného hochu unesou k sobě. Arciť Sieburger neovládnul úplně motiv ten. Jeho Hylas nevypadá zcela tak, aby nymfy co hochu „na klín si ho braly“, jeho nymfy mají zcela zvláštní tón pleti, a také vypravuje mýtus ten o nymfách třech, kdežto na Sieburgově obraze vidíme jen dvě. Ale šťastně volen je motiv přec a proveden dosti pilně.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. prosince 1875

„KRISTUS KŘÍSÍ DCERU JAJROVU“
„AHASVER U MRTVOLY DÍTĚTE“

Nové obrazy od Gabriela Maxa

△

Nechtěli jsme obšírněji psáti na tomto místě o nových, nyní u *Lehmanna* vystavených obrazech Maxových. To z dobrých příčin. Zažili jsme z Maxových děl již tolik upřímné radosti, považujem Maxa za tak rozhodně geniálního umělce, že bychom rádi při každém novém díle jeho pronesli vždy co nejupřímnější hosana! Při pohledu na nejnovější oba plody jeho ale naskytly se nám některé vážné námitky a pochybnosti, které bychom byli raději nyní zamlčeli, hlavně při pevné víře naší, že již zas díla další námitky ty učiní naprosto zbytečnými. Jeť právě Max příliš ochotným myslitelem, bystrým autokritikem a snahyplným umělcem, než aby nedovedl učinit korektury sám sobě, zvláště když se korektury ty, vůči jeho mistrné technice, musí obmezit na úvahu, dovedl-li myšlenkovému obsahu *jednotlivého* díla svého provedením dodati *zcela* plného, plastického života. Avšak obrazy jeho budí příliš velkou pozornost pražského obecnstva, jehož je Max rozhodným miláčkem, a nemůžem proto naprosto opomenout příležitosti přispěti něčím k tomu, by obecnstvo domáhalo se úsudku samostatného, k jehož vypěstování není v Praze právě nadbytek popudu. Kdyby se to nestalo při dílech, která jsou vůbec a bez námitky pozoruhodná, kdy jindy byla by příležitost k tomu! Hlavně se tu obracíme k obrazu „Kristus křísí dceru Jajrovu“, jež patrně také Max sám považuje za dílo přednější.

Max co malíř drží se středu mezi idealismem a realismem. Idealistou je tím, že pokládá „důstojné *znázornění idey* za hlavní podmínku obsažného díla uměleckého“; on ale nepokládá přitom část technickou za věc vedlejší, on se učil a studoval velmi mnoho a je zároveň mistrem malířské techniky. Vždy byli velcí umělci výtvarní právě tak nadšení idealisté jako výteční, hravě všechnu technickou obtíž překonávající realisté

— Gabriel Max je tedy zcela dle toho, aby proslul co umělec velký. Podívejme se, jak se dařilo právě vyslovené jeho ideální snaze zde. Zvolil si teď jednou motiv biblický, ale nikoli proto, jak učinili mnozí jiní, aby na něm ukázal jen svou technickou zručnost. Chtěl vyobrazit, jak Kristus vzkřísuje dceru Jajrovu, a chtěl to učinit originálně. Myslil sobě Krista ze stanoviska co nejvznešeněji humánního. Nechtěl mít Krista co lékaře křisitele, také ne co divotvorce křisitele, jeho Kristus křísí mrtvého k životu jen silou své všeobsáhlé, vše překonávající *lásky k lidstvu*. Dobře! Zajisté není láska, i ta vznešená láska k lidstvu, věcí, která by se štětcem představit nedala. Vznešenou jemnost lásky vidíme na tak mnohých madonách, vznešenou mužnou lidumilnost vidíme vyjádřenu také na mnohých tvářích Kristových, předně u mistrů italských (Schiavone, Paolo Veronese). Vznešeně přísnou tvář *soudce* Krista vytvořil Buonarroti, proč by nemohla být vytvořena vznešeně láskyplná tvář Krista *křisitele*? Ale zde je základní chyba Maxova obrazu: my diváci tu tvář Kristovu *nevidíme*, je od nás na tři čtvrtiny odvrácena, to, co zde má hlavně a jedině mluvit, *výraz tváře Kristovy*, nemluví. Vysoce poetickou je myšlenka Maxova zajisté, jenže každý as přisvědčí, že může poetická myšlenka dojít na obraze výrazu jen tenkrát, když se jí dodá oduševněné formy. Z té idey, kterou malíř vkládá do obrazu svého, musí dle celého obsahu jejího vytvořit se tvář s plnou pravdou a silou výrazu. Jakž ale máme studovat výraz, jak být pohnuti pravdou, unášeni silou a nadšení poezií myšlenky, když tvar její, zde tedy Kristovu láskyplnou tvář, ani nevidíme. Nepřisuzoval sobě Max snad dostatku duševní plastiky? Sklesla mu v momentu plodném tvůrčí síla? Zajisté, že Max sám cítil nedostatek ten. Alespoň také nám byl ukázán průvodní list, jež Max přidal ku svému obrazu. Praví v něm, že žádá od diváka především „víru“. Jakou víru? Máme jemu samému věřit, že chtěl k výrazu přivést mocnost lásky? My mu věříme, ale my výrazu toho nevidíme. Či víru jinou, nábožnou? Tu on, zdá se nám, částečně sám odmítá, opíraje se o mocnost čistě lidské lásky, ale i kdyby neodmítal, zajisté by nežádal od nikoho, aby například na těch četných madonách, jimž malíř

nedovedl' nebo ani nechtěl dodati jemného výrazu vznešené lásky nebo bolu mateřského, oko *také* spočívalo s vírou, — divák třeba vroucně věří v madonu vůbec, ale on na tom onom obraze *nevidí ji znázorněnu*. Tím méně arci pomůže víra tam, kde umělec vyhnul se vůbec tvořivému výrazu.

„Kristus křísí dceru Jajrovu“ je obraz v ohledu tom pravzvláštní. Je to přec obraz figurální, na obraze figurálním je přec výmluvné individualizování tváří věcí hlavní, ale právě tomu se vyhnul Max skoro úplně. Lukášova blahověst vypravuje nám děj následovně: „A všed (Kristus) do domu, nedopustil s sebou vjíti žádnému než *Petrovi a Jakobovi a Janovi a otci a mateři* té dívky. *A plakali* všichni a *kvíleli* nad ní. On pak řekl: „Neplačte; neumřelať dívka, ale spí.“ *I posmívali* se jemu, vědouce, že umřela. On pak ůjav ruku její, *zavolal*, řka: „Dívko, vstaň!“ Zde máme tedy tři postavy apoštolů, otce, matku, nářek i posměch, nejružnější motivy, Max je prostě vynechal. Na jeho obraze vidíme jen mrtvou, právě se k životu probouzející dívku a sedícího na jejím loži Krista. Kristus drží ji za ruku, tím ji křísí. Tatáž myšlenka ovšem, jaká u Buonarrotiho: bůh se u Buonarrotiho dotýká ruky Adamovy a tím dotknutím přechází jiskra života do těla prvního člověka. Ale u Maxa je zcela odůvodněno, že také nechává život se proudit z dotknutí boha. Vypravujeť tatáž právě kapitola Lukášova dříve, že chorá žena jedna uzdravena tím, že v tlačenici dotknula se roucha Kristova. „*Dotekl* se mne někdo; neb já vím (cítil jsem), že *moc ode mne vyšla*,“ praví Kristus.

Vskutku a velice poetické je na obraze Maxově to lehýnké problýsknutí života v očích dívčinych. Ta hlavička dívčí, jakož i hlava Kristova jsou modelovány s takovou plastikou, že obdivuhodno, — v tom je Max specialitou. Mnohý mu vytkne, že Kristova hlava není držena v onom typu, který se zakořenil hlavně v době malířů nazarénů. Jsou lidé, kteří by rádi u věcech náboženských měli vše nehybné, naprosto nezměnitelné, a přenášejí nehybnost tu i do umění, zapovídajíce všechnu tvořivost. Ovšem byla snaha ta obdobně již i před našimi nazarény, mnozí staří malíři libovali sobě v konzervativním rázu motivů z náboženské historie vážených, mnozí novější se

z toho emancipovali, nazarénové zůstali v nehybnosti. Výborný znalec Svoboda praví v příčině té: „Té (tvořivé) ctižádosti ‚nazarénové‘ nemají, v jichž madonách jeví se taká záliba v raffaellovských tazích lícních; je to tím trestuhodnější, že lidé nábožní by zvláště svědomitě měli šetřiti cizího majetku duševního. Užívá-li malíř typických tváří nebo vůbec tvarových motivů, jež byli vytvořili umělci jiní, přiznává se tím ku své tvůrčí mdlobě.“ A na jiném místě: „Kostelní obrazy mají povznášeti hlavně ideální svou důstojností; malíři zůstaň zcela a zcela ponecháno, aby účele toho dosáhl výraznými pomůckami *volně volenými*. Je v tom ‚hřích proti svatému duchu‘ umění, když kvůli úzkoprsým předsudkům obmezuje se volnost umělecké tvořivosti; obrazotvornost umělcova má při tvoření býti všech pout prostá, umění musí co nejvyšší výkvět duševního života býti *volné*.“ — U Maxova Krista řekne snad mnohý: mohl by to být také Hus, — nu dobře, co na tom, co dál?

Při dalším rozmlouvání o technické stránce obrazu přišli bychom k tomu, že bychom v kresební úpravě přáli sobě ještě některé jiné, již podřízenější změny a co do barvy že bychom sobě snad vzdechli: „Bože, proč jen jsi stvořil tolik mnichovské křídly!“ Temná postava Kristova ostře se odlišuje od bělostné postavy dívčí, od bílého lože, bělavé dekorace. Ta dívka mohla by se popsat jako Lesueurův „Svatý Bruno“ (v Louvru), jenž „v modrém oděvu leží na modré pokrývce ložní, nad níž kvůli barevnému souzvuku visí modrý baldachýn“. Avšak tu stojíme před virtuosem, který sobě určil právě provést něco zcela zvláštního, čeho jiný nedovede, a on toho dovedl výtečně, běloba a čern harmonují, jsou zde „disharmonií rozluštěnou“. V tom ohledu lze se na Maxově obraze naučit velmi mnohému. O té dotěrné mouše, kterou Max namaloval na svislou ruku dívčinu, „aby bylo vidět, že tělo, dotknutím mouchy nepodrážděné, je tedy ještě mrtvo“, nebudem mluvit, nemůžem ji chránit a bylo by líp, kdyby byla ihned odehnána. V té maličkosti je tolik strojenosti, že přechází až v titěrnost, — každá strojenost je nechutná, titěrnost už docela.

Zbývá nám „Ahasver“. Opět překrásně modelovaná a malovaná hlava, opět síla virtuózních, krásných jednotlivostí —

jen kdyby nebylo to nešťastně umístěné a pranešťastně zaobalené dítě v popředí. Při „Ahasveru“ se ostatně musí říci, že myšlenkový obsah dosáhl *plného* výrazu svého, tomu obrazu rozumí každý, i kdyby tu nebylo zrovna titulu „Ahasver“, obraz ten mluví na diváka oním plným, dojemně elegickým akordem, jakým promluvily už Maxovy obrazy mnohé.

Nemůžem sobě pomoci, musíme sobě vždy a vždy zas vzpomenout na Maxovo nepřekonatelné „Adagio“. Copak pravil ten titul „Adagio“? A nemyslil sobě každý divák jinou noveletu, jinou lyrickou báseň? Nebyl ale dojem na všechny diváky přec jen stejný, co do poetičnosti zcela konformní? Tenkrát Maxa ani nenapadlo, aby byl připojil ku zcela přec všeobecnému nadpisu nějaký výklad.

NÁRODNÍ LISTY 29. prosince 1875

I

Letošní výstava není posud četna, následek to některých větších výstav současných. Nás Čechy ovšem z celé sbírky nejprv přivolá k sobě obraz *Matejkův* „Ivan Hrozný vede k smrti odsouzené k popravišti“ (č. 120). Promluvme bez dalších preludií hned o něm a řekněm hned na počátku zcela upřímně, že nás ovšem přivolal, ale nepřipoutal. Totiž *trvale* nepřipoutal. Stojíme chvíli před ním, pak se nevrle odvrátíme jinam a — pak se mu přiblížíme zas: jeť ovšem vždy jistý psychologický zájem v tom, díváme-li se do propasti, kterou vyryla geniálnost v službě krvavé náruživosti.

Ze všech historických malířů poutal nás za posledních let Jan Matejko nejvíc a dělo se to zcela přirozeně. Předně je Matejko Polák. Pak je mistrem v každém směru technickém. Konečně je v něm řídká myšlenková hloubka. Jeho dramaticky rozvlněný, mohutně působivý „Rejtan“ byl prvním pozdravem jeho; uvítali jsme jej vřele, a pronesli-li jsme nějakou kritizující poznámku, týkala se jen jisté svémravné barvy. Sledovali jsme Matejka pak dále. On pokračoval ve velkolepém ilustrování dějin své vlasti. Někdy jsme arci musili konstatovat, že ho přitom svedlo živé vlastenectví z vlastní dráhy malíře historika. Volil například co předmět obrazu „*připojení* Litvy k Polsce“, což ovšem je v slovanských dějinách událost důležitá, v polských docela před důležitá, není ale a nemůže být předmětem obrazu jiného než pouze ceremonielního, jaký se sám vymyká z malby historické, žádající účinný děj. Také jiné ještě obrazy, jako například *Matejkův* „Báthory“, měly příděch ten ceremonielní. Ale na všech jsme se přímo obdivovati museli nesmírné zručnosti technické, geniálnímu smyslu pro skvělou barvu a nejúčinnější světlo, i hluboké charakteristice, která často do jediné hlavy, jakoby do historického portrétu,

dovedla vpravit typus celého národa a celé doby. Na poslednějším obraze bylo arci také již vidět, že štětec vedla náruživostí rozechvělá ruka citlivého Poláka, jenž snaží se jím, co mečem svým, zasadit těžkou ránu „vrahu Moskalovi“. Tendence byla patrna, ale nebyla ještě tak bolestně přiostrěna, abychom pro ni nebyli mohli se potěšit z ostatních rozhodných kras velkého díla. V „Ivanu Hrozném“ ale již je ta tendence vyslovena co věc *nejhlavnější*, vše ostatní jí podlehá. Je to řev zloby tak hrůzný, že se zachvějem, ale v tom zachvění není ani nejslabšího soucitu poetického. Je to jed svařený ze sterých bylin, narvaných „za měsíčních nocí pod ověšenými šibenicemi“, a vykysalý v těžkém vzduchu několika století. Je to dílo krve si žádajícího nepřítele, ne dílo umělce básníka. Je to rána vedená do samého srdce, arci vedená s jistotou velkou a připravovaná promyslem všestranným.

Opět je tu průvod, jemuž, chcem-li, můžeme konečně zase přiřknout jakous ceremonielnost, ale přec je tu děj a dramaticčnost. Dramaticčnost hrůzy a zděšení, která se umělecky budit nemá. Děs popravy, jaký je dramatickým básnictvím dávno vypovězen za kulisy, předveden tu Matejkem v přípravě i v dokonalosti své. Ivan sám vede jednu z politických obětí svých k šibenici. Je zde tedy také heros, který bojoval a podlehl, jehož tragický osud tedy by mohl poeticky účinně vzrušit mysl divákovu, ale o takové vzrušení se mistru Matejkovi nejednalo. Odsouzenci je méně světla věnováno než katovu holomkovi, obličej mu stíní naražená bláznová čapka, vidíme z něho málo, tuze málo výraznějšího, sympatického.

Matejkovi šlo o znázornění, jak sveřepě divoký a ukrutný Rus byl, Rus dle jeho názoru posud je. K tomu znázornění vypočítali bychom na jeho obraze dobré sto pomůcek, vymyšlených s pečlivostí přímo mučivou. Za noci, patrně po slavné carské večeři, vychází průvod z Kremlu k nedalekým šibenícím. Takové průvody dějí se zajisté často. Na šibenicích v pozadí levém (od diváka) houpají se hnusné mrtvoly. Kolem nich poletují pochodními světly ze spaní vyrušení a zpitomělí havrani. V sněhu je síla stop lidských, jež zimní vítr neměl času zavát. Car Ivan stojí v popředí průvodu. Je oděn rouchem

slavnostním, můžem říci korunovačním, na hlavě má vysokou pokrývku, jakoby korunu bohatě osázenou perlami, markantní vyznačení to slávy, jakou car hledá v katanování, zároveň protiva k hadrům odsouzencovým. Jeho zrak je upjat směrem k ohni udržovanému poblíž šibenic; nevíme zcela určitě, kam speciálně hledí, zda ho baví ta psí, pro posměch na kůl naražená hlava, či zda okamžitě něco jiného, ale divoká vůbec radost sálá z celého jeho markantního, nikoli nepěkného obličeje. Trpaslík šašek nese pokladničku za ním, aby car katany hned odměnil. Dámy dvorské zúčastňují se průvodu jakoby při zábavě. Jednomu z fakulantů upadla pochodeň na zem, zdvihá ji se strachem, aby ukrutný car jeho neobratnosti nepozoroval. Hned za carskou rodinou kráčí kolem odsouzence skupina postav, jichž bestiálnost je vyjádřena obratností neobyčejnou, geniální smysl pro barvitost slouží tu čiré sprostotě formy. Jinde stačí umělci na výraz bestiálnosti jedna dvě podobné figury v obraze, zde je jich houf. U nohou odsouzencových potácí se ve sněhu jeden z těch vyděšených havranů, zcuchaný, snad již zkopaný. Chundelatý, bídný hafan sedí v sněhu a výje. Stará baba hrozí odsouzenci vychrtlou svou rukou. Za tímto se ženou ožralé, smějící se postavy, samá pitvora a oškleba. V celém obraze není ani jediného jemnějšího motivu, nejmírnějším tónem je ještě — ta tupá blbost ve tvářích carských žen. Ve všem všudy je jízlivá vypočítavost tendenční, katův holomek má tentýž úděl světla jako car sám, tutéž divokou radost a nezcela určitý směr pohledu, je postaven mu na roveň. Někteří ze starších mistrů malířských také se někdy zapomněli a namalovali něco ukrutného, v Belvedéru vidíme na Dürerově „Umučení 10 000 svatých“ věci co nej-hroznější, ale přec je tu alespoň v popředí to nevinné děcko, které si bezstarostně s psíkem pohrává. Na Matejkově „Ivanu Hrozném“ není protivy pražádné.

Na zvýšení dojmu je barvitost co nejrůznější, není snad kteréhokoli barevného odstínu, jehož bychom tu nenalezli. Hlavní věcí je ovšem efekt světelní, zářící pochodeň. Světelných protiv nakupeno, že až oči bolí. Svit měsíce, záře osvětlených oken, bleskost sněhu, šlehavý žár pochodní, noční i umělé světlo za-

tápí postavy, jichž neušlechtilosti by nemělo sloužit světlo vlastně pražádné. V schvální nezprostředkovanosti je tu vedle čiré tmy rudá zář, vedle modravého svitu ostré světlo sklepní. Arci tón je vždy určitý, i v nejhlubším stínu. Již na jiném obraze pozorovali jsme Matejkovu ochotu ozařovat sních žářem pochodňovým, ale nesouhlasili jsme zcela s rozluštěním jeho a s tím vyvedením světla bílého, skoro denního; zde však je věc stupňována již do schválnosti, pro zvýšení hrůzy. Té schválnosti přičítáme také některé zvláštnosti kresby, jistý nepokoj její a jednotlivé chybičky. Zmíněných havranů lekl by se as přírodozpytec každý, tak jsou „nekorektní“, ale strašidelně hrůzni jsou, to je pravda. Vyjma právě uvedenou schválnost je zde ovšem práce ve mnohém zas tak výtečná, že bychom jí přáli jen umělečtější tendenci. Čím více se člověk na obraz zadívá, tím pěkněji a bohatěji rozevívá se celé skupení, v pravém pozadí do vířivé vlny vzedmuté, v levém popředí dominující carskou postavou jaksi rozluštěné. Rovněž je modelování každé jednotlivé figury pečlivé, cara samého například dovedeme i zpod řasného roucha dobře sledovat v pěkných podrobnostech mohutně vzrostlého těla.

Stojíme před dílem muže rozhodně geniálního, před obrazem síly veliké. Ale síly té ukrutné, která nás nepoutá. Odcházíme s jediným přáním: aby tento řev byl svého způsobu posledním z rozbolestněných prsou bratra Poláka, aby jím byl vyrazil vše, co ho tísnilo, a nadál mohl poeticky na oslavu Slovanstva pracovat dle míry svého řídkého génia.

II

Na volné své procházce letošní výstavou zastavme se nyní u *Spangenbergova* obrazu „Luther vjíždí do Wormsu“ (č. 80). Nemůže být větší protivy, než jaká je mezi letošním obrazem Matejkovým a zas Spangenbergovým. Onde tendence jasností svou až přepepřená, zde duševní obsah naznačený co nej-slaběji, onde prepotence síly, zde slabost a dýchavičnost, onde řezavý výkřik, zde ospalá nuda. Z díla berlínského malíře zeje

na nás celá propast severního ledu, každá čárka na něm mluví o vynucenosti — zdalipak se zachvěl jen jedinký nerv umělcův, když rozhodně velký a významuplný předmět svůj promýšlel a prováděl? „Dílo na zakázku“ — toť kletba jeho. Německý spolek „na dělání historického umění“, jemuž tento Luther náleží, má většinou neštěstí se zakázkami svými, a k některým dřívějším bezcenným obrazům, které jsme od spolku toho již viděli, radí se toto dílo Spangenbergovo bezcenností svou až zoufale rovnou. Přec by sobě mohl každý myslit, že téma podobné historické hloubky mohlo by *německého* malíře rozohnit! Luther arci nesahá mravní velikostí svou po našeho Husa, avšak přec je to muž, jímž se mohou německé dějiny honosit. A v okamžiku tom, který zde je nám znázorněn, vjíždí do Wormsu, aby mužně se postavil odpůrcům svým, aby vyslovil jim nezdolné přesvědčení své, a lid prý ho „vítá v střed svůj s nadšeným jásotem“.

Právě vjíždí přes trh — trh ten je znázorněn 1 vodnicí, 1 kohoutem, 4 vejci a 1 hokynářkou poblíž 1 kanálu. Již sám pojem trhu měl by zde způsobit četnější skupiny lidu, ale my nevidíme nikde *lid*, vidíme jen lidi jednotlivé, drobty místo celku. Také ten „lid“ zde mohli bychom tedy ciferně opsat, as 10 lidí se „kouká“, 2 podél vozu běžící mužští znázorňují osobní zvědavost, 1 švec znázorňuje nadšení. Zdá se, jako by na celé scéně leželo smrtelné ticho. „Činnost“ některých alespoň osob podobá se činnosti statistův, kteří se úloze své „ještě taktak naučili“. Luther sám je figurkou, z níž malíř nadobro vyfoukl všeho ducha, jeho druzi a družina jsou právě té duševní hodnoty co on; hlavní osoba družiny té, červeně ovlíknutý rytíř, vyhlíží z obrazu přímo ven se vši charakteristickou nicotou jakéhokoli modelu. Vůz, v němž Luther sedí, je malován se zvláštní, řekli bychom vozotajeckou věrností. Železa střechu nesoucí zrovna tak důležitě si počínají jak Luther sám, ani na to zásobní kolo vzadu není zapomenuto. Čím jsou naproti kardinální vadě celku pak ty dvě, nanejvýš tři jednotlivé postavy žánrové, které jeví alespoň poněkud ducha, ta ubíhající jeptiška s tím naivně udiveným výrazem, ten potouchlý mnich? Luther je Spangenbergovi jen nahodi-

lou pohnutkou k sestavení figurálního obrazu — *historické* malířství nemá s obrazem tím pranic co jednat.

Jak vysoko stojí nad tím Antorfan *Karel Ooms*! Stavíme jeho obraz „Zapovězená kniha“ (č. 53) na nejpřednější místo. Zde je děj, je poezie, je znázornění mistrné. Váha obsažného momentu je vyjádřena úplně, děj je zakulacen, čtem, co předcházelo, co je i co přijde. V zátiší domácnosti své žil starý učenec svým milým knihám i své krásné dcerušce. Avšak učené jeho folianty jsou zapovězenou, inkvizicí pronásledovanou duševní stravou, a náhle vniká inkvizice ta do domu. Dceruška spatřila blížícího se nepřítele první, uděšena nahýbá se přes knihu, jako by ji skryti chtěla, otec teprve se ohlíží po nepříteli, na něm spočívá ještě klid, dívka je již co nejhloub vzrušena. Víc než ty dvě osoby nevidíme, nepřítel, jenž snad kvůli krásné dívce je špehounem knih ostražitým, je postaven mimo obraz, také ho ani nemusíme spatřit, obrazu rozumíme přec úplně. Ještě vane tu klid, který jako poetický pel zlatil okamžik minulý, a již cítíme těžkou peruť neštěstí, které zkrvaví okamžiky budoucí. A jak je to malováno! Jaký rozdíl mezi dětským skoro a tak zděšeným obličejem dívčíným a obličejem starého otce! Onano tvář je jaksi poupětem charakteru a divák rozumí dobře jarní té jemnosti, kterou položil umělec do svého štětce. Naprosto jinak a realističtěji, skoro jakoby od jiného malíře je malována postava otcova. Tvář jeho je plná oné duševní plastiky, jakou si během let do tváře své vepracuje každý hluboce myslící člověk; skupina významných vrásek tvoří mezi očima na spodní části čela pravou pečeť duchaplnosti a zralé rozvahy; sevřené rty svědčí o vyzrálosti naprosté. A k tomu ty delikátní světelné efekty, přirozeně se vršící a jasnící směrem ku hlavám. — Podotknutou tu naprostou různost v charakteristickém provedení vidíme u Oomse ještě na dvou zaslaných podobiznách, na mužské č. 5 a na překrásné ženské č. 171.

Chcem-li vidět poměrně ještě značnější techniku, navštívíme obraz *Xavera Melleryho* „Kolumbárie“ (č. 154). Pro věci neznalejšího diváka podotýkáme, že „kolumbárie“ byly jaksi kryptami i šachtami dávnověkých Římanů. Jsou to šachty

čtverhranné, prostranné, do země třeba až na deset sáhů vykopané a vyzděné; jakoby řady samých holubníků jsou v patrech nad sebou upraveny malé otvory ve zdech a v těch otvorech, kolem nápisy opatřených, nalezávají se podnes popelničky plné. Samo sebou již při pohledu na místnost takovou se vkrádá člověku dojem poetický. Vzdálenost věků, kdy to vše vznikalo, sporé zbytky před tisíciletími zesnulých, nám neznámých lidí, mrtvý klid místa, k tomu shora dolů vnikající denní světlo, sliz vlhkých stěn, vše to je o sobě celým a plným akordem, budícím náladu poetickou. Avšak na tom bohužel neobmezil se Mellery, ba spíše vzdal se toho. Chtěl ukázat jen a jen techniku, ovšem neobyčejně řídkou, chtěl působit jen realisticky, a povedlo se mu to v tak úžasné míře, že věrnému jeho podání třeba se arci naprosto obdivovat. Je to podání takové, na jaké i „chromofotografové“ pomýšlejí jen v nejspěšnějších, nejspíš nikdy uskutečnit se nemohoucích svých snech. Taková pravdivost by ovšem zde nebyla pražádnou závadou, mámeť před sebou obraz zároveň architektonický, který žádá plnou iluzní sílu techniky, také je přísná reálnost v provedení — viz díla největších malířů — poetické myšlenky jen na prospěch a výše zmíněná nálada *musila* by z „Kolumbárií“ Melleryho přejít na nás, on ale chtěl umělec sám, abychom obdivovali jen techniku jeho, on chtěl, aby jeho realism *zůstal* jednostranný, a z realismu překročil tedy až k naturalismu. Namaloval tam co stafáži hodně ošklivou selku římské campagne, vpustil do obrazu hyzdící náhodu. Ta selka je ovšem právě tak mistrně malována jako vše ostatní, je to opět pravá chromofotografie staré selky campagneské, tupého oka, nemocí vyhublého obličej, jedovatou malárií nabubřeného břicha — avšak, co tu chce selka ta? A cožpak je vše, co v skutečnosti nalzáme, proto také již hodno, aby k tomu sáhlo umění?

Vyšvihněm se z mrtvé šachty a pookřejme na čistém ranním vzduchu lesním! Antorfský mistr *Josef van Luppen*, krajinář par excellence, opět nás potěšil dílem překrásným, „Za prvního rána v lese montaignlském u Dinantu“ (č. 14). — „Žádný básník nedovede poezii lesního klidu podat tak jako malíř“ — ano,

a také *zde* přestává popis, zde musí se divák sám zahledět. Jako bychom hleděli do vzdušných, stinných lesů Ruysdaelových nebo Hobbemových! Jaká to kouzelná, plnou pravdou mluvící síla barvy! Jaká hloubka v celku a pravdivost v podrobném! Elegie a idyla zároveň.

III

Není naší povinností, abychom se seznamem v ruce probírali kus po kuse výstavu celou. Poukázali jsme již k tomu, co letos z cizích zásilek stojí především za povšimnutí. Poukážem později ještě k některým ze zásilek těch, alespoň tím oním pozoruhodných, ostatku nechť sobě dle své chutě všimne navštěvovatel výstavy sám. Jeden se baví hravou, snadno pochopitelnou jednotlivou myšlénkou, druhý bude vyhledávat myšlénky hlubší. Tomuto, a vůbec každému laikovi, který naučiti se chce ostřejšímu úsudku o dílech výtvarných, doporučujem opětně spis našeho krajana doktora Vojtěcha *Svobody*.^{*} Najde v něm názory zdravé, najde jasně a prostě vyslovena pravidla ta, jež pak vyhledávati si může sám při obraze *každém*. Tím větší bude z výstavy pak rozkoš jeho.

Ovšem ale je povinností naší sledovat zvláště produkci domácí. Múza výtvarná je ještě chudobkou v Čechách, ještě skoro chudším děckem než literatura. Ne snad chudší co do odměny hmotné — obraz a socha platí se bohudíky nepoměrně líp než jakákoli práce literární —, ale chudší co do počtu těch, kteří se službě její zcela věnují. Měli jsme a máme jednotlivé výtvarníky vysoko vynikající, svého Führicha, Karla Svobodu, Josefa a Quidona Mánesa, Levého, Jaroslava Čermáka, Gabriela Maxa, Mařáka, Canona a j. j., ale skoro všichni trávili a tráví nejúrodnější dobou tvořivosti své mimo vlast, k nám přichází z nich jen měsíční paprsek, jen z obrazu obraz. Žádný z nich se nestává středem umění domácímu, aby při osobním styku na výsluní talentu jeho vyhřívaly se, zrály talenty mladší. Naše „akademie“ tím středem není. Díváme-li se

^{*} Německy psaný ten spis má titul „Die Poesie in der Malerei“ a vyšel r. 1861 v Lipsku. Česky vyjde teď snad dosti brzo.

dnes na výtvary akademiků mladých, velmi citelně to poznáváme. Nejsme pro *vázaný* směr nebo snad docela pro školský cop, jsme plně pro svědomitou ochranu všeho individuálního, co vězí v duchu nadaného mladíka, ale má-li se talent vyvinout výš, nesmí být ponechán jen samu sobě, přičemž v nejšťastnějším případě doškrábe se při vlastním zdravém jádře na nějaký naturalism, v méně šťastném ale rychle zkrní, nýbrž musí obdržovat pilný, čistě umělecký návod. Stopy směrného toho návodu pohřešujem na academicích mladých, a přec jsou mezi nimi talenty pozoruhodné. V dotýčných kruzích rozumějí požadavku námi zde naznačenému, my zůstavujeme již věc tu všeobecnou obracíme se prostě k jednotlivým letos vystaveným obrazům malířů českých. Jsou i počtem slaběji letos, aspoň posud, zastoupeni než například malíři belgičtí.

V rozměrech velký obraz vystavěl Václav *Roubalík*. Je to „Svatý Ivan“ (č. 265), ve velkém a v oleji vyvedený, týž svatý Ivan, k němuž malou kreslenou skicu viděli jsme mezi kartónky výstavy loňské. Obraz ten má své chyby. Zraku divákovu se příliš vnucuje ta délka postavy, rovněž ten oblouk, do jakého mladý umělec vpravil klečícího svého svatého a k němuž na nebi visící měsíční srp nápadný tvoří pandán. Také se musí hned na první pohled říci, že umělec v snaze, aby trefně vyznačil „poustevnictví“ svatého svého, obraz vystafoval pustotou přímo palestinskou, velkou skupinou spálených, úplně nehostinných skal. Klidný ráz zalehlého, ale šťavnatého svatovivanského údolí našeho to není, z jemné krajinářské elegie umělec zbytečně učinil elegii řezavou. Avšak lecco je na obraze, co třeba uvést chvalně. Předně pilná, svědomitá malba monotónní barvou svou obtížného roucha a pak pěkná hlava modlícího se svatého. V té hlavě vězí kus vážného studia, výraz tváře je jemně opravdový, plný oduševněné pobožnosti, po chorobné nebo koketní exaltaci není v ní ani stopy.

Z valné pozornosti se těší letošní obraz *Chittussiho* „Před uherskou čardou“ (č. 264). Vloni ještě byl Chittussi kreslířem figurálním a chválili jsme na kartónku jeho poetickou intenci, letos se přeměnil převážně na krajináře a vyzývá diváka, aby tento mimo myšlenku a kresbu posuzoval již také přirozeně

pestré světlo, barvu. Pokroky Chittussiho možno sledovati s láskou již proto, poněvadž tento umělec mladý sám s plnou láskou lne k umění svému, zároveň ale také s rozhodným talentem a chladnou rozvahou. Na jeho obraze je vidět, že je si vědom úlohy krajinářovy, úlohy to lyrika. Je první jitro. V dalekém pozadí uherské roviny dřímá v mlze město, dřímota také ještě má stopy své na rostlinách i na zemi, na všem ještě jako by visela lehýnká rouška. Avšak již denní světlo přemohlo noc, se světlem zas život budí se v krajině, divák cítí, jak blížící se slunce vyvolává již celé života proudy. Po silnici hrnou se k městu pěšky, koňmo i vozmo lidé s potravinami, někteří vykonali již větší cestu a napájají před čardou koně. Chittussi se nevyhýbal obtížím, jakéž rostou s pestrou stafází, a volil stafázi velmi charakteristickou. Snad najde někdo na figurální té části leckde něco stlačeného, snad by přál jednotlivostem jiný tvar nebo intenzívnější barvu, snad sleduje i například ve vlhkých zemních ryhách, na mnoho-li se Chittussi přiblížil známému na pražských výstavách mistrovi, jenž je právě v krajinářské té maličkosti specialitou, ale celek uzná každý. Chittussi působí prostředky nehledanými. Je tu plný souzvuk, ještě cítíme trochu vibrace, ale akord uhozen s jistotou uvědomělou. Přejem Chittussimu, aby hleděl vždy ku charakteristice tak souzvučné.

V plně rozkypělém varu nalezá se ještě talent *Liškův*, jenž vystavěl dvě alegorie: „Mor“ a „Jak povstala národní píseň“. Liška churaví co výtvarník, jako churaví mnozí mladí následovníci Wagnerovi co hudebníci, jako tito chce také on příliš mnoho vyjádřit materiálem svým, sahá daleko přes mez svého umění. Celý svět myšlének by rádi snesli do práce své, vše možné by rádi vyjádřili, a vrážejí proto také ihned na samé nemožnosti. Jako hudebníci mnozí teď neobmezují se na buzení citu a jisté poetické nálady, nýbrž rádi by čistě smyslným zvukem podali hned celé velké děje, ba i pojmy abstraktní, rovněž také mnozí kresličů by rádi místo jednotlivého, všestranně ale vyhloubeného momentu podali hned celý dějepis, z „básníků barev“ rádi by se stali filosofové. Pak se stane, že místo charakteristiky podrobné, k níž čelili, docílí nanejvýš

mlhavého naznačení všeobecného, místo jednotného obrazu že podají mozaiku, — viz i mnohá díla samého geniálního Kaulbacha. Ovšem to není přílišnou chybou, když začátečník chce nemožně mnoho. Však vsázíme se, že Liška, stoje před svou alegorií „Mor“, sám sobě řekne, že zůstal před cílem daleko. Náhradou mu buď zatím jeho „Národní píseň“. Také zde nemohl vyhloubat myšlenku svou a je tu ledacos hledaného, ale již dýše z toho poezie, která je výmluvna a působiva. Víc do života a dle života, umělče mladý! — Archaizující kompozice *Alešova*, „Píseň k svatému Václavu“, chce být považována jen za pokus nápodobící zvláštnosti starobylé, nám nyní arci již málo chutné kresby. Nemůžem dle kompozice té, ostatně nejednotné, soudit o talentu Alešovu. Do takového archaizování dostal se na počátku svého římského pobytu také Levý — a přec se stal slavným Levým.

Z pražských portrétistů dostavili se posud jedině *Link* (č. 111) a *Knobloch* (č. 71). Skromná, nevyzývající manýra prvnějšího je známa, Link se obmezuje na podobu tvarnou, která se mu dosti daří. Knobloch snaží se po plnější charakteristice. Namalovaná jím hlava je zvláště v líci pěkně malována, celý ráz Pražanům dobře známé tváře je věrný. Obtíže nevděčného kroje (černý kabát vojenského kapelníka s rudými výložky) překonal malíř obratně. Při té příležitosti musíme opravit malou chybu, která se vloudila do tištěného seznamu. Co bydliště umělcovo je tam naznačena Paříž. Pokud víme, sídlí Knobloch stále v Praze.

IV

Se zvláštním potěšením píšem letos o díle Václava *Brožíka*. Za posledních let měli jsme několikráte příležitost rozepsat se o „historických“ kompozicích jeho a zcela upřímně vyslovit mu své obavy stran cesty, jakouž se nepopíratelný talent jeho bral. S tím větší ochotou vyslovujem mu nyní své uznání. Napřed arci — jeť to již úloha kritiků — musíme i při nejnovějším tom díle jeho učinit některé výtky své. Brožík namalo-

val tedy „Messalinu“. Historická postava — divák je oprávněn žádat také historický portrét. Zde arci není možno, aby nám malíř podal snad věrný obraz tahů osoby před tolika věky zhy-nulé, ale historická Messalina je konglomerátem zcela určitých pojmů, známe její vládychtivost i osobní ukrutenství, její vý- střední smyslnost i divokou ve všem vášeň, a to vše hledáme ovšem ve tváři postavy, pod níž je nápis „Messalina“. Ale histo- rik Brožík nemaloval Messalinu historickou, nýbrž Messalinu divadelní, z kusu, kterýž napsal Wilbrandt, a k tomu přísně vzato ani ne tu, kterou napsal Wilbrandt, nýbrž tu, která byla v kuse jeho představena na českém jevišti, Brožík namaloval herečku v kroji starořímském, portrét. Jeho Messalina sestu- puje osamotnělá s bohatých schodů dolů, pánovitý zrak, plný rozhodné nadvlády, hledí zkoumavě — okamžitě nás napadá scéna z českého jeviště, kdy Messalina vycházejíc z komnat svých, přehlíží sbor svých lichotných, jí ale pro tentokráte lhostejných dvořenínů. Vidíme plavovlasou panovnici krajů severních, ne krajů jižních. K tomu je tu rozhodná schválnost v užívání neodůvodněných efektů světelných, zvláštní per- spektiva, která také postavě Messalinině dává pózu zvláštní, ne zcela určitou, konečně bychom mohli vytknout i, že hlava je v poměru k tělu poněkud silně otočena, takže pod krkem hro- madí se vrásky ne dosti krásné, — ale pak jsme s výtkami již hotovi. Pak již musíme říci, že vzdor tomu všemu o sobě je obraz přec jen mistrný. S takovou svědomitostí, s tak opravdo- vým a výdatným studiem nevěnoval se Brožík ještě práci žád- né, také je ale výsledek rozhodně potěšitelný. Hlava je výborný portrét. Tělo je vesměs živé, výtečně modelované, nic tu nejde do plocha jako jindy, vše má plastickou formu svou. Barva tváře a barva těla vůbec je mistrna. Že pak také barvitost celku vůbec, zvláště pak plavězlatých vlasů, bílého roucha, padesate- rých věcí vedlejších je brilantní, rozumí se u Brožíka, jenž hned od počátku jevil zvláště šťastný smysl pro vykouzlení jasu často až slunečního, samo sebou. Pražák prokázal obrazem svým nejnovějším, že ty velké naděje, jež všeobecně v něho byly vkládány, také se zcela splniti mohou, nynější cesta je pravá cesta k dokonalosti.

Na nových cestách nalezáme také krajana našeho Viktora *Schuberta*. Dva ze zaslaných žánříčků mají, vyjma delikátnější barvu, ještě zcela dávnou manýru, dámy na nich zobrazené mají v tváři i v celé póze své firmu zhotovitele svého opět až příliš jasně vyslovenou, avšak obrázek třetí, nadepsaný „*Car-mine*“ (č. 22), překvapuje způsobem svým naprosto novým. Realistický ráz jediné té figurky hoší je nesmírně trefný, pravdivý a přitom půvabný. Tvář je tak vesela, sedící tělo s tak hravou lehkostí namalováno, že oko pozorovatelovo ani se neposune dál nebo schválně si nevšimne těch na podlaze natáhnutých dolejších končetin, kteréž jsou zkresleny až do nápadností. Chmury manýry Schubertovy zdá se, že se tím obrázkem protrhly. — Mladistvý Jindřich *Max*, bratr Gabrielův, dostavil se nyní také s obrázkem jedním, nadepsaným „*První ztráta*“ (č. 292). Mladá matka v smutku, stojící u prázdné kolébky, na kamnech ještě zbytky léků — vše je tím pověděno. Obrazem Jindřichovým vane tíž elegický tón, jaký obrazy bratra jeho, avšak také u něho lze dobře pozorovati svědomitost, jakou v kresbě i barvě věnuje podrobnosti každé. — Poněkud v maxovský žánr zasahá také obraz *Schikanedruv*, „*Poslední dílo*“. Neznáme malíře toho, je prý to jeden z mladých akademiků našich, v tom případě lze mu předpovědít pěknou budoucnost. Velmi rozumně rozdělené a použité světlo, účinná perspektiva již nyní zračí rozhodný talent, předmět obrazu pak je volen s řídkým jemnocitem. V podstřešní komůrce, cihlami vydlážděné, leží při zapadajícím slunci chorý mladý malíř, hledící z lože svého na obraz svůj, na své „*dílo poslední*“. Obrázek výmluvný a harmonickým provedením svým příjemný. — Náš *Melka* zaslal v nejposlednějších dnech také zas jedno dílo pěkné. Melkova díla jsou vždy jakoby pozdrav z ciziny nám zaslaný a je to pozdrav vždy potěšitelný. Známo, že se Melka stal jaksi etnografem, předměty jeho obrazů jsou nám cizy, a jsou tedy poučny, umělecký způsob jejich je vyzrálý a samostatný. Našedlá barva maleb jeho je pro něho typická, ale rovněž typickou je plastická správnost, jakou vynikají vesměs malby ty. Myšlenkově záhadným, mysl vzrušujícím není ovšem žádný z obrazů jeho,

ale zato dýší plnou pravdou, jsou přirozeny. — Rozkošný je také obrázek *Zillichův* „Na terase“ (č. 266). Novým arcí není předmět jeho. Vidíme na terase starofrancouzské zahrady společnost lidí v rokoko, někteří se procházejí, jiní hledí upřeně z terasy dolů na něco, co jejich myslí vesele se dotýká. Ale po všech těch postavičkách je rozstřena upřímná veselost a prostá radost ze života, „vivitur bene“ je napsáno na tváři každé a spokojenost ta přechází také na diváka.

Jan *Swerts*, ředitel naší akademie, sdílí se ve výstavě krásným obrazem „Upomínka na Itálii“. Matka zdravá s dvěma buclatými dětmi v stínu révy — o ničem jiném nevypravuje obraz jeho než o mateřském štěstí, ale vypravuje o něm jasně a barvami jasavými. Zvláštní sluneční kouzlo je rozestřeno po obraze. Kde intenzívní sluneční paprsky prolamují listí a ohnivé zlato své trousí po havraních vlasech matčiných nebo po bílé, vyšívané haleně její, je taková mistrná hra se světlem a stíny, že z jediného obrazu toho možno se technicky naučit velmi mnoho. Obraz *Swertsův* nám připomíná leckteré obrazy předních italských mistrů, kteří podobně skupili šťastnou Madonu s Ježíškem a se škádlivým malým Janem Křtitelem. Obraz *Swertsův* by mohl zcela dobře mít nápis ten, tak duševně čistý, prostou mateřskou svou radostí dojemný je výraz italské té matky.

NÁRODNÍ LISTY 28. dubna a 3., 12. a 20. května 1876

△ *V Praze 19. srpna*

Že prý jen proto jsou ryby němý, poněvadž kdyby mluvily, mluvily by hloupě, — praví jistý Němec. Řekl to as jen kvůli lacinému rýmu, „stumm“ a „dumm“ se vskutku rýmuje lacině. Ale pravdy není v té rýmovačce — při sám 32. stupeň Réaumurův! — ani za vindru. To že je hloupý tvor, který například v nynějším parnu vězí od rána do večera ve vodě? Který slunce k sobě přivádí jen hustým, vlhkým šlojířem? Který nic nedělá, než že se po drobném písku válí a oudy své chladnými, čerstvými vlnami oplakovat nechává? Ó samolibé, letním sluncem na mozku popálené lidstvo! Nebylo bys šťastno, kdybys bylo „zdrávo jako ryba“? A není ryba zdráva nejen na těle, nýbrž i na duši? Či hodlal bůh, když trestal celý svět potopou, trestat také ryby? Ano, přiznávám se, mně je ryba daleko milejší než člověk, živá i mrtvá. Odváží se nás kterýkoliv živý kapr mořit hudbou à la Wagner? Díváme se na kteréhokoli mrtvého člověka filosofa, a byť nám byl servírován v nejkrásnější truhle, s toutéž chutí, s jakou hledíme na růžového losůska ve kypře žluté majonéze? — Jak vznešeným obrazem čistoty je nám ryba, a to bez rozdílu náboženského jejího vyznání! Kdyby byli všichni lidé jak ta ryba čistí, potřeboval by teprv slavný magistrát Karlových Varů zapovídat polským židům vstup do tamějších lázní a tvrdit, že je ostatním lázeňským hostům pokaždé z nich, z těch židů, zle? —

Ani mne nenapadne, abych teprv zvlášť vysvětloval, proč s tak vřelým nadšením píšu dnes o rybách. Kdo ještě v nynějším parnu to nepochopí sám, je ukrutně hloupý. — Myslíte ale, prosím, že to zoufalé parno bude trvat ještě dýl? Od rána do večera samé „italské nebe“ a „egyptský vzduch“, marně hledá oko po obloze sebemenší obláček, marně rozhalujem prsa, aby žhavé tělo osvěžilo se sebelehčím vánkem. Krev pálí,

oko rudne, kůže černá, a odnikud a v ničem pomoci. Zkusil jsem již všeličeho. Koupil jsem si čtyry barvotisky po osmdesáti nových, je na nich na každém namalována nejpěknější zima, celé hory ledu, plné nebe sněhu, rampouchů, že by jich nerozcuvalo ani milión mlsných kluků, — dívám se na ně třeba hodinu, беру jeden po druhém do ruky — ani trochu chládku! — $4 \times 80 = 3 \text{ zl } 20 \text{ kr}$ — kdybych v zimě si koupil jen za 20 kr uhlí, mám teplo hned. Žeť nemáme také kamna, která topí na chládek! Vzpomínám si na madame Maintenon, jak si přála v červenci mít sanici a jak Ludvíček její dal nakoupit soli a posypat silnici na mnoho mil, takže vypadala jako vysoko pokryta sněhem. Vyhrnula jen nosíček madame de Maintenon a řkula líně: „Sire, Sire, — necítím ani dost málo chládku!“ —

Už se stalo, že se několik lidí z toho parna zbláznilo, — totiž v sousední říši německé. Říkají tomu mozkovému úpalu „wagnerianism“ a jsou ho i všechny německé časopisy plny, samý tam „Wagner“, „Rheingold“, „Walküry“, „Niflheim“, „kruh Niebelungů“, samé „weiala weia“, že to hučí jako meluzína komínem, — čtoucímu člověku je z toho už zle jako z těch polských židů. Jak známo, vystavili „patrónové“ německé hudby Wagnerovi v Bayreuthu, vlastně na návrší opodál něho, divadlo zcela dle přání mistrova, a tam se mají dávat jen a jen Wagnerovy skladby, arci v provedení co možná nejdokonalejším. A první velký „kruh“ skladeb těch již se tam provádí. Mám dle vyčtených popisů zvláštní obraz o tom, obraz nesmírně zaprášený a fádňí. Nahá, dlouhá silnice, na níž je s loket prachu; na konci silnice nahý, osmahlý pahrbek; na pahrbku divadlo z červených cihel, rudé jako pěkná pec; nad tím vším žhavý, „prašivý“ vzduch a teplo, úmorné teplo. A tam uvnitř zpívají hodní zpěváčkové melodické škvarky a je jim přitom nepoměrně hůř než těm třem chlapečkům v ohnivé peci babylónské, jimž se prý alespoň *zdálo*, že jsou kdesi v chladné jeskyni.

Do Bayreuthu se nahnalo německohudebních fanatiků, že město ani nestačilo. Přišli, aby stůj co stůj se obdivovali svému Wagnerovi co básníku a skladateli, divadelnímu ředi-

teli a divadelnímu režiséru. Přinesli si, jak kdosi napsal, zvláštní zákoník, jehož první paragraf zní: „Nikdo nesmí se zapomenout a při kterékoli příležitosti proslovit: ‚buď bohu chvála!‘, neboť v Bayreuthu nesmí být nikomu jinému chvála než Wagnerovi.“ — Sešlo prý sice z toho, aby „zvláště pěkná místa“ se vyslechla kleče, ale nadšení je prý přece obrovské. Dobrým těm lidem je jako hostům na známé selské svatbě: silní mlatci třískají cepy do rejžové kaše tonoucí v cukru, másle, skořici a hřebíčku, a hosté tu sedí s odevřenými ústy a polykají, jak to lítá. A je jim jako Scipionu, jenž *ve snu* slyšel hudbu sfér. Snad se pak probudí a ohmatají jako Scipio, ale-
spouž se ozývají odtamtud také dosti různé hlasy kritické. Jedny si chválí zvláště výtečnou mašinerii divadla, o hudbě ale jako by citovaly slova Brendlova: „Efektní skladby jsou známkou, že umění klesá;“ druzí chválí hudbu, ale o mašinerii praví, že prý za mnoho nestojí. Bůh je rozsud!

Přejme Wagnerovi jeho oblíbenost. Princip, dle něhož se řídí, je rozumný, třeba by nebyl nový a nebyl teprv jeho. Jeť Wagner právě také „hudební modistkou“ doby své, vynalezl nový střih a kroj a móda se líbí. Na jak dlouho, to se neví. „Žádné umění nespoteřebuje tak rychle a tak mnoho forem jako hudba,“ praví Hanslick. Německá hudba! Vlastně německá geniálnost v hudbě se jeví! Geniálnost prý se prarůzně rozvíjí, dle země své a dle národu. „U Němců,“ učí Kant, „jde víc do kořenů, u Italiánů do koruny, u Francouzů do květu a u Angličanů do ovoce.“ O Slovanech Kant nemluví, ale neškodí; chceme-li my Slované si pochutnat právě na hudbě cizí, víme: pěvci že sedí v *koruně*.

NÁRODNÍ LISTY 20. srpna 1876

je zase celá řada zajímavých děl od našich umělců domácích. Předně „*Božena*“ od *Petra Maixnera*, obraz to značných dimenzí, s hlavní osobou v životní velikosti. Okamžitě poutá při obraze tom něžný ráz obličeje Boženina s nestrojeně naivním, prostým svým výrazem. Třeba bychom měli leckterou pochybnost stran délky postavy té hlavní, musí se přece uznat vzácná píle, jakou umělec vložil na přísné modelování celého těla dívčina, na dosaženou plastičnost a výbornou barvu, nepachtící se po žádném moderním efektu. Solidnost děl Maixnerových je známa. Ale přec litujem, když již zvolil Maixner řeckým děj historický, že sobě jej neupravil dramatičtěji. Jeho „*Božena*“ nám nevypravuje tolik, mnoho-li bychom sobě přáli. Báj o setkání se Oldřicha s Boženou, „*ana prala*“, je ovšem u nás známa: spatřil ji, zamiloval se, učinil ji ženou svojí. Arci bychom pak rádi viděli vyznačen tedy i ten dojem učiněný na Oldřicha. Ale umělec posunul tohoto skoro do polosvětla, perspektivně dál, než zajisté žádoucné, a obličej jeho nám nevypráví o jeho překvapení ničeho. Vůbec jsou na obraze tom co do perspektivy leckteré schválnosti, s kterými nesouhlasíme; vysvětlení jich spočívá snad jen v tom, že se Maixner úmyslně vyhýbal širšímu prokomponování děje. Musíme se ovšem vždy dívat na obraz dle toho, co umělec na něm vyjádřiti chtěl, ne dle toho, co vše dle náhledu našeho vyjádřiti mohl. Maixner předpokládá, že báj je známa o vzácném půvabu selského děvčete Boženy, chtěl vyjádřit *jen* působivý půvab ten a to se mu povedlo plně. Vedle toho je to obraz opět celistvě český, jako u Maixnera vždy. Pro výraz všeho typicky národního má Maixner smysl vybystřený a vidíme to také zde, i v nejpodrobnější stafáži. Poněkud rozvedenější kompozici mohli bychom třeba žádat i od *Ženíškova* „*Hylasa*“, báj by

tomu opět dovolila. Hylas na cestě s Argonauty do Kolchidy vstoupil v Mysii na břeh a do lesa, aby nabral do nádoby vody. Krásou jinochovou jaté nymfy chopily ho za ruce a stáhly k sobě dolů. Darma hledal Herkul svého miláčka po lese a volal ho jmenem, nymfy, aby ho pomátly, odpovídaly mu z různých míst „Hyla!“ — mytický původ ozvěny. Na obraze Ženíškově obejala jedna z nymf Hylasovo tělo a stahuje ho k hladině vodní, druhá se nese za ním, roztoužená po jeho objetí. Třetí stojí na stráži, pohlížeje do lesa a jaksi naznačujíc takto hroživou přítomnost Herkulovu. Avšak jak báj tu kreslena, je kreslena se svědomitostí rozhodnou. Zvlášť Hylas sám je přímo kabinetní kousek kresební. Barva je poněkud málo vřelá. Tomu lze odpomoci jen studiem v cizině.

Šafařovičův „Svatý Vít“ má výrazuplnou, oduševněnou, extatickou hlavu, pozornost diváková je jí zaujata a méně sobě všimne některých slabších jednotlivostí v ostatním.

Pilný *Chittussi* vystavil opět celou sérii. Chittussi má zvláštní nadání pro pojmutí krajinářských typů, jeho krajiny uherské a rovněž jeho krajiny české mají určitý ráz svůj a tím již i svou cenu. Vedle toho jsou světelné studie, jaké Chittussi koná, sprovázeny již rozhodně pěkným výsledkem; málokterý náš krajinář starší dovede světlo tak soustředit a tak harmonicky zase rozvést jako tento umělec mladý. S pravým taktem vyhýbá se přitom vší nápadnosti, všem světelným vyjímkám, k nimž mnohý po náhlém dojmu toužící krajinář tak rád sahá, jeho obraz je vždy prostý akord bez násilně hledané disharmonie. Upozorňujem v tom ohledu zvlášť na jeho „*Krajinu v dešti*“.

Zajímavý architektonický obraz je *Chalupův* „*Arkýř v Lounech*“.

NÁRODNÍ LISTY 2. září 1876

△ *V Praze 2. prosince*

Já vím vtip, já vím vtip! Co mají společného oblíbený komik Mošna a neoblíbený popravčí Piperger? — Že oba lidem krátí čas! Hehehe! — ale už utíkám, neboť při vtipu podobně mizerného kalibru stává se vždy, že nejbližší spoluobčan dá člověku ihned pěstí do zad. — Tolik si musím ku své chloubě říci, že mám alespoň jednu ctnost, totiž tu, že se za špatný vtip nikdy nestydím, ne, nikdy! Copak jsem z Německa do Čech povoláným universitním profesorem, abych *oplýval* různým vtipem a kousavou satirou? Jsem profesorem doktorem Woltmannem? Tolik je jisto, že ze všech humoristů, které laskavá vláda z Němec přivolala na vysoké učení pražské, aby zde působili na zábavu českého národa, je profesor doktor Woltmann posud rozhodně nejlepší. Ten má zuby, ten kouše — pravý, zmrtvýchvstalý Abraham a Santa Clara!

Od dob nebožtíka Přerhofa nebyla v Konviktském sále tak veselá přednáška jako minulou sobotu ta Woltmannova. Minulou sobotu, v den svaté Kateřiny, „patronky smíchu“, — i den zvolen výtečně! A tu se osvědčil profesor Woltmann poprvé co satirik rázu nejvybroušenějšího. Účelem satiry je, jak známo, aby se bičovalo hlupství. Satira pak je nejprůpadnější tam, kde někteří vědečtí eskamotéři zamýšleli podvést celé obecenstvo. Známo je, že u nás takoví lidé vskutku už po desítiletí snaží se, aby dokázali, že národ český jaktěživ ničím nebyl, ve vědě ničím, v umění ničím, v historii ničím. A tu povstal nyní proti nim Woltmann, měl přednášku, v níž uvedl tu snahu ad absurdum a učinil ji tak směšnou, že už se ani vzpamatovat nemůže! Památkami stavitelského umění, pravil pan profesor, jsou Čechy nesmírně bohaty, „nejbohatší ze všech *německých* zemí“. A co je na těch památkách českého? ptal se. *Nic!* A co je na nich německého? *Všechno.* A jal se

dokazovat způsobem, že člověk se smíchy rozplakat musí. Jaképak nalezáme stavitelské slohy v Čechách? Byzantinský, románský, ve Francii povstaly gotický, italský, jezovitský, renesanční — nejsou to samé *německé* slohy? Cokoliv přišlo do Čech uměleckého, přišlo transito přes Německo, je to *tedy* německé! Cokoliv přišlo ale zcela přímo do Čech, přišlo sem pod těmiže podmínkami *jako* do Německa, *tedy* je to také německé! — No? — Škoda, *přeškoda*, že se profesor při žertech svých obmezil jen na historii umění! Mohl zrovna hravě sáhnout na českou historii vůbec a spravit ji také tak. Tedy: „Co je na české historii českého? *Nic*. Co je na české historii německého? *Všechno*. Mluví se o jakýchsi husitských válkách. Ale, prosím, byla by slavná tehdejší vítězství česká možná, kdyby nebyli husité mohli prát do *německých* hřbetů?“ (Všeobecné udivení — aplaus.)

Doufejme, že pan profesor bude pokračovat. Jakož se také připojujem k žádosti Bohemie, aby „vysoce zajímavá“ přednáška ta vyšla tiskem. Bylo by také škoda, aby nevyšla tiskem. Snad ale budou lidé, kteří vezmou přednášku doopravdy a německého vědátora potlukou vědeckými protidůkazy? Kterí řeknou, prosíme: Jakýpak je vlastně ten *německý* sloh stavitelský? Z jakýchpak *národně* německých prvků povstal? Za žádnou cenu bych těm všetečkům neprozradil, že mohou národně německé ty prvky zcela dobře studovat v právě vycházejícím velkém díle „Germania“ („zwei Jahrtausende deutschen Lebens; kulturgeschichtlich geschildert von Johannes Scherr“). Je tam také vyobrazení „starogermánského dvorce šlechtického“ — jen tak mimochodem podotýkám, že obrazec ten sahá do téže doby, kdy baltiští Slované měli již slavný obchod až se severní Afrikou, kdy u nich květla již velká, krásně stavěná města, jako v moře teď ponořený Jumin atp. Obrazec toho pragermánského sídla je architektonicky ovšem velmi zajímavý: příkop, val, za tím několik chlívků a nahoře v rozložitých větvích dubu zas nějaký chlívek, výkuk to po nejbližším starogermánském zloději, — ejhle prvky! Snad řeknou ti všetečkové, nerozumějící dobrému žertu, kdeže byl *později* nějaký sloh německý? Ten pěkný sloh vesnický, s konskou hlavou

v štítu, s profilovaným hřebenem a krajkovými hranami střešními že se nalezl v Německu jen v krajinách dříve *slovanských*, jakož tentýž sloh je na ruských vesnicích podnes — vzpomeňme si na „ruský dům“ Světové vídeňské výstavy! Snad řeknou, že městský sloh středoněmecký byl nápodoběn italskému, a dále na severu německém, kde „mramor severu“, cihla, mohl vyvolat co zvláštní materiál také zvláštní sloh, že zase ho použito ku stavbám jen gotickým nebo renesančním a že se té jisté dvoubarvé „hannoverské gotice“ tam — kupodivu! — říká „*Prager Styl!*“ Snad řeknou, že kde nic není, ani Němec nebere, a nemají-li Němci žádného svého slohu, že ho nemohli tedy také nikomu *dát*. A snad řeknou konečně, že slohu *svého* nemají Němci posud, v Mnichově že na nových stavbách panuje sloh románský, gotický a řecký, v Berlíně renesanční a řecký, ve Vídni zcela čistá renesance italská. My že s Itálií byli už od dob Kyrila a Metoděje stále v přímém spojení, odtamtud že jsme přímo brali sloh románský, italský, renesanční, a přišel-li sloh ten do Německa také přímo, že přišel „pod těmiže podmínkami *jako* do Čech, *tedy* že umění německé je vlastně umění *české!* — Ovšem, ona ta pikantní přednáška Woltmannova je vyzývava. Vždyť tvrdil i, že náš Zítek je umělec německý, že studiem německého umění se vzdělal ku stavbě krásného divadla Národního, zvláště ale že se vzdělal přilnutím k Semperovi. Ale kdybych stokrát věděl, že Zítek je a byl vždy k Semperovi jen v poměru zcela vzdáleném, a kdyby ještě všeobecněji, než je, bylo známo, že Zítek místo na kopiích německých studoval raději hned na italských *originálech* a vše poznané že vykryštovalo se pak u něho samého až k geniální původnosti a absolutní dokonalosti, — mlčel bych přec. Mohl by se doktor profesor rozzlobit a říci: „Víte co? Když mně nerozumíte, nebudu budoucně pranic mluvit!“

Stírám slzy vděčnosti — tak jako konviktskou přednáškou jsem se už nepobavil dávno! Také čím? Nad Evropou visí těžká, žlutá mračna a bojíme se oddychnout. Je ticho, mrtvo, v časopisech nic. Nic v původních telegramech, nic v původních dopisech, ba zdá se, že ani žádný „původní“ posluha nepřináší do redakcí nic zvláštního. Nejzajímavější stránkou no-

vin je teď čtvrtá, na níž jsou inzerty. Bože, co tu lásky k lidstvu! Každý den pořádají lidumilové Pražanům „koncerty a zábavy“ a dávají do novin kde. Jeden má jablka „nejvýtečnější jakosti, znamenitě zachovatelná“, ale srdce mu nedá, on je nechce zachovat pro sebe, ne, on je nabízí! Druhý má čaj „jedině pravý“, ale to ho bolí, že on má být jediným, — kupte si ho! Třetí má „nejchutnější ořechy“ — není libo? Jakub Rothberger, ta velká záplata lidstva, nabízí šaty mužské, pět set X-Ypsilonů nabízí šaty ženské. Vše je časové, každá spodnička, každý zouvák nabízí se k vánocům co vhodný dar a člověk se diví, že se „staré kříže a pomníky ze hřbitovů košířských“ nenabízejí také co „nejvhodnější dárky vánoční“. A ta pohnutlivá starost o zdraví bližního. Hoffmannovy kapky větrové, ušní balzám, bylinní trest, 27 druhů sirobu, líh z mravenců, umělé zuby, všechno. Lékaři se nabízejí o přítrž. Jeden léčí epilepsii, druhý tasemnice, třetí, čtvrtý, několikátý taj — copak je to? — taj — člověk aby měl pořád po ruce Slovník naučný!

NÁRODNÍ LISTY 3. prosince 1876



Podotýkám, že následující nemá poučovat ni polemizovat, že má čtenáře jen bavit. Jedná se o německého hudebního skladatele Richarda Wagnera a o způsobu, jakým o něm *sami Němci píší*. Občas se u nás ozývá hlas některého hudebního kosmopolity, aby na české jeviště byly převedeny také některé opery Wagnerovy — Tannhäuser, Lohengrin. Jakkoli proti základnímu *principu* Wagnerovu rozumné námitky vůbec ani býti nemůže, jsme přece rozhodně proti převedení tomu; jsou jmenované i jiné opery Wagnerovy rázu příliš německého, než aby experiment podobný mohl našemu národu v čemkoli prospět. Provedli jsme na českém jevišti opery Gluckovy, jenž je vlastním otcem Wagnerova deklamačního principu, a máme na nich dost. Gluckovy opery, směru i obsahu všeobecně lidského, hodí se nám dobře; Wagnerův směr čistě německý zůstane nám věčně cizím.

Také v jiném ohledu nechtějí tyto řádky polemizovat, ač by byla příležitost. Vytýkáno nám německou žurnalistikou v posledních letech, že prý u nás polemizuje a píše se ukrutně, nevýslovně sprostě. Nemůžem to zalhat, nemůžem také omlouvat. Neníť omluvou rozkypělost myslí, při níž „jazyk ovšem nepředě žádného hedvábí“. Není také omluvou, že ten sprostý způsob přešel k nám od Němců, z jichž žurnalistiky stále odpaňuje se obrovitý žlutý oblak. „Miasma hrubství“ přenešeno odtamtud k nám — vzpomeňme si, jak nevýslovně sprostě píší oni, kdykoli mluví například o nás Češích, čtém ale také, jak mluví sami mezi sebou.

V posledních dvou decenniích polemizovali mezi sebou nejvíce právě o Wagnerovi. Necht' úsudky střílí kamkoli, tolik je jisto, že Wagner je nyní jejich hudebníkem nejpřednějším. Také co německý vlastenec vyniká rozhodně. Jak ale o něm

sami píší? Právě vyšel spisek: „*Ein Wagner-Lexikon*“ — „slovník nezdvořáctví spáchaného na mistru R. Wagnerovi“. Vydal jej jakýs Vilém Tappert a sestavil na padesáti velkých, těsně potištěných stránkách veškeré sprostnosti a nezdvořilosti v abecedním pořádku. Dám tedy ukázkou ze spisku toho, pro zábavu.

O něm samém, o jeho osobě i uměleckém snažení cituju maně následující: „Jeho hudba je obratná opice reálnosti.“ — „Tak chud na myšlenkách jako Wagner nebyl žádný skladatel před ním!“ — „Samolibý, vším možným krejčovským uměním vyšňořený čestný měšťan bayreutský.“ — „I Bacherle zůstal v stylistickém ohledu daleko za Wagnerem.“ — „U Wagnera drkotá se Apollo na selském voze přes nejsmutnější pískovou poušť.“ — „Cagliostro nynější hudby.“ — „Patetický kankán je hudba jeho.“ — „Hudební šarlatán.“ — „Wagnerianism je dobrovolný chaos.“ — „Naprostý pustý kontrapunktista je Richard Wagner.“ — „Wagnerova hudba je prováta horečkou.“ — „Jeho neštěstí je, že sama sebe má za dalajlámu.“ — „Wagnerovi schází smysl pro formu a libozvuk. Jeho hudba je často přímo diletantská, prázdná a protivná“ (děl sám Robert Schumann). — „Don Quijote.“ — „Každá nynější skladba svědčí zjevně, že je se svým talentem hotov.“ — „Při jeho hudbě je člověku nanic.“ — „Je to opíjení se hašíšem.“ — „Hudební Heliogabal.“ — „Kat moderního umění.“ — „Dřevnaté a naprostě nepoetické rýmovačky jeho.“ — „Wagner provozuje naivně a důsledně humbuk literární, poetický i hudební.“ — „Wagner je nevědomcem par excellence.“ — „Arogantní židovský nezbeda je Wagner.“ — „Strašná kocovina naplní po jeho operách hlavu posluchačovu.“ — „Chlap.“ — „Hudební Münchhausen.“ — „Do zuřivosti rozšílený blázen.“ — „Dojem Wagnerových oper je: bolení v uších a tři neděle trvající ohluchlost.“ — „Planý plagiátor.“ — „Jeho Svatost, Richard Neomylný.“ — „Nervy jak lodní lánoví musí mít, kdo chce vyjít zdráv z kterékoli opery Wagnerovy.“ — „Velký schnorrer“ (židovský žebrák). — „Samolibý, nepřičítatelný bloud.“ — „Oslava vlastní osoby a denunciace, toť jsou zbraně W.“ — „Největší rámusář naše-

ho století.“ — „Největším estetickým hříchem naší doby jest umění W.“ — „Thersités.“ — „Hudební potvora nekonečné melodie.“ — „Bejlí rostoucí na hrobě Beethovenově.“ — „U některého židovského obchodnického učedníka měl by se Wagner učit stylizovat.“ — „Opery upírové.“ — „Muset poslouchat jeho hudbu, toť odsouzení do káznice.“ — „Aby někdo vyhověl nynějším nadějím W., musil by mít náuru koňů budoucnosti.“ — Atd.

O Wagnerových *přivržencích* mluví se následovně: „Moderní Abderité.“ — „Nezvedenci, trpaslíci, barbaři, škandalisté, Saracénové, rozšroubované hlavy, nebezpeční lidé.“ — „Kněží Baalovi.“ — „Sprostá banda.“ — „Tanečníci kolem zlatého telete.“ — „Prázdný ohon prázdné komety.“ — „Literární lokajové.“ — „Bečící skopci.“ — „Obyvatelé blázince Wagnerova.“ — „Novoněmečtí vlci.“

Zajímavá bude, sestavím-li alespoň o *jedné* z novějších oper Wagnerových dotýčné úsudky. Volím *Meistersingery*: „Celým vrchem blbství a obyčejnosti co do jazyka, povah i hudby jsou M.“ — „Srovnáme-li M. s Mozartovou Figarovou svatbou, jsou pravým hudebním babím letem.“ — „Nejbláznivějším atentátem na umění, krasochuť, hudbu a poezii, jemuž posud nebylo rovno, je rvavá scéna v M.“ — „Z přede hry k M. kape krev.“ — „Brutální, toť jedině pravý výraz pro hudbu druhého finále v M.“ — „Kdyby hudba smrdět mohla, při této ‚ecorcherii v notách‘ musili bychom sobě nos zacpat.“ — „Jako nákažlivá nemoc od místa k místu jdou M. od divadla k divadlu.“ — „M., nová fraška se zpěvy.“ — „Hudební gali-matyáš.“ — „Bečení učedníků a sprostáctví jich mistrů tvoří komický element Wagnerových M.“ — „Nikoli silná, nýbrž napuchlá je textovní kniha k M.“ — „M. jsou nasyceni trojčárkovanou dlouhou chvílí.“ — „Gliňská poušť pro každého posluchače.“ — „Na operním trhu je as málo děl, která slovně i hudebně byla by tak dlouhochvilná jako M.“ — „M. měli by se nazývati ‚Meisterschinder‘.“ — „Přední motivy bouří kolem uděšeného sluchu jako divoká smečka psů.“ — „Hudební monstrum.“ — „Obecenstvu se ukládá pokání dlouhou chvílí.“ — „Obrovským potkanem, ano dramaticko-hudebním

králem potkanů, je Wagnerova opera M. Hudba to vskutku děsná. Tak asi zní hudba pekel, mučící odsouzence až do zoufalství. Mně bylo při ní, jako by mne někdo za vlasy tahal po žebříku vzhůru a zase dolů.“ — „Opera ševcovských učedníků.“ — „Chutnají jako nezralý angrešt.“ — „Samá voda, a to ze shnilého bahna.“ — „Zločinec, u něhož nebylo ani jediné okolnosti polehčující, byl místo k smrti odsouzen dvakrát si vyslechnout M.“ — „Zpěvy pro ponocné budoucnosti.“

Tak píší Němci o *každé* opeře Wagnerově. Nejnověji i o velkých skladbách, provedených v Bayreutě: „Je to hudebně dramatická opičí ostuda“ (Affenschande). — „Tři hodiny trvající hudební pochod husí“ (je Rheingold). — „Podnik nejspálenějšího mozku“ (je provedení Niebelungů). — „Pozorujme packářskou stavbu celku, ničemného ducha, jenž jí prochvívá, rozfouklost postav a k tomu ještě zlotřilou řeč — a ptejme se, zasluhuje-li duševně i technicky tak nedbalé dílo jména ‚báseň‘.“ — *Niegelungen*-Trilogie (v ničem nepovedená). — „Orgie hudební novoromantiky.“ — „Musili jsme si odpočinout po té dvoudenní práci koňské.“ — „Velká hudební plavecká produkce v jednom tempu“ (1. akt Rheingoldu). — „Kavalerie kravských děvek“ (Walkür). — „Vedle obrovského červa Tafnera houpala se různá báječná zvířata, řekl bych, celý chlív mytologických hovad.“ — „Akvárium nevěstek“ (1. akt Rheingoldu)!

Ale snad už je dost ukázek německé vzdělanosti.

Myslím, že mistr Smetana, vzdor všem českým Pivodům, pořád ještě může se poděkovat bohu, že není Němcem.

NÁRODNÍ LISTY 23. prosince 1876

Od neděle je v páně Myslbekově ateliéru (Spálená ulice — naproti druhdy Purkyňovu bytu) vystaven velký sádrový model sochy, která je určena pro město Tábor. Jak již z několika-
rých notic časopiseckých známo, je socha ta pomníkem Žižkovým, a představuje tedy velkého toho našeho národního hrdinu. Vyvedena je u velikosti dalece nadživotní. Co se týče základní myšlenky a celého provedení, neváháme říci, že je jak umělecké, tak původní, samostatné. Každému je as celá řada „Žižků“, větších i menších, malovaných i plastických známa, a víme, jak prarůzně nám Žižku představují. Každý národ, který byl sobě dějin svých vědom, který žil vlastní život svůj a také plastické umění pěstoval, třeba by pěstování to nebylo vyspělo ani nad primitivnost, přece sobě pro přední osoby svých dějin — nebo i jen pouhých mýtů — vytvořil typy zcela určité. My pro nejpřednějšího svého národního, a přitom světoslavného hrdinu neměli posud žádný typ určitý. Náš Žižka byl posud vždy vyobrazován celou škálou prarůzných typů, naši nepřátelé obrazili ho s vzezřením přímo loupežnickým, jako nějakého kanibala, naši vlastní lidé zas přebírali hrdinné typy odjinud známé a viděli jsme v soškách a obrazech Žižky Achilla nebo Siegfrieda nebo Bayarda, jen ne Žižku. Příčiny toho byly různé. Předně nedostávalo se obrazu historického, současného, a teprv podobizna nalezená a veřejnosti sdělená panem profesorem Šemberou má na sobě signum pravdy a souhlasí s některými spornými poznámkami historickými. Pak také nebyl dostatek výtvarné produkce u nás. Českých sil výtvarných bylo na počátku nynějšího znovuzrození málo a politické poměry také nepřály jakékoli produkci vlastenecké. Nyní se poměry přec již od lét značně zlepšily, máme síly dobré, ano i výtečné, a máme volnost větší. Znovuzrození

zmíněné, politická ta naše renesance, už tedy dřív než dnes mělo být také tím vyznačeno, že veřejnými pomníky oslavujem heroy, jichž i pouhá památka byla právě tak po staletí dupána jako národ sám. Předně příslušelo Praze, aby ve směru tom byla první, ale předešel ji *Tábor*. Naštěstí svěřil Tábor provedení Žižkovy sochy rukoum velice nadaného umělce Myslbe-ka a bude mít pro náměstí své okrasu, jaké mu Praha musí závidět. Myslbek co nejsvědomitěji šetřil všech podstatných tradic a historických pokynů, a z rukou jeho vyšla první socha Žižky, kterou uznati musíme co ryze českou, pojmutím svým naprosto oprávněnou, původní a přitom skutečně uměleckou. Myslbek podal konečně ten typ Žižky, jaký se udrží. Socha přijde na vysoký podstavec, a je proto modelována v mohut-ných rozměrech. Žižka, maje pravou nohu kupředu posunu- tou, v natažené pravici své drží palcát, hlava jeho je skorem zcela vzpřímena a oko hledí velitelsky vpřed. Obličej je klidný, plný ale rozhodnosti a co do tvaru svého čistě slovanský; místo ne- historické brady je ozdoben jen mohutným, po česku sčísnu- tím knírem, jakož jej také Palacký popisuje. Rouchem jeho je oděv českého bojovníka, přilehající k dobře modelovanému tvaru těla, — Myslbek v tom velmi šťastně unikl všelikému na- podobení středověké německé zbroje. Spodní šat je pokryt bohatě kožešinou lemovaným, nehledaně a říznatě splývají- cím pláštěm, jehož celá úprava je účinně dekorativní. Celá socha je tak zdařilá, že dojem je rozhodný hned na pohled první. Nepamatujem se, že bychom posud byli spatřili lepší velkou historickou sochu českou. (Pro ty, které české umění zajímá, podotýkáme, že je atelier pana Myslbe-ka veřejně pří- stupno jen ještě dnes, a sice od 9—12 dopoledne a od 2—4 hodin odpoledne).

Ź. N.

NÁRODNÍ LISTY 23. ledna 1877

△

Lehmannova pro Prahu tak důležitá stálá výstava honosí se novými dvěma uměleckými díly od *Gabriela Maxe*. Uvádějí se nám co pandány proslulé Maxovy „Hlavy Kristovy“ — nevíme ale, zdali dle plné intence umělce. Kdo viděl Maxova Krista, jenž pouť svou nyní koná na Rus, a pamatuje se na hluboký myšlenkový klid mistrné hlavy té, ovšem spíš by nějakou Mater dolorosa očekával co pandán k ní než hlavu *Máří Majdalény* a *Židáše*. Tyto dvě hlavy hříšníků, jedna co reprezentace nabytého klidu, druhá co reprezentace nejtrpčí mravní odplaty, jsou vůči oné hlavě Kristově, prodchnuté výrazem takměř nadpozemským, spíš pouhou meandrovsky klikatou obrubou než pravým pandánem. Avšak pohledme na oba nové obrazy zcela prostě a bez paralely, vezměm je, jak o sobě jsou.

Gabrielomaxovský typ je plně u obou. Jsou z onoho reflexivního, elegického kruhu, jenž obepíná veškerá díla Maxova, částečně až do citové churavosti, — „Juliána“, „Adagio“, „Světlo!“, „Pitevna“, „Lví nevěsta“, „Růže v cirku“ atd. Chudoba myšlenková se Maxovi věru vytknout nesmí, jeho díla *vypravují* velmi mnoho a diváka takřka *nutí*, aby určitým směrem cítil a myslil dál. S moderním lyrickým epem bychom je srovnali, kdyby se nám jednalo o vytknutí paralely z umění slovesného. Ve většině Maxových obrazů chvěje se myšlenka jako obnažený nerv, elegický cit přechází do rozchvívajících bolesti, a ne každý divák je se směrem tím spokojen. Také má divák pravdu, žádá-li elegie bez přebíhající zimnice. Z dvou nově vystavených obrazů vyhovuje Majdaléna oprávněnému tomu požadavku divákovu myšlenkově úplně, Židáš pak budí zimnici znovu. Tolik musí se ale říci, že Max je v obou rozhodně *původním*. On nekráčí nikde cestou vyšlapanou. On užívá nábožensky dějinných *motivů* známých,

ale vyhýbá se tvarové tradici všech mistrů, kteří jich užili před ním. Max neopakuje tvarové myšlenky po nikom, každá jeho hlava vzrostla organicky dle myšlenkového jádra svého, jeho hlavy jsou individuální, jako také příroda tvoří každé individuum co zcela nové. Zvláště estetik Svoboda pilně obrací pozornost malířův k této tvořivosti přírody.

S „Majdalénami“ mělo výtvarné umění již dosti obtíže. Krásná, smyslnosti naprosto oddaná hříšnice — mravním svým vědomím zdrcená kajicnice — těžké spojení. Raffaelovská panenská jemnost by se tu právě tak málo hodila jako hrubá reálnost, umučenost askétky právě tak málo jako kyprost bakchantky nebo lesk Venuše. Jest celá řada Majdalén, rytinami také dosti známých. Carraciho Majdaléna, která vnitřní bol svůj dosti lacino naznačuje vyceděnou velkou slzou. Cigoliho prostovlasá, kyprá, nad knihou vyložená Majdaléna — „pokání v negližé“. Reniho farizejská, citem svým na aplaus pracující Majdaléna. A jiné. Jedna koketou kypře luznou, druhá koketou citového patha, u obou se zdá, že očekávají návštěvu mužskou, na niž chtějí učiniti dojem. Do červena uplakané oči odpovídají našemu pojmu o Majdaléně právě tak málo jako na odiv vyložená plná ňadra. Max šel cestou zcela svou. Celistvý ráz jeho Majdalény je hlavně realistický, avšak oko vyjadřuje zcela určitou fázi duševní, tato Majdaléna je mravně očištěna, dosáhla *vnitřního klidu* a v oku je jas klidu toho. Maxova kajicná kráska je „ženou z lidu“, tvar jejího obličeje je, zvláště v dolejší kulatě vystupující části, skoro mužského rázu, jaký vidáme také na středověkých madonách. V tom je vyjádřena náruživost i síla vůle zároveň, a této mužné vůli věříme výsledek a obrat. Výraz zraku jde z hloubi duše. Maxova Majdaléna je samostatný typ, velmi pozoruhodný; typickým se ale nestane ve smyslu tom, že by jej jiní as jakožto vzorný následovali. Co se technického provedení týče, je obraz arci maxovsky mistrný. Jen rukou bychom přáli více půvabu, a co se týče žluté a bílé barvy roucha — barvy to, jež Max velmi rád vedle sebe klade —, je položena ovšem s obratností naprosto řídkou — ale krásné to sestavení proto přece není.

Spíš by se mohl Maxův Jidáš stát typickým. Patrně to výra-

zem svým reprezentant onoho ideálního, v krásném písemnictví již všelijak vysloveného náhledu, že Jidáš byl heros, muž, jenž věřil plně v moc Kristovu, v to, že pán a učitel jeho může vysvobodit židovský národ z pout cizáckých, z odvislosti politické, a jenž chtěl tedy Krista ke konečnému činu jaksi donutit. Jidáš je mrtev. Vidíme svršek jeho těla v mohutném větvoví olivovém, hlava klesla stranou na větev, provaz se přetrhl, hladoví dva velcí havrani napínají se zkoumavě již k obličejí. Tvář Jidášova není protivna, vidíme v ní neskonalý smutek, vyšlý ze zdroje myšlenkového. Přec je dojem děsný a vzbuzuje tím estetickou pochybnost. Oběšenec samovrah budí cit nepříjemný a takový cit není cílem uměleckého díla. Třeba připustíme, že nás umění nemusí *vždy* povznést nad sám život, k *tak* hrůzným životním efektům přihlížíme na díle výtvarném přec jen s chutí nevalnou.

Ovšem se musíme opět obdivovat technickému mistrovství, jakým také tento Jidáš proveden. Velice zajímavě by bylo, kdyby Maxův Jidáš byl v některé výstavě vyvěšen co pandán vedle Jidáše Thomasova, jenž za noci na Golgatě s hrůzou spatřuje kříž, na němž zítra bude Kristus viset. Thomasův Jidáš je poeticky daleko mohutnější, Maxův je technicky daleko virtuóznější.

N Á R O D N Í L I S T Y 29. března 1877

Malá výstavka, ale velice zajímavá a poutavá. Je vidět, že tu položen rozmyslně základ pro sběratelskou, pro instruktivní práci budoucí, a musí se říci, že z takového semene lze již něco vypěstovat. Pravá mozaika drobných co do rozměrů děl, ale všude kypí duch a umělecká snaha.

Počtem, rozměrem i provedeností svých děl vyniká Wachsmann. Jeho expozice je jádrem výstavy a byla — myslíme — nepřímým jejím podnětem. Vidíme tu od něho hlavně mešní ornáty a oltářní monstrance. Známe a ctíme odedávna delikátní, přísný způsob, jakým Wachsmann stylizuje, a vystavené teď předměty druží se k nejlepším pracím jeho. *Ornáty* jsou určeny pro španělské Baleáry i jsou dle vkusu oněch krajin stylizovány starším církevním způsobem. Kresba je plna různých, zajímavých detailů a syté barvy činí příjemný dojem. Jak již řečeno, převzala paní Chalupová provedení hedvábem a technicky do mistrovství vycvičená její ruka zhotovila práci věru dokonalou. *Monstranci* vidíme tu kresby a dle kreseb těch vyvedené zlatnické dílo v slohu gotickém. Wachsmann hledí vždy přísně k tomu, aby každé, i nejdrobnější kostelní náčiní úplně se shodovalo se slohem celého chrámu nebo alespoň jednotlivého oltáře, pro nějž určeno. Nehledě však ani k tomu vidí se nám gotický sloh pro monstrance slohem skutečně nad jiné vhodným, vhodnějším než často užívaný paprskový obraz slunce; arcí má obraz tento poetický svůj, velký význam, nepřipouští ale mnoho volné architektoniky a obmezuje vynalézavost umělcovu. Subtilné sloupení Wachsmannovy monstrance, různé rozvětvení, rozložení a zase dovršení kvetoucích částí působí dojmem krásným. Wachsmann nežádá od materiálu zlatníkovy žádných nemožností, s dobrým taktem také nedovoluje, aby skvostnost látky překonávala dojem umělecké formy.

Na dílech Wachsmannových lze vidět, jak velice prospívá takzvanému uměleckému průmyslu, když se spojuje a radí se vzdělaným akademikem. Bohužel nehledí se k tomu u nás skoro v žádném oboru mimo zlatnictví.

Plastické návrhy Schnircha a Myslbeka tvoří dvě zajímavé skupiny. Mimo svůj dobře pro veřejné sady vypočtžený návrh Hálkova pomníku, jenž již v miniaturním svém rozměru zde je působivý a mnohé pěkné jednotlivosti do sebe má, vystavil Schnirch ještě řadu ornamentálních, výrazuplných mask. Dále sošku italského rybáka, rozkošný to žánr; viděli jsme od Schnircha již více italských typů se stejným štěstím zobrazených a jest věru co litovati, že se nerozmnožují a nerozšiřují. Pražské dotyčné obchody se sádrovými odlitky vykazují se jen zbožím forem a myšlenek již až monotónních, jsou pouhým odlupkem produkce cizí a věru že by jim prospělo osvěžení výtvořů domácím.

Myslbek podal několik zdařilých návrhů k náhrobkům, výmluvných vzdor plastické jednoduchosti své. První, sarkofág s nachýlenou truchlící postavou ženskou, vypravuje o smutku vdovině. Druhý vypráví o smutku matčině a jest nadepsán „Poslední křížek“. Není lze sobě myslet něco poetičtějšího nad návrh tento. Je cituplný bez strojené sentimentálnosti, prostý a přitom zakulacený v myšlence své, hotová báseň.

Architektonické návrhy Wiehla a Zeyera vynikají elegancí. Pan Zeyer vystavil z cestovní mapy své také řadu architektonických a dekorativních skic z Itálie. Neobjemná, a přec počtem i rázem bohatá to kolekce, z níž se možno naučit sterým podrobnostem luzným.

Dvě kresby výtečného Mařáka poutají všeobecnou pozornost zvláštní noblesou svou a virtuózní propracovaností. Jedna obrazí venkovské, stromovím obklopené obydlí, druhá zátiší z lůna lesů, v jakém Mařák sobě tak šťastně libuje. S ním závodí nadaný Chittussi. Vystavil řadu rozkošných stromových skic, zajímavý obraz pocuchané venkovské chalupy české (z obce Bechlína u Roudnice) a v oleji provedený obraz „Májové jitro“. Chittussi jeví stejně šťastný smysl jak pro romantické zvláštnosti, tak pro lyrickou náladu přírody; jeho obrázky

mají vždy ráz poetický. „Májové jitro“ je právě takovou obraznou básní: májový klid a květ leskne se ve vzduchu i po zemi. Technika Chittussiho rychle se zdokonaluje, úprava a skupení jednotlivostí značí myslícího ducha. Bylo by na rozhodný úspěch českého umění, kdyby Chittussimu záhy byla poskytnuta příležitost, aby techniku svou dovršil v pokročilé cizině.

Z figurálních obrazů jsou zde jen některé skice zesnulého, talentovaného Jedličky a Ženíška, jenž dochází vždy většího uznání. Zvláště černě konturované „studie“ tohoto vynikají svým určitým, výmluvným výrazem.

Pilný Ullík vystavil celou řadu menších krajinářských obrazů olejových.

NÁRODNÍ LISTY 2. a 3. prosince 1877

Druhá tato výstavka odboru výtvarného není sice číselně tak bohata, jak byla první, vyzývá však přece, abychom si jí dobře povšimli. Skulptura, minule různě zastoupená, schází tentokráte zcela. Mimoto jeví se i zde vliv pařížské výstavy, k níž každý umělec s dílem svým spěchá: některé naší Besedě již slíbené obrazy proslulých mistrů (Siemiradzského, Bronikova aj.) dostaví se k nám až později, po výstavě. Přece však je dobře, že výtvarný odbor otevřel výstavku tuto; bývajíť jednotlivé věci spolku a veřejnosti vůbec přístupny jen někdy, a propase-li se náhodou čas ten, nespatří jich přítel umění třeba pak již nikdy více.

Podnět k výstavce nynější zavdal právě dohotovený oltářní obraz „Svatý Jan Křtitel“ od Petra *Maixnera*. Obraz ten, vyvedený v tradiční velikosti oltářní, vyznačuje se svou jednoduchou koncepcí a pečlivým souladem barev. Vidíme s potěšením, že venkovské obce vždy hojněji se obracejí k pražským mistrům, potřebují-li prací pro chrámy své, čímž ovšem nejlíp vždy slouží samým sobě. — Pilný a plodný Antonín *Chittussi* má zde tři čísla. Dvě zimní krajinky (majetek paní Františky Zeyerové) a jednu podvečerní krajinu s vodou (na výstavě zakoupenou panem doktorem J. Strakatým). Na všech třech obrazech jeví se umělcův živý smysl pro zvláštnosti krajinného rázu a jemný jeho cit pro přirozenou barvu. Zvláště zimní ta krajinka s malým a chudým hřbitůvkem dýše plnou poezií. — Jan *Knöchl* z Mnichova podal obraz žánrový: Vdova se sirotkem na ruce, krácející od kostelního hřbitova stromovím jarně ještě holým, dumným světlem obestřeným. Je to obraz patrně pod vlivem Maxovy lyriky povstalý. Jakkoli se vidí, že by měl *Knöchl* dosti již obratnosti technické a také dost citového záchvěvu pro směr

podobný, přec bychom ho z něho zrazovali. Hned jediným Maxovým „Adagiem“ byl směr ten nadobro vyčerpán a vše ostatní trpí již dojmem nápodobivosti. Jsou to pak elegie, které se *vnucují*. — Dvě římské akvarely od Giuseppe *Barisona*, mladého, v Římě studujícího Terstana, předvádějí nám dvě postavy římských ulic, žebravého pifferara a ženu z lidu. Pěkně rozložené světlo svědčí o talentu mladého umělce. Akvarely ty jsou majetkem pana Augusta Švagrovského. — *Ullík* vystavil čtyry zajímavé studie. Jsou to skice vážené z romantických zákoutí naší vlasti a z pestré architektoniky venkovských měst.

Nejvíce místa zaujímají kartóny geniálního Josefa *Mána*sa. Návrhy to pro fresky v zámku hořovickém. Předmětem jich jsou různé projevy lidského života, víceméně opravdové, avšak znázorněné postavami dětskými, čímž opravdovost se zvrací v humor. Postava lopatou ve vinici těžce pracujícího člověka například nebyla by právě rozjasňujícím momentem na fresce; jakmile ale zápolí lopatou tou buclaté děcko, s plnou dětskou opravdovostí svou, je dojem již jasný. Děti tu žijí, pracují a baví se jakoby lidé dorostlí, malé se v myšlence pojí s velkým, důležité s nedostatečností — samá protiva, která baví. Předvádí se nám salónní život se vši formálností svou, ale salónní lidičky jsou drobné děti, které vzdor vši přísné formálnosti — zapomněly se obléci. Seladon dává dámě své galantně dobrou noc, ale mimo pěknou hůlku a třírohý klobouk v ruce nemá na sobě ani pířka. Měkká, kulatá těla dětská pohybují se, vlastně hledí se pohybovat, způsobem těl dorostlých a zkostnatělých. Dvouletý obdivovatel vyznává se dvouleté krasotince z lásky a je přitom v rozpacích jako dvacetiletý medvěd. Drobnoucí tvorové, pro něž není, byť byli z rodu knížecího, ve světě jiného oslovení než „ty“, pijou si při hostině — na tykání. Dvouletý pán dýmá z čibuku a dvouletá dáma indignovaně odhání kouř. Společnost v lese shromážděná s nadšením naslouchá svému předčitateli, jenž v ruce drží — slabikář. Nejpoetičtější je kartón, jenž předvádí společnost bavící se v člunu na vodě. V pozadí na lávce sedí páreček a tulí se k sobě. Ostatní si ho v dětské nevšímavosti své ani nehledí. Loutnistu naproti

zajímá něco v dáli. Postavička vedle něho kloní se k hladině vodní a rozhání tlustou ručkou vlnky. V popředí leží klučik na znaku, s rukama pod hlavou, a lelkuje s božským klidem do nebe. Na všech těch kresbách je vidět, s jakou láskou Mánes hleděl na přírodu a s jakou radostí nápodobil svěží její formy, a radost ta přechází na diváka.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 12. dubna 1878

I

Není toho mnoho v letošní umělecké výstavě, a v tom málu není mnoho dobrého; ale to, co je zde dobré, stojí za podívání. Ostatní ovšem je čirý smutek: mnoho začátečnictví, mnoho neschopnosti, především ale dojemná chudoba myšlenek.

Na známém „vévodském“ místě v salónu prostředním, vyhrazeném vždy pro dílo nejlepší, nalezáme letos obraz antorfského mistra Roberta *Molsa*. Nadepsán je rozměrný obraz ten „Nábřeží du Louvre v Paříži“ a v závorce přidána poznámka „Pohled z galerie Apolla v Louvru“ — zajisté spíše pro ty, kteří Paříž sami znají, a dle toho se tedy místně spíš orientovati mohou, než pro ty, kteří by podobné neb jiné poznámky potřebovali teprv na posouzení perspektivy. Na první pohled je dojem obrazu takměř stereoskopický, druhý pohled ustálí ale již soud o eminentně umělecké ceně Molsova díla. Je to obraz, na němž architektonické, krajinářské a žánrové živly velkého města pojí se v životem prodchnutý celek. Mols neobral sobě žádnou z lesklých, moderních částí krásné Paříže, jakou je bohatý bulvár Italský nebo oslňující Place de la Concorde, bulvár Kapucínský nebo avenue de l'Opéra, nýbrž část jaksí přechodní, kde je i ze staré Paříže a pařížských historických upomínek ještě dosti. Zde někde zněl kdys zvonek označující krveprolití bartolomějské noci, tamhle čnějí známé věže notredamské, z nichž velký „Bourdon“ vyzváněl nesčíslněkrát skvělé i truchlé osudy Francie. Sekvana se tu rozstupuje, aby objala ostrov, na němž Sueovy *Mystérie* našly nejzajímavější děje své. Vše je malováno s akuratesou obdivuhodnou, a přece štětcem co nejzkušenějším, naprosto úzkostlivosti neznajícím. A hledáme-li oživující duši obrazu, poetickou myšlenku, je nám výmluvnou odpovědí obraz celý. Poetickou je

zajisté souborná činnost lidské společnosti, její jeviště i útluk, spěch i odpočinek, současný ruch i klid, současný pracný spěch i volné zažívání. Staré i nové budovy, aristokratický palác a kupy budov neúhledných, ulice, sady, nábřeží, mosty jsou obrazem velkého města, spěchající pracovníci a volně se procházející dámy, vozy a pěšáci, pokojní starci a neposedné děti, chvat a poklid jsou obrazem velkoměstského lidstva co celku. Molsovo dílo je hluboce promyšleno i procítěno.

Druhé vynikajícím dílům tradicionelně již vyhražené místo, hned naproti vchodu, zaujímá Mnichovana Emericha *Petersena* historický obraz „Christián II., král dánský, podpisuje ortel smrti hraběte Tornbern Oxe“. Také tento obraz, jako jich již celá řada v letech minulých, zhotoven k objednání německé Společnosti pro historické umění. Je známo, že společnost ta pracuje se značnými penězi ku zvelebení německého umění historického, ale také ponejvíce se značným nezdarem. „Objednávky“ mívají v celém světě zvláštní osudy své. Některé věci, které jsme z těch objednávek německých spatřili, měly již kardinální chybu tu, že ani nebyly obrazy oboru vskutku historického; obrazy ceremonielní, obrazy kostýmní, obrazy žánrové s kostýmním přídechem, nic víc. Petersen činí konečně zas jednou čestnou výminku. Obraz jeho nejeví sice „geniální původnosti myšlenek“ nebo zvláště „bohaté vynalézavosti“, jakáž se na malíři historikovi žádá, ale také se nesmí říci, že je to snad pouhý „obraz kostýmů z času Christiána II.“. Myšlénka je tu přece závažná a dojemná a v provedení jeví se obratný, zkušený mistr. Christián ortel ještě nepodpisuje, on hodlá jej teprv podepsat. Mladý kněz sekretář, „hlas a ruka“ vyššího, sebevědomě z povzdálí přihlížejícího kněze, vnucuje mu péro. Ženštiny Christiánovy pohnuty prosebně na něho nalehají, aby nepodepsal. Král sám váhá. Okamžik ještě a bude rozhodnuto o významném lidském životě — moment to zajisté pro historický obraz dobře volený, napínavý a výmluvný. K tomu ještě povedlo se umělci trefné naznačení toho, co přijde. Sebevědomý pohled vrchního kněze, celkem podřízená situace ženštin, přísná tvář králova vypravují, co se stane. Celé skupení osob nejde arciť nad míru nutnou co do

různého výrazu osob, ale vystačuje právě na vyslovení věci hlavní. Také to je poněkud nápadné, že osoby, ač téměř v životní velikosti, přece jsou *vesměs* tak upraveny, že spodní končetiny těl mizí, jako by malíř bál se určitého vyjádření noh. A konečně i to sluší podotknout, že není světelný akord obrazu zcela souzvučný. Avšak přec je tu vedle myšlenky také pravá reální síla — Petersen je kolorista výborný, mocen sice všech koloristických fines novověkých, jimi ale nápadně nekoketující.

Antorfan Josef van *Luppen*, jenž se stal již miláčkem pražského obecenstva, dostavil se opět s dvěma krásnými díly. Jsou to „Partie na cestě z Hastiere do Givetu“ (č. 62) a „Okolí Anseremu“ (č. 75). Je pravda, van Luppen motivy své poněkud opakuje; ale takové opakování, jaké je na obraze poslednějším, necháme si velmi rádi líbit — je to pravá perla krajinářského malířství. „Po dešti“ mohl by se nazvat druhý ten, menší obraz, „po dešti“ také ten větší, a „po dešti“ ještě jiné, které jsme od Luppena již spatřili. Avšak přec má každý z nich určitý ráz svůj, znát Luppen individualizovat krajinu. Menší letošní obraz má volnější obzor než zaslaný větší. Nebe je ještě pokryto roztrhanými mraky, avšak bouř nebo dešť již minuly, nasycená, zúrodněná lesní krajina dýše volně. Rovněž dýše se volně osvěženým tvorům v přírodě té okolní. Je to pěkná myšlenka, paralelní se životem lidským, jež také osvěžují a zúrodnují občasně bouře. Ba vidíme zde dokonalou báseň, zrozenou z plného vědomí básníka umělce. Ráz celé krajiny je tak souladný, vzduch k lesině a travině tak příhodný, detail přitom tak mistrně a svědomitě provedený, že není lze sobě myslet dokonalejšího celku. Umělec porozuměl obrazu míru, jaký se v přírodě jevívá po bouři, a dovedl pojaté vkouzlit na plátno tak, že dojem je úplný.

II

Můžem nyní již zcela volně těkat po výstavě, mimo již uvedené věci není tu, *posud* alespoň (některé dobré obrazy prý ještě přijdou), nic, co by k posudku vyzývalo nalehavěji.

Všimnem sobě ještě některých děl slušných, některých i nezdařených, jen kvůli čtenáři, který chce být upozorněn na dobré a na přímý opak dobrého. Jiného druhu diváci nalezají dle svého často zálibu v tom, co nezasluhuje ani povšimnutí, a jdou chladně kolem obrazu, který prozrazuje značný talent, — pro ty by ani referát nejobšírnější nebyl ničím platen. A pro umělce někde v Antorfách nebo Mnichově sedícího je česky pronešená poznámka ještě méně platna. Ledaže by mu zdejší přátelé jeho referovali o chvále neobmezené, k níž ale, jak již řečeno, není nadál mnoho příčiny.

Zcela pěkným obrazem bylo by číslo 37, „Včelař“, jež zaslal Antorfan Adrian de *Braekeler*. Je to příjemné krajinářské zátiší ze středu města, malované virtuózním způsobem nizozemské školy. Nizozemčané, staří i nynější, rádi se omezují obzorem své vlasti, a co se nalezá v obzoru tom, studují pečlivě a podávají s realistickou pravdou. Kolik je na výstavě odtamtud obrazů krajinářských, tolikrát vidíme měkký, vlhkostí nasycený vzduch jich vlasti, v němž peň i listí, střecha nahoře i země dole jsou jakoby štávou prosáklé, a již tato souzvučná individualita na všech obrazech těch mluví k nám pravdou vždy příjemnou. Přednost tu má plně také obraz Braekelerův. Tichý ten zahradní kout, ohraničený ochrannou zdí od městského hluku, neminul by se s poetickým účinkem, kdyby umělec jej nebyl hleděl obohatit lidskou stafází. Mnoho-li je zde krajinářsky mistrného, skoro tolik je figurálně ostýchavého, nepovedeného. Figury mají ráz nalepených loutek, jsou mdlého výrazu, studených, takřka mrtvých barev.

„Samá faleš“ (č. 6) od *Rumplera* spojuje patrně dívčí podobiznu s žánrovým motivem. Sedící děvče — gallmeyerovského rázu v tváři — hledí svýma živýma, diváka na všechny strany sledujícíma, tedy také k více divákům najednou se obracejícíma očima dosti vyzývavě do světa; houf koček hraje si u jejích nohou. Škoda, že šat děvčete je zcela divně hozen, takže tělo modeluje se jím nesprávně. Pravý žánrový ráz mají *Friedländerovi* „Vysloužilci v kostele“ (č. 11). Friedländer podal už celou galerii rakouských vojenských vysloužilců, obrázek letošní náleží k nejlepším z ní. V několika lavičkách kostelních

sedí staří ti uniformovaní mužové těsně pospolu, tváře jejich jeví různé stáří i různé povahy, jsou vesměs trefně individualizovány, klidná zbožnost a utišenost života hlásá se tu jasně a výmluvně. Slabší myšlenkou i provedením jsou oba ostatní obrázky téhož umělce, „Celý otec!“ (č. 12) a „Starý zbožňovatel“ (č. 20).

Jako má Friedländer rakouské vojenské vysloužilce jak se říká „v nájmu“, jako *Spitzweg* (č. 169) již zase, a tentokráte věru již až do omrzení, maluje své německé „šarbochy“ na nočních obchůzkách, zdá se, že také mladý Mnichovan *Kronberger* zabral si co svůj privilej celý žánrový okruh jeden, a sice „Zloděje v zimě“. Jenže *Kronberger* je ještě svěží a má mladistvě kyprý humor. Nemýlíme-li se, objevil se *Kronberger* vloni poprvé na výstavě pražské. Zcela maličký obraz jeho byl umístěn dosti nepříznivě v pozadí druhé galerie, a přece poutal velice obratným vyznačením nočně zimního světla. V arkádách jakéhos městského, zasněženého nádvoří stály uzavřené kramářské bedny, čekající zejtřejšího jarmarku. Vloudivší se do nádvoří zloději chystají se již bednám ulehčit, avšak již tu naproti číhá spravedlnost, pozorující je dráb. Vloni byl humor na straně drába — letos (č. 51 — „Návyky“) *Kronberger* věc obrátil a dal humor po bok zlodějů. Chyceni jsou ovšem již oba ti zloději význačně mizerných, zimou se choulících postav a také již zavedeni za zeď posněženého policejního dvora. Právě odvírá dráb dvěře „separace“, aby zajatce náležitě uvěznil, a okamžiku příhodného užívá jeden z obou zlodějů, aby „návyku“ svému zadost učinil, a tahá drábu šátek z kapsy. Patrně mu to dělá radost a prostě srozumitelný čin ten působí ve vukolním ranním tichu a klidné náladě celého obrázku humórem neodolatelným. Malba je zde opět tak obratna, že za ni odpouštíme *Kronbergrovi* i to hlíněné světlo na jeho letošním obraze druhém (č. 56 — „Tetička na návštěvě“).

Do přímo chorobné manýry dostal se rovněž mladistvý *Hans Knöchel*. Již u příležitosti poslední výstavky Umělecké besedy (kde *Knöchel* byl podepsán co *Jan*, ne co *Hans*) vytkli jsme umělci tomu, jehož talent je z mnohého patrný, že dostal

se příliš věrně do šlépějí Maxových. Podotkli jsme a opakujem nyní, že téma, jaké má Knöchel také na obou obrazech žofinských („Jarní obraz“, „V podzimku“ — č. 113, 147), je známým Maxovým „Adagiem“ již odbyto provždy. Max je vyslovená individualita, již napodobovat je věci naprosto neplodnou, individualita, která ani sama k některé vlastní myšlence své dvakráte po sobě sáhnouti nesmí. A odpouštíme-li velmi mnoho nepopíratelné chorobnosti Maxových děl, již pro jich rovněž nepopíratelnou duchaplnost a dokonalou techniku, musí nám být *napodobená* chorobnost ta pak zajisté nepříjemnou. „Adagio“ působilo svou zvláštní náladou lyrickou, také svým obsahem vypravovatelským, který ovšem zůstavoval diváku, aby si tento vypravoval sám, co chce a co dovede. Knöchel napodobuje lyrickou tu náladu. Ať je to „na jaře“ nebo „na podzim“, příroda, hezky do plocha malovaná, je vždy chorobně vysílena, a vypravovatelským středem obrazu je item citově nahnílá postava ženské, prosící diváka, aby sobě myslil něco hodně, ale hodně dojemného o ní. Doufejme, že Knöchel se odvrátí dosti záhy ještě od směru dosavadního a že půjde cestou svou. V kypící Paříži by se mu to as snadněji zdařilo než v tichém Mnichově.

Jak málo zmůže i veleobratná technika bez původních *nových* myšlének, lze viděti na obraze „Návrat“ (č. 73) od *Baumgartnera*. Malován je obraz ten s obratností řídkou, kreslen je velmi správně, a přec nečiní většího dojmu, než jako bychom tu měli před sebou dobře v barvy převedenou reprodukci dávno nám známé rytiny, která byla zas reprodukcí jiného staršího obrazu. Království za novou myšlénku, jen za nový odstín myšlénky! Stádo se vrací se svými pastevci z almy. Vrací se způsobem co nejtradicionelnějším. Kdož neviděl na rytinách už tohoto mladého pastevce mávajícího kloboukem, ty bujně poskakující beránky, tu pastevku, nesoucí v náručí zmdlelé jehňátko, ba celé skupení to až do nejmenších podrobností. I ti chvalně známí cestující Angličané jsou zde a domácí lid jim velmi živě vykládá, čemu se říká „ovce“, čemu „kravka“, čemu — kdož by to uhodl.

Makartovy obrazy se konečně dostavily a zaujmají celý prostřední salón. Hlavně kvůli nim musilo se předsevzít velké převěšování a přesunování děl dříve zaslanych a je velice zajímavo, jak některý obraz na novém svém místě získal a téměř co nový působí, jiný zas až nápadně ztrácí. Je ale naprosto zbytečno obnovovat *nyní* stesk, že nemáme posud místnosti, kde by *každý* obraz obdržel slušné alespoň místo.

Makart se stal velmi rychle proslulým. Kdežto malířské lexikony z let šedesátých neznají ještě ani jmeno jeho, zná je dnes již téměř celá střední Evropa. Vídeň, stálé sídlo Makartovo, hrdí se jmenem jeho a také na výstavě pařížské vzbuzuje prý nejnovější jeho dílo značný obdiv — oficiální listy vídeňské a pešťské alespoň tak tvrdí. Neznáme výstavního díla toho, dle popisu je to ale obraz opět jen ceremonielní, vzdor historickému směru svému. Makart zasáhl již vícekrát do historie (Semiramis, Kateřina Cornari), podal ale vždy jen obraz ceremonielní, nedramatický — průvody, holdování atp. Ty ceremonie hodí se nejlíp pro jeho směr, buď poskytují bohatost oděvních látek a klenotů, na nichž se virtuóznost malířského štětce zkoušeti může, nebo bohatou krásu ženskou — pro Makarta nejlíp, když nahou krásu ženskou. Kvůli této sahá Makart také rád do kruhů mytických, k nimž se tak rádi uchylují malíři myšlenkami chudí, co do užívání světelných efektů ale obratní. Frázisty v barvách mohli bychom je nazvat — barevným bombastem jsou díla jejich, třpytivé, zvučné slupky bez jádra.

Tolik se musí Makartovi přiznat, že jeho virtuozita v zacházení se světelnými dojmy je obdivuhodna. Vskutku to vyšší gymnastika světelná. Smělost jeho v kladení pravdě až nepodobných, přímo nemožných tónů vedle sebe, odvaha, s jakou pomocí i hnilých tónů vyvádí světlo brilantní, překvapuje. Na každém tom díle lze pozorovat, že umělec má na té hře s barvami živou radost svou, že pomocí barev ani nechce být básníkem, nýbrž jen a jen virtuosem. Není také pochybnosti, že mnoho diváků cítí radost tu s sebou, jako dítě těšící se z bri-

lantní duhy prismatu. Ale mnohem dále to nejde. I Makartovy obnažené ženské krásy působí více koloritem svým než libým tvarem. Ženská krása, působící v životě i na obrazech již o sobě poeticky, vzdává se na Makartových obrazech ochotně poezie té a hledí jen oslnit, rozvířit bez hlubšího dojmu. Darmo bys hledal ve tvářích těch pučící nevinnost, mateřskou něžnost, vroucí nadšení nebo cos podobného, tváře mají výraz smyslný a těla smyslností kypí. Zraky jsou úpalné, sebevědomé a postrádají onoho půvabu, který „jako by byl pozdravem z dáli, z tajuplných hlubin duše“. Je-li tělo do oblé čáry uvedeno, je-li šíj nahnuta, vždy to hledí jen, aby kyprost vynikla, nikoli aby duševní výraz byl docílen. Vyhýbaje se Raffaelovi, jehož ženské postavy jsou pravým vtělením přírodní poezie, jde Makart za bubřícími, kynoucími formami Rubensovými, ale nevyhledává smělych kompozic, jimiž Rubens nahradil tak mnohé. Makart dovede sice komponovat, účinně skupit, ale jednotlivá postava je mu milejší celé skupiny.

Cyklus na Žofíně vystavený čítá osm obrazů, z nichž „Dívka perle lovící“ a „Mořská nymfa“, „Halali“ a „Honba“, „Dívka se snopem“ a „Dívka s věncem“ jsou pandány, „Děvčátko s hnízdem“ a pak „Žně“ obrazy i co do rozměrů svých samostatnými. Celek má nadpis „Dary moře a země“. Jest to tedy Makartova variace na známou „Abundancii“ — od Makarta. Jenže „Abundancia“ vyniká kompozicí svou značně nad celý cyklus tento, jeť zde jediné číslo — „Žně“ — poněkud prokomponovanější. Ty „dary“ země a moře jsou dosti lacině vyznačeny, hlavní věci jsou nahé a polonahé ženské postavy. Nejsme zajisté z těch, kteří malíře, chce-li znázornit ženskou krásu, posílají především ku krejčímu; ale tolik žádáme, aby nahé tedy tělo působilo příjemnou melodií, ne vřískotem. A nikdo snad neupře, že například obě ty najády mořské působí až disharmonicky a že se věru nepovedlo Makartovi do obloukového těla té jedné a do zakrslých, šupinatých končetin té druhé najády vpravit půvab ať už jakýkoli. „Původními“ jsou tyto dvě postavy Makartovy zajisté, ale — vynuceně původními, a působí dojmem vší nucenosti. Nejlíp modelována — také však nejméně denudována — je „Dívka s věncem“, při

níž litujem, že obličej není o něco více profilován. Vše ostatní je maso, moc masa, až příliš mnoho alespoň na perspektivu ve výstavních těch našich místnostech možnou, — ale již jsme naznačili, že bychom zcela marně pátrali po nějakém duševním výrazu v mohutných těch formách.

Třeba by ale věru ze všeho toho, jako mohutným fontánem se z těch obrazů proudícího světla „v našem duchu nerozednilo se“ ani dost málo, tolik je jisto, že také zde Makart vynikl co do barev smělostí, kteráž až oslňuje. Přihlídneme-li blíže, vidíme divoké chundele rudých, takřka plamenných vlasů, maso zsinale modré nebo do hniloby hnědé, do vzdálenosti ale působí obrazy přec jen co dobře vypočtený buket, — jsou to dekorace, které umístěny v pravém světle musí učinit efekt rozhodný.

Jenže pohled takový záhy unavuje. Oko hledá dojmů jiných, duševní bytosti lidské všestranněji se dotýkajících. A když opustíš Makarta a postavíš se zase před Molsa nebo Luppenu, cítíš vděčně, že stojíš před umělci aristokraty.

IV

Domáci naše produkce! Daří se jí chudince jako ve světě divadlu: po všechny doby, co se divadlo hraje, žaluje se na „úpadek“ divadla, a po celou tu řadu pražských výstav, cokoli jich posud bylo, žaluje se na chudobu domácí produkce. Bohužel, že druhý stesk je daleko oprávněnější prvního a že je nám pramálo platno, dovedem-li si to vysvětlit četnými příčinami hmotnými i zas od peněz nezávislými. Máme talenty, ale ty buď zatíhnou do ciziny nebo krní doma hmotně i duševně, nepodporovány, nepobízeny, také nepoučeny.

Měli jsme i v novější době výtvarné umělce slavné, z nichž ale obecenstvo, na výroční výstavy Krasoumné jednoty poukázané, mělo jen málo. Jaroslav Čermák, ač k výstavám Uměleckou besedou pořádaným vždy velice ochoten, vyhýbal se jaksi všem výstavám Krasoumné jednoty; také je arci možno — u nás je všechno možno —, že nebyl nikdy ani upřímně ku

sdílení se vyzván. Nyní teprv, kdy, jak se dovídáme, rodina dala již svolení své, aby mrtvola Čermákova byla z pařížského Père-Lachaise převezena do krypty volšanské, přijde prý také větší sbírka jeho děl co dar Českému muzeu, a uvidíme tedy rozsáhlejší, mnohostrannější obraz jeho činnosti. Josef *Mánes* obmyslil výstavy také málokdy něčím a jeho bratr *Quido*, žánrista výtečný, jaksi se také již odmlkává. Běh života geniálního *Václava Levého* byl dlouho a dlouho mimo všechn styk s kruhy našimi výstavními, a také nebyla zvláštní, někdy až podivínská bytost jeho dle toho, aby byl Levý mimo atelier své vůbec dovolil k dílům svým přístupu. Výtečný *Mařák*, krajinářská specialita, zápasí s nevlídnými poměry vídeňskými, a *Canon* (Straširipka), taktéž ve Vídni sídlící, někdy sice s obrazem k nám zavítá, ale působí na nás cize.

Je jaksi čára tažena, nová generace vzniká, stará sice ještě zcela nevymřela, ale veškeré její projevy umělecké jsou tradiční. Celá řada mladých, slibných mužů ráda by do popředí — kdo vynikne z nich? Komu bude popřáno rozvinout perutě po celé šíři jejich? — Kdo se ubije, kdo podlehne úmoru malých poměrů domácích? Zvláště velice nadaných sochařů mladých máme vábnou řadu a některému z nich dovolily také již nahodilé okolnosti příznivé, aby vyniknul. Malířům daří se pomaleji. Nemát předně mladý malíř dostatečného návodu, nemá vzorů, dle nichž by se učil. Nejbližší umělecké sousedstvo naše, v Německu, došlo jakéhos stupně vyšeptalosti a ohlíží se samo po osvěžení, ba po úplné regeneraci odjinud. Akademie pražská je sice poněkud osvěžena vlivem umělců flamánských, to ale v míře velice skromné — pouhá kapka na mladě rozžhavený, žíznící kov. Chtějí-li mladí malíři naši dostoupit, ba jen seznat moderní výše, nemají bližšího Siónu než Paříž, Brusel, Antorfy. Přáli bychom jim ovšem, aby se tam vesměs mohli přestěhovat na několik let. Zakrátko by ve *všech* oborech českého malířství byl pokrok pozoruhodný. Mámeť právě nyní slibné talenty pro směry všechny, pro historii i žánr, podobiznu i krajinu, a dokladem toho je právě letošní výstava, vzdor citelné té „chudobě produkce domácí“.

Jen jeden tu letos schází, právě ten, který rok co rok v po-

slední době zavdával stejně sice příčiny k nadějím jako ku kritickým obavám, přec ale vždy poutal rozhodně uměleckým a vzácným základem osobnosti své. Míjíme *Brožíka*, činného nyní v Paříži. Avšak příčiny, pro které nezaslal Brožík letošní výstavě žádného příspěvku, jsou plnou omluvou. Brožík maloval velký historický obraz pro výstavu pařížskou.

Redakce naše obdržela z Paříže o nejnovějším tom díle Brožíkově zvláštní dopis, z něhož vyjímáme následující:

„Právě odevřen pařížský Salón na Champs Elysées. Jiná leta byl zahájen vždy prvního května; že však v týž den letos slaveno otevření výstavy Světové, určen čas pozdější. Salón pařížský je jediný svého druhu ve světě: tisíce obrazů vystavují se tu ohromnému množství obecenstva. Loňského roku navštívily salón od 1. do 20. května průměrně 43 000 osob denně. Brožík tam měl obraz z dějin husitských, představující děvče přivlečené sedláky, kteří v lesích kutnohorských za žold husity chytali. Letos jsou tu mimo Brožíka ještě jiní umělci čeští: zesnulý Jaroslav Čermák a mladý umělec Hynais.

Obraz Brožíkův vážen opět z dějin českých a zároveň francouzských. Představuje poselství krále Ladislava ke dvoru francouzského krále Karla VII. Palacký — k roku 1457 — vypravuje takto: „První králova péče v Praze bylo vypravení velikého poselství do Francie ku králi Karlovi VII., aby dceru jeho, patnáctiletou Magdalénu, přivedli pánu svému za nevěstu.“ A dále: „Vybráni za posly arcibiskup kolocký a biskup pasovský, páni Zdeněk ze Šternberka, Ladislav Paláci, Jindřich z Lipého, Jindřich z Michalovic, Burian Trčka z Lípy, Osvald Eincinger, Rüdiger ze Stahrenberka, dva proboštové a jiní důstojníci; přidány k nim paní a panny krásné a draze připravené ku průvodu nevěsty do Čech, a poslány jí po nich roucha i darové znamenití; celé nádherné komonstvo záleželo ze 700 jízdných a 26 vozův na díle pozlacených; kudykoli táhlo, sbíhali se lidé z blízka i z daleka dívat se na ně jako na zázrak světa.“

Dopisovatel náš velice pochvalně zmiňuje se o umělecké opravdivosti, s jakou Brožík k dílu svému přistoupil, chválí

kolorit na úplnou harmonii dospělý, rozhodnou plastiku jednotlivých osob jakož i celého skupení a charakteristiku hlav. Zvláště ale uvádí ušlechtilou postavu princezny samé, která je o sobě již obrazem výmluvným. Obraz je vyveden v rozměrech velikých (jeť 4,80 metrů dlouhý a poměrně vysoký) a líčí okamžik, kdy poselství vstupuje do síně chorého Karla VII., sedícího v lenošce. Vykázáno obrazu Brožíkovu jedno z předních míst v takzvaném sále čestném, kde se čtou pod obrazy jmena Henner, Baudry, Gervex, Doré, Gérôme, Neuville, Berne-Bellecour, Munkacsy, Čermák.

Dílo Brožíkovo budí velkou pozornost. Brožík je vůbec mezi tamějšími umělci ctěn a vážen pro vzácnou pilnost svou i proto, že se věnoval oslavě dějin své vlasti — jako Matejko. Známa firma Goupilova vydá rytiny nového obrazu Brožíkova, jako vydávala rytiny obrazů Čermákových. — —

Arciť — dobrá polovice dnešního našeho fejetonu „Ze žofínských salónů“ netýká se tedy ani salónu toho. Ale nám jde zde a hlavně o české umění vůbec.

V

Lze říci: škoda, že domácího je tak málo, — ale také: škoda, že je ho tak mnoho. Jsou tu některé škváry, že vyzírají co čirá ostuda domácího umění z rámců svých, a jsou tu zas některé prácičky rozkošné, k nimž bychom od týchž původců přáli celou řadu pandánů. Je vidět, že v nejmladší generaci vše víří a klokotá, že mladí mužové dobře cítí, jak daleko musí sáhnout nad dosavadní pražský obyčej a — jak těžko lze tam dosáhnout.

Plastických děl, z českých rukou vyšlých, je tu zdatné číslo, ač také letos postrádáme celou řadu jmen již známých. Nejvýdatněji zastoupen Bohuslav *Schnirch*. Jeho „Žižka z Trocnova“ (poprsí) vyznamenává se ostrou, markantní charakteristikou. Hlava výrazuplná, jevící odhodlanost, neustupnost; oko hluboko v důlek položené je útočné, odvážné oko hrdinovo. Přitom přísně je držen ráz český, hlava Žižkova zdá se nám do vojenskosti přebásněnou hlavou havlíčkovskou,

s tímže známým výrazem nezdolné vůle. Vlas a vojenské roucho vedeny jsou ale dekorativně, což prostě velkému dojmu, jaký poprsí hrdinovo činiti má, je na újmu. — Zajímavé je poprsí jiné, Schnirchem pouze co „Podobizna“ označené. Zajímá tím, že v umělci při práci realism s idealismem zápasil, — až poslednější, ovšem poněkud na újmu kýžené podoby, zvítězil. Podobizna ta obrazí naši slavnou tragédku paní Malou. Osobnost tedy živoucí, při níž má tolik lidí příležitost soudit o podobě či nepodobě až do malicherností. Umělec výborně zpodobil řídce krásný ovál hlavy a ušlechtilý ráz výrazuplné, půvabné tváře naší tragédky, ale některých podrobností, jimiž příroda každý obličej individualizuje, dbal méně. Šlo mu hlavně o výraz duševní, jenž se mu zdařil nad očekávání. Vytvořil hlavu antickou, klasického klidu, pravý obraz tragické Múzy, jenž — náhodou je vedle toho také podobiznou. — Téhož umělce třetí práce, skica „Psyché“, provedena jest způsobem tradicionelnějším.

Josef *Strachovský* (umělec prý velmi mladý) vystavil poprsí „Šlechtična ze 16. století“. Šestnácté století vyznačeno coiffurou, krajkovím ap., takto je poprsí as podobiznou. Nasvědčujít tomu právě některé nahodilosti, jimiž, jak již praveno, příroda individualizuje sama a jež lze zcela dobře sledovat zde na tvářičce té příjemné. Výraz je živý, provedení elegantní, některé jednotlivosti ale svědčí, že nadaný umělec přec ještě zápasí s přesností formy. — B. O. *Seelingova* „Podobizna Neapolitánky“ je již prosta zápasu podobného. Zde je práce sebevědomá, určitá. Seelingova Neapolitánka je děvče as čtrnáctileté, jehož tělo jižní příroda kypře již vyvinula, do jehož tváře ale život ještě žádných zkušeností neveysal. Právě jaro, italským tvarem znázorněné, a nemýlíme-li se, je poprsí to vskutku myšleno co první číslo cyklu, jenž ženskými italskými typy má alegorizovat čtvero ročních počasí. Také při tomto poprsí lze studovat napodobení skutečné přírody, máť tvář Seelingovy Neapolitánky již onen ráz maurský, jakým jsou označeny tváře tak četných Neapolitánek, ač ne vždy na prospěch jejich.

Historických olejových skladeb je na výstavě několik. Karel

Javůrek setrvává také letos věrně při svých typech oblíbených, mladiství *Hlavín* a *Liška* hledají si cestu teprv. Velice odvážně počíná sobě Bartoloměj Hlavín na obraze svém „Vjezd Jaroslava ze Šternberku do Olomouce po porážce Mongolů“. Začátečníci pracují rádi hned do nejširších rozměrů, chtěli by hned na prvním díle svém vyslovit všechno, všechno, co si myslí a cítí. Snaha to všech mladých poctivých idealistů, kteráž na počátku arci nebývá korunována zdarem. Také Hlavín položil si pro svůj rozměrný, postavami se jen hemžící obraz úkol prozatím přílišný, jakkoli již v odvážnosti jeho spočívá cosi poutavého. Arci je podobný „vjezd“, byť třeba triumfální, vždy jen něčím ceremonielním a dá se ceremonielními skupenými bez značnějšího duševního vzruchu provést. Ale předmět Hlavínem zvolený lze z oboru malby ceremonielní přenést skoro v obor pravé malby historické, a mimovolně zpytujem i při umělci mladém, povedlo-li se mu to, nebo zda se pokusil alespoň o něco podobného. Jeť právě zvolen moment hned po porážce Mongolů a velká, právě dokonaná událost musí se posledními dramatickými záchvěvy svými jaksi ještě na obraze dotřásat. Mimovolným vodítkem je nám při tom zpytování sama krásná báseň Rukopisu. Hledáme jasavý výraz vítězů, kteříž sobě byli již zoufali, surovou tupost povalených barbarů, radost osvobozených měšťanů. Z toho všeho lze arci jen málo na obraze Hlavínově vidět. Zbývá tedy určité vyznačování ruchu pochodního, individualizování postav a hlav v dívajícím se množství. Také v tom směru síla nestačila, vidíme sice jen počátek průvodu, ale ten je pravou chumelenicí a přihlížející lidé mají všichni téměř rodinnou podobu spolu. Přes to vše, přes vážné také vady kresební a světelné je přec jen talent mladého odvážlivce zřejmý. Především podobá se, že má Hlavín mohutnou vůli státi se něčím pořádným a studovati k tomu co nejúsilovněji. Podporujem jej v tom a spokojujem se zatím vůlí tou, čekajíce dalšího, hodně pěkného vývoje.

E. K. *Liška*, jenž ještě přednedávnem také se snažil po přílišném, vrací se letos již k omezenějšímu, pro něho možnějšímu. „Přemysl Otokar II. před bitvou na poli Moravském“ nazývá se nevelký obraz jeho. Jednotlivá ta, na loži spočívající

postava (už zase beznohá! — mnichovsko-pražská škola) nevypravuje nám sice mnoho dějinného, zato nám ale vypravuje efektní světlo o zcela pilných studiích. — Felix *Jenewein* má pěkně kreslenou prvotinu „Karel IV. prohlíží si stavbu chrámu Svatovítského“.

VI

Více než k historii tíhne nejmladší generace k žánru. Podobá se, že ve výtvarném umění děje se u nás cos podobného jako v literatuře. Částečně z politických důvodů, jež nedovolují zapět z plných prsou, částečně z důvodů národních — z okamžitě panující omrzelosti — vyhýbají se básníci naši všem předmětům domácně historickým a týž ostych opanovává také umělce výtvarné. Obyčejný život není ovšem náhradou, leda tenkrát, když se předvede opravdovou poezií prodchnutá některá stránka jeho. Ale za tou poezií naši mladí žánristé, vzdor některým dobrým vlastnostem svým, netíhnou. Myšlénčky nám předvádějí, ne myšlénky.

Největší a také nejpodivnější žánrové dílo vystavil Alfréd *Seifert*. „Před branou“ nazývá se obraz jeho — rozuměj před branou středověkého německého města — a nejspíš že nechtěl Seifert nic jiného podat než ilustraci k Faustově procházce za nedělního odpůldne. Obraz jeví pozoruhodný pokrok mladého umělce, krajinářská, pěkně volená část je rovněž zdařilá jako část figurová. A mezi těmi drobnými, pod stromovím a pěšinkami se procházejícími figurkami jsou některé rozkošně charakterizovány, jsou výmluvny vzdor nerozměrnosti své. Ale dohromady nemají figurky ty nic jiného společného, než že „všechny jdou“, celek dojíká jen mozaikově, vykládané tabló. — Jakub *Schikaneder*, jenž loňského roku debutoval žánrovou lyrikou, letos přestoupil do oboru rozmarného. *Mnoho* humoru právě v obou těch jeho letošních obrazech, „Příšerná společnost“ a „Povolání, však nevyvolení“, není, a kde není humoru v jádře myšlénky samé, nepomůže také žádný příštipkovaný detail mnoho. Ostatně dokazuje Schikaneder nejen větší zručnost a technickou uvolněnost naproti

loňsku, ale také rozhodný talent pozorovatelský. Zvláště psychicky pikantní nápadek je na obraze prvním, kde malé děvčátko, v malířském studiu s velkou pupou o samotě se nalezající, v strachu svém mimovolně zkřivenou postavu pupy napodobí. — Rovněž dobrým pozorovatelem jeví se Jaroslav *Heyda* z Lovčic, jenž podal obrázek zákoutí z páté čtvrti pražské. Ještě vadí Heydovi světelná tvrdost na obrázku tom, jenž by byl snesl také více detailu, as o tolik více, o mnoho-li je ho na Schikanedrově „Povoláném“ příliš mnoho. — Dva noví a rozhodně talentovaní umělci, Hugo *Schüllinger* a Josef *Ulrich*, předstupují před nás také s pracemi žánrovými. Ráz zimního vukolí je podán na *Schüllingrově* „Obhlídce“ velmi šťastně, ale vojenské postavy, tvrdě malované a ostře konturované, vyjímají se jakoby vystřiženy a na obraz přilípnuty. V žánru Quidona Mánesa držený obraz Ulrichův jeví sice ouzkostlivého začátečníka, ale též zdravé oko pro perspektivu i pro barvu. — František *Straybl* podal obrazy držící střed mezi žánrem a zvěromalbou. Přes všechno začátečnictví — zvláště v krajinářské části obrazů patrné — je vidět, že v Strayblovi je talent značný. Ve zvěromalbě může Straybl při řádných studiích snadno vyniknout až k samé dokonalosti.

Krajináři čeští jsou letos počtem mnohem slaběji zastoupeni než jindy. Výborný obraz zaslal Karel *Riedl*, nyní ve Vídni meškající. Nebylo by ani potřebí vysvětlujícího názvu „Polední spánek“, obraz Riedlův je o sobě dosti výmluvný. V besídce kvetoucí, nerozměrné zahrádce sedí starý tělnatý kněz; je po obědě, vypil černou kávu, dřímá. Postava dýše nevýslovnou, klidnou spokojenost — „jako po obědě“. A po přírodě kolem je rozlit týž zlatý klid, ticho, spokojenost — „jako po obědě“. Celá nálada obrazu je vzorna a pevný, sytý štětec umělcův vykouznil perspektivu dokonalou. Je nám, jako bychom hleděli na dílo francouzského mistra. — Hugo *Ullík* zaslal „Partii u Dunaje blíže Kremže“, Alois *Kirnig* „Pobřeží ostrova Kapri“, díla to volbou předmětů zajímavá, světelně správná. — Smělé dílo vystavil velenadaný Antonín *Chittussi*, „Břeh Vltavy u Prahy“. Chittussi má vzácný smysl pro individuální ráz krajiny, jeho české krajiny jsou skutečně *českými*

a v tom směru má každá z nich svou zaokrouhlenost, svou uměleckou jednotu. Letošní jeho obraz je studie z nejbližšího v okolí pražského, na krásné motivy bohatého. Obrazí zakoutí povltavské, v pozdní odpůldne. Popředím je hnědě nahý, omletý břeh, jímž se prodírá kořání mohutných stromů, sahajících korunami svými nad dozor divákův. Rudé červánky k západu se chýlícího slunce prodírají se dlouhým, krvavým pruhem temnou zelení a spleteným větrovým stromových velikánů. Stafáže lidské Chittussi nepřidal, vyjma modravé dva malé okřídlence není tu vůbec stafáže živoucí. Chittussi chtěl působit pouhou poezií nerušeného přírodního klidu. Podařilo se mu dobře, až na ten jistý neklid, jež vždy způsobuje třesavé to světlo loučícího se slunce, jež se Chittussi snažil podat co možná věrně. Je tu vyobrazen jaksi světelný boj, mírná nálada ostíněného popředí mocně se liší od krvavého pruhu na výši — obraz smělý. Jednoduše, třeba velmi pečlivě malované popředí to sneslo by ale ještě některé markantní dodatky, aby vydrželo rovnováhu naproti síle obrazového středu. — Václav *Pokorný* podal malý obrázek „Fratešti ve válce“. Přes nevelký rozměr svůj líčí obraz trefně ráz letně vyprahlé, fádne ploché, ale charakteristické jižní roviny.

Z podobizen, letos hojně zastoupených, vybíráme jen *Guffensovy* a *Ženíškovy*. Jakož prvnější vynikají známou již *Guffensovou*, obdivuhodnou elegancí, tak vynikají zas podobizny *Ženíškovy* svou výbornou charakteristikou. Obě jeho podobizny svědčí, že *Ženíšek* myslí a abstrahuje; nejen přesné tvary, také duševní ráz podává věrně. Jsou to nejlepší práce *Ženíškovy*, které jsme posud od něho spatřili.

Ź. N.

N Á R O D N Í L I S T Y 20. a 26. dubna, 24. a 25. května,
7. a 14. června 1878

Ve včerejším čísle našeho listu nalezá se denní zpráva, k níž musíme připojit několik slov, aby nevzniklo snadné nedorozumění. Zpráva týká se historického obrazu mladého a nadaného umělce Mikoláše Aleše. Obraz ten nebyl soudci, Krasoumnou jednotou určenými, do letošní výstavy žofínské připuštěn; byl ale Uměleckou besedou, hledící ku podpoře skutečných talentů, byť třeba nebyly dostihly ještě samého vrchole umění, zakoupen a k slosování určen (nikoli k reprodukci prémiové). Neznáme obrazu Alešova, u nás není oproti výstavním soudcům veřejnosti poskytnuta nějaká „Exposition des Refusées“ jako výročně v Paříži. Avšak domníváme se sami také, dle jiných slibných prací Alešových, že pražská jury nebyla zcela nestranna; soudíme tak dle výstavy samé, kde je *praslabého* věru dost, a kde nalezl-li místo čiročirý, smutný diletantism, mohla je zajisté také nalézt práce akademikova. Buď přísnost oprávněná naproti všem, za niž budem povděčni, nebo rovnoprávnost ke všem. Ale dále ovšem ani nemůžem jít, nejméně pak smíme se dotknout nemístným přirovnáním výstavu naši navštěvujících mistrů flamánských a francouzských. Jsme věru velice povděčni, že je tu máme. Naši umělci domácí mají tak málo příležitosti spatřiti něco, co padá mimo šablónu německou, že musí být rádi, seznámí-li se trochu alespoň s uměním západním, jež nyní vévodí a každé umělecké individualitě naprosto volného rozvoje přeje. Umělecký referát náš pronesl již, že je-li vůbec něco rozhodně dobrého na výstavě letošní, přišlo to předně a hlavně odtamtud. A Umělecká beseda, víme to najisto, souhlasí naprosto s náhledem zde pronešeným.

Ź. N.

Činný náš spolek, jehož krásné, volbou i uměleckým provedením stejně vynikající prémie spolkovým členům opatřily již celou galerii, podává těmže pro rok příští opět obraz předmětu výpravného, jenž se co do uměleckého významu svého úplně rovná „Raněnému Černohorci“ a „Husitům před Naumburkem“. Je to zároveň poslední pozdrav velkého našeho *Jaroslava Čermáka*. Poslední také rapsódie, kterou věnoval dějům krvavého rána, jež se zabřesklo nad Jihoslovany. Čermáka lze věru nazvat Homérem národa toho nám pobratřeného. On obrazy svými ozářil národní srbský typ, jaký se jeví v krásných postavách i hlavách obyvatelů Černé Hory, skal hercegovinských i přírodou požehnaných, lidmi zubožených krajin bosenských, on kouzlem svého umění, mistrným svým vypravováním světelným získal sympatií národu, když tento byl nejvíce opuštěn. Čechům jsou Jihoslované nad jiné sympatickými a významno je, že první umělec malíř náš téměř cele se tomu věnoval, aby pocitům těm českým, jemu vrozeným, dal skvělý výraz. Poslední dílo jeho, jež tedy teď Umělecká beseda co premií pro rok příští reprodukuje, je posledním takým Čermákovým dílem *epickým*. „*Hercegovina roku 1877*“ — titul praví vše již sám. Roku toho byla Hercegovina sídlem tak nevýslovné bídy, že jsme i my v dáli nad ní slzeli. Byla jevištěm největšího utrpení rodinného a zároveň největšího hrdinství vlasteneckého. Obraz Čermákovův líčí, jak se uprchlé ženy a starci vracejí do své, bašibozuky vypleněné a zohavené dědiny. Stavění jsou rozbourány, křesťanský chrám rozvalen, hroby vypáčeny, kosti a lebky z nich rozmetány, o několik kroků dál trčí a tlejí ještě hlavy nedávno na kůl naražené, mužské, ženské, mladé, starobné — a dále do kraje třepotá se v dýmném vzduchu hejno dravců. Navrátivší se — samé markantní postavy —

hledí na ten výjev němě, bez slz, s kamennou tváří — ti nebozí již dávno odvykli si zaplakat, slovem zažalovat, tíha události zkameněla národ v Nióbu. Elegický, nevýslovně bolestný tón zní z celého obrazu, a co pravé vtělení elegie stojí zde, o něco opodál, ta mladá hercegovská matka s děckem na ruce — prototyp jihoslovanské krásy. Na postavě té je hlavní světlo soustředěno. Netřeba ostatně teprv zvláště podotknout, že vůbec celý světelný efekt obrazu je opět mistrovský, dopodrobna a duchaplně motivovaný. Provedení prémie obstarala zase ochotně světoznámá pařížská firma Goupilova. Již tyto dny počne se s rozesíláním prémie.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 15. října 1878

Něco zcela nového v Praze: umělecká výstava za umělého večerního světla, při zavěšených oknech, s plynovými reflektory! Také ale zvláštnost ta vábí, „červená síňka“ besední je stále plna. Třeba bychom větší část té návštěvy musili přičíst veliké zálibě českého obecnstva, jemuž jméno Jaroslav Čermák je přímo posvátné, v dílech mistra toho vůbec, nějakou alespoň částku nutno přece také přičíst novosti nápadu. Naše Umělecká beseda dokázala již celou řadou skutků, jak ráda, zároveň také jak jemně uznává velké zásluhy svého dobrodince; bohdá nebude nejnovější důkaz posledním.

Výstava působí plným dojmem elegie. Jako bychom vkročili do krypty, v níž cítíme vanutí křídel neviditelných — nesmrtelných. Křídel génia! Hledíme zde na díla nedokonaná a bolný nás ovládne pocit, teskná žaloba, že nebylo velkému mistru dopřáno, aby k řadě svých děl připojil ještě jiná díla stejné krásy. Studujem myšlenkový dosah rozvěšených obrazů a duši naší zachvěje elegicky cit nový — elegie bojujícího, trpícího, statečného lidu, elegie, která se právě v dnech našich změnila na jasavý zpěv vítězný.

Výstava se skládá z čísel fotografovaných, v oleji zcela provedených i jen navržených. Kvůli těmto poslednějším skicám učiněna as výstava večerní. Světelná reflexe dodává pouhým barevným návrhům zajisté lesku; pro toho ale, kdo by studovati chtěl způsob, jak technicky tak vynikající mistr obrazy své zakládal a sobě připravoval, jak různým materiálem naznačoval sobě světelné efekty, bylo by denní světlo as vítanější.

Zrak náš sleduje zde stopy věru řídkého ducha. Již jsme při jiných příležitostech řekli, že Jaroslav Čermák byl epik excellentní. Jeho vypravování je jasné, vyčerpává svůj předmět úplně, je umělecky dokona zaokrouhlené, baví a dojíká zá-

roveň — necht' je již ten dojem truchlý nebo radostný. Již ve známé skici Rokycany a Prokopa Holého jeví se nám veškeré vlastnosti pravého malíře historika; charakteristika osob je výmluvna, není zde jediná figurka, která by nevyprávěla své a nedokreslovala obraz celé situace, nedoplňovala obraz celé tehdejší doby.

Vlastnost ta co nejeminentněji jeví se pak v obrazovém Čermákově cyklu z bojů černo-horských a hercegovských. To je Čermákova Iliada. Do lidu černých hor a skal se zamiloval, sestoupil až na dno jeho duše a zobrazil nám vlastní podstatu jeho, jež jest: síla. Mravní síla i fyzická. Vidíme ji, necht' nám Čermák předvádí divoké projevy radosti (skica „Únos černo-horské nevěsty“) nebo bezpříkladná utrpení („Briganti“ /jezdci prchající od mrtvoly zneuctěné dívky/, „Kořist válečná“ /Zajaté dívky/, „Návrat“ /nejnovější prémie Umělecké besedy/). Síla ta se arci jeví hlavně v boji, v němž se účastní národ *celý* („Raněný Černohorec“).

Historik malíř musí mít tytéž vlastnosti, které dobrý historik slovesní. Ty, které se předně vynášejí na dějepiscích starověkých: výmluvnost vznešená, prostá, důstojná a silná; líčení údajů co zcela přirozených následků srdce lidského, jeho vlastností dobrých či zlých. Malíř toho dosahuje *typem* hlavy. A to je právě nejvyšší vynikající vlastnost Čermákova, že dovede tak výmluvně podat typ lidí, jichž děje vypráví, tedy onen typ *národní*. Pohledněm na tvář jeho „Slováka“ zde, veškerá měkkost, snivost a poetičnost slovenského národa mluví z ní. A pohledněm zde na tvář „Černohorce“, jaká v ní energie, schopnost činu, pevnost, patrná malomluvnost. Jedna i druhá hlava vypravuje dějiny, jakých zažívají oba ti kmenové *nyní*, jsouť to studie či portréty *nynější*.

Co vše vypráví hlavy Čermákových žen! Ty hlavy mladé, jarní, dětskou téměř lyriku dýšící, jako jeho „Mladá Hercegovka s koňmi“! Nebo ty hlavy starší, přísné, s tím výrazem rezignovaným i odhodlaným zároveň, obličej, jimiž radost i žal jen málo as pohne! Takový výraz musí mít žena, jejíž milostné „dostaveníčko“ děje se uprostřed zalehlých pustin skalních, kteráž snad, nemluvně ještě, byla již osiřelým pískle-

tem, která zítra snad bude musit snášet muka zajaté a která někdy bude na stráži bdít s puškou v ruce, když muž její usne mdlobou již překonán. Postavte se zde před tu řadu obrazů fotograficky reprodukovanych a čtěte, co vše vám ty hlavy vypravují!

Týž velkolepý talent vypravovatelský jeví se u Čermáka ve všem, ano i ve krajinách. Jsou zde také dvě studie krajinářské, pravé typy krajin historických. Jedna nám vypráví o kraji, kde bohatá, válečná minulost zůstavila v zříceninách stopy své. Druhá vypráví o kraji, kde je teskno a mračno a kam zapadá leda jednotlivý paprslek sluneční, obestřený, bázlivý. To jsou jiné „krajiny historické“, než v jakých sobě libují naši sousedé doktrináři!

Výstava ta malá je zdrojem pro myslitele a pozorovatele přebohatým.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 7. listopadu 1878

△

Snad není jediného, „zlatou, kamennou matičku“ svou milujícího Pražana inteligentního, který by si v obrazotvornosti své nezahrál někdy jako malé dítě. A všechny ty dětsky hravé myšlenky velkých lidí mají jeden cíl: okrasu Prahy. Jeden zbourá šmahem celé Židovské Město, postaví tam podél Vltavy krásné nábřeží s elegantními budovami, prorazí středem široký bulvár, vroubený alejemi a moderními domy a prolamovaný několika malými sady, sad od sadu tak asi pět set kroků; třicet miliónů tu věc spraví, řekněm čtyřicet. Druhý, navrátiv se právě z výstavy pařížské nebo z cesty po severní Itálii, koná tutéž práci někde na Starém Městě, například ve vřkolu Anenského dvora, a buduje tam velkolepou krytou avenue de l'Opéra nebo kryté milánské korzo. Třetí staví na Petříně Slavín s obrovskými schody až na úpatí dolů; čtvrtý korunuje Vyšehrad svítivou, velebnou bazilikou, item se schody dolů k řece. Pátý rozsívá po celém vřkolu elegantní vily a dodává mu rázu florentinského. Šestý staví na počátek Václavského náměstí sochu Husovu (se skupením), doprostřed sochu Žižky (se skupením) a nahoru k hlavě „to nové“ muzeum, před nímž, jako skvoucí se démantový diadém na čele, stojí dvoupatrový fontán, lijící spousty lesklých vod. Jsou to samé fantastické hračky, zajisté, k jichž realizování i v nejšťastnějším případě bylo by potřebí znenáhlé práce dlouhých let, v nynějších poměrech celé věčnosti. Ale všechny vyslovují jednu pravdu a tihnou k jedné věci: k nutné okrase Prahy.

Krásna je naše Praha, zajisté. Je krásna svou polohou, která je ovšem již „od věčnosti“. Je krásna *starobylými* budovami řídké ceny. A čeho jí všichni instinktivně přejem, jest *krása moderní*. Novověká města hledí se všude zdobit směrem stejným: přírodou, uměním stavitelským, uměním plastickým. Sady se

umístují, kde dříve byl kámen, veřejné budovy hledí být triumfem nynějšího stavitelského umění, sochařství klade díla svá po městech jakoby šperky na krasavici. V prvních dvou směrech děje se u nás málo, ale přece něco, v posledním — vyjma pomník Jungmannův a sochy na divadle Národním — neděje se nic. Co kde se na veřejná náměstí postavuje, je přímo hřích proti sv. Duchu — například ty studny, recte hřbitovní pomníky na Josefském a Mikulášském náměstí. Za tytéž snad peníze, za málo víc, lze dosáhnout něčeho stylizovaného umělecky. Rovněž nepatrným nákladem, sukcesívně rok od roku povolovaným, mohly by se fontánky nebo sochami ozdobit sady Karlovy, nový městský park, menší parky pražské. V tom není *pranic* fantastického. My sobě ale nevážíme dostatkem ani věcí již existujících. Díla slavného Brokofa, například karyatidy na paláci Morzinském a skupiny náměstní, díla to michelangelovsky dokonalá, jinde by se v dobrých odlitcích již dávno skvěla v muzeu.

Došel mne v té celé věci návrh vsutku pozoruhodný. Je vzdálen vši fantastičnosti, je praktický. Pochází od mladého umělce, který část života svého v Římě strávil. Pracoval a zdokonaloval se tam ve svém uměleckém „studio“, a když unaven ze studia si vyšel ven, chodil obyčejně pookřát na monte Mario nebo monte Pincio. Zcela přirozeno, že odtud v myšlénkách Prahu porovnával s Římem. Máť Řím mnohou podobnost s naší Prahou. Málo parků, totiž každodenně přístupných. Množství chrámových věží. Ale jedna je nepodoba velká. Tam dole sídlí Vlaši, národ ku svým mužům nad jiné vděčný, a zde v Praze sídlíme my, jichž paměť zároveň se s hrobem našich dobrodinců provždy zasypává.

Velký, krásný park na monte Pincio založen také teprv v tomto věku. Vděční Římané nezapomněli zakladatele. Na pěkném místě stojí tu „herma“ jeho: poprsí v nadživotní velikosti vyvedené, postavené na sloup ozdobený nápisem zcela jednoduchým.

Dnes se tu nalezá již celá sbírka herm vynikajících mužů, po všech alejích a cestách parku. Putujem kolem poprsí Danteho, Petrarky, Savonaroly, Michelangela, Raffaela, Tassona,

Manzoniho, Cavoura a m. j. v. Je jich tu *přes sto*, a každá postavena pod vavřínový strom.

Sloup, poprsí, nápis, nemůže být nic jednoduššího! Náklad peněžité není velký. Byly všechny ty hermy na monte Pinciu postaveny snad nákladem státním nebo obecním? Ani to ne! Na mnohých z nich čtem dole ještě jméno jiné — jméno dárce. Některý z krajanů je unešen krásou „Gerusalemme liberata“, a dá tam postavit poprsí Tassonovo. Některý cizinec, třeba Američan, pokochal se opětným čtením „I promessi sposi“, a dá postavit hermu Manzoniho.

Jak snadno, jak poměrně lacino lze tím způsobem proměnit nový náš městský park v nejrozkošnější Slavín! Herma Čelakovského a za ní naše lípa, herma Palackého, Erbena, Šafaříka atd. a zase lípy nebo třeba jiný strom pudy naší. Obecenstvo se tu prochází, mládež vidí výrazuplnou tvář oslavence, čte jméno jeho, paměť podržuje podobu i jméno, spisy, díla, činy předstupují živě — pro národní vychování, pro utužení národního vědomí záležitost to nesmírné důležitosti. Praha nabude okrasu posud postrádané. Sochařskému našemu umění poskytne se příležitost k rozvoji.

Obec může *malým* nákladem ročním podniknout zde věc poměrně velkou. A nepochybujem, že by i u nás našli se jednotlivci, již co obdivovatelé toho či onoho z vynikajících mužů našich obětovali by náklad na jeho hermu — jemu i sobě ku cti.

Nepřipojuji schválně žádných důvodů dalších. Praktičnost návrhu je tak jasna a výmluvna, že výsledek lze očekávat nájisto dobrý.

NÁRODNÍ LISTY 13. listopadu 1878

I

△

Národní píseň — často píseň dítěte! Naivní, nevinná, plná nejpodivnějších myšlenkových skoků — často ale také je ten skok vypočtěný, z prostého oka vyšlehne trysk křišťálového humóru, ale nechtícího být pozorovánu. Zvláště naše písně vánoční jsou mozaikou co nejbohatší; jsouť vánoce svátky malých i velkých dětí; upřímné víry i dobrosrdečného klamu; nálady hravé i opravdové; v národní písni naší zrcadlí se to vše měrou bohatou.

Probeřme se trochu svými vánočními písněmi. „Svatá noc“ se již blíží, poslyšme, jak ji lid ilustruje. Rok co rok je ovšem ta ilustrace tatáž.

Svaté dítě se narodilo. Nad Betlémem z čiré noci vyšlehla jasná záře, „divná jasnost“ se rozkládá. Nebesa jsou otevřena a plna zpívajících, zvěstujících andělů. Někteří lidé, vždy to skoro pastýři, vidí zář sami a soudí duchaplně —

*V Betlémě se něco svítí,
to tam musí něco býti.*

Jiní slyší anděly, již zpívají „Gloria, gloria, až se všechno rozlíhá“. Jeden z pastýřů vypráví, že „na tom našem vršku“ byli dva andělé, jeden prý na něho kýval a druhý —

*po latinsky gloria
přeukrutně vřískal,
— „Narodil se spasitel!“ —
a rukama třískal.*

* Dle záslužného díla *Koledy vánoční*, jež vydal nyní literární a řečnický spolek akademiků Slávia.

Nenalezá ovšem vždy hned víry v těch oněch našich krajích. Někde je sám hospodář nedůvěřivý k pastýři, někdy vyslovuje pochybnost pastýř druhý:

*Mlč, ty starče šedivá,
ty myslíš, dyž ňáká koza zabreká,
že anjel páně zpívá gloria.*

Avšak brzy jsou pravdou překonáni všichni. Nyní se stará každý sám, aby zvěst se rozšířila co nejrychleji. Hlavní pomůckou hlasatelskou jsou — ženy: povězte jim to, ony to roznesou mezi sousedy, „ony nezatají, rády oznamují“. A teď všichni do Betléma —

*jen cito
a hbito,
ač se zvíme, jak je to!*

Bez řádné přípravy to arci nejde. Některý má ještě svou pochybnost, není právě zvyklý mluvit „s velkými pány“. Také neví, jakým jazykem narozený spasitel mluví. Vzpomene si na pana faráře — naposled mluví Ježíšek jenom latinsky!

*Zdaliž tomu zrozumím,
dy lacinsky neumím,
dy jsem Valach?*

„Hm, po moravsky budem mluvit,“ rozhodne druhý. Jiný zas tvrdí naurčito, že Ježíšek mluví „zcela dobře slovensky“. Pak také třeba se slušně chovat, a to neumí každý. Starostlivý a světa znalý „bača“ tedy napomíná:

Obleč se do brunčleka,
ať sa tě nepoleká,
neb máš černú košelu,*

* Vesta s úzkým, stojatým obojkem.

*zapni sa až po bradu;
přivítaj ho uctivě,
nedávaj pěsti k hubě.*

Čech má mimo češtinu ještě řeč jinou, pomocí které dorozumí se s celým světem, — hudbu. Mimoto se děje každé slavné uvítání ve světě hudbou — tedy s hudbou do Betléma!

Náramný shon teď po všech možných instrumentech. „Ty, Mikši, vezmi citeru, ty, Venclíčku, píšťalu, ty, Vondro, na dudy hrej, ty, Klímo, multánky, Vávro, buben, Martine, cimbál, Eliáši, loutnu, Kašpare, flétnu, Matúši, trúbu, nadmi hubu!“ — a ty, Máro, tence zpívej!“ K tomu zahraje Adam na varhany, Matějíček i „na kolovrátek si mrňouká“, a — by nescházel nižádný odstín — chopí se dítky i — brumajzlů a „hlasitě bručí“. Nejvíce se činí Honzíček — „jak ten si vyvádí!“ — má nové housličky, štemuje je — „ten dělá pasáry!“ Jenže „neměl šmytec mazaný, musel tak nechat“ — prozatím ovšem.

O basu povstává obšírná hádka.

*Basu netřeba tam ani braći,
mohlo (dítě) by se ryku polekaći,
radžeji pár klarnetů...*

jsou tak líbezny! Avšak basa je nástroj excelentně „pomáhající“, také se Vojta na ní tak rád „procestýruje“, ergo basa musí být! Basista ji ovšem nemá v pořádku právě nejvzornějším. Naspěch ji lepší smolou —

*by držela na chvíli,
aspoň až vyhraje tomu
panu novotnemu.*

Také „šmytec fakulí smolí“. A ještě jeden malér se stane nešťastnému basaři. V náramném svém spěchu upad a urazil jí krk. Honem zase novou správkou! Teď to může ale jít — „břinkej“ na basu, „drbej ji“!

Poslední a největší ještě muzikantská starost — *jakou* jen Ježíškovi zahrát! Ale bodejť by slezský občan z Klimkovic byl v nesnázích o dobrou radu!

*Pošeptněte Josefovi,
on vám jiště něco povi,
jakou máte hrači
Ježíškovi k chući.*

Ach — je to teď krásná, překrásná hudba —

*pěkně srovnaná,
naštemovaná
muzika!*

Každý si může o její kráse učinit pojem — zrovna božské harmonie slyšíme, čtem-li, že to zní:

*Trarara filkom,
trop, hop, hop, dyldom
dudyda!*

II

Ale takto s prázdnýma rukama? — to ne! Jeť známo pořekadlo: Čím větší pán atd. Jenže lid venkovský — o lidu městském se v koledách ani nemluví, a když, tedy jen nepřátelsky — nemá jiných darů než z přírodnin a z domácí výroby. Seberou tedy naspěch věci co nejrůznější, kus pařenice, lahev žinčice, klobás dvakrát nebo třikrát kolem těla dlouhý, hroudu sýra, „čtyry syrečky se skořicú“, raky, „ve třech klecích ptáky“, ba i suché hříby! Jeden chce vzít také hrách — „myslíš, že to nějaký chlap?“ Někteří považují patrně Ježíška za náramného jedlíka —

*Mareček s Ondruškem na snídání
vyberte mu tučné dva berany —*

jiní za „mlsnou hubičku“ —

*dobrou, hustou smetaničku
i také krupičku
pro jeho hubičku!*

Mezi dalšími mlskami nalezáme: kaši s hrozinkami, posypanou k tomu ještě cukrem, hrnek s medem, jablíčka „nová i stará“, „u kupce koupené mandle“ a cukrkandl, máslo, piškoty, citróny, marcipán, melouny, jitrničky a „Rozárije pekařova dá mastnou žemličku“.

Usnášejí se ještě na jiných a zcela originelních darech. Jeden pastýř mu nese — „betlém“ čili dětské jesličky. Druhý půjčí Ježíškovi berana, s milostivým dovolením, aby „na něm skákal třeba až do rána“. Třetí navrhuje: „Koupíme mu kleštičky, — aby drancal hrnčičky.“ A čtvrtý a pátý docela slibují:

*A my mu darujeme,
co lidem nakrademy —!*

Také vědí zcela dobře, čeho si za ty své dary vyprosit. „Budem ho prosit, — by nám kozy dobře dojily.“ Manžel, který má zlou ženu a „s ňú bídu velkú“, vzlyká:

*prosím, by zlá nebyla —
tolikrát mne nebila!*

Ale také sobě někdy vzpomínají na věčný život:

*ve věčné sašaše
rač po smrti k sobě vzíti
všech duše naše.*

Jenže v tom náramném spěchu už se lidem zase ledacos nepříjemného přihodí. „Madlena ztratila čepec.“ Zuza zavrávorala v kuchyni, „podtrhla komín a ten sletěl na ni“.

*Madlenka nese rendlíček,
padla a roztloukla všecek,
Anička se jí smála,
krupičku vysypala.
Dorotka jde ze háječku,
rozlila mlíko z hrnečku,
na Terezku strkala,
že vona to udála.
Johanka je dohonila,
ta jim tuze domlouvala,
co sou to udělaly —
vony ji tam sepraly.*

Mnohem hrdinnější zápasy svádějí ale mužští mezi sebou. Nalezáme těch „hrdinných zpěvů“ více, citujem ale jen úryvek jediného:

*Matěj upad s basou, krk jí urazil,
Františka s cimbálem na zem porazil;
tu jsou do sebe se dali
a za vlasy jsou se rvali,
cimbál i tu basu, všecko zlámali.*

*Přiskočil k nim Vávra, flétnou se třískal,
a tu řirka s kajdy všecky tři třískal:
„Budete se, kluci, práti
a tu povyky dělati?“
roztlouk svoje kajdy, potom naříkal.*

Také se ale stane, že některý dárce se svým darem u Ježíška naprosto propadne:

*Švec sobě poskočí a se raduje,
že Ježíškovi butky daruje.
Josef praví: Dži ty, ševče,
bo Ježíšek butkuv nechce,
smrda věchtami.*

Skutečná, ba křišťálová poezie vane ale písněmi, které líčí, jak se chovají ptáčata, buď Ježíškovi darovaná, buď svobodně přilítlá.

*Bude hrdlička
vyrážet Ježíška,
na ramínka mu bude sedávat
a líbezně bude zpívat:
cukru! cukru! cukru!
zdráv buď, můj Ježíšku! —*

*Bude křepelička
vyrážet Ježíška,
na hlavičku mu bude sedávat
a líbezně přitom zpívat:
pět peněz! pět peněz!
kýž jsme v nebi ještě dnes!*

Krkavec volá v letu: Král, král, král! Sýkora hlas vyvyšuje: Ty si pán! ty si pán! Nejrozkošnější je ale sloka:

*Žežulka s ním hrát chce,
aby spalo, nechce;
pročež naň houká,
do vočiček kouká:
kuku, kuku, kuku!*

Mezitím chová se Ježíšek v Betlémě, abychom tak řekli, zcela dětinsky. Pláče, křičí. Také se mu vskutku nevede příliš skvěle. „Kolébka je polámana“ a „ono leží nebožátko na trošce slámě“. Vůl a osel ho sice dechem svým zahřívají, ale „vítr fouká vode dveří“ a Ježíšek

*... nemá žádný peřinky,
lecjaký chatrný plínky,
ani košilku,
ani povínku,
ani žádnou potřebinku...*

a nožičky mu křehnou. Proto „nechejte všeckeho“, ty, Juro, pospěš do lesa nasekat dříví, ty, Bendo, přines „kožúšek pěkný chlupatý od hlavinky do paty“, ty, Vášo, „krpce a kopytce“ (střevíce a punčochy). Nejvíc se arci hned činí ženské. Evička dá hedvábné pentle na povijánek, Kačenka koupila kartoun na podušku, Verunka dere peří, Eduška to honem ušije; truhlářovic Františka nese kolébku, Dorotka tenkou košulku, Helenka dvě čepičky; Markytka „plínky vohřívá“ a Ančička dá Ježíškovi — hubičku! To se rozumí, že Ježíškovi je pak ihned dobře, dívá se na tu melu, na tanec a hudebníky, „směje se jim“ a „bez meškání dává všem požehnání“.

Když ho ale viděli tak chudého a bídneho, hnulo se v nich pravé pohostinství.

*Hned se tam radili spolu:
vezmeme to díťa domũ
na salaš
a bude ho opatrovat
bača náš.*

*Pěkné díťa, roztomilé, pod s námi,
budeme ti dávat jísti, co mámy:
.....
hladu ti mřít dozajista
nedáme.*

Budeš mít „první kvartýr v salaši“, pojď tedy, „dám tobě, co budeš chtít, — jen jestli to budu mít“!

Svatý Josef má úkol při všem tom praobyčejný. Jednou ho popisují co „spanilého mládence“, pak zas co „stařečka dědečka“. Ale činí se. Panna Maria nemá koho poslat si pro mlíko, Josef jde tedy pro ně. Pak vaří Josef v kuchyňce kaši — „co jsem se mu nasmála, jak se k tomu zčerstva má“! A pak pere Josef plínky. Za to ovšem dostane se mu z darů také něčeho. Ne sice čehos zvláštního, jen tak, co mu jako tesaři řemeslníku přísluší: „džbáněk piva a kozí syreček“.

Skoro bezprostředně po výstavě skic *Čermákových* následuje nyní výstava akvarel a kreseb Antonína *Chittussiho*. Jedna i druhá má svůj ráz časový: ona byla připomínkou umělce smrtí urvaného sice v letech nejlepších, jemuž ale přece bylo popřáno dosáhnout samého vrchole umění, — tato nám předvádí některé práce umělce mladého, v něhož skládáme důvodně naděje značné, a práce ty povstaly vesměs v nynějších bosenských bojích. Nehledě ani k nim co novým dokladům *Chittussiho* talentu, jsou už původem svým svědky zápalu neobyčejného, vpravdě uměleckého. V podřízeném, velice odvislém postavení svém co poddůstojník, při vřavě krutých bojů a mezi nejnamáhavějšími pochody měl *Chittussi* přece dosti chutě, aby rychle sobě zapevnil veškeré obrazy, jež se oku jeho, malebnost vyhledávajícímu, zalichotily uvnitř hornaté Bosny, v zajímavých městech pobřeží dalmatského, na břehu mořském i na širém moři. Lze z těch ukázek soudit, čeho by *Chittussi* byl dobyt, kdyby mu bylo bývalo dopřáno kraje a vody proputovat za poměrů příznivých. Na *Chittussim* mohli jsme vždy — mimo stránku poetickou — rozhodně uznat dobrou vlastnost jednu: plné porozumění tomu, co ta která krajina má pro sebe individuálního. Dříve to dokazoval na krajinách českých, nyní dokazuje zas na jižních. Veškeré akvarely a kresby jsou typické, nechť již uvádí lid či ostatní přírodu. Mluví k nám, vypravují, vysvětlují. Přirozeně svědčí polovina jich o nutném spěchu, ale i nejspěšněji kreslená věc má do sebe pravdu. Především jeví se pravda ta na akvarelech co do jich světla. Jasná světla jižní, v nichž je kraj nechť již za bílého dne, nebo za soumraku vždy jakoby zlatým pelem posypán, mají přesto velkou průhlednost do sebe; tak velkou, že neznalému toho oku severnímu podobá se na obrazech pak

mnohé až tvrdé, ač je zcela pravdivé. Kdo ostatně svého času všiml sobě ve výstavě akvarel na radnici pražské jen jedině akvarely Wernerovy z krajů jižních, porozumí i barvě Chittussiho. Výstava je v každém ohledu poučná. Rázem svým krajinářským vynikají skice „Gola planina po bouři“, „Výtok řeky v Livně“ (řeku celou vychrluje náhle skála — obyčejný to zjev půdy bosenské, jež vody rozmarně pohlcuje a pojednou zas propouští), „Ostrov Gnossa“, vysoce originelní „Hřbitov v rovině před Livnem“, především pak pečlivě a rozkošně vyvedený cyklus „Castel Vituri“, na němž lze studovat celý řuzenec různě efektních světel; poučny jsou pro nás ty skice, nechť obrazí křesťanskou, skromně k zemi se nížící „chatu bosenskou“, nebo hrdě, třeba ne vkusně se pnoucí „dům Turkův“, nechť kreslí orientální „ulici livenskou“ s kyklopickým jejím dlážděním, italizující ráz měst dalmatských, nebo zbytky římské, nechť vidíme tu hrdinu Nika Buru, typ bosenských povstalců, nebo jižně veselé barvy na květnatém kroji bosenských děvčat. Čím nás ale Chittussi opravdu překvapil, je, že tak rychle dovedl se stát i „marinářem“. Jeho mořské obrázky mají tutéž pravdivou náladu jako jiné jeho obrazy krajinářské. Zvláště ten malý obrázek „Scirocco“ jeví obratnost v podání, kterou mohou Chittussimu i starší „marináři“ závidět. Přáli bychom mladému umělci, aby mohl, pokud v něm dojem žije ještě celý, provést některé ty skice v rozměrech a způsobem jemu nejvhodnějším. Zvláště se týká přání to rovněž vysoce zajímavé skice „Brány paláce Diokleciánova ve Splitu“. — Pan Chittussi přinesl sobě z Bosny také některé předměty na památku a sestavil z nich zde muzeum malé. Jsou vesměs význačny tvary svými. Zvláště význačny jsou ozdobné ty turecké schránky pro náboj. Lze vidět, čím je tamějším obyvatelům zbraň a jak ji milují. Schránky podobají se drobným elegantním kabelám, jež v středověku dámy nosily u pasu.

J. N.

VÝSTAVA KONKURUJÍCÍCH MALÍŘSKÝCH PRACÍ PRO NÁRODNÍ DIVADLO

Musíme se přiznat, že jsme se báli dne, kdy doprší lhůta pro konkurs malířů určená. S nedůvěrou jsme se ohlíželi, kdože u nás s nadějí na výsledek při tom zápasiti má. Náš Mánes, v pracích cyklických tak šťastný, v akomodování každé myšlenky své k požadavkům místním, architektonickým atp. tak obratný, zesnul — ze starších malířů, Mánesových současníků, nehodí se k té práci žádný — a z mladších? K tomu se družil ještě abychom tak řekli světový strach před výsledkem každé veřejné konkurence podobné. A mimoto zde byla ta jistá velice odůvodněná nedočkavost naše místní, která by již raději viděla, aby prostý zedník vápennou štětkou dobílil poslední stěnu vnitřní, bychom ve svém Národním divadle konečně s hrami začít mohli, nevydávali peníze na samé jen zevnější okrasy a především se nezdržovali již žádnými dalšími experimenty více.

Nu — den vypršel, výstava konkurujících těch prací je odevěřena a vypadá, ač nečetna, přece *značně líp*, než jsme očekávali. Vidíme ovšem, že otázka stran obrazového vyzdobení místností divadelních pracemi těmi konečně as ve všem rozluštěna *není*. Nevíme také dnes, jaký bude soud porotců; tolik ale víme dnes najisto, že nebude potřebí dovolávat se šperkárů řemeslných z ciziny, že na základě toho, co zde podáno, lze se domluvit dobře se silami domácimi, a bude-li se vyjednávat a jednat rozvážně, nebude-li se nic co do času přechvacovat, zbytečně nutit, že docílíme výsledku více než uspokojivého. Cizinec, byť vládnul myšlenkami co možná individuálními, nebude pro nás přece nikdy *česky* individuálním, a již v tom ohledu nevyhoví výslovnému požadavku vypsání konkursu, tím méně ale požadavkům celého českého národa. V případě, že konkurs by byl vypadl zcela nešťastně a že by také jiná zkušenost pro nynějšek nebyla ničeho slibovala, byli bychom

vždy hlasovali pro to, aby se místa pro obrazy určená zatím barvitě jen nějak maskovala a aby se vyčkalo, až přijde česká *schopná* ruka. O *neschopnou* nestojí ovšem nikdo, byť byla sebečeštější. K takovému provizóriu bude se musit ale zde onde přece ještě sáhnout, třeba byla dle výstavy nynější naděje, že provizorium nebude dlouhé.

Přistupujem k vypočtění prací a k poznámkám co nejobektivnějším, aby se nezdálo, že veřejnost čímkoli určovala soud poroty.

Větším dílem zaslán pro každé místo jen návrh jeden. Takž hned pro *lodžiu*. Pro tu lodžiu našeho Národního divadla, s celou tou řadou malých, pro kompozici dosti nevýhodných políček, je dosti těžkým úkolem navrhnout něco, co by myšlenkou jaksi fascinovalo, nehledě ani k tomu, že při provedení bude malíř mít co zápasit nejen s dosti různým světlem jednotlivých oddílů, nýbrž trochu i s dvojitým možným stanoviskem divákovým: v lodžii samé a pak dole z ulice. Zasílatel držel se při svém návrhu myšlének co nejvšeobecnějších pro pole polokružná, kdežto pro kopulky zvolil jednotlivé figurky géniové. Kompozice prvejší jsou „Vlast (krále korunující a vítěze věnčící)“, „Národ na svou porobu žalující“, „Národní píseň“, „*Poezie, dávající lidu jeho bohy*“, myšlenka to zcela pěkná. Zasílatel je patrně solidní, pevný kreslič, mnohé figury jeho mají markantní, téměř mánesovský ráz a některé jednotlivosti na jeho obrázcích jsou přímo rozkošny (např. stařec s děckem na obrázku posledním). Avšak obrazy jsou myšlenkově každý pro sebe ohraničeny, nesrůstají dosti organicky v cyklus.

Pro *spojující chodbu* (pasáž) došel rovněž návrh jen jeden, červeným srdcem a hvězdou označený. Navrhovatel si zvolil pro jedenácte polí chodby tři skupiny: národní báj, národní tanec, národní píseň. Myšlenka skupiny první běží v kolejiích již valně známých; v druhém skupení je obraz střední, vlastní to personifikace národního tance, zcela nešťastný; zato je skupení třetí pozoruhodné. Již všeobecná personifikace národní písně krásnou dívkou sedící v širé přírodě a oblétlou kruhem zpěvných ptáčat, vybírajících z ruky její také melodic-kou potravu pro hrdélka svá, — je poetická. Ale pravou básní

jsou dva obrazy doplňující: lyrická „píseň lásky“ (zamilovaný párek, rozložený na lesním drnu, píše si vzájemnou milost, kdežto v pozadí drnká andílek k tomu lesní ozvěnu na housličky) a baladním rázem svým vynikající „píseň žalu“ (dumným echem je zde hlas vodní víly, vynořivší se jaksi z tůně žalu hlubného, chladně úmorného). Kdyby první dvě skupiny byly na téže výši, na které je třetí, nedalo by se proti celému návrhu co do myšlenky nic podstatného říci.

Přicházíme k *foyeru*, pro nějž jsou tu návrhy dva. První z nich, svědčící o snaze po světelném, působivém efektu, pohybuje se v kolejších konvencionálních. Nepravíme, že navrhovatel nemyslí vše samostatně, ale přece jen neindividualizuje, nevyslovuje vše ještě dosti ostře. Zajisté je duchaplné a také zcela modernímu názoru odpovídající, že například melo-drama a opera jsou tu vyjádřeny skoro těmiže pomůckami; ale povstávají tím dva obrazy, pandány, vzájemně sobě až příliš podobné. Rovněž i některé jiné personifikující obrazy neodlišují se dosti od sebe. Jinak zas navrhovatel pustil se jedním směrem dle našeho náhledu příliš daleko: „Ctižádost“, „Marnivost“, „Nenávist“ — kdyby chtěl navrhovatel zobrazit všechny náruživosti lidské, v dramatu činné, nestačila by mu pole celého foyeru.

Druhý návrh má vzácný ráz původnosti na sobě. Zde myslil a cítil poeta, *celý a český*. Navrhovatel podal pro čtrnácte lunet foyeru cyklus tak nový a tak důmyslný, jakého v domácím výtvarném umění svém ještě nemáme. Láska k vlasti, horoucí a hrdinná, je vedoucí myšlenkou obrazového toho kruhu a výraz je jí dán epický, výmluvný. Je to, smíme-li tak říci, vlastenecká pohádka, přenášející nynější city naše do dob minulých, spojující nynějšek český s dávnověkostí. Předmluvou cyklu a jaksi morálkou jeho jest obraz první: ozbrojení dva Chodové střeží v zasněžené Šumavě vzdor nepohodě bděle svou vlast. Druhý obraz zahajuje povídku vlastní: Stařec vypráví v domácím kruhu o dějích a krasách vlasti; mladík mu toužně naslouchá. Símě do mladíkovy duše položené vzrostlo a jinoch se pak vybírá, aby poznal vlast a posloužil jí. U Domažlic vidí duchy pobitých vlasti nepřátel. Na úpatí Rudohoří sílí tělo své k činům blahodárnými zřídly. V Rud-

hoří mu skřítkové kují meč. Vyzbrojen mečem přichází dále do průsmyků severních, kde „vezdy nám susedé Němci“ pobijí nepřátely ranami bleskovými. Sám raněn je léčen vilou hor krkonošských, na léčivé byliny bohatých. V Jizeře pak v Boleslavsku spatřuje vily hrající sobě s vylovenými drahokamy. V Jičínsku hubí „saň lutu“. Ve Dvoře Králové píše lidu písňe — poetické tedy určení původce Rukopisu. Pak přichází do Chrudimska, kde Veleš, bůh zvěřeny, nabízí mu k dalším výpravám oře. Na oři zajíždí ku Mži. Pak k Otavě, kde vila zlato rýžuje. A objev celou vlast a poslouživ jí životem svým je vilou veden k mohylám Žalova pod Levým Hradcem, aby zemřev odpočíval v samém srdci vlasti. Přednost obrazů spočívá v tom, že užívají prostředků co nejjednodušších, a přitom přece plně výmluvných. Ne však všechny. Zdá se, že nutnost právě čtrnácti obrazů vyvolala také prázdný obrázek dvanáctý: návštěvu u Mže. Kdo však dovedl celý ten cyklus myslit, dovede zajisté nahradit obraz jiným. Také poněkud ruší jistá nedbalost v stylizaci akvarelek těch. Je pravda, pouhý tu návrh, avšak při konkursu ale je dobře pro zasílatele, je-li opatrným. Cyklus ten by zajisté, i o sobě na jednotlivých listech vydán, všude našel přátele.

Pro foyeru pole nástěnná podává týž navrhovatel co „základy a prameny divadelního umění“ čtyry obrazy: „Mýtus pohanský“, „Historii“, „Život“ a „Hudbu a zpěv národní“. Vynikají vesměs duchaplnou, vskutku dramatickou koncepcí a význačným detailem; nejzdařilejším je „Život“, méně se zdařil obraz poslední. Pro strop pak navrhuje do tří polí „Doby umění českého“. Nejsilnější, pravou dramatickou sílu dýšící je „doba úpadku“, ostatní jsou poněkud konvencionelní.

Pro *hlavní oponu* jsou tu návrhy také dva, svědčící o dobré vůli snaživých diletantů.

Pro *plafond* hlediště je opět návrh jen jeden. Podává personifikace tance, zpěvu atd. ve formách celkem málo nových. Ku podivu je, jak liší se zde například nepěkně kreslená hudba od skutečné noblesy epiky a mimiky.

Ź. N.

Sochař pan Myslbek dokončil model náhrobku určeného pro Roudnici. Náhrobek objednala ovdovělá paní Švagrovská a bude týž vyveden z karárského mramoru. Práce páně Myslbekova je v myšlénce své jednoduchá: sarkofág, u něhož dlí poloskleslá postava vdoví. Avšak myšlénka ta podána s dojemností přímo úchvatnou. Je to práce tak výborná, že nevíme, co bychom jí z domácích výtvarů postavili po bok. V duchu realistickém pojata je postava truchlící vdovy vyvedena co nejúšlechtileji, veškeré jednotlivosti v nadživotní velikosti myšleného těla jsou dokonale promyšleny, obtíže řízného roucha jsou mistrně překonány. Přímo klasická je svrchní část těla, ta krásně modelovaná hlava s výrazem němého, tragicky mohutného bolu, ta ruka na sarkofág skleslá, držící věnec. Je to práce, na niž může české umění být pyšno. Nyní zhotoví pan Myslbek model sádrový a přikročí hned nato k provedení v mramoru. Bylo by žádoucno, aby krásný náhrobek našel v Roudnici krytého místa, kde by byl zachráněn před nevlídností zimního našeho povětří.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 2. února 1879

I

Letošní výstava umělecká má zcela určitou signaturu svou, lišící ji od let jiných. Není ovšem četně obelána, alespoň doposud. Domácí, pražská produkce jeví se tu dosud číselně též jen chudě. Také je tu dosti výstavních plev, těch výročních vzkazů z různých měst Evropy, jimiž nám ten a ten malíř dává přátelsky na vědomost, že nemyslí nic, pranic na tom božím světě. Ale vedle toho máme zde několik čísel, která jsou celou výstavou již o sobě, obrazů, jež by byly parádními ve výstavě každé. A právě obrazy ty jsou původem české a ruské — letošní výstava má signaturu *slovanskou*.

Především ovšem nutno zmíniti se o koruně výstavy. Je jí týž obraz *Brožíkův*, který na loňské výstavě pařížské vyznamenán Velkou cenou. První to Brožíkův pozdrav z ciziny — zcela zvláštní to pozdrav, as takový, jako když první zlatem nově odkrytého světa naplněná loď přistála k břehům španělské vlasti. Ovšem, Brožík nám není žádným „světem nově objeveným“, my ho známe po více let již i s chybami jeho, a znát někoho i s chybami jeho znamená přec v lidské řeči tolik jako znát ho velmi dobře. Ale věru — nebýt na tom letošním jeho velkém díle alespoň několik stop po chybách těch, my bychom ani neporozuměli tomu, co se s Brožíkem během roku stalo, nevěděli bychom, odkud se nám dostalo mistra, jehož jméno se takřka bleskem vrylo v dějinné desky českého umění. Václav Brožík učinil pokrok *ohromný*.

Děj obrazu je našemu čtenářstvu znám již z loňského jednoho dopisu našeho pařížského; části obecenstva je as také již znám z některých reprodukcí fotografických a xylografických. Katalog výstavní dí prostě: „Poselstvo Ladislava, krále českého a uherského, u dvoru francouzského krále Karla VII.“ a dodává ještě v závorce: „Ladislav vyslal poselstvo k fran-

couzskému králi Karlu VII., aby jeho jménem žádalo o ruku dcery královny Majdalény. Skvělé poselstvo, záležející z bohatýrů a prelátů českých, rakouských a uherských, přibylo do Francie s četným průvodem na 700 koních a 26 povozech, vzbuzujíc ve všech zemích, kterýmiž se ubíralo, obdiv velký.“*

„Poselstvo — u dvoru“, čtenář řekne: tedy obraz ceremonielní. A rozpomenuv se snad, co jsme při dřívějších obrazech Brožíkových výstražného řekli o úkolu pravého obrazu historického, řekne tedy: v ceremonii není vlastně duševního obsahu, není poetické ceny a poetického popudu — tím odpadá pravý ráz umělecký. Má pravdu v estetickém tom principu i pravdu v tom, že Brožíkův nový obraz je *také* obrazem ceremonielním. Jenže v té ceremonii, jako v lesklé slupce, kryje se jádro *čistě poetické*. I nejprísnejší soud učiní například při Gérardově obraze „Vjezd Jindřicha IV. do Paříže“ (Louvre) výminku a přisoudí mu vzdor pouhé ceremonielnosti jeho přece oprávněnost pro charakteristiku osob a dobře vyjádřenou všeobecnou radost nad vjezdem královým. Ale daleko větší a rozhodnou oprávněnost má Brožíkův obraz pro svůj nepopíratelný poetický nádech. Dobře: je to jen ucházení se o mladé děvče, tedy vlastně téma žánrovité. A jedná-li se tu o osoby historické, je to tedy nanejvýš historický žánr. Avšak je to přes všechno dílo *naprosto umělecké*, mající oprávněnost v poetické své myšlence a v provedení myšlence té mistrovsky odpovídajícím.

Brožíkův obraz vypravuje velmi jasně. Vpravo (od diváka) hrne se bohaté poselstvo do starobylé síně. Předáci poselstva vyřizují již vzkazy své, vůdce (Šternberg?) kloní se téměř k zemi, maje v ruce listinu jej pověřující. Vedle něho nese kněz, prostotou zvláštní označený, zdobný relikviář darem; za nimi mají s poselstvem přibylé dámy jiné skvostné dary pohotově. Velmožové čeští hledí buď sebevědomě ke skupení protějšímu, buď si zvědavě prohlížejí byt i lid.

Naproti poselstvu českého krále je skupení francouzské.

* Vysvětlení to, na pozlacenou desku napsáno, nalezá se také pod obrazem. Ovšem *jen* německy — sekretariát Krasoumné jednoty musí rok co rok něco taktuplného vyvést.

Chorobný král s výrazem trpným. Králova s hrdým, přece však dobrým pohledem. Chladný písař kněz. Zvědavě se vypínající kardinál atd. Na krok od nich poselstvu vstříc popošla patnáctiletá Madeleina. Ta postava je perlou obrazu. Perlou malířského umění vůbec.

Brožík se zde poddal kultu ženského půvabu. Ba přímo půvab hudební má tato jeho dívka. Nevýslovně jemné sloučení dětskosti s panenskostí! Ano, je to ještě dítě, duše dětinská, bezstarostná svítí těmi útlými formami. Ještě léta nestačila, aby štíhlému tílku dodala kypřejších obrysů, ale přec již na té postavě, podobající se čerstvému třešňovému květu, leží pel panenskosti — neuvědomělé. Hlavička je trochu nakloněna stranou, dívka neobmyká myšlénkou svou budoucnost, ale v jemném oku, v němž náruživost ještě nezahrála, dřímá zlatá tucha.

Dívka, před níž se svět poprvé kloní a které kyne slavná samostatnost, spojená s novým okruhem lásky, — toť zajisté předmět čistě poetický. Vzpomenem-li pak sobě, že ženich Ladislav jen málo neděl po scéně líčené již zemřel, že k sňatku ani nedošlo, má obraz zároveň i dojemnou elegii v sobě. Divák Nečech snad řekne, to že „se z obrazu nevyčte“. Je pravda. Obraz Brožíkův vypravuje zajisté i o sobě již dosti; ale známe-li další průběh děje započatého, je dojem stupňován. Chceme-li uvést příklad všeobecný — čímžpak například působí bezstarostná hravost dítěte tak na nás, nežli protivou, myšlénkou na strastný snad život pozdější.

Však zůstaňme při obraze, jakým je. Brožíkův obraz podobných reflexí diváku *nevnucuje*. Brožík nenáleží k mistrům příliš reflexívním, on je rozhodným realistou, geniálním panovníkem v říši barev. Jeho smysl pro působivost barvy a pro barevný soulad byl hned od počátku obdivuhodný. Dnes vládne světelnými efekty již s jistotou úplnou, rozdělení světla na tomto alespoň obraze je naprosto bezvadné. Rovněž se v každém detailu jeví vysoké jeho nadání pro malebnost.

Obraz ale není přece do všech detailů naprosto správný. Ještě někde zavadí zrak o nápadnou kresbu (např. při obrovské postavě kardinálově) nebo o rovněž nápadnou barvu

(např. na aksamitu sedadla princeznina, jenž by vypadal asi *dnes* tak, tenkrát ale zajisté nebyl tak ovetšely). Než to jsou maličkosti, svědkyně snad spěchu. Ty zmizí, jakmile umělec bude mít dosti volně plodné chvíle.

Gratulujem Brožíkovi z plného srdce. Před jeho obrazem je člověku volno — jako při každém díle vpravdě uměleckém.

II

Mohli bychom se ještě hodnou chvíli pobavit jen obrazem Brožíkovým. Beztoho se navštěvovatel, proputovav síně ostatní, jen sporádicky něčím zajímavějším krok náš zarážející, vždy zase rád vrací k němu. A pak by se vyvinula měrou zcela přirozenou také výmluvnější kritika, totiž ostřejší. Nalezli bychom ještě tu onu věc, jejíž kresba nutí k výtce. Nalezli bychom, že vedle plnozvučného, krásně seladěného akordu světelného a myšlenkového nejsou akordy ostatní veskrz souladu rovně čistého, zvláště co se týče historického směru. Že například některé jednotlivosti oděvní sahají přes časový moment na obraze líčený, že také veškeré tu i tam skupené hlavy nejsou charakteristicky stejnodobé. Ale zároveň bychom našli důkazy zas nové a nové, že Brožík vedle svého fenomenálního talentu pro barvu, jenž takřka instinktivně co do světelných efektů najde vždy zrno nejzdravější, že vedle toho Brožík také velmi podrobně *myslí*. Po sále přijímačným nalézají se například liliové znaky francouzské roztroušeny tu i tam — není to myšlenka hezoučká, že jeden z nich, zcela neokázale a nenuceně, tou nenápadností ale tím působivěji je umístěn vzadu v pološeru okna, nad hlavou živé lilie Madeleiny? Nebo ta nejmladší z poslaných panen českých, skoro ještě dítě —! Nu — mnoho krásného na ní není, co do tváře, a mnoho ceremonielního, slavnostního také ne, co do postavy. Ale promyšlena je ta postava. Je to dívka patrně venkovská; její otec, stojící, aby nebylo mýlky, hned za ní, je patrně reprezentantem venkovských českých měst, má na sobě národní kroj svůj, dcerku ale dal obléci již po městsku. Mimo ten šat dívka ovšem

jiné městské kultury nejeví, její ostych dětský přechází až do dětského vzpouzení se, přičemž postava její se tak stáčí, že jí vytýkána až zkreslenost, neprávem. Je to naivní moment obrazu Brožíkova, as takový jako na starých obrazech posvátného směru, kde vedle opravdového děje třeba zajiček bezstarostně zelí chrupe nebo některý z andílků stará se o nějakého pudlíka mnohem víc než o celý děj. Zde u Brožíka ovšem není líčena naivní bezstarostnost, nýbrž naivní nezpůsob. —

Po díle tom nás nejvíce poutá výstavní číslo 196 (poslední galerie, poslední stěna) — „Ženská hlava (studie)“ od *Fedora Čumakova* — zasláné z Paříže. Týž umělec má zde hlavu ještě jednu, taktéž ženskou, pod č. 88, a snadže chtěl oběma vyznačit protivu, touto elegii, zadumanost, onou pak veselou bezstarostnost. Avšak elegická ta bruneta nemůže se nijak rovnat veselé oné blondýnce. Musíme říci, že od podobizny Lawrencovy, již, nemýlíme-li se, svého času výstavě byl zapůjčil jeden z hrabat Clamů-Martiniců, neviděli jsme v těchže místnostech podobizny tak mistrné, jako je tato od Čumakova. *Snad* ta „studie“ není portrétem, snad to není věrná reprodukce některé z „krásných myšlének“ samé přírody, snad umělec pabásnil po té velké básnířce, ale pak musíme říci, že se mu pabásnění povedlo a že „studie“ jeho oko pozorovatelovo svou životní pravdou právě tak potěšuje jako kterákoli skutečná ženská kráska, v jichž tvoření — alespoň dle lidského náhledu — příroda dostupuje uměleckého vrcholu a jež muže poety k písním nalazovaly tak asi od počátku světa. Není to kráska „královská“, chladná, také ne pŕvabu svého neuvědomělá, ještě méně ale samolibě se usmívající, je to hlavička pŕvabná, jež držením svým, každou linií svého obličeje, jasným čelem, z oka vynikající vnitřní září vypravuje o veselé spokojenosti se životem a příjemný pocit ten přenáší také na nás diváky. Malován je ten obrázek s úžasnou virtuositou. Jak pomocí několika jen tónů, hlavně dobrým položením olivové hnědě vykouzlit světla svítivá a dosíci plastické výmluvnosti, rozumí Čumakov skvěle. Plastika hlavy té je dokonalá.

Téměř stejně značné potěšení způsobuje nám ruský žán-

rista *Fedor Bronikov*, sídlící od mnohých již let v Římě. Bronikov rozumí žánru jinak a šir než daleká většina titěrných žánristů moderních. Důkazem toho oba zaslané obrazy č. 257 a 258 — „Dívky z vesnice Nemi u Říma“ a „Křesťanské cvičení“. Při poslednějším obraze, scéně to z pravoslavného chrámu, poněkud vadí prázdné popředí, působící jakoby rozběhlou perspektivou. Umělec chtěl zajisté naznačit liknavost, jaká pro křesťanská cvičení panuje již i v pravoslaví. Jen chudina se k nim dostavuje, a to jen starobná chudina mužská — jsou také tam pro ženské cvičení „zvláštní“? Ale ani ti mužové nepřicházejí pravidlem četně, čehož důkazem, že tu od počátku byly pro ně připraveny jen dvě krátké lávky. Za stolem, zády k stěně, sedí bibli vykládající kněz, a na obou těch k stolu přistavených lávkách nalezá se as pět neb šest naslouchajících mužů. Ty hlavičky jejich vypravují, co vše může kultura budoucně z těch ruských lebek vyvést, jeť každá z nich, přes nízký stav svého nositele, individualitou co nejmarkantnější. Patrně jsou to pravé studie z lidu. A rovněž patrně trvá „cvičení“ už trochu dlouho a poslouchajících se zmocňuje lehýnká únava. Pravé pozadí obrazu je dumně působivé, oltář s ikony a věčnými světly. Ne tak markantností jednotlivých postav, zato ale plně a celistvě uměleckým dojmem působí obraz druhý. Scéna je vážena z vesnice Nemi, také krajinářsky pitoreskní a zvláště cizími malíři často dotýkané. Slunce je již na sklonku a zlatí již jen hřebeny skalín jasem svým. V stínu vyšly si dívky k starobylým studnám, aby zde pracovaly a se bavily; nepotřebují již příklopných šátků, v chládku je volno. Jedna z nich, typ římsky pyšný, až s mužsky tvrdou lící, chlubí se novým prstenem, patrně skvostem, a celé její hrdé vzezření sálá „pýchu majetných“. Mladičká družka prsten obdivuje. Jiná dívka se obrací jaksí posměšně od studny — překrásná tvář, v té tváři má *pravý* skvost! Skupení je výmluvné, ale umělecká cena obrazu leží v šťastné jeho celkové náladě. Příroda je tu oduševněna, od stinného popředí až do pozlacených výšin vzadu je plno světelných odstínů, překrásně stupňovaných, vzduchově jasných — harmonický a zcela určitý italský podvečer. Mimovolně

připadá na mysl Claude Lorrain. — Oba obrazy mají na Žofíně severní světlo a jsou rozumně zavěšeny, severně pošmurný dolů, jižně svítivý nad něj. Přec pak hořejší v nynější výši poněkud ztrácí. Tím je ovšem vinna místnost výstavní, což by ale vedlo nás k nářkům do omrzení známým a nyní zcela neplodným.

Dodatek

Scéna „Křesťanského cvičení“, krásného obrazu to od Rusa Bronikova, jež jsme co mistrný žánr ve včerejší své zprávě o umělecké výstavě označili, obrazí kousek katolického, nikoli pravoslavného chrámu, jakž mylně podotknuto. Skupení hlavních postav, naslouchajících starců, je ovšem markantností svou tak převážné a poutavé, že oko teprv při opětné návštěvě obrazu všimne si bedlivěji věcí vedlejších, jako pokrývky na hlavě kněze, postavy to právě nejméně poutavé, a některých jednotlivostí na vystrojeném, pološerém oltáři, jež svědčí ritu katolickému. To arci nemění v ničem úsudek o značné umělecké hodnotě díla Bronikovova a zejména o vysoké ceně individualitou svou překvapujících, z lidu vystudovaných hlav, jež jsou toho obrazu vlastní podstatou.

III

Pokud se týče obrazů figurálních, jsme po dosud řečeném již brzy hotovi. „Svatý“ obor zastoupen i číselně velmi chudě. *Schwarzův* „Kristus“, *Tulkův* „Svatý Jan Nepomucký“ a *Ľavůrkova* nejnověji přibylá „Pietà“ pohybují se kresbou a barvou v mezích konvencionálních; při „Pietě“ té vadí ale patrná tíha těla Kristova, jež lůnu a rukoum Mariiným ukládá úkol přemáhající. Historických obrazů *světských* pak je tu rovněž nečetně. Zmínku zasluhuje Karla *Ľavůrka* „Bernhard Sasko-výmarský u svého umírajícího přítele a válečného druha Jindřicha z Rohanu po bitvě u Rheinfelsu“ (č. 273). Skupení osob a bezvadná kresba všech postav potěší diváka; škoda, že nechává umělec skoro jen situaci samu mluvit a nepoložil

více výmluvnosti a tím patřičného dojmu do tváří četných zde postav. Ve tvářích postav svých, ve zbroji historickém atd. Javůrek se mimoto vůbec častěji opakuje; jsou sice tradicí jeho, ale přece jenom tradicí, opakováním nám už známého. Stejnou akademickou přesnost, ale rovněž zas jistou bezvýraznost vidíme na figurálně bohatém kartónu *Guffensově* „Van der Werre, měšťanosta antorfský, slavnostně vítá Albrechta Dürera a jeho choť“. Je to ovšem jen obraz ceremonielní, ale kdyby nebylo slavnostního roucha na osobách a kdyby arlekýnské postavy v pozadí neodvíraly perspektivu na momenty *pozdější*, vypravoval by celý obraz ukrutně málo. Mnohem více uspokojuje téhož krásná kresba „V ráji po pádu Adama a Evy“. Velebnost zjevujícího se prvním rodičům boha je sice spíše mohutností vousů než mohutností lícního výrazu znázorněna, ale plnou náhradou jsou ušlechtilé, krásnými svými tvary působivé postavy obou sličných hříšníků. Od Guffensa jsou tu také čtyry podobizny, vesměs dámské. Tři z nich jsou s patrným a výmluvným rozmyslem zavěšeny vedle sebe. Mladá dáma, při níž vůči půvabu a luzné rozkvětlosti její je pěkný šat věcí skoro vedlejší; dáma v „středních letech“, při níž je šat věcí hlavní a na podobizně její také zaujímá důležitost až nápadnou; konečně dáma stará, jejíž spokojenost se světem jeví se v tváři i v dbalém ještě rouše. Malovány jsou všechny tři podobizny virtuózně, zvláště co se týče partií jich oděvních. — *Jeneweinovy* dvě kresby historické jsou napořád ještě mlhavy, nevypracovány.

Obrazy historietní, žánrové, jsou zde opět zastoupeny četně, jako na všech moderních výstavách. Poezie ovšem najde se na nich málo, rovněž málo různosti a původnosti myšlenkové. Bohužel ani půvab tvarný a barevný nebývá za ten nedostatek náhradou. Vypravovat obsah jich slovy, viděla by se teprv celá ta myšlenková prázdnota! Aby takhle básníci svou duševní tvořivost podobně osvědčovali jako většina moderních žánristů! Praví to duševní „nihilisté“, velice nebezpeční, ducha najisto ubíjející. „Vive la bagatelle“ je napsáno na praporu jejich a za tím heslem jdou srdnatě až tam, kde je svět — už zabedněn.

Opět tu „děvče nesoucí kořata“, obraz to sice velmi pěkně malovaný, ale svou myšlénkou už tak starý, zvláště po „kořata nesoucím děvčeti“ Knausově nesčíslněkrátě opakovaný. Dále dáma, „před vyjížděkou“ si honem ještě rukavičku oblékající, — selský hoch, na něhož se dvě dívky smějou, — stará paní, která kávu pije, — kmotřička nesoucí novorozeně ke křtu — dědeček, který se dívá do prázdného džbánku, — babička, která se namáhá navléknout jehlu, — učedník, který čeká na mistrův pohlavek, — a podobné důležitosti. Někde je rozběh na vypravování celé romance, končí však dosti smutně. Takž č. 192, „Vzpomínka na dobu mládí“, od *Rustige*. Starý kapucín sedí v kruhu četných horalů a přisedl si zas jednou k citeře, aby si zazpíval jak za doby mládí. Prsty jeho se probírají kovovými strunami a kapucín hledí stranou k nebi, tak slastně a rozechvěle, že v nejbližším okamžiku bude asi pánaboha prosit, aby mu tu vzpomínku raději odňal, sic že to samou slastí ani nevydrží.

Radost ze života a jeho pěkných i chutných darů bývá již od času velkých žánristů holandských nejčastějším a také velmi vděčným předmětem podobných obrazů. Totiž radost bezprostřední, nereflexivní. Také v tom směru je zde několik obrazů. Co Lenau tak působivě vyslovil svým „jak život se prospí, prokouří a prohude“, ad verbum ilustruje *Gerlach*, č. 183 — „Tři cikáni“. Obrázek to pěkného světla, ale trochu strojený, také ničeho více k slovům Lenauovým nepřičiňující. Mnohem líp líčí bezprostřední blaho životní *Baumgartner*, č. 179, „Zdřimnutí po obídku“. Statný, tlustý farář vykonal při obědě patrně, co mohl; vyčuhující z mísy husí stehýnko a zbytky dezertu svědčí, že mu bylo uloženo víc, než seč jsou síly jeho, zajisté zdatné. A v pocitu svědomitě vykonané práce, s uspokojeným tedy zcela svědomím, si po kávě v lenošce pohodlně zdřimnul, — velmi pohodlně, i boty si byl vyzul. Rozkošně to rozšířená parafráze známého „vivere mihi bibere“, což velebníček patrně překládá: žít — to je tolik jako dobře jíst, dobře pít, dobře spát — a nejspíš také dobře milovat, neboť jeho hospodyňka je mladounká, hezounká. Právě vedla mladistvý párek, žádající buď ohlášek, nebo přicházející

na katechism. Myslela zajisté, že velebníček ještě nedříme, teď pohybem ruky zdržuje příchozích — jeť jí důležité, aby se velebný pán dobře prospal. Ale osud nedá se as více zarazit, tak nadějně započatý spánek bude snad již nejbližším okamžikem přerušen, a v tom leží další humór pěkného Baumgartnerova obrázku. Škoda, že je proveden trochu puntičkářsky!

Pěkný je též *Kronbergrův* „Ztratil od domu klíč“ (v noci, ve sněhu), č. 169. A virtuózně provedený je „Badenský lovec“ od *Gérarda*. Jen že ta vysoko vypřažená ruka lovcova zůstane v té pozici, kdybychom se dívali na ni sto let, že čekající pes bude tedy stále na mlsku nebo na aport čekat a že tím způsobená komika mimoděk připomíná Petra Harenclwera komický obraz „Jeroným Jobst při examinu“, na němž jeden z učenců se nyní už po několik desíletí připravuje, že kejchne.

IV

Zcela zvláštní nehodou výstavy naší, rok co rok se opakující, jest, že na samý konec výstavní lhůty přikvápí obrazy nové v takovém množství, že původní výstavní číslo se náhle zdvojnásobí. Mizerná místnost nedovoluje pak řádného rozvěšení. Velká část obecenstva více do výstavy ani nepřijde. A referát výstavní aby se stále vracel ke skupením, jež už měl odbyta. Stalo se tak též letos, výstava ku konci rozmnožena o nějakých 130 čísel! Pak ovšem není lze časopisu, jenž sloupce své musí věnovat důležitostem tak mnohým, stačit všemu, vlastně dohánět vše. Právem vytknuto kdesi zvláště silám domácím, že přicházejí ze všech nejpozdější. Je to chyba, jejíž následky arci hlavně samy nesou.

Musíme tedy již práce umělců cizích nechat nevyjmenovány, nemohouce ani pracím domácích popřát zvláště širokého místa. Jen zcela zběžně podotýkáme, že od Alberta *Baura* přišel obraz historický, vynikající ceny: „Pavel v Římě“; je to obraz *vskutku* „historický“, poeticky myšlený, jasně vypravující a zdravým koloritem obdařený. V rozměrech ještě větší je *Brünnerův* mytologický obraz „Jatý Hylas“. Brünner jde tu za

heslem Makartovým, jež hlásá „radost ze světla a z nahých forem“, není tak brilantní jako Makartovy plody, zato ale pletí přirozenějších, a ne tak zahnilých; také výrazu tváří a staří krajinářské věnována svědomitější péče. (Mýtus řecký o najádkami zajatém Hyladu — „otci ozvěny“ — obral si před třemi lety také Ženíšek pro jeden z obrazů svých.) — Antun *Rotta* z Benátek debutuje velmi krásně malovaným „Rybářským děvčetem“ a akvarelou „Benátské kroje“, jejíž udaná kupní cena (15 000 franků) připomíná záviděníhodné ceny akvarelisty Passiniho. Ovšem je žánrový obrázek ten pravým kabinetním kouskem malířství ve vodových barvách a také mravopisu národního. — Znameníť portrétista *Portaels* zaslal studijní hlavu, miláček našeho obecnstva van *Luppen* krajinu a *Mols* opět kus vymalované Paříže, kus to však, jenž volbou předmětu i noblesou provedení stojí značně za loňským obrazem posekvanským. — Krásnou krajinu zaslal *Rüdisühli* z Bazileje („Opuštěné místo“, č. 328). Hloubka stromových stínů, znamenitě vyznačený vzduch zdá se být speciálností umělce toho, jenž patrně plně rozumí poezii němé přírody. — *Adam* má tu celou řadu dobrých zvířecích žánrů (zvláště zdařilé je číslo 152, „Psíčkové při ohni“, svou klasicky vyznačenou pitomostí, štěňatům přirozenou). *Hirth du Frénés* má dva pěkné obrázky chudých chlapců, z nichž jeden je variací na „dajte mně krejcar“ našich drobných drotarů, „un soldo!“ italských drobných „perdigionů“ a ostatní drobotiny žebravé. — *Heimerdinger* má opět staré motivy své. Prkno — „zcela dle přírody“, vizitka — „že by člověk po ní sáh“, myšlénka — žádná. Virtuózně malováno, pravda, ale jediná otázka, která se diváku namane, jest: „Jakpak as dlouho na tom maloval?“ Gerard Dow maloval na držadle ke koštěti tři dny, Mieris na jediném krejzlíku čtyry neděle — jak dlouho Heimerdinger as na tom prkně?

Z krajanů našich sluší zde nejprv uvést Alfréda *Seiferta*, meškajícího v Mnichově. Vystupuje letos se zvláštní skromností, zaslav „Dívčí hlavy“ a udav kupní cenu jich až překvapujíc nízce. Zato bije cena jich umělecká přímo do očí. Seifert je talent rozhodný, ještě sám v sobě sice neurčený,

avšak mnohoslibný. Dostal se do Mnichova a tam zas dostal se do kruhu mladých, po renesanci německého umění toužících. Odmítajíce od sebe jak „myšlenkovou kaligrafii“ Kaulbachovu, tak školu Pilotyho, pouze koloristických dojmů si hledící, nevědí sice ještě, jakou se dát konečně cestou — vyniklat ještě mezi nimi dosti silná a dosti zdravá individualita, která by razila kýženou cestu novou —, a hledají renesanci onu v starém umění německém. Objevila se již celá řada *archaizujících* umělců mladých. Do proudu toho dostal se také Seifert, jakž jsme viděli na loňském zajímavém obraze jeho. A letošní studie nejsou také ještě břehů proudu toho daleky. Jsou však obě „dívčí hlavy“ ty plny poetické lahody a poněkud manýrované provedení jich nevadí nijak pěknému jich rázu, ano souhlasí s ním.

Že když tam ve Mnichově jakákoli individualita silnější udá tón nový, ihned celá řada toužných talentů mladých souzvukuje, vidíme na krajanu Maxovi. Také výstava letošní jeví vliv jeho. Vidíme jej na zručně provedeném „Leť jen“ (č. 163) od jeho bratra Jindřicha *Maxe*. Na obou obrazech Jana *Knöchla*, z nichž posledněji zaslaný „Hadumoth a Audifax“ (č. 351) vyniká daleko správnější kresbou i barvou než první — také ale pro naše obecenstvo předmětem daleko nesrozumitelnějším. Také ale na *Liškovu* „Štěstí lásky“. Je pravda, Liška snaží se do toho „adagia“ přivést trochu krve a určitosti, myslíme však přece, že jeho talent je dosti silný, aby vybočil a jevil se pak směrem zcela samostatným. Ostatně nás Liška potěšil zjevným svým pokrokem technickým.

Josef *Scheiwl* sáhl zas jednou k světské historii — „Císař Jindřich VII. vítá Elišku Přemyslovnu, snoubenku syna svého Jana Lucemburského, v klášteře johanitův v Hambachu u Špíru“ (č. 320). Činí to jaksi s ostychem, význam díla jeho je čistě ceremonielní. Při předmětu takovém bývá arci jen zřídka-kdy zvláštnější výmluvnost tváří a zde mají některé ty tváře kontury, jež svědčí, že *Scheiwl* navykl pracovat v rozměrech větších a pro perspektivu jinou. Skupení je rozmyslné, kresba má své zvláštnosti, je ale pozoruhodna. Nepoměrně bohatším výrazem duševním nadán je *F. V. Nechutného* obraz „Králov-

na Kunhuta s králevičem Václavem v zajetí“ (č. 346). Jak toužně snivá tvář Kunhutina, tak dětsky naivní obličej králevičův jsou výmluvny, určity; kostýmy jeví techniku značně pokročilou. — Zajímavý je začátečník Oldřich *Farský*. Má tu hned obrazy dva: „Výjev z noci bartolomějské“ a „Nemilý svědek“ (362, 363). Žánrový obraz druhý nevypravuje sice nic nového — žárlivá ženská naslouchá hubičkám jakéhos polo-skrytého párku —, ale krajinářský rámeček malého a starého děje toho volen dosti zvláště; také první obraz vzdor svému historickému a tragickému nádechu mohl by vypravovat děj svůj ještě určitěji, ale vzdor tomu je na obou dílech vidět talent vířivý, velice snaživý, zvláště pak nápadný smysl pro působivou barvu. Je tu arci mnoho ještě chyb, v perspektivě, v kresbě těla, zvláště co se rukou a prstů týče, v barvě pleti, a bude potřebí důkladných, velkých studií, avšak přidruží-li se vytrvalá píle, z mladého muže toho bude umělec. — Bartoloměj *Hlavín*, jenž vloni vystavil velký obraz figurální, zaslal letos „Kytici“ (z Rukopisu kralodvorského), na němž jediná dívčí figura a bohatá krajinářská a lesní stafáže. Je vidět, že Hlavín studuje. Modelování těla bylo slabou stránkou loňského jeho díla, na letošním je v tom směru patrný pokrok. Ovšem — lyrickému momentu básně „Kytice“ nečiní obraz zadost. Zdá se, že Hlavína svedl verš „spade, ach! spade v chladnou vodiču“, dal alespoň „děvě zmilitce“ pohyb dramatický, snadže bránící se.

V

Ostatek domácích prací je *většinou* historietní, zvláště padají v historietní, v žánrový obor téměř veškeré práce, kteréž vyšly ze samy akademie pražské. Směr ten není asi lze vysvětlit *jen a jen* ze známé touhy, mladým duším vrozené, z jich snahy totiž po uměleckém podání hned toho „nejvyššího“, čímž míní se být *člověk* sám, jeho děje veřejné a soukromé; nýbrž i ze *skladu učebních sil*, nynější duši akademie pražské tvořících. Když tu působil mezi námi poetický krajinář Haushofer, bylo mezi žáky značně mnoho krajinářů; nyní, kdy působí

Swerts, umělec figurální, máme zas značně mnoho žánristů ap.

Avšak na mnohých pracích těch mladistvých je zvláštní barvitost, za niž nesmíme činit výčitku nynějším silám učitelským. Míníme tu zcela zvláštní šedost, jakoby schválně přimísenou každé barvě, dusící všechno veselejší světlo. Starší mistři naši (např. Javůrek) velice sobě v tom tónu libují, a „pražská šed“, jak bychom ráz ten nazvat mohli, táhne se po akademických pracích pražských jako plíseň už po několik desetiletí. Má to příznak světelného ostychu, bázlivosti.

Přehlídnem stručně zbývající obrazy figurální, hlavně co do myšlenkového jich obsahu. Starý mistr *Quido Mánes* má tu „Hru venkovských dětí“ (č. 340). Z jeho dětských žánrů lze sestavit již malou galerii; také tyto venkovské, za deštivého počasí sobě u potůčku hrající děti jsou provedeny typicky, pravdivě. — Antonín *Gareis* podal „Poutavou lekturu“ (č. 56). Je to kresbou i myšlenkou snad nejslabší obrázek, který jsme kdy od plodného a oblíbeného Gareisa spatřili. Dáma, dosti fádne na pohovce v sadě natažená, tváří se, jako by čtla; galantní jakýs nimrod dívá se na ni roštím — toť vše! — „Všetečka“ (198) od *Krba* je variací na známé „miluje umění — a ředkvičku“. Starý klarinetista vyšel si z jizby své do kuchyně, aby se podíval do kuchařčiných hrnků stran nastávajícího oběda. Děj to ovšem prajednoduchý, ale zcela šťastně je podán výraz v tváři mladé kuchařky; lze z omrzelého její pohledu jasně čísti, že by pojednou se dovedla usmívat, jen kdyby „všetečka“ byl mlád, a ne takový omrzelý stařec, který sobě hloupého jídla všímá nepoměrně víc než mladé hospodyňky. — Chudší ještě myšlenkou i provedením je Josefa *Ulricha* obraz „Následky mlstoty“ (199). Výraz tváří není zde v ničem valný, ba tváře jako by byly věci vedlejší. V tom arcu lze vidět ostych začátečníka, bojícího se ještě vyprávět, charakterizovat; ostatně je obrázek ten kreslen se zvláštní svědomitostí. Stejný ostych sledujem na obrázku *Tumově* „První vlak z Vídně do Prahy“ (č. 81). Zajisté je ve volbě předmětu toho dobrý a zdravý smysl pro žánr, avšak předmět ten vyžaduje právě celé řady obličejů obrazících obdiv, zvědavost, nedůvěru

atp., a my zde spatřujem tvář jedinou a také ta nevypravuje ničeho. — Hugo *Schüllinger* má opět zimní krajinu se stafáží vojenskou, tentokráte skoro středověkou („Opozdilci“, č. 79). Dílo to má pro oko cos pichlavého, nezprostředkovaného; pěkný vzduch krajiny nesrovnává se s tvrdým rázem obou jezdců. — V rokoko sobě libující Emil *Zillich* zaslal jasně vypravující, delikátně pracovaný obrázek „V bastile“ (č. 315), Agathon *Klemt* elegantně malovaný, myšlenkově ale prachuďický „Příchod z kostela“ (334), *Sieburger* dobrý portrét kypré, mladé ženské s modravým motýlkem, což prý je „Psyché“ (č. 314). *Schikaneder*, jindy v žánru šťastný, dostal se do „háje Venušina“ a skutečně — tam bloudí. Tvář té osoby, která zde Venuši reprezentuje nebo alespoň reprezentovat má, byla by zcela příjemna, ale poloha, kresba a barva těla je málo chutna a svědčí, že mladý umělec, chce-li snad ve směru letos naznačeném někam dojít, musí studovat co nejpilněji. František *Skála* zaslal pěkně takto provedeného „Amora v pasti“ (č. 319), jehož zmodernizované vukolí je ale málo vhodné, jako každý anachronism. Ovšem působí každé takové spojení Olympu s moderními tvary komicky, ale ne vždy ve prospěch spojovatelův. *Kutinův* „Kristus zjeví se Marii co zahradník“ prozrazuje vzdor nepřirozeně hozeným řízám a chudému výrazu tváře jistý talent, alespoň pro soulad barev.

Z podobizen vynikají práce *Liebscherova*, *Roubalíkova* a *Ženíškova*. Z krajinářů nás letos potěšil *Waldhauser* zdravě a pěkně provedenými motivy, a také jednou zas *Václav Kroupa* obrázkem dobře seladěným, celistvým. *Chittussi* zaslal malou, ale pozoruhodnou práci z Paříže, nadepsanou „Motiv z lesíku Fontainebleau“. Není pozoruhodna snad dokonalostí svou, jako obratem, jímž se z detailisty stal krajinář jen a jen k celistvému dojmu pracující, a rychlostí, jakou se mladý *Chittussi* vžil do uměleckého názoru francouzského. Proti letošní práci té snad mnohý, zvláště kdož před ni nepostavil se ve vzdálenosti pravé, pronese námitky své, nikdo jí ale neupře značnou hloubku a sílu.

Díla plastická zaslali František *Heidelberg*, svědomitě pracující *Charvátova*, *Mauder* a *Seeling*. Od *Maudra* jest tu jme-

novitě skice „Eloah“, směle, a přec jemně navržená, a portrét-
ní jedno fešné poprsí, jehož markantnost láká diváka k návště-
vám vždy novým; od *Seelinga* pak hlavně model „Spasitele“,
postavy sympatické, krásně myšlené. Před pracemi obou
umělců těch ozývá se v nás zase dávný ten náš český stesk:
máme lidi talentů vzácných — kdy bude jim dána příležitost,
aby se rozvinuli dle plné síly své! —

Ĵ. N.

NÁRODNÍ LISTY 22. dubna, 2., 3., 10. a 29. května
a 6. června 1879

Čilému závodu páně *Lehmannovu* podařilo se pro stálou výstavu získat zajímavé nové dílo od našeho proslulého krajana Maxa. Zajímavé je to dílo již proto, že jeví zcela novou cestu, na niž Max — snad nastoupil, snad ale také jí pro jednu jen zkusil, na důkaz své obratnosti. Obraz ten připomíná koloristickou manýru starých Italů — tím je hlavní ráz jeho naznačen. Svatá Cecílie sedí u varhan, ruce její probírají se v klávesech, tvář její jeví zadumanost, přemýšlení. Přes ni je výhled do neobmezené dále, jejíž syté modro a určitá zas světla mluví rozhodně jižním tónem. Jak známo, je svatá Cecílie veleoblíbeným předmětem malířů. Celá řada mistrů starých i nových ji malovala, v prarůzných situacích, dle legend a s různými rovněž atributy. Nejčastěji byla ovšem pro chrámy malována co „patronka hudby“; hraje cello, housle, klavír, varhany, harfu, ba Raffael (pinakotéka boloňská) namaloval ji na slavném obraze svém hned s celou řadou nástrojů. Z těch nástrojů jsou zas malířům nejoblíbenější varhany (Dolce, Fantuzzi, Gandolfi, Leyden, Rubens, Zurbaran / jenž ji obrazí jako moderní dámu; / a mnozí jiní) a také Max jich zde užil. Naivní přídech obrazu, jenž líčí hraní varhan pod širým nebem, je právě ohlasem italské školy. V Itálii dějí se čtyry pětiny veškerých životních výkonů pod širým nebem, není pak divu, že malíři téměř vše staví ven do přírody nebo nějakou vedutou do bezprostředního sousedství jejího. Tu imitaci rádi Maxovi odpustíme, jeť v ní rozhodný důmysl. Bylať svatá Cecílie dcerkou římskou, a Max tedy jí ponechal veškerou tradici její vlasti. Vskutku je to „římská panna vznešeného rodu“, kterou tu vidíme před sebou. „Svatého“ nemá na sobě sice nic, ale krásná panna je to rozhodně. Profil a ráz tváře je čistě římský (pozorovatel najde tvář trochu podobnou také na Bronikovského

obraze z Campagny). Bohaté, rusé vlasy vlní se, mimo něžnou sněť ničím nezdobené, přec jen zdobně do týlu a rusovlasost umožnila umělci, že pleť šíje, ramenou a kyprých hrajících rukou je rozkošně svítivá. Na dřívější práce Maxovy upomíná „Svatá“ Cecílie jen velice jemnou produševnělostí tváře a pak tou zvláštní, v mdlých čtvrttónech si libující barvitostí šatových látek, o níž by sice mohlo se ledacos říci, jež je ale vedena s virtuózností vzácnou jako obraz celý.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 30. dubna 1879

HENRYK SIEMIRADZKI
A JEHO „ŽIVÉ POCHODNĚ NERONOVY“

I

Et lux in tenebris lucet, et tenebrae
eam non comprehenderunt.

(A světlo ve tmách svítí a temnosti
je neschvátily.)

Roku 64 po Kr. dal římský císař Lucius Domitius *Nero* zapáliti Řím. Chtěl viděti obraz hořící Tróje a vůle všemocného césara se splnila. Světové město vzplanulo v moři plamenů, a když ohnivá záplava byla všeobecná, chopil se Nero lyry, projel rukou stříbrné její struny, „sladkozvuké jako hlas Apolla

— — — *und singt in's Brausen
der Flammen regellos ein wildes Lied.*“

Velkolepé divadlo, jež čarokrásně vylíčil Hamerling ve svém *Ahasveru*, se skončilo a brzy se dostavily i jeho následky. Ožebračený lid vypukl v reptání a počal hroziti všemocnému césarovi. Aby smyl ze sebe vinu, dal Nero rozšířiti po městě pověst, že Řím byl zapálen ne na rozkaz jeho, nýbrž přičiněním křesťanů — nové té náboženské sekty, která se šířila od východu ze země judské a zapouštěla dosti pevné kořeny již i v samém Římě. Hově naoko vůli rozhořčeného lidu, dal císař křesťany pronásledovati a různými způsoby mučiti. O tomto prvním pronásledování křesťanů v Římě zaznamenal Tacitus ve svých *Análech* kn. XV, hl. 44, „že si Nero ze smrti těch, jimž souzeno bylo umříti, tropil žerty a hry: zašiti v kůže divokých zvířat byli štváni psy, neb na kříž přibíjeni anebo též na spálení vydáváni, aby, když den byl dozářil, planuli namísto pochodní nočních“.

Z této zprávy Tacitovy vybral si *Henryk Siemiradzki* poslední větu a učinil ji předmětem velkolepého obrazu, jenž, počínaje dneškem, je vystaven od Umělecké besedy v kostelní síni české polytechniky, na Zderaze naproti Svatováclavské trestnici. Slamou ovinutí a smolou oblití zjímání křesťané mají

se v málo okamžicích státi *živými pochodněmi světa*, aby se naplnila slova Jana Evangelisty „Et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt“, vyrytá na zlatém rámcí objímajícím mistrovské to dílo, dokončené roku 1876 v Římě.

Věrně dle zprávy Tacitovy jest na obraze jevištěm mučení zahrada Neronova. Nero vystrojil svým přátelům skvostnou hostinu, jejíž vrcholem má býti nebývalé dosud iluminování zahrady, rozkládající se kolem paláce, a právě počátek této iluminace představuje obraz Siemiradzského. Kontury a nádherné fasády zlatého domu Neronova tvoří pozadí jásavým skupinám zhýřilého pohanstva; pošmurné večerní nebe rozpíná se v pravém pozadí za skupinou křesťanských mučeníků. Soumrak se snáší nad krajinu.

Nero, maje po levém boku svou milostnici Poppeu Sabinu, dal se ve zlatých nosítkách snésti na mramorovou terasu před palácem. Osm štíhlých černochoů spouští právě drahocenná nosítka na dlažbu terasy, z níž se rozvírá vyhlídka po celé zahradě — dnešním jevišti vzácného divadla. Za césarem se valí z paláce po schodech zástup dvořanů. Jiná skupina si přispíšila, a rozloživši se pod terasou, baví se po delší už dobu pohledem na přípravy k mučení. Mezi tento zástup vmísil Siemiradzki i několik postav barbarských, zejména dva statné muže stojící na samém levém okraji a dvě ženy umístěné skoro uprostřed obrazu.

V pravé, menší části obrazu je viděti křesťany vyčkávající okamžik své smrti. V dlouhé řadě podél paláce jsou vztýčeny tenké, ověncené žerdě, k nimž jsou ve výši přivázány oběti pronásledování. Těla křesťanů jsou ovinuta slamou a hořlavými látkami, jen hlavy jim vyčnívají z těchto obalů. Na každé žerdi je tabulka s nápisem: „Christianus incendiator Urbis, gentis humanae hostis — Křesťan, žhář města, pokolení lidského nepřítel.“ Vedle „živých pochodní“ stojí obnažení otroci, a vidouce jakéhosi senátora, bezpochyby řiditele dnešní slavnosti, an vlaje z terasy červeným šatem na znamení, že césar právě přibyl do zahrad, chápou se planoucích smolnic a podpalují „pochodně křesťanstva“.

Toť krátký popis obrovského obrazu, měřícího 8 metrů do

délky a více než 4 metry do výše, jenž prošel již skoro celou Evropou a všude, kdekoli byl vystaven, byl přijat s nadšením, dobyv tak svému původci vedle Matejky prvního místa mezi současnými malíři polskými.

Chtějíce seznámiti obecenstvo české i s původcem mistrovského toho díla, podáme o něm tuto některé zprávy životopisné. Henryk Siemiradzki se narodil dne 15. září roku 1843. Otec jeho, Hipolyt, byl generálem v ruské armádě, měl statky v Mińské gubernii v Polsku i byl spřízněn s mnoha šlechtickými domy v Polsce, na Litvě i na Bílé Rusi. Počátků vzdělání nabyt Henryk Siemiradzki v Krakově, kdež studoval i na universitě a stal se tu roku 1864 doktorem filosofie. Poté se odebral do Petrohradu na uměleckou akademii a věnoval se malířství. Neobyčejným svým talentem obrátil k sobě záhy pozornost ředitelstva i byl dvakráte vyznamenán zlatou medailí. Ukončiv studia, odebral se do Itálie, maje i v širším světě uměleckém dobré již jméno pro dva své obrazy: „Diogenes, vida dítě dlaní vodu pijící, odhazuje číši“ a „Alexandr Veliký v okamžiku, kdy mu lékař podává domnělý jed“. Cestou navštívil Paříž a pozdržel se půl leta i v Mnichově, kdež vymaloval obraz „Orgie římské“, jež zakoupil ruský carevič následník. V Římě vymaloval první dílo, jež mu získalo jméno evropské, totiž „Krista s hříšnicí“. Obraz ten, jenž byl vystaven mimo jiné také na vídeňské výstavě roku 1873 a doznal všeobecné pochvaly v časopisech jak evropských, tak i amerických, náležel nejprve velkoknížeti Vladimíru Alexandroviči, od něhož jej zakoupil opět následník carevič Alexandr. Veza po vídeňské výstavě „Krista s hříšnicí“ do Petrohradu, zastavil se Siemiradzki ve Varšavě, vystavil zde své dílo, a zasypán chválou svých krajanů, oženil se se svou sestřenicí slečnou Pruszyńskou.

Vrátiv se opět do Říma, počal malovati „Živé pochodně“, kteréž mu zjednaly slávu ještě větší než Kristus s hříšnicí; byly vyznamenány zejména minulého roku na výstavě pařížské první cenou a jsou dosavad ještě majetkem umělcovým.

Mimo hlavní tyto práce vymaloval ještě celou řadu drobnějších obrazů, k nimž si vybírá předměty ze života dávných

Řeků, z prvních dob křesťanství a ze života Kristova. Kromě toho kreslí Siemiradzki časem i pro varšavské ilustrované týdeníky Kłosy a Tygodnik illustrowany.

Sídlem Siemiradzského jest dosud Řím.

II

Podobně obrovských rozměrů obraz na plátně v Praze ještě nebyl vystaven, alespoň se okamžitě na žádný nepamatujem. Ale je to obraz vysoce zajímavý a o rozhodné geniálnosti svědčící.

V prvním okamžiku je divák spleten. Podivná chumelenice osob, jako by se sypaly nějakým rohem hojnosti z výše, klikatě, vinutě, dole nahromaděny v životní, ba některé skoro již nadživotní velikosti, nahoře perspektivně se zdrobňující. Mimovolně sklouzne proto zrak hned na to klidné skupení mučedníků vpravo. Ale hned zas se vrací k obraznímu středu, kde Nero sám v nosítkách, a to poměrně dost nenápadně se jeví, studuje vpravo vlevo, a takřka mžikem pochopí pak význam díla, a divák hledí a myslí pak dlouho, dlouho!

Obrazem dramatickým dílo to v nejpřísnějším slova smyslu není. Oběti myšlenkového konfliktu jsou již spoutány. V nejbližším již okamžiku čeká na ně děsná smrt; snad předcházel dlouhý úmor, snad před úmorem ještě hrdinný osobní boj, nevyčítáme toho z ničeho. Mezi těmi oběťmi nás nepoutá žádná osoba z historie, z básní například známá. Nero a jeho Poppeia jsou pak sice úpravou skupin a svým umístěním centrem obrazu, ale výraz jich tváře nemá též nic dramatického, rovněž nepoložil umělec nic dramaticky hybného do jich postavy. A kde je po obraze nějaký děj, je přec jen vedlejší naproti velkému a mocnému významu celého obrazu, jež cítíme v plné síle jeho i bez tendence dramatické.

„Pochodně Neronovy“ jsou jednou z variací na prastaré „Nezabiješ“, proti němuž rovněž od prastara se hřešilo z despotismu jak politického, tak náboženského, a dalo by se k nim namalovat až hrůza mnoho „pochodní papeže toho a toho“,

„knížete toho a toho“ a jiných pandánů. Ale martyrologickým obrazem po způsobu Poussina nebo Giulia Romana zase nejsou, tomu se vyhnul Siemiradzki se znamenitým taktem. Nás sice mravní heroism mučedníků zde nepotěší zvláštní nějakou výrazností svou, ale přes to, že naproti nim položeny kontury na zvířeckost skleslého lidu, je zas ve tváře vlastních otroků katanů vložena jen tupá klidnost, žádné bestiální potěšení, a jemný krasocit umělcův nezaliboval si v podrobném snad líčení velkých útrap, jakož i úpalná poprava sama je dle pravidel poezie položena za kulisu příštího teprv okamžiku.

Zkrátka, Siemiradzki namaloval úchvatný obraz *římského lidu*, jakým tento byl v prvním století našeho letopočtu. Je to obraz eminentně historický, malovaný historikem přehlížejícím dobu z vyššího stanoviska, pochopujícím plný význam dějinného proudu. Tenkráté byl se římský lid vyžil již zcela, až na orgie. Co nám pověstná římská orgie Tomáše Coutura, známý luxemburský obraz „La Décadence“, vypravuje o tehdejších kruzích soukromých, dle nichž teprv soudíme na veřejnost, to Siemiradzki podnikl vypravovat hned co historik světový o celém národě. Coutura přiměla k jeho obrazu slova šesté satiry Juvenalovy: „saevior armis, luxuria incubuit, victumque ulciscitur orbem“ (zuřivěji než zbraně zavládla zbujnělost a pomstila svět / Římu / podrobený); Siemiradzského určilo vypravování Tacitovo o Neronových „nočních pochodních“. Orgie, bakchanálie je rázem a vysvětlením všeho v té době Říma, i na obraze Říma, jak jej podal Siemiradzki. Oběť křesťanské jsou jen jednou z přčetných obětí národní orgie a ta jistá zde podřízenost jich je tím výtečně motivována. Jsou jen jednou z četných denních komedií a zapálené v kamenných osudích kadidlo kolem paláce zabrání, aby bavící se diváctvo nebylo obtěžováno zápachem hořícího dehtu a škvařících se lidských těl. Rovněž je sám krutý Nero jen jedním ze zjevů všeobecné zpitosti a zhýralosti, a tím zas motivována také jeho jistá podřízenost na obraze. Národ sám je osobou hlavní a ta osoba je zpita ve všech údech svých. Kmet i dítě je ověnceno růžemi a drží pohár v ruce. Nahé ženy jsou v těsném styku se smějícími se nebo s vyžilou lhostejností přihlížejícími muži.

Stařec hraje s mladým mužem o polonahou mladici, která chechtajíc se leží již ve vítězově lůně. Vedle římské aristokratky, jejíž chorobná zhýralost jeví se v markantních rysech, stojí chtíčům jejím přidělená oběť, barbar gladiátor mohutného těla. Poprava nastávající ani nebudí hlubšího záchvěvu, leda u té kytharoedky v popředí sedící, u mladého tvora vedle ní, u toho tupého gladiátora, jenž snad k gladiátorství odsouzen také co křesťan. A zas — musíme se již opět k tomu vrátit — je všechna ta zpitost tisíců pro diváka paralyzována tou děsně chladnou tragikou nastávajícího okamžiku. Umělec neužil ani jediného smiřujícího tónu, a přec vyznívá tón ten z historického jeho obrazu plně pro historicky vzdělaného, následky znajícího diváka; nebylo žádné vyrovnací schválnosti ani potřebí. Jedna věc je zde vyrovnána druhou, jedna myšlenka paralyzována druhou, a výsledek je obdivuhodná *harmonie*, před níž se klaníme.

Siemiradzki je portrétistou a znamenitým. Každá hlava je ostře individualizována, každá vypravuje, je jasným zrcadlem celé povahy. Ale rovněž tak nazvali bychom *celý* obraz jeho „portrétem historickým“. Ráz doby, ráz lidí její mluví zde sám za sebe. Tenkrát byl Řím středem země a lidstva. Vidíme převážný římský typ, typ řecký, typy smíšené, barbary evropské, ba i čistokrevné Etiopy, charakterizované přísně až „po nehet“.

Prarůzná rozmanitost a odstupňovanost lidské pleti, zde s velkou zálibou zvláště na ženských a vůbec s dokonalým mistrovstvím pěstované, dodává obrazu velkého půvabu. Lidská těla jsou s řídkou přísností kreslena ve všech možných polohách a postavách, a je jich tu jako naseto. Přitom ta virtuozita svědomitá do nejmenší podrobnosti! Kdož je milovníkem zvláště malířské techniky, může zde obdivovat plastičnost reliéfu na paláci architektonikou svou imponujícím, brilantní perleť na nosítkách, svítivost mramoru, krásné nádobí, záři pochodní, vše. Tolik tu barevných odstínů, a přece světelný klid, zase harmonie.

Co do světla dělí se obraz na dvě části. V reflexi žlutavého paláce je ještě jižně čisté světlo denní, s čímž kontrastuje

chmurný tón nebe nad křestany na kůl přivázanými, o čemž, chcem-li, může tedy povstat malá pochybnost. Pochmurnost ta zvýšena pozadím z temných rozsochatých pinií a kompaktních cypřiší. Ale malíř myslil na Tacitovy „noční pochodně“ a potřeboval zatemnělosti té také pro šlehavou pochodeň vystupujícího katana.

NÁRODNÍ LISTY 13. a 15. května 1879

Závěrkem akademie Spolku českých žurnalistů byly opět živé obrazy. Zvolena k nim báseň Rukopisu kralodvorského „Jaroslav“, v epické své formě tak zakulacená a dokonalá. Jak již známo, zvolil z ní artistický ředitel českého divadla, pan *František Kolár*, tři momenty k obrazům plastickým, u nás velice oblíbeným, ale řídce vídaným. Pan Kolár, kdykoli aranžuje obrazy podobné, osvědčuje vždy nanovo svůj vzácný malířský talent — vždyť byl Kolár původně také vskutku akademikem malířem a jen náhodě děkujem, že stal se z něho první náš herec. Všechny tři obrazy byly v sestavení svém opět vysoce působivy, svou barevnou harmonií překvapující. Zvláště vynikly první a třetí svou pyramidální stavbou a pěkně zprostředkovaným vyvršením. Text deklamoval náš *Ľakub Seifert*. Deklamoval objemnou báseň zpaměti, v idealizovaném rouše starého pěvce: s kadeřavou hlavou, obnaženými prsy, v sněhově bílé říze. *Tak dokonale, tak mistrovsky jsme ještě neslyšeli v Praze deklamovat!* Pan Seifert upravil sobě deklamaci zcela původně. Začal rozmyslně vážným tónem vypravovatelským, v tónu jeho byl mužný záchvěv, vědomí velkých dějů; slovo za slovem plynulo velebně. Ruka třímala zlatou lyru. Znenáhla stal se proud živější — děje Kublajevny, příchod Tatarů, srážky s křesťany — tón se vlnil, deklamace se vlnila s dějem. A nastalo líčení útrap křesťan. Lyra už dávno ležela na zemi, vypravovatel žil pojednou sám život povídky své, oko šlehalo, ušlechtilá mimika sprovázela dějinný postup, tón se stal velkým — deklamace par excellence dramatická prostupovala veškeré básnické obrysy, stávala se vždy úchvatnější, až se dovršila v jasavém: „I by Hana prosta Tater vrahův!“ Opakujem, tak dokonale, s tak úchvatnou plastikou v Praze deklamováno ještě nebylo.

Ľ. N.

NÁRODNÍ LISTY 18. května 1879

△ *V Praze 16. srpna*

„Tisícůkrát budiž pozdravena,“ zní to teď v sopránech a chraptivých basech na všech stranách; korouhve vlajou, sošky mariánské a svatoanenské se kývají a Bílá hora, Bohosudov, Boleslav, Svatá Hora náležejí teď k nejnavštěvovanějším místům na české mapě. Maria, čili „trpká“, opanovala; silnice, cesty a chrámy jsou plny zpěvného refrénu „Ó Maria — ó Maria“, jako když sad je naplněn trpkou vůní kvetoucích oleandrů.

Jsmet v mariánských měsících, v srpnu, v září. „Maria Sněžná“ (5. srpna), „Nanebevzetí“ (15. srpna) — „Narození“ (8. září), „Jména“ (14. září) Panny Marie — a žádný z těch dnů nepřipomíná nám Mariin žal a Mariinu bolest. Naopak „nanebevzetí“ skví se mezi církevně uznanými „sedmi radostmi Panny Marie“.

Maria u nás Čechů na nebe „nevstupuje“, je na nebe „vzata“, právě tak jako v jazyku latinském („assumptio“, ne „ascensio“). Rozumí se samo sebou, že Panna Maria nemůže čekat jako my až na všeobecné zmrtvýchvstání, zákon přírodou vydaný o setlívání těl neměl na ni vlivu. Umřela v Efezu u evangelisty Jana, obklopena ostatními apoštoly — jakož nám to Orcagna, Fiesole, Dürer, Rembrandt, Caravaggio a jiní věrně vyobrazili —, a Ježíš sám ji doprovází pak do nebe. U Orcagny je zcela jasně vidět, jak Ježíš beře k sobě její duši, vypodobenou co dětátko malé; u Meckena ji Ježíš vítá co nejlibezněji na onen svět; a u Pisana spočívá Maria u Ježíše v mandorle (v záři formy mandlové) a andělé nesou mandorlu vzhůru. Malíři překrásně tím doplňují poetický kruh synovských povinností: rozloučil se s ní, než nastoupil své utrpení (Dürer), navštívil ji ihned, jakmile vstal z mrtvých (Reni), takže v božíhodové ráno ona jediná ze svatých žen nenavštívila více jeho hrob, a když zemřela, čekal již zase na ni.

Tím ale není ještě kruh legend, povídaných i malovaných, stran nanebevzetí doplněn. V prázdném hrobě našli apoštolé plno růží — růže, v červenci dokvětlé, v srpnu vstávají s Marií zas z mrtvých. Také karafiát a lilie jsou jí symbolicky přidávány, ale růže, královna květin, je nejvlastnější kyticí její. Maria sedí v keři růžovém a keř je pln zpívajících andílků (starý obraz štraspurský); — Maria klečí v zahradě před dítětem, na něž andělé růže sypou (Filippo Lippi); — andělé Marii korunují, a sice věncem růžovým. — Kdož by v krásných mariánských měsících nevěřil poezii té! Kdož by byl Tomášem! Apoštol ten, ta reprezentace vši nevěry, jehož jsem si jaktěživ nedovedl jinak myslet než stále hlavou vrtícího, ovšem nevěřil ani v to nanebevzetí. Ale je známo, že když Panna Maria byla už u samého nebe, pustila svůj opasek dolů na zem k Tomášovi a tím ho přesvědčila. Podnes ve Vercelli v Itálii opasek ten ukazují.

„Sama církev, ta božská, nic krásnějšího nepostavila na nebeský trón, samo umění, z božstva narozené, nevytvořilo nic vznešenějšího nad matku a její dítě“ — tak nějak to stojí v Nevěště mesinské. V hierarchii nebeské měla Panna Maria velmi záhy přední místo. A umění výtvarné rovněž záhy chopilo se úkolu: spojit panenskou krásu s mateřskou láskou a vyjádřit obé výrazem ideálním. Umění nemělo posud skvělejších triumfů, než jakých dosáhlo „madonami“. Je-li to pravda, co praví náš krajan — Berlíňák Veselý ve své Ikono-graphii: „Řekni mně, jak vypadá tvůj bůh a tvoji svatí, a řeknu ti, kdo a jaký jsi“ — a podíváme-li se na madony Raffaelovy, Murillovy atd., nuže — toť jsme lidé velmi hodní a velmi krásní. Přál bych, abychom měli české dílo o madonách, alespoň o českých madonách. Že je „madon“ ve světě alespoň miliarda!? Každá katolická domácnost má nějakou, každý chrám; v obrazárnách, zvláště v odděleních „starších škol“, je jich plno a ve sbírkách rytin je jich hned po desítitisících — madona byla vždycky „v módě“.

Už co nejuznanější reprezentantka ženské krásy. Kteréž se při tom reprezentování ovšem dařovalo často velmi divně! Madoního kultu chytla se jarmareční produkce — však zby-

tečno o její výtvorech teprv mluvit, každý je zná. Ale také ruce „povolané“ často si počínaly divně. Některý malíř chtěl lichotit a učinil nějakou vznešenou dámu „madonou“ — bez idealizování, prostý portrét. Jiný přidal ještě další živé příbuzenstvo co svatou Annu, Alžbětu, staršího synka co svatého Jana atd. Jiný zas chtěl jen podat kypré ženské formy a děťátko u nader je jen jakoby monogram naznačující „madonu s dítětem“. A ještě jiný učinil svou vlastní milenku „madonou“, čímž vším se vysvětluje, že starší madony mívají obyčejně hrubou mužskou tvář — ženský ráz minulých století, kdy typ ženský od typu mužského ještě se tak nedělil. Pak se ale pan malíř třeba na svou milenku nějak zas rozzlobil, namaloval honem Poslední soud a bývalá madona, pro nevěru odsouzená, spíná ruce dole v pekle — dnes visí oba obrazy vedle sebe.

Každý malíř názornil v madoně ráz své doby a svého národa. Proto ty stupně od Holbeinovy rudovlasé madony německé až do italských brunetek. Ano i „mouřenínské“ Panenky Marie jsou po našich kostelích, přišly prý z Orientu — škoda, že ani jedna „mouřenínská“ není od umělce značnějšího, bylo by zajímavé, jak sobě typ africký zidealizoval na madonu! Snad až se nigrové povznesou na vědu a na umění. Prozatím arcí můžem být spokojeni se svými madonami „bílými“. Před madonou Raffaelovou v Drážďanech nebo Murillovou v Louvru trávíme celé dny a nemůžem se oddělit. Úchvatný obraz, jež maloval Duccio da Siena, líčící, jak Maria hledí rukama zachytit mrtvolu svého syna, působí dojmem tak tragickým, že se z něho nevyžiješ po celý život svůj.

Teď panuje po vzdělaném světě pravý květ malovaných madon. Panovníci, bohatí soukromníci, velké obrazárny přepínají se penězi, aby dosáhli madony některé zvláště slavné. Jen o osudech jednotlivých madon byla by už pěkná kniha! Například osud Raffaelova obrazu, na němž Maria potkává syna, an nese kříž. Obraz byl malován pro Palermo v Sicílii. Koráb se na cestě rozkotal, a obraz byl vlnami šťastně a bez pohromy donešen až do zálivu janovského. Nyní se nalézá v Madridu.

A což teprv seznam všech naivností na obrazech těch! Já-

chym potká se s Annou pod zlatou branou: naznačení, že byla Maria — počata. U Ghirlandaja jsou Jáchym a Anna obklopeni různými svatými, mezi nimiž — sama Panna Maria, — také naznačení jejího početí! Dürer kreslil její narození a nakreslil *středověkou* jizbu. Reni ji namaloval co děvče při před důležitém díle — při šití totiž. Při Zvěstování vidíme někdy, jak Ježíšek snáší se k Marii co malé děťátko po paprsku slunečným (na würzburgském basrelífu i co embryo). Na útěku pere Panna Maria plénky a andělé tančí kolem, aby Ježíšek neplakal. U Filippa Lippi podává archanděl Michael umírající Marii hořící svíčku — hromničku. Atd.

Žádná otázka, že kult madony je krásný kult. Poetické legendy vykvětly v lidu a malíři dali těm legendám umělecký tvar; nebo zas přešla myšlénka malířova v slova a stala se legendou.

Maria je patronkou všech a stala se pomocnicí při všem a proti všemu. Zvláště oba nynější „mariánské měsíce“ jsou plny významných říkadel. Také náš národ má některá.

Dětem platí ta, která ke dni 15. srpna říká:

*Svatá Královna
dává první vejlupek*

(první oříšky totiž).

A dorostlým ta, která tvrdí:

*Když o Nanebevzetí hezky,
daří se víno český.*

Včera bylo přece hezky — je-li pravda?

NÁRODNÍ LISTY 17. srpna 1879

Lístek z dějepisu umění

△

Trvalo to dlouho, než povoleno křesťanům obrazit Krista; jak známo, teprv proslulý koncil nicejský s vyobrazováním souhlasil. Předtím užíváno jen symbolů — pochybuju však velice, že z pouhé církevní disciplíny: myslím spíše, že křesťané užívali symbolů co znamení toliko jim srozumitelných, kvůli pronásledovníkům pohanům, a ze zvyku toho že teprv pak vyvinula se „disciplína“. Těmi symboly byly hlavně *ryba*, co znamení čistoty „nového člověka“*, *pecen chleba* („Chléb jsem života“), *réva* a *beránek*, podnes na tabernákulích, ciboriích, praporech atd. užívaný. Těch symbolů jsou římské katakomby plny, staré obrazy se jimi hemží a dávní umělci v naivnosti své vytvořili z nich tak mnohé kuriosum! Mozaika v římském chrámě S. Clemente ukazuje nám beránka obklopeného dvanácti beránky jinými (apoštolý). Na rytině Malleryho vidíme beránka s praporem, majícího na zádech svých hlavy divých šelem, personifikac to lidských vlastností zlých, — „agnus dei, qui tollit peccata mundi“. — Místo pouhých symbolů brány ale také mytické, alegorické a prorocké postavy, jež měly Krista připomenout: prorok Jonáš (třetího dne životu vrácený), dobrý pastýř, ano i Orfeus divou zvěř krotící.

Když církvi nastal mír, kreslen Ježíš nejprv v postavě ideální, co jinoch bezvousý, ve věčné kráse. Avšak brzy se namanula otázka, byl Ježíš skutečně krásný — nebo ošklivý? Někteří důmyslní svatí otcové tvrdili, že byl rozhodně ošklivý. Odvolávali se k slovům Izaiášovým (53, 2): „...nemá podoby ani krásy; a viděli jsme ho a nebylo vzezření.“ Jiní rovněž důmyslní zastávali Ježíšovu lepost. Ale lid nedbal těch všeobec-

* Známé rozvedení řeckého názvu (*ἰχθύς*) pro rybu je pouhá pozdější hříčka.

ných slov a žádal tvarů určitých. Bylo tedy potřebí zázraku a také se v pravý čas objevil. Najednou tu byly dva obrazy, oba prý pravé. Tvář bolestná na šatu Veroničině, jejíž legenda je známa. A tvář klidně myslivá na obrazu edesském, jehož legenda je následující: Abgarus, král v Edesse, chtěl míti obraz Ježíšův, i vyslal k němu malíře; avšak tomuto se malba nedařila a Ježíš vzal šat a otiskl naň tvář svou. Tato tvář měla platnost pro mnohá století; také náš Svatovítský chrám pražský má dle ní jeden byzantinský obraz starý, na zlatě malovaný. To byly tedy obrazy „*lidskou rukou nezhotovené*“ (εἰκόνας ἀχειροποίητοι) a těmi ražena cesta pak vyobrazením nejvolnějším. Nejen vyobrazením Ježíše o sobě, nýbrž i ve spojení s ostatními božskými osobami ve svatou Trojici.

Svatá Trojice položila výtvarným umělcům nesmírné obtíže. Někdy vyobrazen bůh Otec v podobě lidské, Syn co beránek, Duch svatý co holubice. Jindy jsou všechny tři osoby obrazy postavami lidskými, v stejném stáří, ano i zahaleny jedním pláštěm. Ano tak daleko šli umělci, že namalovali jednu hlavu s třemi obličejí, s trojími ústy atd., což papež Urban zapověděl později jakožto přímo kacířské. Jindy zas vyobrazen bůh Otec držící v ruce kříž, na němž beránek; ještě jindy otec se žezlem, syn s praporem, kropáčem; otec v tiáře, syn bez ní. Na francouzské miniatuře, pocházející ze 14. věku, stojí Ježíš co nahé děťátko před bohem Otcem, který mu podává knihu, poutnickou hůl a torbu. Pandánem obrazu toho je pak jiný, líčící, jak Ježíš s holí a mošnou, co muž dospělý, vrací se zas k otci, a vedle nich nalezá se Duch svatý, také co muž vousatý. Atd.

Mnohem četnější jsou ovšem obrazy, na nichž bůh Syn líčen o sobě. Je pro ně více vztahů, více materiálu v bohatém životě Ježíšově. Vidíme Ježíše co dítě s matkou, u styku s anděly, betlémskými pastuchy, s mudrci od Východu. Vidíme ho i na obrazech Raffaelových, Dürerových, Tizianových ve společnosti živočichů, ano i vyobrazeného (dle apokryfního evangelia o útěku do Egypta) uprostřed divé, klanící se mu zvěře. Vidíme ho ve styku se všemi svatými jeho příbuznými, hrajícího si se svatým Janem Křtitelem, učícího se citeře od

andělů. Z pozdějšího života co učitele, kazatele, lékaře, těšitele, divotvorce, trpitele, vítěze, soudce.

Celkem jsou dva velké cykly obrazů dotýčných, jež bychom mohli nazvat cyklem *velkonočním* a *vánočním*. Prvější nám líčí Ježíše co na ideál dospělého člověka, nejobětovnějšího trpitele, a co personifikaci vítězíci čisté myšlenky lidské. Těch obrazů jsou legie, jest asi málo obcí křesťanských, kde by se nenalezaly sebeprostší třeba „cesty křížové“, „kalvárie“, hned tedy celé růžence obrazů trpitelských. Nebo alespoň symbol utrpení i vítězství, kříž. Za nejstarších dob křesťanských byly všechny kříže prázdný, „crucifixus“ na nich scházel. Později na kříž dáván beránek. Ještě později Ježíš, avšak úplně a často velmi bohatě ošacen.

Avšak byť by nám třeba byl umělec tak titánský, jakým Michelangelo byl, v římské Sixtině zůstavil obraz Ježíše co nejvznešenějšího, nejspravedlivějšího soudce, „ve výrazu obličeje a stavbě těla připomínajícího antický ideál hněvivého Apolla“, my jsme lidé a vidíme vedle soudce — i ty souzené, se vši bolestí jich, a ptáme se mimovolně: „Proč neučinil bůh, aby také ti byli blaženi?“ Byť nám největší malíři a sochaři byli vyobrazili trpitele s výrazem bolesti co nejidealizovanějším, my víme, že bůh naší soustrasti nepotřebuje!

Na nás lidi působí zcela jinak cyklus vánoční, Ježíš co Ježíšek, — z *Ježíška* se šíří celé moře jasu a vroucnost, která hřeje i toho, kdo nevěří. Zdá se nám, že se tu na nás usmívá celý svět, mladý a dobrý. Ty měkké linie dětského tělíčka, ty svítivé barvy jeho, ta veselá bestarostnost v oku a čistota duševní po všem rozlitá — to vše má sílu překonávající. Vidíme bezprostřednost života, obraz dítěte, v němž se soustřeďují obrazy všech dětí se vši milostí a sladkostí jich.

Sám Raffael maloval anděly i Ježíška jen co děti skutečné, v plné naivnosti jejich, a tím na nás obrazy jeho tak jasně působí. Ba dovedl-li malíř namalovat Ježíška jen prostě co krásné, zdravé, veselé dítě, my mu odpustíme i nedostatek nebo třeba naivnost jiných jeho myšlének. Vidíme-li na obraze (Cranachově), jak Ježíšek podává matce své jedno zrníčko, které uloupil z hrozně, — vždyť vidáme v životě krásný ten

obraz, že nemluvně prstíčkem svým dává matce drobeček z mlsky své! Vidíme-li na obraze jiném (van Dyckově), jak Ježíšek hladí tvář modlícího se rytíře — proč by nehladil!, na jiném (Bonifaziově), jak Ježíšek zvědavě odklipuje pokryčku nádoby, kterou mu jeden z mudrců darem podává, — proč by se zvědavě nedíval!, ještě na jiném (Luiniho), jak vesele tahá beránka za uši — proč by si nehrál! Ba spatříme-li na obrazech ještě jiných Ježíška s čepičkou na hlavě a sedícího na krajkovém polštáři, nebo místo gloriolou obklopeného senem, nebo naslouchajícího zpívajícím andělíčkům, kteří „kvůli slušnosti“ mají celý zadeček porostlý peřím, — usmějem se leda naivnosti malířově, ale beze všeho ostrého příměsku, usmějem se mu co „velkému dítěti“.

Vidíme v Ježíškovi vždy obraz těch, kteří jsou z nás lidí nejšťastnější. Obraz lidstva se obrozujícího. Obraz mládí a naivnosti věčně se opakující. Vánoce jsou svátky dětí a my je světíme s nimi. A nebudou se nikdy jinak slavit než s tím hlavním příměskem dětinskosti. Podívejme se na starý obraz Hans Memlinga, jak na obraze jediném vyobrazil celou cestu tří králů až do Betléma, a podívejme se na dnes vystavené jesle — samí Memlingové je staví. Orientální město Betlém má ráz Berouna nebo Kutné Hory, pastuchové nesou nemluvněti věci k snědku, jichž by nestrávil ani člověk dorostlý, a v koutku — copak je to tamhle v koutku? — věru současně ráj a Adam a Eva trhají právě se stromu jablka!

Na jistém obrázku Malleryho je provedena jedna z jezovitských hyperbolí. Malý Ježíšek klepe na dveře a ty dveře vedou — do lidského srdce. Zajisté se mu odevrou — dnes, přesrok, za sto let, vždycky!

A nemusí ani dříve přihlídnout, je-li to srdce křesťanské, židovské nebo jakékoli. Vánoční stromek, jesle dostaly se už dávno i do rodin nekřesťanských — vždyť v těch jsou také děti a také dorostlí, kteří z dětí mají radost. Čistě lidská slavnost! „Byli *lidé*, i když ještě křesťanů nebylo; a jsou *lidé*, kde dosud křesťanů není.“