

JOSEF ČAPEK

K N I H Y O U M Ě N Í
NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚNÍ / MÁLO O MNOHÉM
UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH NÁRODŮ

TRIÁDA

**SPIŠY
JOSEFA
ČAPKA**

JOSEF ČAPEK / KNIHY O UMĚNÍ

JOSEF
ČAPEK

K N I H Y O U M Ě N Í
NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚNÍ
MÁLO O MNOHÉM
UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH
NÁRODŮ

TRIÁDA

USPOŘÁDAL
A K VYDÁNÍ PŘIPRAVIL
LUBOŠ MERHAUT

Kniha vychází s laskavým přispěním
Ministerstva kultury ČR a Nadace Jana Klimenta.

Tento projekt se uskutečnil s finanční podporou
Královéhradeckého kraje.

© Josef Čapek – dědicové, 2009
Selection, editorial notes © Luboš Merhaut, 2009
Essay © Jiří Opelík, 1987, 2009
ISBN 978-80-7474-455-6
ISBN (pdf) 978-80-87256-72-5
ISBN (epub) 978-80-7474-459-4
ISBN (mobi) 978-80-7474-460-0

NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚNÍ

MALÍŘI Z LIDU

Úvod

Usedám k práci, jejíž náměty – jakkoli jsou vděčné – mohou mi v nepříznivých očích vynéstí výtku nízké inspirace. Mohlo by se usouditi, že se tuto usvědčuji ze špatných a podivínských zálib, které snad přímo převádím do své ostatní práce, nebo že jenom tyto sklony jsou okatě charakteristické pro mladé umění. Tu mohu říci jen tolik, že předmět této knihy, na nějž bych rád upoutal zájem jiných lidí, jest jen zlomkem většího obrazu světa, který mne dojíhá a těší. Chci tu také mluvit o umění a o kráse, ale nemluví-li tu dosti o přírodě, o galeriích a slavné minulosti, není to proto, že bych to vše málo oceňoval; chci se jen nejbližše soustřediti na svou látku.

*

Umění je vytvářením, vytvářením z lidských rukou, z lidského srdce a ducha, vytvářením nové věci, jež se přiřazuje k ostatnímu součtu života a světa. Počíná tedy již asi tam, kde poprvé zasáhne člověk v hmotu, aby jí dal *svůj* původ. Počíná zkrátka v počátcích; v prostotě, základnosti, v zdánlivé nuznosti, kdesi nízko, že málokdo si toho povšimne. Počíná nízko a hluboko a může dostoupiti až soutěže s bohem; jistě nepočíná teprve špatnějšími kousky galerií a výstav ani obrázky pro mýdlo a pohlednice či líbivými soškami od „Města Paříže“. – Také nejsou jeho kořeny jen v minulosti; jistěže nasazuje živé kořeny ve všech časech.

Umění není tedy uzavřeno jen v galeriích a uměleckých časopisech, kde se dovolává vašeho vkusu a estetické výchovy jakožto dosažená dokonalost, vůči níž to ostatní nezasluhuje pozornosti. Veliké sochy a obrazy dovolávají se obdivu, vyjadřující svrchovaným způsobem krásu i mocnost světa a života. Umění nejskromnější, o němž chci mluvit, též se vás dovolává; chce vám čistě znázorniti věci prospěšné, potřebné člověku; je prodchnuto pietou

k práci a k životu a zná i nutnosti a radosti mezi oběma; neklade si vysokých met, ale uskutečňuje svou skromnost způsobem ryzím a dojímavým, a to není malá zásluha. Chce být jen prostředníkem mezi věcmi denní spotřeby a člověkem, ale jeho řeč, byť chudá a beznáročná, nebývá bez vzácné líbeznosti a tiché vroucnosti, je přirozená a pravdivá; milost, již velmi často pozývají ti, kdož se velmi najedli ze stromu akademického poznání.

Jest, co jest

Některého večera zajdete si pro sklenici či pro kladívko do kuchyně; je tichá a opuštěná, tone v stínech a v němém pološeru, zprůhledněném mdlým světlem, které sem matnými tabulemi dveří prozařuje ze sousedního pokoje. A tu se může přihodit, že se stanete svědky divného dění, bezhlasého úsilí, jež vás v této chvíli cele naplní zvláštním podivem, klidem a důvěrou. Věci, před chvílí zatopené v temnotách a skryté vašim očím, počnou být: bílé kachlové plochy a černé pláty kamen začínají se rýsovat ve svých vzájemných protikladech, a to bez světla, bez klouzavých stínů a reflexů; ta stará, důvěrně známá kamna protlačují se měkkou tmou, rozkládají a tyčí se s téměř něžnou jistotou, a nyní konečně jsou, jsou tu, žijí plně a rozměrně veškerou svou bytností. A vedle nich stolička, jež k nim odevždy patří, stala se také z nezjevna přítomnou, soustředila se a zhustila ze tmy do svých rozloh, a nyní jest tu, odměněna za své oddané spoléhání ve svou existenci darem zvláštního vlastního světla, jímž se nyní bezpečně sama modeluje. A je tu ještě na zdi zavěšené nádobí, posvěcené tolikerým užíváním, a žije již také plně život svého bytí: svou jasnost a temnost, své kruhy a oblíny, svou kompaktnost a tvar, vše, co je činí předměty, věcmi, jež mají svůj řád, poslání a jméno. V té chvíli, myslím, nemáte pochyby, že důvěrné divadlo, jemuž jste byli přítomni, že tento proces bytí děl se z vlastního úsilí věcí, z jejich životní síly, veliké, nahé, nesmírně houževnaté, třebaže se rozvinula v podivuhodném tichu, měřeném jen tikáním budíčku. Jistě nebyl to boj a zápas; jen prosté bytí.

Ano, a až ráno bude pilný budíček zaznamenávat denní hodiny v plném jitrním jasu, přijde světlo slunce ozářiti všechny tyto věci, jež si již za večera

vydobyly svou jsoucnost a udržují ji tiše, úporně a oddaně v každou hodinu. Jim netřeba světla, klouzavých záblesků, třpytů a stínů, aby se, takto oděny, jevily očím lidským. Jsou samy sebou a stejně i v nejčernější noci, a pokud trvají, byly by tak třeba i v podzemí, i pro slepého, se svými oblinami a hranami, s veškerou prostou bytností, určením a jménem. O tom nemusíme pochybovati.

– A pak jindy za velmi bílého letního odpůldne dolétne do světnice vzdálená pohřební hudba, pomalý, vážný rytmus, rozvíjející a zarývající se do věčnosti. Ano, vše je jen krátký klam, zdání, dočasnost a pouhý stín, nad nimiž triumfuje zánik a nicota. Skvělý žár letního dne přejde v usmrcující jízlivou zimu, choroba sotva překonaná vrátí se znovu vraždit nemocného, a jednoho dne celý tvůj život a jeho lásky budou marností. Černý je pohřební průvod a ti všichni, kdož provázejí zesnulého na hřbitov, přicházejí spatřit brány do onoho světa: je to hrob, díra rozzelá do nicoty den ze dne a pro každého. (Ještě rakev sama podržuje podobu člověka, horizontálu slavně spícího; i na té nejprostší jest ještě cosi ze sarkofágu, malé vypnutí vzhůru, jako by bylo vzduto trochou dechu slávy; ale je to již jen zbytek a teskné připomenutí, náznak toho, co bylo, a je to poslední lidská marnivost.) Pohřební hudba mjíj a zarývá se do věčnosti, mocného věřitele všeho světského a živého, který ze svých propastných skladů nepůjčuje plnou minci, nýbrž jen poukázky na sebe; ty, človče, jsi nic, a vše, co jest tvé a kolem tebe, je opět ničím a marností. Alespoň by se tak zdálo.

Ale tu navrátíš své oči ke stolu, kde pracuješ a jíš; nechť je pokryt ubrusem, či holý, posílí tě připomínkou oživlé přítomnosti mnoha a mnoha hodin. Ještě zde stojí nádobí, z něhož jíš, tvá lžice a chléb, vše sobě podobné, v jasu a pokojném klidu, jako kdyby právě nemíjela hudba zarývající se do bran věčnosti. Pokud budou lidé žítí, vždy bude státi na stole chléb, aby se člověk nasytil; vždy bude doma pro děti matka a chléb, tento bochník bude snad zítra sněden, ale dnes praví, že jest chlebem, a není v tom lži, neboť zítra bude člověk opět jísti chléb. A nádoba, jež drží mléko, se snad stane střepinou, ale bude tu, zase vždy bude člověk míti nádobu objímající mléko, skutečnou, pravou věc, služebnou člověku. Vždy, od dávných věků měl člověk své nádobí a chléb, a nejobyčejnější hrneček, z něhož dítě srká ráno hlasitě

svou kávu, je zušlechtěn nekonečnou řadou předků, kteří celou svou podstatou plnili svědomitě své určení; že vždy a již od věků dobře sloužily, prostě a úplně, v tom jest svatost a velebnost všech každodenních věcí, náradí i pokrmů, jež člověk potřeboval k svému životu. Jsou spolehlivou podporou, důvěrnou vezdejší součástíkou jeho života, má je již velmi dlouho uloženy ve svém vědomí a svědomí.

– Byl jsem dalek úmyslu vyvolávaní v těchto odstavcích náladu a působiti na čtenáře. Jestliže jsem mluvil o šeru, neběželo mi o jeho možné kouzlo a nechtěl jsem proti zániku a smrti postaviti sluneční záblesk, pohrávajíc na bílém ubruse mezi nádobím svačiny. O to mi šlo, abych od nepoznatelna zavedl všechnu pozornost na jednoduchou pravdivost a jsoucnost věcí nejbližších dennímu člověkovu životu. – Je třeba věřiti, že *jsou; že jsou tím, čím jsou; že jsou takové, jak je známe.* – A nejbližší kapitola ukáže, že lidé, kteří z plného srdce věří v existenci věcí, jsou nejméně špatnými a nízkými modloslužebníky hmoty. Dále pak, že právě tento prostý cit je schopný i v nejméně náročném uměleckém výrazu hmotu přímo povznést a posvětit.

Celník Rousseau a neděle

V některém světlém podvečeru blízko před Velikonocemi, v sobotu, posledním bílém dnu v týdnu, ubírá se z práce domů bílý zedník, zabílený vápнем, bíle nalíčený i na rukou a tvářích, a přece se nepodobá napudrovanému pierotovi, spíše však soše. Ale on jde, míří dlouhou předměstskou ulicí k domovu, s prázdnou bandaskou zavěšenou u pasu a zítra bude již jiný, nedělní, v tuhých černých šatech. Právě se vynořují z domovních vrat ženy a umetají koštětem práh a naproti plave důstojným krokem krejčík, neboť odvádí dobrou práci, nové nedělní nažehlené šaty, jejichž prkenný rukáv čouhá zpod ubrusu. Zítra je neděle, rodina se dá fotografovat nebo půjde odpoledne na výlet do přírody či po nábřeží, počítajíc lodě a mosty; snad uvidí vznášeti se balon nebo bude přihlížeti kopané; a také se mezi sobotami přiházíávají rodinné slavnosti a svatby. – Ta neděle, to není žánr, ale skutečný svět malých lidí, tak jej vymaloval celník Henri Rousseau ve svých prostoduchých, nesmírně líbezných obrazech.



[1]

*Vývěsní štít
hokynářského
krámku z Prahy.*

Tento cit piety a ona dojímavá upřímnost všednosti jsou plnou vážností a proměnily se ve vzácnou čistotu a nevinnost malířského podání. Avšak mezi nedělemi jsou všední dny, a přece diletant nezdá se valně dojímati se dramatickostí práce a mnohem raději asi uctívá pokojnou radost a mír.

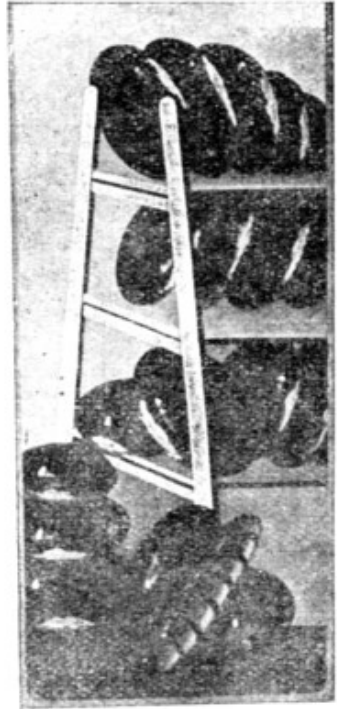
Nemusíme vzpomínat až na rozmilého Rousseaua, samouka a Mistra, když máme též u nás množství Rousseauův, menších a anonymních. Jsou to malíři vývěsních štítů. Nejsou všechny pamětihodné, ty vývěsky, a dnes už teprve ne, protože naproti starosvětštějším bývají ty novější povšechně nedokonalé; příčiny tohoto úpadku, nad nímž, myslím, doposud sotva koho zabořilo srdce, vysvětlím až později. Nejprve běží o to, říci, čím se tyto ne-

závažné malby liší od maleb akademických. Doufám vás přesvědčiti, že rozdíl nespočívá tu jen v nedostatku zručnosti, že je základní, i ve výtvarném postupu, i v nazírání na věci tohoto světa.

Rekl jsem již dříve, že toto umění chce býti prostředníkem mezi věcmi spotřeby a člověkem. Tím však není řečeno, že pěkný vývěsní štít je pouze upozorněním a lákadlem odkazujícím vás co nejrychleji do krámu. Zdálo se mi velmi často, že tato prostá zátíší jsou projevem dojímavého vyznání víry, malým oltářem velmi klidných božstev, blahodějně vládnoucích. Je to jakési teplé božstvo hojnosti, prostého kladu a tichého požehnání, které vládne bezpečným přísvědčením, *že věci tu jsou*. Věci praktické žádosti, potřeby denního života: jsou, jsou zde, pěkně srovnány, hezkého vzhledu a pravé jakosti. Jest mouka, jsou chleby, jsou vejce i mléko, jest uhlí, je vše, čeho je lidem potřebí. A tak jako kupujícímu nejsou vejce či chleby pouhým dojmem, jsou malíři vývěsního štítu věci skutečnou, nikoliv impresí nebo zámlinkou malířské technické hry.

Prostému diletantovi ani slunce není jevem, hrou jevů, náladovým efektem, ale předmětem, zlatým diskem, věcí, kruhem s božskou tváří i třeba osobností. Tedy malíř vývěsek je naprosto přesvědčen o plné existenci věcí, jež znázorňuje. Jeho poměr k nim – naproti názoru impresionistickému, dojmovému – je neoptický, životní. Zná je v jejich podstatě, každou pro sebe, izolovaně, nezůstal mu však ztajen jejich intimní život, tyčení se v prostoru v pokojné vespolečné snášlivosti. Při každé věci se mnohý a mnohý pohled, mnohý zážitek navzájem kryly v jednoduchý úhrnný fakt, vniternou plastickou zkušenost. A nyní, má-li je znázorniti, vyjímá je ze sebe definitivní, jasné a kompaktní, jak je v sobě cítí a zná; a aby je nám učinil viditelnými a poznatelnými, nadá je všemi znaky a přívlastky, které je věcně charakterizují. Vypraví je řádně jejich předmětnou, lokální barvou: co je bílé, modré nebo černé, na to užije čisté a skutečné běli, modři či černi a vysloví je jako jasné a úplné slovo. Nestínuje a neosvětluje předmětů, aby je obestíral a ztápěl v malebně náladovém médiu; stínuje je potud a tak, pokud chce podati jejich plastickou bytnost.

Ještě lépe by se mohlo říci, že předměty vymalované v těchto skromných zátíších se modelují samy, rozvíjejí se ochotně velmi názorným postupem, nabízejí se divákovi reální věcnou barvou, vystavují se mu přehledně co nej-



[2]

*Vývěsní štít pekařský
ze Smíchova.*

jednodušším rozprostraněním a soustředěním z vnitřku na venek. Tak třeba stín je buď prostým vystupňováním lokální barvy, nebo náleží přímo předmětu, jest jeho pevnou složkou, nutným důsledkem oblosti či hranatosti, prostorové mocnosti věci.

Tu je právě ten veliký rozdíl naproti náročnějším malbám pro obchodníky s obrazy. Představte si akademického malíře, kterak staví své zátiší do malebně aranžovaného osvětlení, zkoušeje všelijak, co by vyhlíželo výhodněji: zda osvětlení shora, zda zastírati okna zleva či zprava. A omalovává je s tímto sice chtěným a vykombinovaným – ale vskutku velmi nahodilým osvětlením, neboť ony věci by byly samy sebou i beze všech světelných zají-

mavostí a efektů, jež se strou po jejich povrchu. Tak by se mohlo říci, že omalovává spíš toto osvětlení a povrchy, na nichž světla a stíny sklouzají a se zachycují, než ty věci samy. A klade-li si je jako model, stane se mu třeba někdy, že je tím klade docela mimo sebe, že si je tím příliš odstaví, že se jim i touto malou distancí zcizuje. Kde tedy jeden (stává se to pohříchu velmi často) spoléhá výhradně na receptivnost své sítnice a učiní východiskem svého tvoření pouze optický dojem a nadto svou technickou pohotovost, vytváří druhý z niterného světa, kde rozlohy a podoby věci jsou dány vnitřním zažitím, velmi zhuštěným a ustáleným, v němž poznatky se ucelily do jednoduchých pevných forem.

A nyní se tento primitivnější malíř snaží cestou tvárného postupu přiblížit svou zkušenost o věcech divákovi, setkati se s jeho zkušeností vlastní a dosáhnouti tak o napodobeném předmětu vzájemné shody.

Skutečně, v umění je třeba jakési němé a přirozené úmluvy mezi tvůrcem a divákem, předpokládajíc ovšem, že si nejsou naprosto protichůdni ve svém duchovém naladění, jak tomu je bohužel v přítomných dobách bezslohové krize. Můžeme se domnívati, že v jednotných stylových dobách takový druh spontánní úmluvy součinil mezi divákem a uměním. Jest jí třeba proto, aby umění mohlo přesvědčovati, aby se setkalo s obdobným stavem ducha, aby nenastalo nedorozumění; jinak by se slohový výraz, měřený jen a jen optikou, musel zdáti nesmyslný, nepřirozený a nevýmluvný. – Kdo se dívá očima pokaženými obdivováním třeba Makarta nebo Lenbacha (abych šel hodně daleko pro příklad), tomu se i nejpěknější vývěsní štít bude zdáti pouhou naivností. Ale tím přece nic nemůže býti odbyto; kdo by se díval nezaujatě, s trochou věcného citu, byl by jistě odměněn poznáním, že prostoduchost bývá nadána vzácným darem nebýti povrchní.

Malíř vývěsky neomalovává svůj model, ale vybavuje jej z vnitřního vědomí. Je přirozeno, že k základnímu nazírání na věci se pojí elementární, nesložitě výtvarné podání, neboť jak prosté je diletantovo srdce, tak prosté jsou i jeho výtvarné prostředky, tak čisté a přímé. – Tu linie zůstává věrna své prvotní úloze a vykrajuje předmět pevně, důrazně a názorně z prázdna pozadí, obemyká jej těsně, avšak láskyplně, se srdečnou věcností. Tvoří přesnou a pečlivou hranici předmětných barev; a není divu, že při

své poctivosti vypadne někdy poněkud tvrdě a těžkopádně. Stává se již od počátku podstatnou složkou kompozice: rozmísťuje tvary v ploše obrazu, vytkne a vystaví pevné meze, v nichž se vypne barva a plastika věcí. Nezařazujíc se u podrobností, jeví se velkorysá, strohá, ba chudá. – Bezprostředně k ní se pojí barva; už sám okraj, hranice, mez věcné barvy je zároveň obrysem tvaru. Barevný povrch věcí se modeluje sám sebou, povšechně nikoliv přidáním jiné barvy, ale zvýšením světlosti nebo sytosti barvy předmětné. Touto organickou expanzivností stupňování přestává barva být pouhou plochou, obyčejně není však této její hloubkové schopnosti využito k dramatickým účinnům, nýbrž jen k věcným. Barevná gradace zůstává klidná, i když barevné kontrasty jsou dosti ostré a nahé; úmysl je konstruktivní, vyznačující, vyjadřující, nikoliv výpravový, malebný. – *Malíř z lidu* miluje barvy čisté, nenuancované, téměř tak, jak jejich přírodní či chemickou hmotu nakoupí u kupce; tím ovšem není řečeno, že by byl posedlý po barvách křiklavých.

Rovněž tak věcné je pojetí stínu a světla: světlo bývá prostě bílé, stín černý nebo hnědý. Poznamenal jsem již dříve, že tu stín není vyvolán a zpříčiněn osvětlením, ale že tvoří trvalou součást tvarů, že je zkušenostně nutným důsledkem a věcnou manifestací prostorové bytnosti věcí. Přinášejí si stín i světlo již samy svými hloubkami a dimenzemi do prostorového bytí.

Náš malíř neopisuje z vnějšku, nezaznamenává svou optickou reakci na právě postavený model, nýbrž vybavuje si jej z vědomí, z mnoha a mnoha ojedinelých a spojených poznatků, ze zesyntetizované mnohosti již jedolitě a ustálené. Ne cestou náznaků a zaznamenávaných postřehů, ale tuhým pochodem vybudování, ztělesnění představy zhuštěné a uzralé, že zdá se až sumární. – A tu tvárný prostředek zůstává zvláště čistý, nerozrušený, protože se organicky ještě zvýrazňuje a soustřeďuje cestou práce, poddán témuž vnitřnímu zákonu státi se věcnou, tělesnou hodnotou obrazového prostoru. Rozvine se prostě, přímočaře a důsledně, nepřibíraje postupem práce na sebe efekty, klamy a napodobivé záľudnosti, jež by jej porušovaly. Proto se tato elementární technika může v nynějších umělecky dezorientovaných dobách, navykých na velmi diferencované napodobivé efekty, zdáti primitivní. Zajisté; ale je to jednoduchý, melodický souzvuk a nejprostší úměrnost mezi předmětem a tvárným podáním. V umění,

jež má tuto jasnost a upřímnost úmyslu, jeví se věci téměř svaté a jejich pietní a neokázale velkorysá prostota je prohrátá srdečností.

Nepochybně si takový prostý malíř ani nenamlouvá, že má před sebou vizi, kterou by chtěl v inspiraci na svém obraze zachytiti; chce udělati chleby, pytle, láhve a kornouty s kořením. Skoro méně tvoří, ale spíše robí na své obrazové ploše věc, kterou nyní vybavuje z nitrné a životné zkušenosti a chce ji přiblížiti věci skutečné: jistě touží udělati ji krásnou. Bere se za tímto cílem jednoduchou a přímou cestou, která zaručuje čistotu výtvarné práce, jasnost, líbeznost a názornost obrazu; touto cestou *uskutečňování* vyvažuje skromný tvůrce ze své duše začasto mnoho podivuhodného kouzla, a obraz se naplňuje půvabem a zvláštní tajemností, která je s to propůjčiti realitě téměř duchový ráz. Věci jako by byly prostotou okrášleny; někdy je to krása a čistá pohoda a ony prohlédnou nově a jasně jako krajina po dešti. Jsou napojeny a oživeny dechem a teplem lidského nitra, v němž důvěrně tkvěly, jsou povzneseny srdečným srozuměním a pochopením, které může člověk přinášeti věcem vezdejší. Na jiném zátiší třeba utkvívají v povzneseném míru, jakoby ve svátečním dnu světa: to je klid a pokojnost duše, která je takto posvětila. A jinde trvají v jakémsi polospánku odevzdání a nevědomí nebo se rýsují jakoby v pomalém a těžkém probouzení: to prostá duše se šíře a bez rozvratu podivila nad bytím. Věru najdeme tu začasto i kus fadesy světa, i hleďte si napravití chuť na jiném: zde se vztyčují věci hrdě a bodavěji, svět je plný hran, na kterých jsme se mnohokrát zranili.

Povšechně však miluje malíř z lidu věci, jak je zná; miluje bělost cukru a mouky, barevnost hmot a obalů, teplou hněd a kulatost chlebů, hladkou oblost lahví; podá je tedy pěkně bílé, vyznačí a vykrouží je s pietou a důkladností, a obraz nese na sobě nevinné stopy této hmotné lásky, jeví se přepečlivý a dojmavý, byť i byl zroben rukou hrubou a neobratnou. – Vymalované věci, jako by samy stanuly v odevzdaném podivu nad svým vznikem a bytím, trvají pak v bezhříšné jsoucnosti hmoty. Až se někdy zdají téměř osvěcené: pytle mouky – jakkoliv si jsou tak podobné – vytyčují se velebně jako modly a mnohý bochník, tak čistý a oblý a jasný ke každému, nezdá se mluvit o boji o skývu, ale jako by připomínal, že chléb byl tělem Páně.

Ale nejsou ty všechny vývěsní štíty tak líbezné, jak jsem je tu vylíčil. Malířova technika může být velmi nezručná, nekultivovaná, bez pohotovosti a harmonie. Tu se pak čáry zdvihají trochu kose, tvrdnou, kácejí se, vztyčují se téměř vyhrůžně, ta černá barva není již barvou nového nedělního šatu, ale stává se skoro pekelnou smolou; do obrazu se vbortil zvláštní vzruch, zmatek, kruchost, nepoměr, divost a křik, a vše to svědčí o těžkém zápolení. Ale nemyslete, že právě tu musí na vás prázdně a jalově civěti nezdar. To vše by mohlo být krásné, a není to ladné jen proto, že obraz se prohýbá závratí a křečí zápasu. Přesto však přesvědčuje: že mezi závratí neumělého výrazu probíjí se život a skutečnost tím úporněji, ve skocích, vzepětích a nárazech, v úsilí, jež se dotýká trochu hrůzou jako vše slepě horoucí. – Neboť to v každém případě vyzdvihuje *čistou* diletantskou věc daleko od kýče, že vždy ještě v ní je *živá* možnost větší dokonalosti, zlepšení, ba krásy. Ale kýč nemůže být zlepšen, nikdy by se nestal krásným, protože je špatný od jádra. Spatřil jsem před pekařskými krámkami namalované bochníky, jež by bylo možno bezmála přenést rovnou třeba do fresky Giottovy; zkuste něco takového s kýčem přeplněným technickými oplzlostmi, a ihned se přesvědčíte, že jej nelze přenést bez úhony jinam než do salonu bařtipána nebo do některého kouta Moderní galerie.

Co jsem tu napsal o tvárných hodnotách vývěsních štítů, nekarakterizuje je obecně. Chtěl jsem vzdát úctu malíři z lidu, diletantovu srdci, pokud se vyslovuje svým čistým způsobem, který je jaksi slohem mimo slohy.

V každém případě lpí na těchto zátiších trochu starosvětské nálady, což leží jednak v jejich prostoduchosti, i ve způsobu podání. Nebývají úhrnem tak zcela bez tradice, a nelze tedy říci, že by byly vždy zcela panenskými výtvory. Jednak mají svou tradici vlastní, tradici z dílny, v níž řemeslník pracoval; tak se přenášejí vzory, způsob podání, celkový ráz a kompozice. Nejblíže se tento způsob malby přimyká k poněkud suchému, nicméně však poetickému způsobu malby z doby empirové a pozdější, a zdá se, že speciálně u vývěsních štítů zůstal nedotčen romantikou. V jednotlivých případech jest vzor přenesen ještě z větší dálky: z doby tereziánské i z rokoka. Nejsou to však vlivy určující, ani škola; co u diletanta z lidu dojímá svou nehledaností a přirozeností, je jeho osobním ziskem.



[3]

*Vývěsní štít ublížský
z Král. Vinohrad.*

Nyní konečně možno přiznati, že jen tuze málo vývěsních štítů zaslouží chvály, již jsem jim tu tak štědrě vzdával; nechť se tedy nikdo nedomnívá, že jsem ho obelhával, nebude-li se mu líbiti první vývěska, se kterou se po přečtení těchto stránek setká ve své ulici. Malířství vývěsních štítů propadlo v posledních dobách hroznému úpadku, možno-li se vyjádřiti tak tragicky. Nevím, jsou-li na tom vinny učňovské školy, rozhodně však je přičísti tuto zkázu rozvratným mocnostem moderní doby. Vnikly sem naturalismus, ornamentika, impresionismus, z nichž zvláště tento právě velmi snadno se stává jakýmsi druhem rakoviny, která strašlivě dovede rozežrati pevnou a jasnou tvář malby, rozhlodává kresbu, porušuje barvu, ničí formu a kompozici, zastírá tvary a věci.

Dokumentoval jsem to už několikrát jinde, zvláště na dnešním běžném krajinářství, které přeplňuje výstavy a obchody obrazy, aniž ovšem chci z toho dělati argument proti impresionismu samotnému. – Tedy, to je pak diletantismus v špatném slova smyslu, kde se příživnický napodobuje vysoký sloh, kde se padělají lehkost a triky, manýra a prázdnota se nafukuje na něco, co jsme jinde viděli v dokonalosti. Viděl jsem díla akademických malířů a sochařů, prezentovalo se to velmi svůdně a náročně – a přece to nebylo nic jiného než více či méně zdařilé *imitace umění*. Ale novější vývěsní štíty jsou hrozně nepovedené, veta po bývalé úměrnosti; je to hrubá, prázdná, neladná a umaštěná mazanice ošklivých barev; pojetí se stalo strašlivě povrchním a technika je břídliskou a kalnou smíšeninou, naprostou destrukcí všech základních výrazových prostředků. A kolem jde malíř z Anno Domini dneška, který nečiní nic lepšího, než že o něco skvělejší míchanici malířských prostředků zručně aplikuje na pěknější syžet, aby z toho upravil líbivé jídélko pro obecnou povrchnost, a jistě mu, ku podivu, nenapadne, že na něho seshora civí chudší příbuzný.

Obrazy krve, rozkoše a smrti

Při všem, co jsem pravil o věcném citu malíře z lidu, střehl jsem se vzbuditi dojem, že by jeho poměr k věcem byl střízlivě chladný; naopak, on je miluje a ctí. Ba, myslím, že dobrota jeho povahy hraničí až na sentimentalitu a na zbytečný optimismus. Dokázal to častěji na méně pokojných tématech, než jsou zátiší vývěsek.

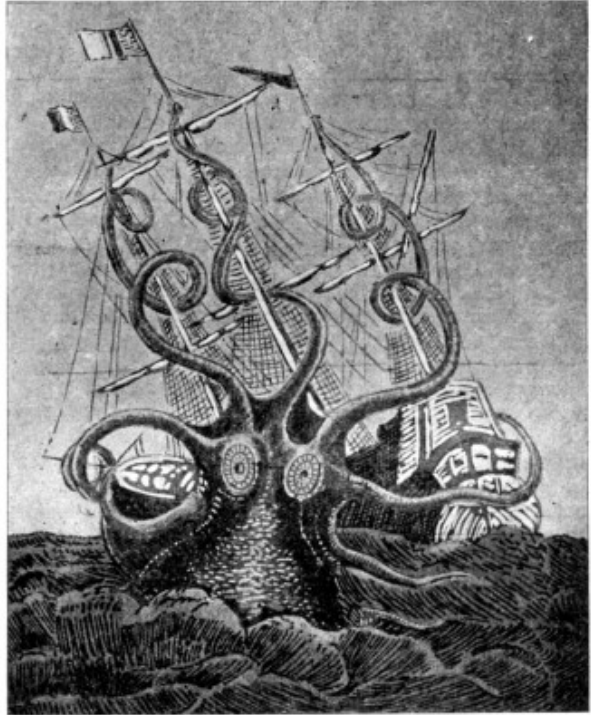
Bylo mu někdy podejmouti se úkolu namalovati vraždy, dobrodružství spanilých žen a mužů s dravými zvířaty a přírodní katastrofy pro jarmareční atrakce. Tu vrah nezdá se ani tak pekelníkem, jako spíše nešťastným člověkem, který je ještě schopen pocítit onen osten svědomí, a neštěstí je vymalováno pečlivě, vypracováno s pietností, jež se zdá spoléhati na blahodějnou pomoc boží tam, kde není zlému předem odepřena. Nepřijde-li, je to proto, že v ni nedostatečně věříme.

Je-li tedy nucen býti takto trochu romantikem, podati loupežníka, odvážiti se na moře, do pouště mezi Araby, sestoupiti do rajských tropů mezi

hady, krokodýly a divou zvěř, podejme se své práce s pokojností a důkladností, jež ho bezpečně provede údivnými nejistotami cizího prostředí. Jestliže se lev podobá trochu lvounu, není příběh o to méně děsný a prostá duše ráda uvěří, že tento lev (není-li to zrovna lev ochočený či lev sv. Jeronýma) je zvíře překrutné.

Ale začasto zvláštní perspektivou, jež silně zvedá a vykloňuje podlahu a otevírá naléhavě důrazný průhled do vypracované anekdoty o Vraždě v domě, docílí malíř sugesce, že jsme téměř vrženi na samý okraj vystrašujícího děje. – Je velmi výmluvná, tato vybočená perspektiva. Spatříte tu velmi zblízka vyleštěné vrahovy boty, jeho pečlivě nakroucený knír i cestičku účesu a sekeru vztyčenou na podlaze jako zlé svědomí a krev volající k nebi i truchlou horizontálu zavražděného, který tu leží jako skácený sloup přivolávající pomstu boží, a přes všechny prostoduchosti zobrazení uslyšíte otázku, kterou krev, sekera i zabitý i božská spravedlnost vznášejí s bolestným údivem k vrahovi: Cos to udělal? a vrahovo svědomí rovněž se ptá v bolestném údivu: Cos to udělal? Je to výron prostoduché morality, která – i když pracuje s výmluvnými potoky rozlité krve – není krvelačnou, jako není krvelačností nestřídmost dětských představ o velikosti zla, o krutosti vlka a faraona, o moři krve vylévajícím se z ran Abelových nebo Goliášových. Věru, že v jarmarečních vraždách zbývá ještě kus biblické dějepavy. Vedle toho je tu ještě lidová záliba *v podívané*, rys, který je pěkně zjevný i ve velkém umění starého Španělska, v obrazech mučednických, a kus panoptikální senzace, kterou lid miluje a jaké se při svých polychromovaných sochách pro kostely nevyhýbali ani někteří slavní románští sochaři XVII. a XVIII. století.

Řekl jsem napřed: dobrodružství krásných paní a mužů uprostřed divých zvířat a přírodních katastrof. Ano, diletant chce hezké lidi; všimněte si, že dámy se zdají dědičkami z velmi dobrých rodin a že jejich tvář podržuje jistou důstojnost i v nejnebezpečnějších situacích jako u hrdinek románů. Bývají tak pěkně učesány a mají na líčkách růže, že jsem jako chlapec myslel před nimi na anglické ladies, milující květiny. – I venkovští lidé jsou nedělně nastrojeni, trochu prkenní ve svých nažehlených šatech. – A muže okrašluje tak pěkný knír, jaký jen může vyznačiti zmužilost a ušlechtilost povahy, a jejich údy jsou drobné, jmenovitě nohy vždy v botkách dobře vyleš-



[4]

*Obrázek z levné
lidové knížky.*

těných. Není v tom sebevědomé demokratičnosti, ale zato kus útěšného optimismu. Všechna tato krása se zdá srdečně napovídati, že člověk je přece ve své podstatě dobrý tvor, a proto, i když předvede spolučlověka jako oběť slepě zlých mocností světa, pokouší se ho odtud tvůrce trhových maleb vysvoboditi pokud možno v dobré fazoně.

Ženě pojaté smyslně, fúrii, královně, bohyni, smyslné vidině snů, propůjčuje malíř z lidu rád maximum impozantnosti. – „Musíš se podívat u kolotoče na malované Grácie, jež je tak málo cítit profesionální modelkou,“ praví kdesi jeden publikán o jiném publikánovi. Ne, není to model; tato grácie a důstojnost, hodné žádostivosti, nejsou opsány z modelu. Jsou zhmot-

něny ze snu, jsou tělem z osobní touhy a vkusu. Toť Orient širého rozkošníka, nevysloveného paši, jímž bývá *muž s dýmkou*. Neboť všechny tyto bohyně z kolotoče nejsou bohyněmi jara, léta a květů, hudby a tance. Muž s dýmkou rozestřel si před očima harém vidin a ty bohyně, to jsou snad milenky Hárún al Rašídovy, milostnice Solimanovy a Rotschildovy, otrokyně zavlčené do Benátek, perské princezny, dogaresy uloupené do Tunisu a odpočívající heroiny. Jsou spíše zádumčivé než sladké, neboť jejich krása je poněkud těžkopádná. Trochu se dusí, když naslouchají hudbě a sní na pestře pruhovaných divanech a hedvábných poduškách mezi květinami, ovocem, vázami a draperiemi. Je trochu dusno v zahradách, v nichž usedly; i Amor, vodotrysk a motýl utkvěli hypnoticky v němé apoteóze těžkopádného ideálu. – Je velice růžová a bílá, ale nekoketuje svou kůží; spatříte její ramena, ňadra a vznešenou nohu mezi záhyby bleděmodré řízy; ale ona tím nic zvláštního nemyslí; není ingénue, toť Bohyně, Múza, a bohyním bývá obvykle viděti ňadra a oblé nohy: zde tedy jsou. Je to již zralá krása; diletant bývá magnetizován jakousi znavenou vráskou kolem úst a rty jsou o to méně svěží, oč bývají příliš ostré; přece však je plná grácie, důstojná a velkolepá jako stárnoucí hvězda dvorního divadla. Ale ona nic nehraje; žije svůj život. Její život je v kráse, v snění a odpočinku mezi květinami, skvělými závěsy, polštáři a zahradami. Pravděpodobně mužský sen krásy, ale nevím to jistě; přece snad je to spíše jakýsi koturnus oděný ženským tělem.

Nechci tu nakonec zapírat, že jako všude, tak i u vývěsních štítů časté opakování jednoduchých motivů může vésti k jejich zešematizování; mohou se snadno stát ideogramy, značkami, aby pak přestaly býti malbou. Měl jsem na mysli jen pěkné práce osobitého rázu, jakých se potká nemnoho a kterých později snad už ani nebude. Zacházejí, vypražené sluncem a rozežirané dešti a rzí. Mnohým však částečná zkáza malovaného povrchu propůjčila tím větší tajemnosti a krásy, jaké by bylo sotva možno docílití finesami a rutinou techniky. Zatím co malbu ničí povětrí, usiluje chléb opisovati nesmírně jemně své pokojné kruhy a ze rzi a kalu vynořuje se běl vajec, vznášejících se v prázdnu jako čisté bezhříšné duše. Ztratily na hmotnosti a tíži, ale nestaly se zlou vidinou a značkami zhouby; nepodobají se bludičkám, i když obraz zpustošený do černa zdá se již mnohem spíše nocí konce světa než jasným božím dnem.

Několik analogií

Mnohé z toho, co jsem tu řekl o malbách vývěsních štítů, mohl bych bezmála týmiž slovy, ovšem s větším důrazem a větší odvahou, říci o umění starém, hlavně o umění primitivů; mnohé z toho mohl bych však skoro stejně užítí k popisu pravého umění moderního. Jsou zde skutečně jisté analogie, na které se znalejší čtenář nepochybně rozpomněl sám. Nejprve již tam, kde mi bylo mluviti o bezprostředním, neproblémovém poměru k věcem, o prostém vědomí jejich existence, kde jsou skutečnými věcmi a nikoliv jevy a kde umělec nestihá především třeba svou impresi z krajiny, nýbrž z hlubšího a trvalejšího pocitu tvoří na plátně téměř její model. Vskutku, láska k věcem volí si pietní a přímou výrazovou techniku, jež nezná úskoků a nemiluje šalivé rutiny namíste svaté pravdy. Odměnou upřímného úmyslu je pak prostota, názornost a velikost malby, soulad mezi předmětem a výrazovou technikou, soulad vážný a něžný, který nechutná lidem zhýčkaným efektními povrchnostmi moderní produkce.

Vzpomněl jsem si tedy trochu na primitivy, i trochu na malbu gotickou i empirickou, napadli mi i Le Nainové a Chardin a ovšem Henri Rousseau, pak také Cézanne, Derain i Picasso, nová moderní malba. Ať mi toho nikdo nezazlívá: chtěl jsem chváliti a pozvednouti práce neslavné a velice nezávažné a přitom jsem si vzpomněl na dokonalé věci. Byl jsem dalek úmyslu ponížiti nějakým srovnáváním jejich dokonalost; ale dívaje se na nepochybnou Krásu, viděl jsem, že chudoba nemá sprosté tváře.

CHVÁLA FOTOGRAFIE

Kacířství

Tohle pozoruji už dávno: když chceme odsouditi nějaký bezduchý obraz, nějakou materialistickou pustotu, která není schopna povznéstí předmět cestou tvoření, nýbrž jej strhuje do kalu povrchních detailů a imitací, aby se zdál šalebněji vyslovovati pravdu, kde vlastně nevyslovuje nic, tu – a jsme to nejčastěji my mladí – říkáváme, že ten bezduchý obraz je jako barevná fotografie. Říkávají to také i jiní; četl jsem v „Torpédoborci pravých staromódnějších umělců“, že velmi ulízané obrazy jednoho takového malíře nejsou jako fotografie, neboť malba prý se odchyluje od fotografie. Nebylo ovšem řečeno v čem a proč. – My nejmladší, kteří se odchylujeme od fotografie více, než se líbí, měli bychom asi největší právo proti ní brojiti.

Že fotografie je holou nudou a mechanickou ohavností ve srovnání s dobrou malbou, o tom dnes nikdo nepochybuje. Proto se někteří malíři vyhýbají kresbě, všelijak přebarvují a všelijak své obrazy idealizují, aby se nepodobaly fotografiím. Fotografie je pouhý dokumentární výčet, a tu malíř přichází k poznání, že by buď neměl býti dokumentárním, nebo že má své dokumentární výčty výtvarnický přesolovati. Proto tedy se někdy malují velice barevné obrazy, neboť fotografie je pouze hnědá, a maluje se z této zoufalé nutnosti útěku před fotografií třeba i velice zběžně, skicovitě, skvrnitě, tučně a strupatě, neboť fotografie je hladká, přesná a střízlivá. Fotografie je opravdu bezohledným konkurentem dnešního běžného umění, protivného bařtipánského domácího voříška vzniklého mnohým nenáležitým křížením realismu, naturalismu a impresionismu nebo salonního chrta akademismu, aristokratického, ale také už mnohonásob kříženeho v zvadlých útrobach uplynulého století. Ano, fotografie sedí běžnému umění zle v týle a přinucuje je takto k mnohým krajnostem, k nimž by jinak asi nedošlo. Neboť vývoj umění XIX. století ukazuje vedle mnohých jiných stránek i na to – že kdyby náhodou nebylo fotografie – někteří ma-

líři by ji sami vynalezli způsobem své malby, ale ona je předešla, a odtud ty jisté rozpaky a nepřátelství.

A k tomu všemu ještě si v poslední době fotografie umínila státi se uměleckou. Malíři se uchýlili do nejrozhrědlejšího impresionismu a do nálad, ale i tu je jim fotografie v patách: stala se náladovou a přivedla to – přiznejme si to – v tomto oboru dosti daleko; často bychom se už mohli zmýliti, že je to už obraz nebo grafika. Malíři se utekli k whistlerovskému ladění i k démonismu i ke kabaretnímu Chicu i ke galerijním temnotám, ale i fotografie stala se laděnou, delikátní, šerosvitovou a staromistrovskou podle libosti. Pán dnes fotografovaný může vyhlížeti jako svůj vlastní předeek, jak je staromistrovsky podán, a dáma se může zdáti divadelní či mondénní osobností, zachycenou z pikantní intimity pro veřejnost. Je tu vše: kouzlo vysokého zástěnkového gesta, tangový pohyb, brilantní úsměv, trochu perverzní příchuti, kočičkovitý postoj z *Elegante Welt*; ó, jistě, v každém případě nevšední osobnost, žena zvláštní, svůdná a složitá, pěkné botky s vysokými podpatky, nosánek v kožesině.

Je pravda, že tak zvaná umělecká fotografie se zmocnila všeho, co by se dříve ani nezdálo v jejím dosahu. Naprosto jí nechci proto odsuzovati; naopak, zbavila nás mnohdy velmi pěkně strašné nudy, jakou zívávaly podobenky hotovené ještě před několika málo lety, jimž nebylo přáno svůdných možností této nové módy.

Tady měla materialistická doba opravdu to, co si zasloužila a co jí plně vyslovovalo: hrubost, prázdnotu, nadutost i sentimentalitu malicherného buržoy. Viděli jsme tuze často ve výkladních skříních fotografie zobrazující s pobuřující nedbalostí, s vytríbenou povrchností a vůbec nejnechtutnější formou tak lhostejné a prázdné tváře, že se nad nimi divák stával zarytým misantropem. Skutečně tehdy to fotograf lépe nedovedl a ponižoval své zákazníky obecným materialismem, jemuž sám ochotně sloužil mizerií svého řemesla. Materialismu, jenž nevěřil v nehmotné a do hmoty sestoupiti se bál; jemu stačil povrch, ba povrch povrchu, každý šmejd.

Dnes tedy se do pustoty a mechanismu fotografie vkládá samo umění, zajímavost a výrazné ladění. Mezi fyzické a chemické zákony přichází fotograf s uměleckými nápady, s novou ctížádostí, aby docílil výsledků nevšedních.

Řeknu ihned, že to vše je málo a že to nestačí. Je to půl cesty sotva, a to nejen proto, že tu je mnoho obdobného se souvěkými uměleckými krizemi, totiž šilhání mimo vlastní statky, mnoho falešné imitace, stylové maškarády a výpůjček z galerií. Nejlepších a nesporných výsledků se docílilo tam, kde obnova se brala poctivě snahou za zušlechtěním techniky, kde mechaničnost fotografie se vytrýbila srdečným úsilím o samu *krásu a dokonalost práce*.

Mluvil jsem o fotografii a malbě. Úsudek „je to jako fotografie“ se stal mstivým mementem, fotografie je Erinyí špatného uměleckého svědomí, nestylového a neindividuálního výrazu. Neboť to právě bylo příznačné pro dobu, že většina malby pro publikum neměla ani individuální mohutnosti, ani stylu. Je prázdná a bezpáteřná a bezduchá v témže poměru, jako lidské davy neměly duchové páteře, ani žádné víry, ani žádného poslání, ani vědomí a svědomí. Nakonec nevidělo se více a lépe, než vidí laciný fotografický stroj, nebo se hledalo stylové v opičení se a ve vytěžování minulosti, v pouhé a neupřímné nalíčenosti; širokému publiku to docela stačilo.

Tu tedy mohu říci upřímně, že před obrazem, který neříká více, ba který říká i méně než průměrná fotografie, dám vždy přednost fotografii. Bývá méně materialistická i méně bezduchá, je mi výmluvnější, dojíímá mohutněji a jemněji než mnohé a mnohé obrazy.

Fotografuje se život, události, lidi, věci, krajiny. A pořádná fotografie je věrná, i nedovede zapřítí to, čeho neuzdá se viděti a poznati malíři, jenž je malým a jalovým člověkem; který nemá ducha a srdce, jen trochu té techniky. Ano, pohled aparátu se dívává rovněji a hlouběji, nebývá tak povrchně rozptýlený jako takový člověk. A proto vynese o mnoho více pravdy ze světa viditelného. A mnohem více krásy. Hmotná pravda světa, jak ji třeba jen fotografie podává, není – ujišťuji – ničím naprosto tak nízkým a málo krásným a podivuhodným. Hřích a materialismus je spíše v nízkém umění, jež ji povrchně, zošklivuje, odjímá moci.

Fotografie se obmezuje koneckonců na pravdu; podává ji sice jako optickou materii, ale přinejmenším ji podává nahou a celou, neznehodnocuje ji šalebnými kejklý barevných omastků, malířskými udírny a pudry. Fotografie, dejme tomu, pouze konstatuje, ale hloupá malovaná krajinka nekonstatuje nic, co by nebylo lépe trefeno na fotografii. Pak raději podívatí se na

svět skrze fotografii než skrz polovičitosti tak zvaného umění, nehledě k tomu, že klidné šedé a hnědé tóny fotografie jsou oku příjemnější, působí spirituálněji než tak mnohý barevný nelad. – Vedle toho fotografie řeší rozměrnost věcí v ploše konečkonců docela tak jako běžné umění, a tu se ovšem stává, že ona podrží vrch co do dobré modelace.

Vyznávám, že mi fotografie mnohdy poskytla více, že mne lépe poučila o hmotě i duchu, že mi je ukázala čistěji, povzbudivěji i lidštěji než mnohé a mnohé obrazy. Mnohá fotografie mluvila mi lépe, i srdečněji, i slavněji o kráse tohoto světa, o němž chce vydávati poctivé svědectví. Jestliže nám jasně a velce odhaluje svět, tu již přestává býti hláskou troubou pusté materie; ba někdy se mi zdálo, že s nezámyslnou věrností, s níž podala tvář světa, podala někdy až i nehmotné. Tu jsou všechny živly, oheň, voda, vzduch i země, živly ve své slávě a mocnosti, širá sláva moře, oblaka, nebeská tělesa, vodopády, kamení a hlína, poušť, polární krajina, živočichové a dosud neviditelná tajemství. A mezi nimi člověk; začasto mne překvapila odhalením, že takto může vypadati člověk: zdál se ne nejméně monumentální složkou na pozemské hroudě mezi živly, hlínou, rostlinami a zvířaty, zdál se veliký a doposud ještě spřízněný v božském rodu s přírodními mocnostmi a zákony. Abychom náš svět viděli velce a dostatečně, k tomu není třeba jasnořzení; je třeba jen jasně viděti. A fotografie může viděti jasně a nazírá vážněji, bez opičí hravosti palety a vyhýbavých parád malířské povrchnosti, jaká nemá říci co jiného než technickou frázi. Viděl jsem důkladné fotografie květin a bylo ku podivu, oč v nich bylo více líbezného kouzla a – neváhám říci – i mystické něhy než ve většině květinových zátiší z výstav; v tom, jak sladce se rýsovaly, jak se vznášely a rozvíjely, dávaly bezprostředně vycítovati tajemný zázrak života a stvoření.

Mám tu ovšem na mysli pěknou fotografii a špatné umění; jinak bych ji nemohl tak chváliti.

Fotografie našich otců

Fotografie má, nebo by alespoň měla za sebou míti kus tradice, a není to tradice špatná, neboť jsou velmi pěkné staré podobizny z dob široce kolem sedmdesátých let, které přesvědčují, že v ní později nastal vlastně zlý úpadek. Tehdy byl člověk důstojným objektem, na němž se významně uplatňoval nový zázrak, později se stal pouhou obětí rychlofotografování, materialistické povrchnosti a její veškeré krize. Starší způsob, zdá se, více si vážil člověka. A měl větší vkus, lepší smysl pro velikost. Ještě se tu uchovalo něco neúmyslného staromistrovství, ještě leželo v citu jako neuvědomělá vzpomínka, jako kus zdravého smyslu. Novější doba chtěla uvést do fotografie více tak zvané přirozenosti a vznikla z toho povrchnost a šlendrián; doba se dívala na život male, znehodnotivě, příliš nesvědomitě a levně, a kam s tímto názorem vnikla, způsobila rozklad, hloupou profánnost a úpadek.

Starší způsob více si vážil člověka. Činil ho i pietněji i důstojněji účastna nové možnosti; chtěl ho v ní oslaviti, zachovati i získati jasný dokument, kde novější způsob se topil v bezduché produkci. Dříve posadili člověka pěkně a vážně, kde později mu dali jen pózovat. Starší skupinová podobizna dbala o ladnou kompozici, o dobré vyvážení figur, světlých i temných tónů, o klid, zřetelnost a plnost celku. Toto vše, co bylo u těchto starších ještě věcí přirozeného citu a svědomitosti, stává se v pozdějších skupinových podobiznách svědectvím žalostných rozpaků fotografových, svědectvím zmatku a nejapnosti, s nímž nakupil dohromady co nejvíce nepřirozenosti a neladu. Ladnost, grandezza, vážnost a názornost staré fotografie se vytratily v prázdném vzruchu, v zběžnosti, v laciném gestu. Stejně tak v starším portrétu: tvář má jednoduchou modelaci, pietně na ní tkví prosté světlo dne, masy a tóny se k sobě kladou bezpečně, vážně a metodicky; některé takové staré fotografie připomínají skoro na výraznost, velkorysost a prostotu figur Derainových. Moderní způsob trpěl nejasností, mlhovitostí, prázdnotou a škvárovitostí; modelace je nedostatečná, neklidná, naprosto neharmonická, tím spíše, kde se honily efekty, celkový tón fotografie je nudný, slepý, roztráštěný, ale bez bohatosti a bez souzvuku, a plastický úhrn je naprosto nevýrazný.



[5]
*Fotografie
z let
šedesátých
a
osmdesátých.*



Myslím, že v tom všem, v čem starší fotografie předčila onu novou, není nic zvláště umělého a zúmyslného. Především je to pěkná práce, vykonávaná nefabričně a svědomitě. Jisté je, že tu fotograf nemínil svým aparátem a vývojkami malovat, uměl se však na věci dívat hlouběji a úcta k předmětu práce i k práci samé ho nejlépe provedla mechaničností, fyzikou a laboratoří řemesla: jeho podobizny jsou jímavým výrazem této piety, vážnosti a vkusu. Viděl jsem nedávno v ilustrovaném listě podobiznu Elišky Krásnohorské z mladých let a na protější straně byla reprodukce ženského portrétu od ceněného českého malíře. Nuže, mohu říci, že vedle tohoto rukodílného protějšku tato stará fotografie silně překvapovala svými krásnými obrazovými hodnotami. V ničem



[6–7]

*Fotografie z let
šedesátých
a osmdesátých.*

nezdála se syrová, v ničem nesvědčila o nepovzneseném materialismu nazírání, jaký by se přisuzoval fotografii naproti obrazu. Naopak, jevila se poetická, subtilní, produševnělá a monumentální; nic syrově nechutného, žádný nelad, škvárovitost a nejednotnost celkové kompozice. Vše vážné, čisté, prosté a jasné; harmonie a vyrovnanost, něžná a bezpečná modelace, stíny a světla do sebe přecházely bez nárazu, bez nejasnosti a tíhy; nikde malicherná přeplněnost ani falešná efektnost. Celek byl světlý, výrazný a bez tvrdosti a dával mysliti na staré obrazy o dobré vyrovnané kresbě a modelaci.

Tu by mi mohl leckdo namítnouti, že zaměňuji fotografii s uměním. Netvrdím, že jím jest, mnohokrát jsem však poznal, že dosahuje obdobných



[8]

účinnů, pocítil jsem požitek, údiv dosti podobný rozkoši z uměleckých zobrazení. Je to nejen proto, že fotografie je schopna mnoho nám odkrýti, ale že sám způsob, jakým má zobrazovati věci, nemusí býti bez kouzla a moci. A to nemůže býti tak zcela bez osobní zásluhy a bez vyšších předpokladů, z nichž má vyniknouti každá dobrá lidská práce. Pěkná fotografie je věcí dobrého vkusu a názoru, i záleží mnoho na tom, jak fotograf vidí a cítí svět, co z něho chce přenéstí přes obtížné cesty svého metier. Skoro by se mohlo říci, že aparát se dívá do světa tak jako jeho majitel.

Orbis pictus

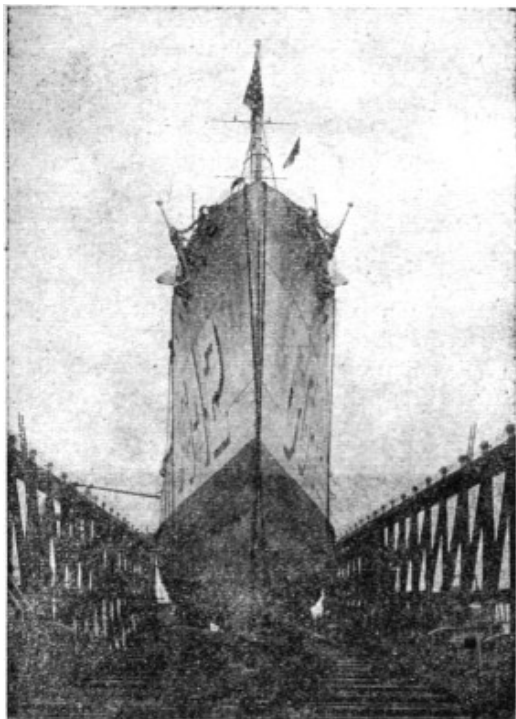
Fotografie i film jsou v podstatě dokumentem a uměním podívané. Sem spadá v první řadě *fotografie reportéřská*, to jest ona, z níž se dělají moderní ilustrované listy. O jejich ceně a smyslu nemusím snad mnoho dokazovati; po letácích,

kukátkách a trhových obrázcích někdejších dob a dnes vedle novin staly se přirozenou nutností. Chceme se dovídati o světě, věcech a událostech i z obrázků, i přeběhnou nám týdně před očima tváře, události a místa, jež nám skládají obraz světa a přítomnosti. Co v nás zanechává toto letící zpravodajství, je schopno nás v něčem obohatiti, nepodává nám o světě obraz nízký a nedostatečný? Snad neukájí jen naši zvědavost, ale nepochybně rozšiřuje v mnohém i naše zkušenosti, a tu není lhostejné, jakým způsobem nám ukazuje věci. Noviny praví, že Foch a Hindenburg jsou velcí generálové, i chceme se rádi přesvědčiti i z obrazu a učiniti si takto kousek vlastního názoru. Tu pak není lhostejno, vyhlížejí-li na obraze jako matné bublinky; přáli bychom si jasně viděti, i jest třeba, aby reportéřská fotografie měla svou dokonalost, svou formu.

Před válkou měli jsme z obrázkových listů v dosahu hlavně London News, Sketch, Illustration; z německých Woche a Leipziger Illustrierte, z rakouských typický Das Interessante Blatt; posléze z českých Světozor a Český svět. Anglické a francouzské byly nesporně nejdokonalejší, německé velmi slabé a rakouské přímo bídné. Světozor a Český svět měly někdy něco dobrého ve svém intimním rázu; za války poklesly valně po stránce technické i obsahové a nemyslím, že by to bylo jen vinou nedostatku a nedostupnosti lepšího obrazového materiálu.

Obrázkové časopisy ze Západu se už před válkou vyznamenávaly proti časopisům německým především již technickou zdatností. Je však nutno Němcům přiznati, že se porůznu pokoušeli soutěžiti a že již před válkou se tu projevovalo úsilí přiblížiti se dobrým hodnotám fotografie západní. Ještě dnes, dovolí-li cenzura otisknouti snímek z nepřátelských zákopů, vidíme na první pohled, oč toto zobrazení se zdá velkorysejší, mocnější a zároveň vyrovnanější a plastičtější než obrázky z časopisů německých (pro něž typickou je Woche), které nemají vůbec koncepce a působí malicherně, drobně a jaksi nečistě.

Fotografická ilustrace chce býti tak jako film pastvou očí, podívanou. Způsob i jakost zobrazení jsou vedeny vkusem a koncepcí; právě reportéřská fotografie si žádá efektu, jistého umění režie, pod nímž rozumím dokonalost výkonu po všech jeho stránkách. To není neosobní zásluha; vyžaduje cílevědomé účasti citu a ducha. – Tak třeba dnes není lhostejno, dopadne-li válečný tank na fotografii jako ledasjaká bednička; tank jest ocelovou vůlí války



[9]

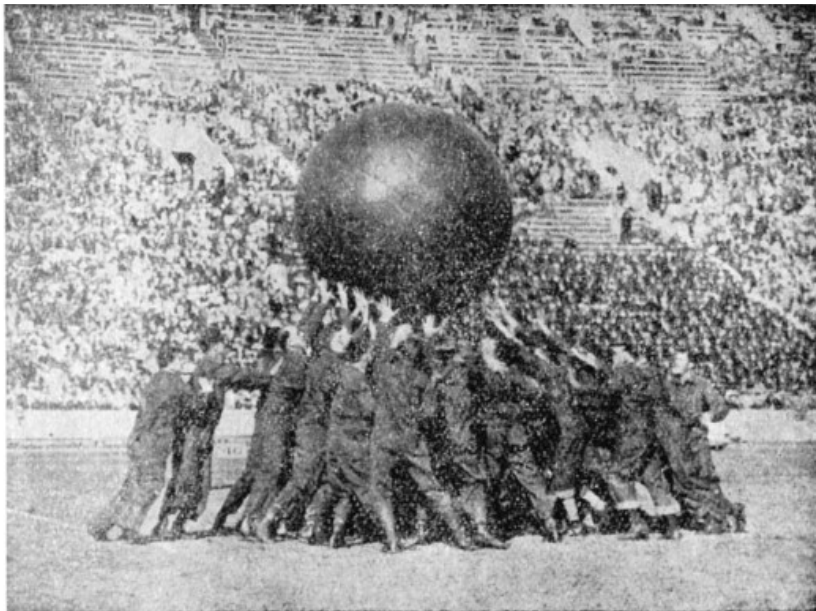
a voják jest velikou a tragickou postavou naryšovanou na plátně ohromné smrti, na dvěřích pekla útrap, na vlajčím praporu slávy a na zářivém pozadí nového vysvobozeného života. To vše musí býti veliké, jako lidstvo je veliké, jako veliký je život a ideje. Jestliže se děje veliká epopej člověčenství, děje se všude a ve všem, je-li přítomna a pravdou, pak je možno odkrýti ji i fotografickým aparátem. Úlohou fotografovou pak jest, aby skutečnost nepodal menší, slabší a malichernější, aby ji nepředvedl nicotně, znehodnotivě, aby byl s to zachytiti její pravou mocnost a osudnost.

Myslím, jestliže jsme vedeni touhou k lepšímu, že nemáme žádného podstatného důvodu nevěřiti, že svět i člověk jsou velcí, hodní úcty i podivu; byli

jimi jindy, i jest věřiti, aby jimi byli i dnes. Básníci i malíři cítili epiku moderního života jako dramatický, osudový element: nemá to však býti obdiv techniky a rozměrnosti, neboť sám život není ani technikou, ani rozměrností, ale jest podstatné, v čem se děje, v čem je tísněn a v čem podporován, jaké jsou mu dány cesty, rychlost, síla a především hodnota. Jest chybou obdivovati se třeba industrializaci, ale přece jest nám třeba dostatečného vědomí, že jest v ní také lidský duch, pýcha a ponížení, náš život, bída a bohatství. Jest nám to říci a ukázati ve všech věcech našeho světa, jaký jest moderní život a jaký člověk, abychom to opravdu viděli a poznali, a je ho třeba hledati s vážností, ba úzkostí, abychom ho skutečně našli za jeho stroji, za jeho výmysly a vynálezy, za jeho odvážností i za jeho omyly, nízkostí a bídou. Jestliže nevěříme v boha, jest nám alespoň věřiti v člověka, jinak nemůže náš svět býti ničím a zboží se.

Budeme-li před sebou zavíratí oči, nebudeme si vědomi své pravé podoby, nebudeme si vědomi sebe vědomím jednotlivým a nebudeme ani míti svého umění, neboť jako bůh stvořil člověka k svému obrazu, tvoří si člověk k svému obrazu umění. I jest nutno viděti veliké, zlé, dobré, podivuhodné tak velké, zlé, dobré a hodné podivu, jak to skutečně jest. To má i fotografie a jest chybou, podá-li méně, než skutečně jest; má podati mnohoznačné drama moderního života, nechť je to tedy velce, moudře, s mocným rozpětím, lapidárně. Je bouřná, tvrdá, silná a zlá strana světa, a jsou-li podstatnou složkou moderního dění výkony, životní riziko, věcí odvaha, nechť jest fotografie jejich živým svědectvím, ale nechť je také stejně výrazným a svědomitým svědectvím o věcech méně oslnivých a nápadných, o věcech intimních, o květinách, o všem bezhříšném, o chudobě a mysteriu utrpení. Nejen fotografova deska, ale i jeho mysl musí býti velmi citlivá.

Fotograf tedy má podávati svět v obrazech, má býti kronikářem i účastníkem života lidstva. Zde již mnoho lákalo a podněcovalo moderní básníky a malíře, a nebyli to jen básníci exaltace skutečnosti a futuristé. Nejsme tu ovšem proto, abychom se moderním životem omámili a stali se modloslužebníky jeho spoutaných a nespoutaných sil, ale jistě jej nemůžeme odvrhnouti a nemůžeme se mu beze ztráty vymknouti. Snad jsme jej dosud nedostatečně viděli; zajisté neskládá se jen z omračujícího paroxysmu techniky, z ohromných mostů, aeroplánů a rekordů, z elektřiny a rychlosti, ale stále



[10]

zůstává ještě otevřenou otázkou, je-li podstatně něčím, má-li svou podstatnou formu a jakou pýchou či bázní bije věčné člověkovo srdce mezi ocelí a elektrinou. Jestliže svou podstatnou formu má, musí ji i fotografie hledati, musí hledati, co z její mnohotné tváře lze zachytiti v momentce i v dlouhé expozici.

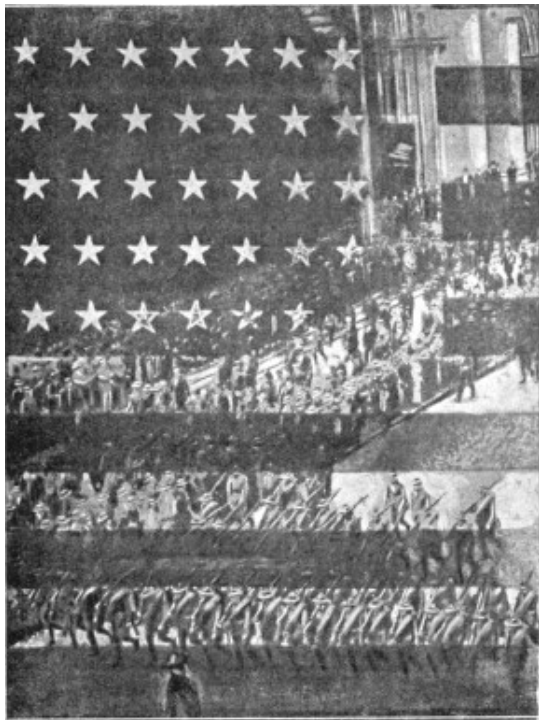
O to se pokoušela fotografie západní se zdarem. Snažila se proto zdokonaliti nejen materiál a jakost práce, ale také povznést její smysl. Vyznačuje se zcela svým mužným poměrem k světu, je to nebojácný, pronikavý a bystře úhrnný pohled: zobrazená věc má býti jasná a plastická. Dále básnivým duchem; jsou na světě děje, osobnosti, výkony podivuhodné: fotografie je nesmí zmenšiti, naopak jest v jejích možnostech je oslaviti, vztýčiti je nad nepozornost denního shonu a požitků. Nakonec smysl pro půvab a vroucnost

k životu, něha k věcem důvěrným, k ženě, dítěti, srdečnost, cit úcty a čestnosti. Tak vyvažuje ze světa věci s živou účastí, s vroucností nitra; naprosto nejde pouze o to, zachytiti na desce jejich povrchní podobu. Náplň přirozeného citového živlu je i nápadnou předností filmů amerických třeba naproti filmům německým.

Západní fotografie vyznačuje se vzletem, mocným zachycením i lyricnou exaltací, kde fotografie naše je příliš často jen žalostným obrázkářstvím. Mohl bych jmenovati spoustu krásných příkladů, ale je těžko vyvolati je popisem. Jsou velké události, jež dojmají mysl veřejnosti, a americká fotografie dovede je podati velce, dokumentárně a zároveň básnivě. Viděl jsem dvě fotografie amerických vojáků táhnoucích do pole, ale každý z těch snímků byl epickou básní a skvěle pojatým obrazem.

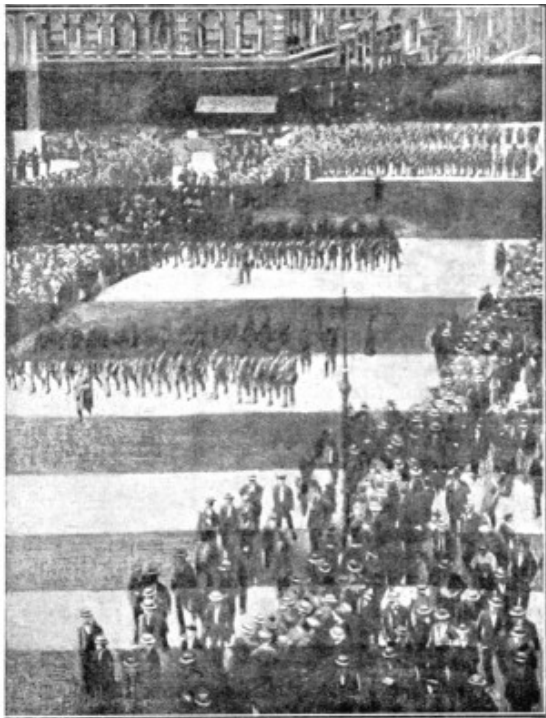
Jsou to dnes Američané, u nichž se vyvíjí svěží nový smysl pro umění podívané. Jestliže se dnes považuje za cosi uměleckého stavěti živé obrazy dle obrazů malovaných, oč více uměním je pak bezprostřední tvoření v živém, umění, či technika, nebo invence podívané?

Američtí vojáci defilují tedy před odjezdem na bojiště, i jest celá fotografie vyplněna obrazem praporu, zcela průsvitného, aby bylo viděti hluboko dolů do ulice, neboť průvody v zemi vysokých domů jsou dělány pro pohled shora. Nuže, je to úplně a jediné obraz praporu Spojených států, střídající se vodorovné temné a světlé pruhy, nahoře hvězdy a skrz se světle a přízračně rýsuje široká americká ulice. A v těchto jasných a temných pásích ztápějí a vynořují se postupující řady defilujícího vojska, jako by byly pohyblivým rytmickým živlem národní vlajky. Je to skutečně obraz krásný a schopný uchvátiti mysl. Jiný obraz vojska odcházejícího do pole: celá plocha do posledního místečka je zaplněna usměrněnou lidskou masou, která nikde nemá meze ani hranice. Obraz je opětně do značného nadhledu: rozeznáváme poněkud šikmé postavy vojáků, tváře zastíněné pod širokými klobouky, nespočetné a rovnoběžně kosé a ubíhající linky pušek, vše husté, podivuhodně jednolitě a v jednosměrném pohybu. Obraz představuje vojsko v pochodu, ale jest vlastně sám obrazem pohybu, celý jest postupující masou, jedinou akcí, drtivým rytmem, pevným, kompaktním, nikde nekončícím a neohrazeným. To je skutečně básnická invence a oslava; nebudeme přece



žádnému národu zazlívati, že si váží své živé ideje a síly. A budme ubezpečeni, že stejně velce zobrazí Američan svého vojáka i prostřed nebezpečností, v pekelném utrpení, v hroudě a jamách bojiště. A stejně i ostatní život, jímž není voják a válka: život a dílo míru.

To je zdatnost, jež ze svého úkolu dovede skutečně něco udělati, snaha o nejdokonalejší výsledek. Jen dva příklady z mála, jichž nám tu bylo možno viděti; nesrovnatelně nižší je úroveň středoevropská, nedokonalé a bezduché obrazy, pro něž typickou je Woche, časopis bez veškeré invence a formy. Středoevropské obrazové zpravodajství to celkem nepřivedlo daleko nad úroveň průměrné amatérské fotografie. Jen ji zindustria-



[11–12]
*Americká
fotografie
reportéřská
ze světové války.*

lizovalo. V poslednějších letech ovšem počal v Německu působiti vliv Západu, ale není dosti hluboký a cílevědomý, aby mohl produkci povznést od základu.

Naše obrázkové časopisy trpí nedostatkem vědomějšiho plánu, v čem by vlastně měla spočívati jejich úloha, nevyspělou formou i technikou. Jestli přinesou občas co lepšího, je to spíše zdařilejši amatéřská nebo tzv. umělecká fotografie zcela intimního rázu nebo dobrý zbloudilý snímek z ciziny. Technika listu je nedostatečná. Větši štočky jsou dnes značně nákladné, ale to nemůže býti důvodem, aby se nahražovaly zbytečnou spoustou drobných a často malicherných obrázků. Nebylo by dobře, kdyby příčinou této někdy až

nicotné projekce světa na stránky zpravodajského listu mělo snad být šilhání po publiku, snaha vmluviti se v jeho přízeň zdánlivou obsažností a bohatostí materiálu, jako by více vážil počet nad hodnotou. Abonentská politika, již by se příliš lehce obětovala dobrá úroveň věci, by byla právě u nás velmi nezdravá a škodlivá. U nás se stále ještě musí publikum vychovávat a nemá se mu ve všem hovět, sice utoneme v nejhorší prostřednosti; je, pravda, smutné, že dobré věci nejsou u nás bez rizika, ale pravdou také jest, že dobré věci lze u nás prosadit a že se ujmou. Kde, v čem až by ale naše ilustrované týdeníky skončily, jestliže přinášejí abonentská cukrátky, strýčka Václava, an trhá hrušky, malého Františka s šavličkou a čáskou, Růženku s novou pannou, Aničku v nových šatech, ochotnické představení v Kozolupech, svatbu dcer všelijakých císařských radů, byť by se to odfleklo v mizerných formátech 4 x 6 cm? Takové hovění ješitnosti abonentů bylo by snad prospěšné listu, ale je k necti národu, tím spíše, kdyby se proto zanedbávaly věci lepšího zájmu. Kdyby se naše obrázkové listy nepostavily do služeb vyšší tendence, již jest zdokonalení vlastní práce a skutečné poučení a povznesení publika, tedy zušlechtnění povšechné úrovně, staly by se nakonec živlem demoralizačním. Jestli jsme národem zdravým a zralým, máme-li postupovati a soutěžit v řadě ostatních národů, musíme být břitcí a čistí, nesmíme se topit v hlouposti a trapné ješitnosti, kde jest naším úkolem zdokonalení, dobrá práce a dobrý cíl.

Film

Ze všech filmů nejlepší jsou americké. Nebudu zde obšírně vypočítávati všechny jejich přednosti, o nichž bylo psáno jinde, i o tom, jak mnohé jeho povahové stránky se sbíhají s některými rysy moderního malířství a literatury, která snad i získala něco z techniky kinematografické.

Americké filmy, z nichž nesporně nejcennější bylo těch několik málo, které jsme tu viděli od American World Film Company, vyznamenávají se dokonalostí provedení i novým a velmi vytríbeným pojetím; jejich nejčastěji tendenční a moralistní děj je podáván s mocným a zároveň produševnělým realismem, naprosto vzdáleným jakékoli šmíry, jaké se připravují pro

publikum evropské. Povšechně dobré bývají také výrobky francouzské, které se zálibou převádějí do filmu starší romány a pečují o vzorné herecké provedení; z románů třeba Dumasových nebo Sardouových o bohatém, plném a dojmavém ději dovedou Francouzové vytvořiti dobrou filmovou hru; naproti tomu děje filmů německých jsou obyčejně velmi řídké, vetché a neplastické a beze vsí literární a dramatické hodnoty. Anglosaské pojetí staví nejvíce na dnešním světě, typem hrdiny bývá obyčejně muž pracující, odvažující se a docházející úspěchu, ale dramatický konflikt tkví v citovém, v lásce dosažené, ztracené, znovudobývané, kdy srdce drcené křivdou dochází štěstí v odčinění a překonání zla. Nikdy však není děj moralistní tendencí valně přetížěn ani sevřen; moralismus zdá se tu přirozenou složkou nazírání na život a nesmí býti zanedbán ani v estetickém účinku: vítězstvím pravdy a dobra má děj skončiti. Taková uspokojivá finále nejsou ovšem žádnou novostí, ale americké pojetí nelibuje si v umělostech osudu a náhody; všude proniká zvláštní mužný a vitální rys, ideálem jest síla směřující přes překážky a omyly k správnosti a dobru. Nesmíme však přitom zapomenouti také na křehkou citovost, nesenzuální vznět, vedle tvrdosti tak význačný pro anglosaskou rasu. Naproti tomu pojetí románské je vášnivější, smyslnější, člověk je spíše hračkou osudu a náhody, vládnoucích často drtivě a bez odvolání, zlo jest mocnější a neodčinitelné, tragická vina je absolutnějším elementem dramatu.

Nejblíže francouzským filmům jsou italské, jež pracují s pěknou, efektní scenerií a bývají dobře a napínavě hrány; Italové jsou rozenými mimy. Dánské a norské filmy jsou poněkud nudné a všední, jsou dělány s málem vkusu, hrány a stavěny bez tempa a bez pronikavosti; jsou vůbec příliš fabrické, lehce odbyté. Německé filmy, až na málo výjimek, spíše výkonů promyšlené režie než vlastní filmové koncepce, jsou fabrikovány zcela bez citu i vkusu, děj bývá nesmyslný až hloupý, začasto přímo hrubý nebo zase nesnesitelně sentimentální; většinou vycházejí odtud výrobky, jež mohou uspokojiti pouze ten nejnižší požadavek. Nejhuře ve frašce, která je sprostá a bez ducha a stavívá nejraději na úžasně nízkém a nedůstojném pojetí člověka i života, na hanebném přímo znehodnocování všech lidských citů a vlastností.

Netajím, že dosud většina filmové produkce je vůbec nízká, ba ohlu-
pující, a že neslouží k ničemu dobrému. To však není důvodem, abychom
nevěřili, že se nedá povznésti umělecky i morálně.

Protože jsem psal o fotografii, zajímá mne nyní nejvíce, jak se pěkný
americký film jeví očím. Působí mnohem lépe než jiné především už svou
jasností a názorností a povětšinou dobrým, šťastně vycítěným měřítkem figur
i detailů vzhledem k ději. Děj je umístěn do obrazového formátu co nejvý-
razněji, stále a znovu vstupuje do promítací plochy velce, plně a tak naléhavě,
jak jen možno, a bývá dobře vyvážen a komponován do velmi malebných
a plastických obrazů pro rozkoš oka i paměti. Kompozice vychází od přiro-
zeného a snaží se o největší přirozenost, scenerie je velkorysá, s dobrým vkus-
sem a pochopením volená.

Ve filmu jest dobře možno soustřediti (obmeziti) divákův zájem skokem
nebo postupně a co nejúže na samotný děj, na hlavní postavu, na její tvář, na
jediný *právě* podstatný znak či rys. Figury mohou býti veliké a mohou se zve-
ličovati podle potřeby a důrazu až do velikosti třeba nadpřirozené, že je pak
nazíráme více ještě a mocněji, než kdybychom je viděli z těsné blízkosti; jinde
možno ději přispěti naopak užitím většího odstupu, vzdálenější perspektivy.
Sugestivním posunováním a pohybem zorného pole stává se divák účastnějším
v ději a u americké filmové techniky bývá těchto možností využito skutečně
dramaticky; divákovo napětí i účast se touto vizuální dramatizací děje stupňu-
jí, film získává na dynamičnosti a bohatosti. – Můžeme tu beze všeho Ameri-
čanům přiznati, že ve filmu dovedou pracovati velmi výrazně a malebně.

První možnost tedy je co nejúčinněji zostřiti a soustřediti moment dra-
matického napětí. Současně je však možno opřítí je a uvéstí je do nejvyšší
plnosti vícesměrným prostorovým rozšířením, součinností více pohledů; tak
lze děj nebo postavu nadati podle potřeby a chvíle maximem plastičnosti.
Okamžik je tu možno rozložití a fixovati ve více dramatických momentech
a pohledech, vzdálené okamžiky i místa lze podati v současných, bezpro-
středně spojených obrazech, je možno docela tvárně a plasticky a svobodně
pracovati s prostorem a časem.

To tedy jsou docela nové tvárné elementy, jichž lze vytěžití umělecky
a výrazově k účinnům zcela zvláštním a vlastním, jichž nemůže docíliti sku-

tečné divadlo. Ostatně biograf naprosto nemůže soutěžit s divadlem, že by je napodoboval, a nemůže je v ničem nahradit, i musí usilovat o zcela svou vlastní formu, jež by se s uměním divadla poctivě a ostře rozcházela. Cítíme dobře, že filmu je i příliš množství vysvětlujících průvodních textů jen na závalu, že příliš primitivně a nevhodně nahrazují mluvené slovo divadla, a že také film, který pouze opticky převádí hotovou divadelní hru a zaznamenává jen její vnějšnost, je němý a prázdný. Technika divadla a technika filmu nemají mít nic společného a nelze je ztotožňovat. Ovšem, v obojím případě děj jest nesen herci a i pro biograf jest herci hráti co nejdokonaleji, ale ve filmu má tvárné předvedení děje zcela své a zvláštní zákony, neboť film je veškerou svou podstatou děním v prostoru.

Všechny jeho otevřené možnosti se přímo nabízejí umělecké tvorbě i zodpovědnému podání světa, k zcela novému a pronikavému zasáhnutí do dramatické hmoty, dosud tímto směrem nezpracované. Je to pronikavý a mnohostranný pohled na lidské drama, představované hercem, a na svět, jímž jest hmotná skutečnost, neboť film se může nejsnáze obejít bez kulis. Malebnost filmu může vzniknouti jen ze smyslu pro pravdivost a z nové básnické fantazie, *neboť tento náš svět a skutečnost se tu mají představovati jako bezprostřední dramatická realita*. To ovšem neleží ve vyhledaných pitoreskních a zajímavých detailech, nýbrž ve vzácném smyslu realismu, jenž nevidí v světě jen snůšku věcí, ale prostor a prostředí dramatického dění.

Americké filmy jsou skutečně dělány nejlépe, s největší vědou, s nejživějším, nejpodnikavějším citem a dosahují vpravdě nových, překvapujících a jakoby čerstvých účinků. Vstoupila tu do činnosti nová a svěží síla, jež se podjala svědomitě nového úkolu. Vynikají tedy vůbec dokonalejším uděláním. Fotografie má nepoměrně krásnější tón než třeba u filmů německých, obzvláštní jemnost a bohatou povlovnost přechodů a tím i subtilnější výraznost i klidnější světelnost a hloubku, vyniká též jasnějším, monumentálnějším vystrojením věcí v prostoru, velkorysou modelací od tmavé do světlé. Již proto se tu realita nejeví tak povrchně, malicherně a trýznivě prozaicky jako u horších filmů evropských.

Odborník mi vyložil, že vyrovnanost tónů a vůbec veškerá ta vytříbenost práce dá se vysvětliti dokonalostí materiálu; tak třeba citlivá vrstva na

deskách, filmech i papírech západní výroby je prý tenší než u německých, a pracuje tedy nepoměrně jemněji, měkčeji a zároveň výrazněji; také prý pracují s větším světlem. Myslím však, že ke snaze o zdokonalení materiálu je třeba také zvláštní pohnutky z vkusu, neboť pak by nebylo nutno zdokonalovati pomůcky tímto směrem, kde neběží tak o pohodlí, o rychlost či lehkost práce jako o úsilí zhotoviti co nejkrásnější obraz.

V Čechách nebylo v tomto oboru vykonáno dosud téměř nic. Jestliže těch několik málo pokusů, které se tu staly, je počátkem práce další, nastává otázka, v čem asi by tu mohla naše domácí výroba soutěžit s cizí. Nemohou to býti nádherné nebo dobrodružné scenerie, jakých si dopřávají třeba filmy italské; nemohou to býti obrazy životního boje uprostřed velkých nakupenin lidských a průmyslových, jak tomu je u filmů amerických, a sotva by to mohly a měly býti kusy z vysoké společnosti, ze skvělého a bohatého prostředí, jimiž oplývá většina ostatní filmové produkce. Skutečně, mnoho rozhoduje i to, co a jaký ráz je tu dán již v přirozené životní scenerii. Nevěřím, že by bylo nutno obmeziti se jen na historii a na nekonečné vytěžování staré Prahy. Jistě je velmi dobře myslitelné několik našich historických filmů, jež by si v dokonalém provedení mohly získati obecnějšího zájmu, vedle toho je však jiná otevřená cesta k původní hodnotné práci. Jest obrátiti se ve scénické i dějové koncepci od skvělé vnějškovosti k niternější intimnosti, k vážnému prohloubení, k vřelému a účastnému citu pro věci méně oslnivé, pro cenu života, pro život se rodící a těžce usilující k volnosti; tu jsou u nás myslitelné pravdivé obrazy ve smyslu nejčistěji lidském a sociálním.

ZÁTOKA ODPOČINKU

Stará pohovka, která na sobě zakoušela už tíhu tří generací. Zde se ukládal k odpočinku znavený muž, uchozený a vyčerpaný těžkými cestami povolání a mnohdy i hořkými cestami života. To je trůn otecké moudrosti a blahovolné vlády, odtud, z této nejpokojnější lodivodovy budky, se řídila loď domácnosti, zajisté spíše těžkopádný a pomalý koráb než bystrá fregata a smělý orel životních vln. Je to typicky šosácká pohovka, legitimní sourozenec výrobků sekulárního nevkusu, jemuž pro obecnou výchovu pan ředitel Pazaurek věnoval své muzeum odstrašujících příkladů. Pochází z osmdesátých let minulého století, z doby nestylové, umělecky nechutné a bezcharakterní,



z časů sádrového zlata, imitací, fabričkého ornamentu a bastardství všech slohů.

Ještě s několika příslušnými kusy vysvobodil ji kdysi novomanžel z venkovského skladu nábytku, zároveň se strašlivým zařízením pro salon, parádními exempláři soustruhovaných noh, lepených ozdob a balustrád. Nebylo nikterak hrdinným činem toto vysvobození; myslím, že první pohled zařizujícího muže padl se zalíbením na přívětivé rozlohy této pohovky, jež zaručovaly její pohodlnost, a to rozhodlo. Nebyl zlákán krásou, a povždy – i když s ní pak téměř srostl v dlouholeté náklonnosti – ji považoval za pohodlnou a nikdy za krásnou. Také já nechci dnes tvrdit, že by toto milé monstrum bylo krásné; je však nepoměrně lepší, vzornější a cennější než mnohé jiné, jež viděl jsem nazvány uměním.

Zátoka odpočinku! Výrobce této pohovky nezamýšlel vytvořiti kus architektury. Toť zřejmé. Její vlny a výkroje jsou mnohem spíše břehem pokojného přístavu, tichým závětrím, kam již nedoléhá příboj a vlnobití, než architektonickou stavbou. Jsou spíše měkkými oblinami, jaké si živým hmatem vyhlubuje tvor ve svém pelišku, než monumentálními vzdutinami vysoké architektury.

Dělal ji řemeslník stylově nevypěstěný, ba, je možno – třebaže byl dobrým řemeslníkem –, že se nehrubě staral o vyšší vzory. Nepochybně byl veden několika základními poznatky, jež učinil během své praxe, ale celkem, zdá se, byl to člověk beze zvláštní výchovy, neškolený, který snad nejlépe mohl spoléhati jen na svůj zdravý smysl. Nevím, vžiji-li se dobře v jeho psychologii. Zdá se, že vyšel ze zcela obyčejných a prostých předpokladů, když jal se hotoviti rozlohy a formu vlastního lehátka; zamýšlel zrobiti pohodlnou podložku lidského těla. A představa ležícího lidského těla byla asi jeho nejpevnějším vodítkem, když usiloval svému výrobku dáti celkový tvar. Stala se mu přirozeným měřítkem, kánonem, klíčem formy.

Zde se právě jeho prosté dílo nejvýrazněji odlišuje od průměrné nábytkové architektury, jež začasto pro menší, ale náročnější starosti zapomíná, že má stavěti na člověku. Mnohá neskromnější pohovka není než mrtvým dřevem a látkou a není v ní trochy lidské teploty a života, je vlastně člověku cizí, protože není prostorem rozvinutým z člověka ani formou z jeho formy. Naše

pohovka je však křivá, oblá, organická, jako jsou lidsky křivé a organické lžice nebo kabát. Její tvůrce měl na mysli člověka, když tvořil pohovku. Člověk byl jádrem věci, kterou tvořil, a z tohoto jádra jí dal vyrůst. Našel si v člověku měřítko délky a vodorovnosti a rozvinul opěradla u nohou a hlav pečlivě, jako se stáčí lupen květu, v jehož středu zříme spáti mandelinku. Nemyslí však na spícího člověka naveskrz jen tak poeticky, ale také s přátelským pochopením; opsal ho rozměrnou křivkou nástěnného opěradla příznačně a téměř směle: křivka se ke středu vypnula jako zadek spáče, který sebou mocně pohnul mezi dvěma sny. Tato křivka je, co udělal na svém výtvoru nejzábavnějšího a nejživějšího. Je to opsaný člověk, jenž leží, spí a má sny. Kéž nejsou zlé, nejsou-li již zcela důstojné, je-li mu ze sna takto sebou hoditi! Nechať od sebe odvrhne a za sebou zanechá veškerou zlo světa, když se k němu obrátil zády, rozvaliv se způsobem tak rozhodným!

Nuže, tohle není mrtvě zrozená věc, a takto v sobě tato šosácká pohovka tají kousek povzbuzení. Není konvenční, je důvěrná jako přátelské slovo. Neodrazuje, nýbrž přivádí nás k člověku; praví, že třeba židle nemusí vždy býti kamenem nebo trůnem, ale že někdy je skoro sedícím člověkem, a že stůl je snad lidskýma nohama a hlavně lokty, na nichž se člověk sklání k obědu, k práci a ke knize. Nábytek, toť mnohdy člověková důstojnost, ale často to bývá člověk sám, zjevený ve formované hmotě svých potřeb, a někdy jsou člověkovy věci bezmála živé jako on, tak se mu v jeho službách staly podobnými. Tu, na nejprostších předpokladech, začasto se dojde k novým formám zrovna neformalistickým, formám nabitým životem a přátelským člověku.

Nemám již skoro k tomu čeho doložit. K pohovce náleží ještě garnitura, skříň, postele a obyčejné pletené židle, ale pohovka je z toho nejzajímavější. Jak jsem už poznamenal, to vše pochází z dob, kterým pan ředitel Pazaurek právem zasvětil své odstrašující kabinety nevkusu. Byla však tato doba ve všem tak hříšnou? Jsou to jen vysoké, drahocennější, artizánské kusy z této éry, jež mají býti ušetřeny odsudku? Co mne se týče, chtěl jsem touto kapitolou odpovědět, že ne. Jsou práce z těch bezcharakterně eklektických časů (a mohl bych jich vypočísti více, a byly by snad i lepší, než je zrovna tato pohovka), které byly vytvořeny z čistých, nezaujatých impulsů, a právě tím jsou významnými dokumenty pro psychologii přirozeného dobového vkusu;

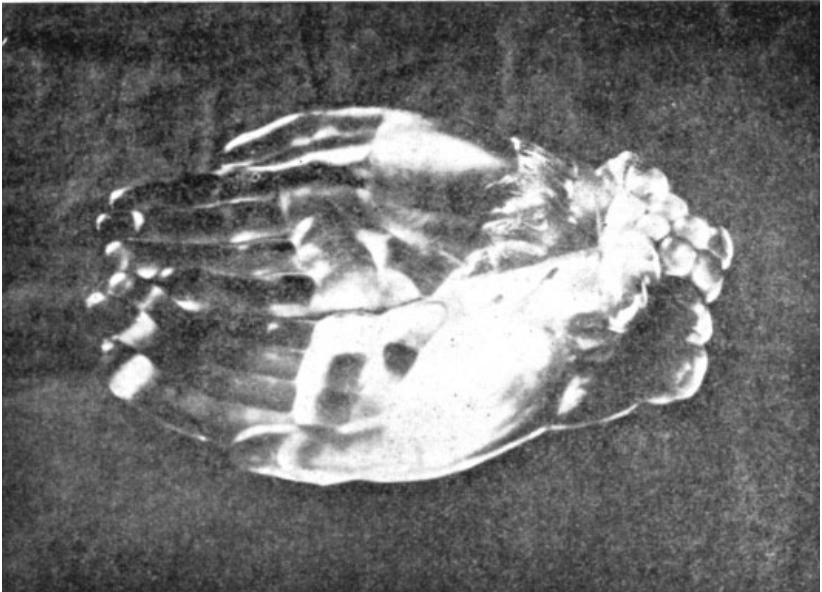
nalezne se z této éry dosti mnoho takových děl, jež mohou dáti povzbuzení některému umělci dnešních nebo budoucích dnů. Jsme účastníky oněch nedávných dob a nepochybně si z nich ještě něco živého přinášíme, o čem jsme si nedali dosti času přemýšleti.

Tento sloh nábytku dojde, myslím, povšimnutí, teprve až se stane artiklem antikvářů: až budou zásoby empirového a biedermeierovského nábytku vyčerpány.

RUCE EURYDIČINY

Spáček vzdychne ze sna, zajektá a vymrští se prudce z podušek, rozevíváje uděšené oči do bílého dne; měl tak strašný sen, že zůstane obluzený a tesklivý až do večera. Začasto pak spíše zapomene na některé události života než na několik snů, jež mu daly projítí mukami nebo také radostmi nevyhovitelnými.

Kdysi se mi zdálo: Jitro, krásné jitro letní neděle venku, kdy hned časně se nebe rozpne jako úžasná modrá klenba; to je jasný letní den, jaký se ráno rozevívá za prázdnin chlapci, naplňuje jeho srdce svobodou a plachostí; modrý svatý den, jako kdybys byl v nitru ohromného safírového krystalu.



Den jasný, kouzelný, kdy každý atom vysoce zvučí závratí slunce a krásné pohody, a tu víme, že je vlastně nedělní výlet. Sedíme v žebříňáku, klusající koně jsou ozdobeni lipovými větvičkami, ve voze je mnoho lidí a všichni se těší z jízdy mezi třpytícími se stromy a lesy. A tu náhle pod silnicí je strmý svah a silnice je vroubena zábradlím z hrubých trámů; dolů i nahoru se rozkládá překrásná krajina. A tu koně se z ničeho udělili, šílený skok a vůz naráz se zastavil skoro napříč silnice; koně se chvějí a jsou zřejmě poplašení. Tu vozka se opře do opratí, zvolá varovným hlasem: „Pozor na ruce!“, rázně udeří na koně, tajíme dech, vůz se prudce obrací, skoro kácí, naráží bokem na praskající trámové zábradlí a nyní již se rozjíždí dále, zvolna a bezpečně. Kritický okamžik je zažehnán, vůz se lehce rozjíždí, ale nikdo nemůže promluvit, neboť každý *cítí*, že se něco stalo, všichni cítíme, že se *musilo státi* něco strašného. – Naproti sedí sličná dívka, dříve růžová a smavá jako svěží šípkový květ a nyní je bledá jako bílý šípkový květ a *skrývá své ruce na klíně* a její modré oči jsou rozevřeny nesmírným úděsem a bolestí. Každý *ví*, že stalo se něco děsného: to němé děvče – ty oči, rozevřené v trýzni – ty ruce ukryté – to vše je teď škrtivou bolestí našeho nitra a pod trýznivou fascinací, jež k ní obrací naše dohadující se pohledy, hyne dívka nejděsnějším, nejplašším zmatkem a zoufalstvím. A hle, tu pohlédneš na zem a všechna srdce sevře děs: ach, již nelze utajiti! Stalo se neštěstí! Pod kletým zábradlím u kraje cesty leží malá ruka v něžné pletené rukavičce, utatá hladce v zápěstí, a nyní v nevyšlovném okamžiku hoře a lítosti každý *ví*, že je to ruka dívčina, ta utatá ruka pod kvetoucí čekankou – a děvče nadarmo skrývá v hrůze nebohý pahýl na klíně – a nyní propuká v nářek, jenž rve spáčovo srdce a probouzí ho, chvějícího se a truchlícího, z přetěžkého sna.

Je mi dosti dobře možno vyložit psychickou mechaniku tohoto snu. Výlet a krajina jsou vzpomínkou z dětských prázdnin. A proto byl den tak modrý, že rovněž za krásného nedělního rána, kdy každý atom zněl jasnou pohodou, jsem viděl nedávno poletovati množství pěkných motýlů, zaskvívajících se nafialovělou modří nebes, batolců a barvoměnek, jež se zvou *Apatura ilia*, *clythia* a *iris*. To jsou motýli červencového jitra, nebeského lesku, mihotajícího se v letu poněkud šelestícím; věru krásní motýli, kteří – neopovrhujte jimi proto – rádi se pasou u cesty na výkalech; ta jejich modř mi

otevřela blankytnou báň snu. A vozka, jenž v zlé chvíli, kdy vůz řítí se na trámové zábradlí, výstražně volá: Pozor na ruce!, toť obezřelý kapitán parníčku narážejícího o vysehradské přístaviště. A ta nebohá dívčí ruka urvaná bez krve, to jsou mrzáci, které potkávám, a je to divná skleněná miska, kterou jsem přechasto míval před očima a o níž mi často bylo přemýšleti.

Ty skleněné ruce jsou dívčím darem nevěstě a na nich ve svatebním průvodu družička nesla věnečky navázané na stuze, aby je drželi nad mladými manželi u oltáře.

To bylo v letech osmdesátých a skleněné ruce se staly od té doby téměř už nepozorovanou součástí domácího inventáře. Přiznávám se, že se mi kdysi zdály i velmi nevkusnými; byl jsem tehdy poučen jinak a utvrzoval jsem se v domnění, že utvořiti misku ze semknutých lidských rukou je nápad stylově nesprávný a nevkusný. Ale jakési jejich kouzlo mne nakonec přece jalo, až se mi pak zdály pozoruhodné.

Ve skutečnosti je to docela neluxusní výrobek, poněkud romantického vkusu, lité, matně prosvítající sklo, jen trochu přičezávané. Ba, ty drobné ruce, zřejmě ženské, nezdají se ani míti dosti jemné proporce; připadají poněkud krátké a dole je trochu předčasně zakrývá vinný list s drobným hroznem.

Však to nemá býti ruka faunky vynořující se bujně z úkrytu révového. Ty ruce zdají se příliš duchové, než aby mohly býti gestem radostného rozpoutání. Jsou snad prosebné, vztažené a toužící v odloučenosti, opuštěné, průsvitavé ruce Eurydichy, přivolávající z podsvětí miláčka.

Není jí ve světě živých, jen její ruce se sem vzepjaly, duchové a nyjící dlaně ztracené milenky, vztažené z nezjevna zásvětí, ty průhledné ruce, jež touha naplnila vzdušnou, spirituální krví přízraku:

– v mém bílém šatě, jenž jí vlál kol ramen,
než dívce spíš se duchu podobala,
jenž v noci nadzved náhrobní svůj kámen.

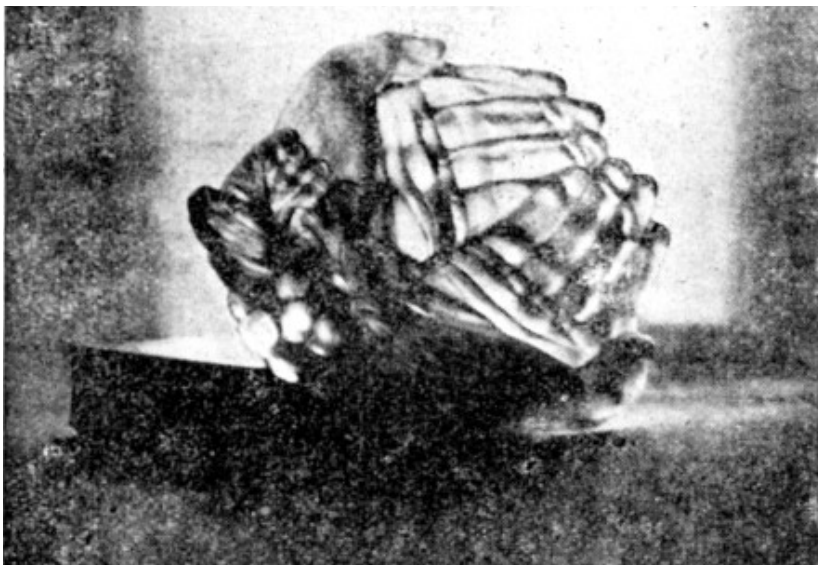
Avšak jsou to též ruce prosící, volající o spásu a splnění. Ruce bezhříšné kněžky, vztažené za větrem, za deštěm a sluncem o požehnání: přijde dešť osvěžití krajiny, vítr zanese loď k přístavu a slunce vzejde, aby dalo život a po-

těšilo sklíčeného; ladné a čisté ruce, jež za nás žádají. Nebo ruce, jež prosí o milosrdenství a almužnu, připomínající vám, že i vám mnohé nebylo splněno; nebo ruce ztrápené v sirobě, vítající kýžený příchod, vděčné za dar, jež po dlouhém čekání konečně je dáno přijmouti.

Nuže, zdávaly se mi někdy tím vším a vyvolávaly ve mně zvláštní účast a lásku.

Kdyby nebylo fantazie či snad smutku toho, jenž je vytvořil – mohlo by býti jejich sklo jen miskou, vyzdobenou ornamentem. Avšak jemu se zdálo lépe vysloviti se mnohoznačně a hádankovitě; přiznávám se, za svou osobu, že dosáhl i více, než snad zamýšlel. Jako by mluvily o ztrátě a přícházení, o prosbě a splnění, a říkají to nehmotně a duchově, jaké se jeví samy ve svém prosvítavém skle, jež je tak často činilo podobnými přízračnému znamení.

Jímala mne jejich životní jinotajnost a jejich půvab, neboť toho si nelze zapřít, že by mohly býti velmi krásné. Jsou jimi začasto, když světélkují téměř



[15]

ze tmy nebo když mdle zdají se něžně zmírati a ztráceti se v pološeru nebo když jsou mokry z řeky světla a nesou jeho kapky, třpyt a odlesky ve svých semknutých prstech.

Mohly by býti lépe vyřezány z křišťálu, vykopány ze zřícenin nějakého chrámu; snad bychom jim potom snáze rozuměli. Takto v kteréši zapomenuté továrně kdysi hrubě ulity a přiřezány mohou se zdáti nestylové, podivínské a sentimentální a lze jimi pohrdnouti jako kouskem levného symbolismu. Já však jsem se necítil natolik přesycen a blazeován uměním a myšlenkami, abych vůči tomuto obskurnímu dílu pocítil lhostejnost či přísné pohnutky. Naopak, ještě si dodatečně vyčítám, že se mi málo podařilo vyjádřiti divné kouzlo těchto rukou, že se mi nedostatečně podařilo přiblížiti je čtenáři.

TVÁŘ MRTVÉ STRAŠNÁ...

Myslím, že přikročuji k nejpodivnější kapitole této knihy. Její předmět bude čtenáře asi trochu děsiti a zůstává ho snad znepokojeného. Těž já jsem znepokojen; mám věc, o níž tuto budu mluvit, denně před očima, a přece se na ni nikdy nemohu podívat bez neklidu; je příliš záhadná a skoro bych řekl, že ošklivá, a to nikoliv jen proto, že nepředstavuje člověka živého. Mnozí se již ulekli této tváře, studené, mrtvolné a vyzírající příšerně bez pohledu. Je příliš důtklivá a pravdivá, než aby se mohla zdát jen tísnivou vidinou; je tak pravdivá, že ji lidé považují za fotografii, za velmi retušovaný snímek.

Není to fotografie, ale skutečný obraz: kresba křídami na tónovém papíře. Její původ je velmi všední: obraz představuje mou babičku v rakvi a kreslil je roku 1887 venkovský malíř pokojů, který mnohá léta bydlil v našem domě. Zemřela, i zavolali ho, aby ji na památku vykreslil; jinak se takovými pracemi nezabýval; maloval pokoje. Jmenoval se Rafael Jörka.

Pamatuji se na Rafaela Jörku ještě velmi dobře ze svých dětských let. Nebyl ideálním nájemníkem, ale byl to muž bystrý, společenský, nikoli bez vědomostí a vtípu, umělecky temperamentní, hezký a kučeravý, mnohem spíše bonvivantský bohém než venkovský řemeslník. Rád dobře jedl a hlavně pil, a to uvádělo jeho rodinu do stále větší tísně a zkázy. Přesto platil za dovedného řemeslníka, a městečko svěřovalo jeho vkusu stropy svých salonů, jež pomalovával groteskami dosti neladnými, pokud se pamatuji. Ano, byl to zcela průměrný malíř pokojů a nedbalý člověk, a nikdy jsem od něho neviděl tak divné práce jako onu, o níž mi je tuto mluvit.

Jakož je tato práce z ochoty, zcela nahodilý kousek z jeho ruky. Často jsem myslil, co by asi mohl udělati, kdyby se snad někdy v dobré chvíli uvolil nakreslit živého člověka. Byl by to obraz méně odpuzující a stejně pronikavý? Nevím; rozpomínám se na hlavy andílků z jeho grotesek a ty byly hliněné v koloritu a bezvýrazné a květinové i ovocné výplně středů byly konvenční.

Rozpomínám se také, že mi kdysi ukazoval ne bez pýchy několik kreseb ze svých mladých let, a byly to italizující školské hlavy, kreslené asi podle nějakých předložek. Nikdy nemluvil o umění; byl sám uměleckým ambulantským zjevem, směsí nedbalosti a žáru, se svým temperamentním knírem a rozduchanou hlavou, věčně nevyspalý a s velkou žízňí, větší a nezhojitelnější, než bývala kdysi žízeň Brouwerova.

Nyní se však musím pokusit o vratký nárys několika důvodů, proč se mi ona posmrtná podobizna zdá hodnou zájmu. Není to proto, že je vlastně kuriozitou nebo že je sugestivní a skoro strašidelná – ač i k tomu je třeba zvláštního uschopnění, podati věčný spánek formou tak slohovou a přiléhavou. Neboť zajisté bílá jest tu barvou rubáše smrti a černá barvou pohřebního flóru a jejich kontrast, jenž jindy může býti tak živý a nevinný, stal se tu rovnou pohřebním. Tedy ne proto, že malíři se vložil do tužky svíravý chlad umrlčí komory a hypnoticky vedl jeho ruku jako po studených hlatích náhrobního mramoru a po černých plochách rakve. Zajisté zmrazen tímto dotykem, který se s námi sděluje z jeho kresby, mohl v úleku a odporu odtáhnouti ruku od skličujícího díla a vésti ji živoucím pohybem k očím, aby se vzpamatoval; byl dosti odvážný a otrlý, aby tak neučinil. Jsa zvyklý viděti život svůj vlastní v nezadržitelném pádu mezi vášní a záhubou, stal se již příliš dávno cynickým filozofem, než aby se zalekl konfrontace se Smrtí, a snad právě proto dal se neblahým požitkem snadno magnetizovati zvědavostí střetnouti se s ní, zahleděti se do ní zblízka a těsně, než vrátí se zase k své osudné vášni a rozvratu. Tolik se zdá, že podjal se své úlohy rukou pevnou a neváhavou v zobrazení hmoty zledovatělé zásvětím; první hnutí odporu brzo se snad proměnilo v divnou zvědavost a počal jasně a dokumentárně hledati linie, aby se dopátral podoby.

Zde asi jest skutečná příčina, proč se tento obraz jeví tak dráždivým, třebaže svou kresebnou hodnotou nemůže způsobiti bezprostřední požitek. Jsou to linie, v nichž není obsažena radost ani vlhlost života, linie přesné, tak ztěsněné ve své přesnosti, tak bez vzletu, že se obraz zdá fotografií. A přece – snad velmi hřeším – mnohdy jsem se nemohl nad touto kresbou ubrániti náhlé vzpomínce na Holbeina a Henri Rousseaua. Možno, že právě pro přesnost linie, tak nahou a jemnou, že nechce nejprve podati své zvláštní kouzlo, ale

samu podobu. Ale tito nikdy nepřipomínají nelidských předností fotografie, neboť jsou umělci, malíři, a kresba tohoto malíře pokojů má vedle všech nepopíratelných kvalit na sobě kus zvrhlosti, neboť proč jinak byla by tak mučivá? A přece je velmi čistá a ostrá jako nový nůž, zakrojuje se na ploše tak jasně a spolehlivě, že ji musíme přijmouti; není v ní ničeho pochybného a vedlejšího, je při své nerozmařilosti nesmírně pravdivá. Není ani valně toporná, je čistá a jemná, ba až úlisně ladná, a přece je bez krásy, ale není bez síly. Květiny takto kreslené by byly snad bez fyzického kouzla, ale snad by odkrývaly nějakou strašnou pravdu, že bychom se až zachvěli.

I stínování je šetrné, jemné a lehké, připojuje se k linii bez nárazu, nezpívá vedle ní vlastní melodii; nikde malířova ruka nebyla jata záchvěvem výtvarného vzrušení, jež by ji nedočkavě vrhlo bořiti papír prudšími útlaky. Je to velice bezpečná a střídma modelace, že se snad mnohému bude zdáti až prázdnou. Ale není; malíř na nic nezapomněl a nic podstatného mu neušlo. Je to skoro krutá a skoupá pevnost, jež nedopustila, aby tam přišlo více ze života; malířova představa krásy a krásného podání směřovala za hladkostí a čistotou. Stíny jsou nenásilné a přímo delikátní, je jich jen tolik, kolik je nutno, aby linie tím ostřeji seděla. A sedí skutečně ostře, působí skoro jaksi příliš nově a cize jako někdy stavba nabílená a posud neobydlená, jako čerstvý lom kamene, jako preparát; ale je pravdivá, nekonvenční, nekrasopisná, opisuje tvary bezpečně, pietně a dosti bohatě, účinně podporovaná stínem. Tvář je jako maska, sevřená hladkou černí šátku, bílý límeček je křídový a tuhý jako krajky rakve; celek je velmi čistý, ba úhledný, avšak tísnivý, a nedá nám oddechnouti, pokud nás nepřesvědčil o své zvláštní pravdivosti.

Řekl jsem již o této kresebnosti: není všední, ale je neradostná; působí nově, jako čerstvý lom kamene, ale není svěží; je podivná, ale bez vřelého kouzla. Snad je to proto, že všechna čistota a pravdivost leží zjařmena na něm mrtvole. Nevím, co by Rafael Jörka udělal, kdyby v dobré dispozici náhodou kreslil živého. Možno, že by to byla dosti nudná diletantská kresba, ale třeba také by to byla práce, v níž by se stejně účinně, ale životněji uplatnily jeho ztajené a anonymní kresebné schopnosti.

Ano, je to zcela diletantská věc, ale je příliš silná a záhadná, než aby mohla býti považována za malý pokus podobati se umění. Není jím, je však

mocná ve své – řekněme hrubě – planosti. Malíř nadaný zživotnělou schopností takové kresby by asi nebyl lhostejným umělcem.

„L'art, c'est terrible!“ vzdychával starý Chauliac.



[16]

CO POTKÁVÁME

Umělci pomazanému všemi mastmi, milostmi odbornictví, se začasto věc nepovede, a tu to bývá dosti smutné. – Diletantovi, prostému umělci z lidu se něco podaří a jsme překvapeni půvabem a moudrostí dobrého úmyslu a hezké věci.

Nemluvím zde nikde o lidovém umění, jak se mu rozumí v běžném smyslu: umění národní, selské. Myslím tu všude na umění lidové soudobé, na práce řemeslníků a diletantů z lidu; umění spíše městské, či lépe – předměstské. Vidím však, že tu všude říkám umění, kde jde o umění vlastně nezamýšlené a bez předpokladů, bez předem stanovených a sledovaných vzorů a měřítek. Je to tvorba, jež vzniká a děje se cestou prostého robení, jednoduché techniky a vskutku skromných představ; přirozenost, nehledanost a srdečnost tvárného postupu jsou tu živou půdou dobrých možností a výsledků. Je to arci chudoba, ale ta není bez ryzosti, a umění rádo vzniká i z chudé půdy, jež není zrovna promrvena velebnými nánosy kulturního hnoje. Nebo, řekněme, nenalézajíc tu dosti tučné půdy, nevyrůstá do pyšných okvěť a vypučí do malého, neoslavnivého, ale sličně skromného kvítku tiché vůně. Necítím tu nikde pohnutku pohrdati.

Stalo se mi, že jsem se před obrazy na výstavách nudil; bylo mi před nimi cize a znaveně, jako by se mi tu vyprázdnila hlava i srdce. Stalo se mi však také, že jsem spatřil na nároží plakáty na biograf: vlak letící šílenou rychlostí žlutým prostorem a člověk v smrtelném skoku, a pak v zelených a černých barvách rakev obklopená svícemi a tvářemi nenávisti a bolu, sprosté plakáty, jež mne jaly a na něž jsem se vracel znova pohleděti.

Zřejmě nebyly od umělců grafiků; byly to nade všechnu pochybnost práce dělníků litografů; jejich zvláštní výraznost a kouzlo vězely v prosté, naivně naléhavé představě o vlaku a dramatu, v představě naprosto neotřelé a nenačechrané, která mne přes všechnu neobratnost a dřevěnost podání svěže a teple vracela kamsi do časů dětských.



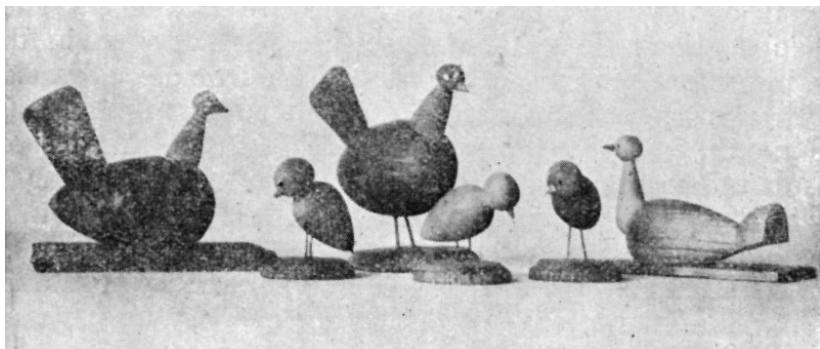
[17] *Hračky z malého krámků na Malé Straně.*

Neuměl jsem si opatřit těch plakátů; neměl jsem odvahy strhnouti si je se zdi, jako chlapi si vyřiznou obrázky, jež se jim líbí. I mládí je to tam, odplavováno nárazy života. U nás (zdálo se mi často), kde tak rádi a slepě děláme si modly jako rádi a slepě zneuznáváme, bylo by hanbou a nebezpečno přiznati se k zálibě pro tak obskurní artikle, k zájmu, který by mi snadno i mohl dopomoci k cejchu epigona diletantů. Zatím objevil se v Americe umělecký časopis *The Soil*, který vedle obrazů starých mistrů přináší obrazy ze života, krásné fotografie rohovnických zápasů, zvířat i strojů, dětské kresby a práci muže z lidu; zatím v Rusku vládla uchopila do ruky organizaci a povzbuzení lidové tvorby, jež se nepochybně neváže jen na folklor. Vidím, že nebyl to jen můj osobní koníček a perverze, co mne přivedlo k této práci, že sama doba přináší v sobě vlnu nového zájmu o věci dosud opomíjené. Jsou to prosté lásky, chudá, nenápadná kvítka, u nichž lze se zastaviti někdy na cestě do galerií k mistrům.

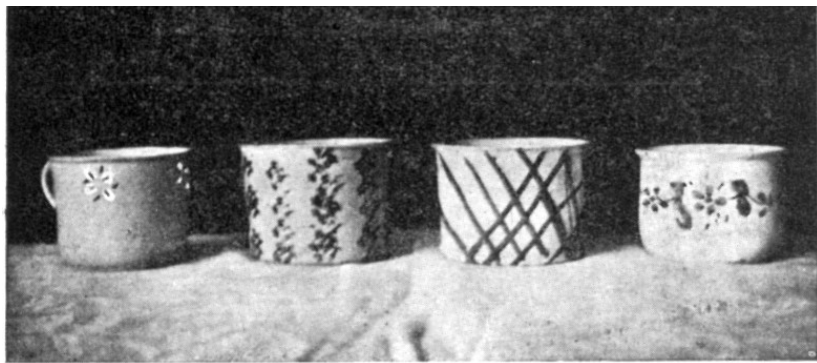
Odcházejí z výstav, jež mne skličovaly lživostí uměleckého zboží, spoután pesimismem a otráven nalíčenou nudou, rád jsem někdy pohlédl na plakát Singerova šicího stroje, kde strohá hospodyně, bez povzletu, dřevěná a věčná, mne přesvědčovala lidsky konejšivě o jsoucnosti věcí, o skromnosti

a o morální jasnosti, jež v tomto světě naprosto nic nepředstírá a nefalšuje. Neříkám, že byl to umělecký požitek; míním jen tolik, že podávala mi pokojně a bez gesta uklidnění a zároveň vzpruhu.

Nalezneme někdy, že mužové z lidu, prostí řemeslníci, hrnčíři a řezbáři mívají šťastnou ruku. Je hliněná kočka, hračka stvořená pro radost a spoušť dětí, těžkopádná jako neumělý dopis plný pravopisných chyb. Ale je udělána ze srdce upřímného; sedí jako stará modla, sevřená v klidném a ná-



[18] *Hračky z řezbářského krámků na Malé Straně.*



[19] *Hrnečky z hokynářského krámků na Smíchově.*

zorném obrysu, živá, důrazná a sumární v detailech, s fešáckými a mlsnými kočičími kníry, rezavý, povýšený a hloupý bochníček, jak jsme jej viděli za dětských let. Ó ano, tato naivní hrudka sprosté hlíny je daleko od krásné Kodaně, ale je – na to dejte pozor – také daleko od prostřední nebo špatné Kodaně.

Potkal jsem v Břevnově nádobí, na něm několik malých kvítků, jako z počátku světa, něžných a neobratných, jako bývá otcův polibek.

Viděl jsem na Moravě novou krajinami pomalovanou chodbu, malbu hnusnou a čarovnou, jejíž stromy a hory dávají vzpomenouti přímo na čínské malby a na nejkouzelnější malíře rokoka. Viděl jsem i jiné v hospodářských chodbách, podobné starým freskám.

U sklenářů mohou se uprostřed nejohavnějšího zboží nalézt číšky a vázy, na nichž jsou květy, které působí jako nové svěží zjevení. Jsou reklamní kalendáře a nástěnné taštičky z tlačeného papíru, jejichž úžasný nevкус je někdy vyvážen zvláštní výrazností a trefností, jež je nepopsatelná. Se zalíbením jsem se setkával v novinách s inzerátem jakési školky, kde občan ovazuje stromek, zahradník nebarokní, nerustikální zahradník, velmi přísný a nenáročný, jehož skutečná „civilní krása“ mne těšila. Jsou háčkování bez předložek, na nich květiny a motýli vlastní invence, něžná vegetace snění, jejíž půvabná a milostná nehledanost je opravdovou potěchou oka a myslí.

Rád jsem se ohlédl po výkladním okně obchodníka s hudebními nástroji, kde do hloubky krámu řadily se nastavené a zavěšené mosazné trubky, rohy a helikony v třpytnou galerii, jež dýchala klidem a mírem skutečného hudebního zátiší, jak je milovali staří. Neboť jako je umění podívané, jest i krása reálních zátiší, krása tichá a lahodný klad věcí, vyložených pro povšimnutí, výkladec, který ukazuje a mluví, ten jímavý malý výkladec, kde kapusta vedle cikorie a rýžového kartáče jsou zálibně nakladeny k jablkům a hnedě polévanému hrnku do obrazce malého domácího světa, v němž dobře býti. Jako chlapce zastihoval mne zde před těmi malými krámkami sladký údiv nad věcmi, a zdá se mi, že Picasso vážně opomenul vedle svých Zátiší skládaných ze dřeva, novin a plechu sestavitel pěkný výkladec takových plechových, dřevěných a hliněných věcí, aby bylo viděti, jak je miluje.