

Josef Dávek

Nejskromnější umění





Městská knihovna v Praze



ůjčujeme:

knihy / časopisy / noviny / mluvené slovo /
hudbu / filmy / noty / obrazy / mapy



přístupujeme:

wi-fi zdarma / e-knihy / on-line encyklopedie /
e-zdroje o výtvarném umění, hudbě, filmu



ořádáme:

setkání s autory / přednášky / koncerty /
filmová představení / výstavy /
aktivity pro děti a jejich rodiče / čtení

www.mlp.cz

knihovna@mlp.cz

www.facebook.com/knihovna

www.e-knihovna.cz



Nejskromnější umění

Josef Čapek

Znění tohoto textu vychází z díla [Nejskromnější umění](#) tak, jak bylo vydáno v Praze nakladatelstvím Československý spisovatel v roce 1962. Pro potřeby vydání Městské knihovny v Praze byl text redakčně zpracován.



Text díla (Josef Čapek: Nejskromnější umění), publikovaného [Městskou knihovnou v Praze](#), není vázán autorskými právy.



Vydání (obálka, upoutávka, citační stránka a grafická úprava), jehož autorem je Městská knihovna v Praze, podléhá licenci [Creative Commons Uved'te autora-Nevyužívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 3.0 Česko](#).

Verze 1.0 z 19. 1. 2018.



OBSAH

Předmluva.....	6
Malíři z lidu	7
Úvod	7
Jest, co jest.....	8
Celník Rousseau a neděle	10
Obrazy krve, rozkoše a smrti	18
Několik analogií.....	21
Chvála fotografie	23
Kacířství.....	23
Fotografie našich otců.....	27
Orbis pictus	29
Film	35
Zátoka odpočinku	40
Ruce Euridichiny	43
Tvář mrtvé strašná.....	47
Co potkáváme.....	51
A závěr.....	55
Ediční poznámka.....	57
Život a doba spisovatele Josefa Čapka v datech	58
První vydání knih Josefa Čapka.....	60

Předmluva

Na soudobé karikatuře O. Mrkvičky, publikované v roce 1937 u příležitosti 50. narozenin Josefa Čapka, je oslavenec obdařen dvěma tvářemi a dvěma páry rukou, ve kterých drží na straně jedné paletu a štětec a horlivě maluje, na straně druhé pero a papír a soustředěně píše. Kresba vystihuje píli a nasazení, s jakými Josef Čapek tvořil. Na poli výtvarném po sobě zanechal množství maleb, kreseb, ilustrací, knižních obálek a grafik, jevištní výtvarné návrhy atd. Neúnavná byla i jeho činnost ve světě psaného slova – publicistika pro Lidové noviny, práce z teorie výtvarného umění a v poslední řadě dílo literární, které nyní čtenářům předkládáme.

Připojujeme tak Josefovo dílo k dílu Karlovu, které bylo vybráno ke zpracování do elektronické podoby již v roce 2009 v samých začátcích digitalizace v Městské knihovně v Praze. Tehdy za projekt „Karel Čapek on-line“ získala MKP ocenění v soutěži Knihovna roku v kategorii „významný počín v oblasti poskytování veřejných knihovnických a informačních služeb“. Druhé vydání díla Karla Čapka s novým redakčním zpracováním nám umožňuje oba bratry představit společně, tak jak tvořili a v soukromém i veřejném životě k sobě patřili.

Přejeme vám hezké čtení.

Redakce MKP

Malíři z lidu

Úvod

Usedám k práci, jejíž náměty – jakkoliv jsou vděčné – mohou mi v nepříznivých očích vynést výtku nízké inspirace. Mohlo by se usoudit, 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 dojíímá a těší. Chci tu také mluvit o umění a o kráse, ale nemluvím-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 dostupiti 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 i radosti

mezi oběma; neklade si vysokých met, ale uskutečňuje svou skromnost způsobem ryzím a dojímavým, a to není malá zásluha. Chce býti 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, jíž velmi často pozbývají 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 prozaňuje ze sousedního pokoje. A tu se může přihoditi, 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 býti: bílé kachlové plochy a černé pláty kamen začínají se rýsovat ve svých vzájemných protikladech, a to bez světél, 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 jitřním jasu, přijde světlo slunce ozářiti všechny tyto věci, jež si již za večera vydobily 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 mívá 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, člověče, 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 mít nádobu objímající mléko, skutečnou, pravou věc, služebnou člověku. Vždy, od dávných věků měl člověk své nádobí a chléb, a nejobyčejnější hrnček, 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, důvěrnouездеjší součástíkou jeho života, má je již velmi dlouho uloženy ve svém vědomí a svědomí.

– Byl jsem dalek úmyslu, vyvolávat i v těchto odstavcích náladu a působiti jí na čtenáře. Jestliže jsem mluvil o šeru, neběželo mi o jeho možné kouzlo, a nechtěl jsem proti zániku a smrti postavit sluneční záblesk, pohrávající na bílém ubruse mezi nádobím svačiny. O to mi šlo, abych od nepoznatelná 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 vápnem, 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 ne-

děle, 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 rodné slavnosti a svatby. – Ta neděle, to není žánr, ale skutečný svět malých lidí, jak jej vymaloval celník Henri Rousseau ve svých prostoduchých, nesmírně líbezných obrazech.

Tento cit piety a ona dojmavá 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 vzpomínati až na rozmilého Rousseaua, samouka a Mistra, když máme též u nás množství Rousseauů, menších a anonymních. Jsou to malíři vývěsních štítů. Nejsou všechny pamětihodné, ty vývěsky, a dnes už teprve ne, protože naproti starosvětštějším bývají ty novější povšečně velmi nedokonalé; příčiny tohoto úpadku, nad nímž, myslím, doposud sotva koho zbolelo srdce, vysvětlím až později. Nejprve běží o to říci, čím se tyto nezávažné 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.

Řekl 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 zátiší jsou projevem dojmavého vyznání víry, malým oltářem velmi klidných božstev, blahodějně vládnoucích. Je to jakési teplé božstvo hojnosti, prostého kladu a tichého požehnání, které vládne bezpečným přisvědčením, *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 i malíři vývěsního štítu věci skutečnou, nikoliv impresí nebo záminkou 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 vývšek 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 věčně 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 stápl 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 zátiších, se modelují samy, rozvíjejí se ochotně velmi názorným postupem, nabízejí se divákovi reálnou věcnou barvou, vystavují se mu přehledně co nejjednodušším rozprostraněním a soustředěním z vnitřku navenek. Tak třeba stín je buď prostým vystupňováním lokální barvy, nebo náleží přímo předmětu, jest jeho pevnou složkou, nutným důsledkem oblosti či hranatosti, prostorové mocnosti věcí.

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 zastíráti 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 zajímavostí a efektů, jež se strou¹ po jejich

¹ Rozprostírají se. *Pozn. red.*

povrchu. Tak by se mohlo říci, že omalovává spíš toto osvětlení a povrchy, na nichž světla a stíny sklouzájí a se zachycují, než ty věci samy. A klade-li si je jako model, stane se mu třebas 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 přiblížiti 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 protichůdní 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 prázdná pozadí, obemyká jej těsně, avšak láskyplně, se srdečnou věc-

ností. 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. Nezastavujíc 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 býti pouhou plochou, obvykle 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 ojedinělých a spojených poznatků, ze zesyntetizované mnohosti již jednolitě a ustálené. Ne cestou náznaků a zaznamenávaných postřehů, ale tuhým pochodem vybudování, ztělesnění představy zhuštěné a uzrálé, 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 záludnosti, jež by jej porušovaly. Proto se tato

elementární technika může v nynějších umělecky dezorientovaných dobách, navyklých 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 fadesy² světa, i hleďte si napravit 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

² Nuda, nudnost. Pozn. red.

lásky, jeví se přepečlivý a dojímový, 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 osvícené: 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 výhruzně, ta černá barva není již barvou nového nedělního šatu, ale stává se skoro pekelnou smolou; do obrazu se vbor-tíl zvláštní vzruch, zmatek, kruchost, nepoměr, divost a křik, a vše to svědčí o těžkém zápolení. Ale nemyslete, že právě tu musí na vás prázdňě 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 krámky namalované bochníky, jež by bylo možno bezmála přenéstí rovnou třeba do fresky Giottovy; zkuste něco takového s kýčem přeplněným technickými oplzlostmi, a ihned se přesvědčíte, že jej nelze přenéstí bez úhony jinam než do salónu bařtipána nebo do některého kouta Moderní galerie³.

Co jsem tu napsal o tvárných hodnotách vývěsních štítů, necharakterizuje je obecně. Chtěl jsem vzdáti úctu malíři z lidu, diletantovu srd-

³ Moderní galerie Království českého, jedna z předchůdkyň dnešní Národní galerie v Praze. *Pozn. red.*

ci, 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 výtvary. 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 vývěsných štítů zůstal nedotčen romantikou. V jednotlivých případech jest vzor přenesen ještě z větších dálky: z doby tereziánské i z rokoka. Nejsou to však vlivy určující ani škola; co u diletanta z lidu dojíímá svou nehledaností a přirozeností, je jeho osobním ziskem.

Nyní konečně možno přiznati, že jen tuze málo vývěsních štítů zaslouží chvály, již jsem jim tu tak štědře 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 a 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 několikráte 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 zdaři-

lé *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 břídilskou 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 sujet⁴, aby z toho upravil líbivé jídélko pro obecnou povrchnost, a jistě mu, ku podivu, nenapadne, že na něho se-shora civí chudší příbuzný.

Obrazy krve, rozkoše a smrti

Při všem, co jsem pravil o věčném 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 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 ochotný či lev sv. Jeronýma) je zvíře přeukrutné.

⁴ Námět uměleckého díla, syžet. Pozn. red.

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 zabítý 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 faraóna, o moři krve vylévajícím se z ran Ábelových nebo Goliášových. Věru, že v jarmarečních vraždách zbývá ještě kus biblické dějepravy. 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 učešány a mají na líčkách růže, že jsem jako chlapec myslíval 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 vyleštěných. 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 vysvobodit pokud možno v dobré fazóně.

Ženě pojaté smyslně, féerii, 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 zhmotněny ze snu, jsou tělem z osobní touhy a vkusu. Tot' 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 Harún al Rašidovy, milostnice Solimanovy a Rothschildovy, otrokyně zavlčené do Benátek, perské princezny, dogaresy⁵ 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 drapériemi. Je trochu dusno v zahradách, v nichž usedly; i Amor, vodotrysk a motýl utkvěli hypnoticky v němé apoteóze⁶ těžkopádného ideálu. – Je velice růžová a bílá, ale nekoketuje svou kůží; spatříte její ramena, ňadra a vznešenou nohu mezi záhyby bledě modré řízy; ale ona tím nic zvláštního nemyslí; není ingénue⁷, tot' 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

⁵ Ženy dóžat. Pozn. red.

⁶ Uctívání, zbožňování. Pozn. red.

⁷ Bezelstná mladá žena. Pozn. red.

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 zešemitování; mohou se snadno stát ideogramy, značkami, aby pak přestaly být 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 rozežírané dešti a rzí. Mnohým však částečná zkáza malovaného povrchu propůjčila tím větší tajemnosti a krásy, jaké by bylo sotva možno docílit finsami 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 rozpozněl sám. Nejprve již tam, kde mi bylo mluvit 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 šálivé rutiny namísto svaté pravdy. Odměnou upřímného úmyslu je pak prostota, názornost a velikost malby, soulad mezi předmětem a výrazovou tech-

nikou, 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 empirovou, 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 nezávazné 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.

/1919/

Chvála fotografie

Kacířství

Tohle pozoruji už dávno: když chceme odsouditi nějaký bezduchý obraz, nějakou materialistickou pustotu, která není schopna povznést 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 staromodnějších 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 střizlivá. Fotografie je opravdu bezohledným konkurentem dnešního běžného umění, protivného bařtipánského domácího Voříška, vzniklého mnohým nenáležitým křížením realismu, naturalismu a impresionismu, nebo salónního chrta akademismu, aristokratického, ale také už mnohonásob kříženého v zvadlých útrokách 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 malíři 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 nejrozštěpějšího 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 zmýlit, že je to už obraz nebo grafika. Malíři se utekli k whistlerovskému ladění i k démonismu i ke kabaretnímu chucu⁸ i ke galerijním temnotám, ale i fotografie stala se laděnou, delikátní, šerosvitovou a staromistrovskou podle libosti. Pán, dnes fotografovaný, může vyhlížeti jako svůj vlastní předek, 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 kožešině.

Je pravda, že tak zvaná umělecká fotografie se zmocnila všeho, co by se dříve ani nezdálo v jejím dosahu. Naprosto ji 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 ji plně vyslovovalo: hrubost, prázdnotu, nadutost i sentimentalitu malicherného buržoy. Viděli jsme tuze často ve výkladních skříních fotografie zobrazující s pobuřující nedbalostí, s vytrřbenou povrchností a vůbec nejnechutnější formou tak lhostejné a prázdné tváře, že se nad nimi divák stával zarytým mizantropem. Skutečně, tehdy to fotograf lépe nedovedl a ponižoval své zákazníky obecným materialismem, jemuž sám ochotně sloužil mizérií svého řemesla. Materialismu, jenž nevěřil v ne-

⁸ Vkus, šik, též pozlátka. *Pozn. red.*

hmotné 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 citlivostí, 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 vytríbila 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 Erinyí⁹ 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, dojíká mohutněji a jemněji než mnohé a mnohé obrazy.

Fotografuje se život, události, lidi, věci, krajiny. A pořádná fotografie je věrná, i nedovede zapřít to, čeho neuždá 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

⁹ Bohyně pomsty (z řecké mytologie). Pozn. red.

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 matérii, ale přinejmenším ji podává nahou a celou, neznehodnocuje ji šalebnými kejky barevných omastků, malířskými udírnami a pudry. Fotografie, dejme tomu, pouze konstatuje, ale hloupá malovaná krajinka nekonstatuje nic, co by nebylo lépe trefeno na fotografii. Pak raději podívati se na svět skrze fotografii než skrz polovičatosti tak zvaného umění, nehledě k tomu, že klidné šedé a hnědé tóny fotografie jsou oku příjemnější, působí spirituálněji než tak mnohý barevný nlad. – Vedle toho fotografie řeší rozměrnost věcí v ploše koneckonců 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 hlásnou troubou pusté matérie; 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 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 jasnozření; 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 frází. 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 vycítovat 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 pietnější i důstojněji účastna nové možnosti; chtěl ho v ní oslavit, 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 níž nakupil

dohromady co nejvíce nepřirozenosti a neladu. Ladnost, grandezza¹⁰, 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 melodicky; 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, roztržštěný, ale bez bohatosti a bez souzvuku, a plastický úhrn je naprosto nevýrazný.

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 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.

¹⁰ Vznešenost, důstojnost, povýšenost. *Pozn. red.*

Tu by mi mohl leckdo namítnouti, že zaměňuji fotografii s uměním. Netvrdím, že jím jest, mnohokráte jsem však poznal, že dosahuje obdobných účínů, 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 přenést přes obtížné cesty svého *métier*¹¹. 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 reportérská*, 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 reportérská fotografie měla svou dokonalost, svou formu.

¹¹ Řemeslo, povolání. *Pozn red.*

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 soutěžit a že již před válkou se tu projevovalo úsilí, přiblížit 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 a voják jest velikou a tragickou postavou narýsovanou na plátně ohromné smrti, na dveřích, pekla útrap, na vlajícím 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 zboří se.

Budeme-li před sebou zavíratí oči, nebudeme si vědomi své pravé podoby, nebudeme si vědomi sebe vědomím jednotlívým 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 velké, 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 odvahy, 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 bezhrádném, 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 paroxysmu¹² techniky, z ohromných mostů, aeroplánů a rekordů, z elektřiny a rychlosti, ale stále zůstává ještě otevřenou otázkou, je-li podstatně něčím, má-li svou podstatnou formu, a jakou pýchou či bázní bije věčné člověkovu srdce mezi ocelí a elektřinou. 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 povznésti 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, vztyčiti 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 lyrickou 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 živě

¹² Záchvatu. Pozn. red.

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 jedině 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 pásech stápejí 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 ze značného nadhledu: rozeznáváme poněkud šikmé postavy vojáků, tváře zastíněné pod širokými klobouky, nespočetné a rovnoběžně kosé a ubíhající linky pušek, vše husté, podivuhodně jednotné 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 neohraňovaným. 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 jámách 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 zindustrializovalo. V poslednějších letech ovšem počal v Německu působiti vliv západu, ale není dosti hluboký a cílevědomý, aby mohl produkci povznésti od základu.

Naše obrázkové časopisy trpí nedostatkem vědomějšího plánu, v čem by vlastně měla spočívatí jejich úloha, nevyspělou formou i technikou. Jestli přinesou občas co lepšího, je to spíše zdařilejší amatérská nebo tzv. umělecká fotografie zcela intimního rázu nebo dobrý zbloudilý snímek z ciziny. Technika listu je nedostatečná. Větší štočky jsou dnes značně nákladné, ale to nemůže býti důvodem, aby se nahrazovaly zbytečnou spoustou drobných a začasto malicherných obrázků. Nebylo by dobře, kdyby příčinou této někdy až nicotné projekce světa na stránky zpravodajského listu mělo snad býti 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 vychovávatí a nemá se mu ve všem hovětí, 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 prosaditi a že se ujmou. Kde, v čem až by ale naše ilustrované týdeníky skončily, jestliže přinášejí abonentská cukrlátka, strýčka Václava, an trhá hrušky, malého Františka s šavličkou a čákou, Růženku s novou pannou, Aničku v nových šatech, ochotnické představení v Kozolupech, svatbu dcer všelijakých císařských radů, byť by se to odfléklo¹³ v mizerných formátech 4 × 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 zušlechtní povšechné úrovně, staly by se nakonec živlem demoralizačním. Jestli jsme národem zdravým a zralým, máme-li postupovati a soutěžití v řadě ostatních národů, musíme býti břitcí a čistí, nesmíme se topiti v hlouposti a trapné ješitnosti, kde jest naším úkolem zdokonalení, dobrá práce a dobrý cíl.

¹³ Odbylo, odfláklo. Pozn. red.

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 nejceněnější bylo těch několik málo, které jsme tu viděli od American World Film Company, vyznamenávají se dokonalostí provedení i novým a velmi vytříbeným pojetím; jejich nejčastěji tendenční a moralistní děj je podáván s mocným a zároveň produševnělým realismem, naprosto vzdáleným jakékoli smíry, 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 dojímavém ději dovedou Francouzové vytvořiti dobrou filmovou hru; naproti tomu děje filmů německých jsou obyčejně velmi řídké, vetché a neplastické a beze vši 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 přetížen 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, nesensuální 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 scénérií 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 ohlušující, a že neslouží k ničemu dobrému. To však není důvodem, abychom nevěřili, že se nedá povznést 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 nejvýrazněji, 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 přirozeného a snaží se o největší přirozenost, scénérie je velkorysá, s dobrým vkusem 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 zveličovati 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 stupňují, film získává na dynamičnosti a bohatosti. – Můžeme tu beze všeho Američanům přiznati, že ve filmu dovedou pracovati velmi výrazně a malebně.

První možnost tedy je co nejúčinněji zostřiti a soustřediti moment dramatického napětí. Současně je však možno opřít je a uvést 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 rozložit a fixovati ve více dramatických momentech a pohledech, vzdálené okamžiky i místa lze podati v současných, bezprostředně spojených obrazech, je možno docela tvárně a plasticky a svobodně pracovati s prostorem a časem.

To tedy jsou docela nové tvárné elementy, jichž lze vytěžit umělec-ky a výrazově k účínům zcela zvláštním a vlastním, jichž nemůže docílit skutečné divadlo. Ostatně biograf naprosto nemůže soutěžit s divadlem, že by je napodoboval, a nemůže je v ničem nahraditi, i musí usilovati o zcela svou vlastní formu, jež by se s uměním divadla poctivě a ostře rozcházela. Cítíme dobře, že filmu je i přílišné 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 míti nic společného a nelze je ztotožňovati. 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 rea-*

lita. 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 dokonalším 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 vytríbenost práce dá se vysvětliti dokonalostí materiálu; tak třeba citlivá vrstva na deskách, filmech i papírech západní výroby je prý tenčí 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 scenérie, 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 scenérii. 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 myslitelný pravdivé obrazy ve smyslu nejčistěji lidském a sociálním.

/1918/

Zátoka odpočinku

Stará pohovka, která na sobě vyzkoušela 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 nevkusy, 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, fabrického ornamentu a bastardství všech slohů.

Ještě s několika příslušnými kusy vysvobodil ji kdysi novomanžel z venkovského skladu nábytku, zároveň se strašlivým zařízením pro salón, parádními exempláři soustruhovaných noh, lepených ozdob a balustrád. Nebylo nikterak hrdinným činem toto vysvobození; myslím, že první pohled zařizujícího se muže padl se zalíbením na přívětivé rozlohy této pohovky, jež zaručovaly její pohodlnost, a to rozhodlo. Nebyl zlákáán 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 tvrditi, 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 pelíšku, 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 nejvíce mohl spoléhat jen na svůj zdravý smysl. Nevím, vžiji-li se dobře v jeho psychologii. Zdá se, že vyšel ze zcela obvyklých 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 nejskromnější 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 stácí 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 výtvaru 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! Necht' od sebe odvrhne a za sebou zanechá veškeré 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 lidskými nohama a hlavně lokty, na nichž se člověk sklání k obědu, k práci a ke knize. Nábytek, toť mnohdy člověkovu 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, za často 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 nevkus. Byla však tato doba ve všem tak hříšnou? Jsou to jen vysoké, drahocennější, artisánské¹⁴ 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; nalezneme 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.

¹⁴ Artismus – samoúčelný formalismus v umění, hlásající tzv. čisté umění. *Pozn. red.*

Ruce Euridičiny

Spáč vzdychne ze sna, zajektá a vymrští se prudce z podušek, rozevřaje 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 nevypověditelnými.

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 rozevřít 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 větvíčkami, 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 uděsili, šílený skok a vůz naráz 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 stát* 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, nejplášším zmatkem a zoufalstvím. A hle, tu

pohlédneš na zem a všechna srdce sevře děs: ach, již nelze utajiti! Stalo se neštěstí! Pod kletým¹⁵ zábradlím u kraje cesty leží malá ruka v něžné pletené rukavičce, uťatá hladce v zápěstí, a nyní v nevýslovném okamžiku hoře a lítosti každý ví, že je to ruka dívčina, ta uťatá 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 vyložití psychickou mechanikou 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 barvoměnek¹⁶, 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 vyšehradské 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 domněnku, že utvořiti misku ze semknutých lid-

¹⁵ Zlořečeným, prokletým. *Pozn. red.*

¹⁶ Denní motýl s duhově lesklými křídly (barvoměnka je lidový název batolce). *Pozn. red.*

ských 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 přiřezávané. 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 Euridichiny, povolávající 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 dívka spíš se duchu podobala,
jenž v noci nazved 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 déšť osvěžit krajiny, vítr zanese loď k přístavu a slunce vzejde, aby dalo život a potěšilo 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 přicházení, o prosbě a splnění, a říkají to nehmotně a duchově, jaké se jeví samy ve svém prosvítavém skle, jež je tak často činilo podobnými příznačnému 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 ze tmy nebo když mdlé 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 blažován uměním a myšlenkami, abych vůči tomuto obskurnímu dílu pocítil lhostejnost či přísné pohnutky. Naopak, ještě si dostatečně 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 děsit a zůstává ho snad znepokojeného. Též 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 jej roku 1887 venkovský malíř pokojů, který mnohá leta 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 vtipu, 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 salónů, 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 myslel, 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 ambulantním zjevem, směsí nedbalosti a žáru, se svým temperamentním knírem a rozcuchanou hlavou, věčně nevyspalý a s velkou žízní, větší a nezhojitelnější, než bývala kdysi žízeň Brouwerova¹⁷.

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 hlatích¹⁸ 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 s 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.

¹⁷ Adriaen Brouwer (1606–1638), holandský renesanční malíř, námětem jeho obrazů bylo často výjevy z krčem. Vlastní opilství ho dostalo i do vězení. *Pozn. red.*

¹⁸ Hladkých plochách. *Pozn. red.*

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 ztěsňené 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 Henriho 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 střídmapodobá 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 tato čistota a pravdivost leží zjařmena na němém 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!“¹⁹ vzdychával starý Chauliac.

¹⁹ Umění je hrozné!

Co potkáváme

Umělci pomazanému všemi mastmi, milostmi odbornictví, se za často 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 okvětí 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.

Neuměl jsem si opatřit těch plakátů; neměl jsem odvahy strhnouti si je ze zdi, jako chlapci si vyříznu 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 zneužíváme, 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 folklór. 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 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 hlíněná kočka, hračka stvořená pro radost a spořivost dětí, těžkopádná jako neumělý dopis plný pravopisných chyb. Ale je udělána ze srdce upřímného; sedí jako stará modla, sevřená v klidném a názorném 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 hospodských 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 mysli.

Rád jsem se ohlédl po výkladním okně obchodníka s hudebními nástroji, kde do hloubky krámu řadily se nastavené a zavěšené mosazné trubky, rohy a helikóny v třpytnou galerii, jež dýchala klidem a mírem skutečného hudebního zátiší, jak je milovali staří. Neboť jako je umění podívané, jest i krása reálných 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 naklady k jablkům a hnědě 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 sestaviti pěkný výkladec takových plechových, dřevěných a hliněných věcí, aby bylo viděti, jak je miluje.

Myslím, že jsem zaběhl; měl jsem mluvit o umění, třeba z nejmenších, a došel jsem k výčtu věcí. Je to proto, že jde o půvab. Půvab věcí i lidského vztahu k nim, a ten může v neznatelných hranicích dostoupiti až ve velké a ušlechtilé umělecké dílo. Neboť zdá se, že nejsou

ostré meze, jež by břitce a tvrdě vymezovaly, kde umění začíná: končí jistě pravdivostí a krásou, ale také v pravdivosti a kráse začíná; lépe tedy třeba dole ve věcném vezdejším než v padělaném umění. Daleko blíže je k nejkrásnější antické váze od nejprimitivnější hliněné misky než od parádní vázy, která stojí na kredenci majitele čtyř činžáků.

Mám od nahluchlého pražského řezbáře řemeslníka nejlevnější dětské hračky, drůbež, a ty ukazují všechen šťastný napodobivý instinkt a všechnu bystrou moudrost muže z lidu, jenž vstupuje do soutěže s umělcem. Prvním požadavkem je řešení, které by nejlépe odpovídalo snadné a rychlé technice výroby na soustruhu; výroba má být co nejméně složitá a nákladná a při maximu obráběcí ekonomie je třeba docílit zároveň dosažitelného maxima efektu. Vidíme, že není již možno dospět k většímu plastickému zjednodušení. Jsou to hotová Kolumbova vajíčka plastické redukce a tvárného vtipu, a přece celek je nadmíru živoucí a přesvědčující, nezdá se chudý a nedává pocit ovací omezení a výpustků. Je to jednak proto, že přírodní vzor je tu velmi šťastně zachycen do prosté formy, ale je to také proto, že tato forma má zde veškerou svou samozřejmost a svébytnost, jež by ji činila živou a organickou věcí, i kdyby třeba vůbec nebylo přírodního vzoru. Neboť tato kuřata nejsou částí, ale komplexem a syntézou pohybu, z něhož se skládá živá podoba věcí, nejsou stvořena pro pohled z jedné strany, který by v sobě pro paměť shrnoval jeden z význačných momentů přírodního zjevu. Jsou stvořena pro pohled ze všech stran, neboť jejich bytnost se podává vědomí jako úhrnný celek. Jsou svým absolutním tvarem, svým vlastním kusem života a organičnosti, není třeba očím a mysli nic na nich přičiňovati.

A závěr

Věnoval jsem zde mnoho místa věcem, jež v zálibách mého života zrovna tak tuze mnoho místa nezaujímají. Řekl jsem, že bývá milé setkati se s nimi na cestách z výstav nebo do galerií; jejich prostota a neobmyslnost mohou někdy uprostřed vysokého mnohaatmosférického uměleckého tlaku býti chvilkovým osvěžením a útěchou. Nedělám si z nich předmět amatérské vášně a muzeum; na to jsem příliš bludný a zaujatý více věcmi, jež zasluhují obdivu.

Toto nejskromnější umění je jen zlomkem lidské tvořivosti; je pozoruhodné, neboť *představuje chudobnost*. Lidové umění, pýcha národopisu, jest spontánním projevem lidové tvořivosti, ale má svůj poklad tradice ze slohů vysokých i z vlastního ducha, z kultury všelidské i vlastní, je svou povahou tradiční. Zde však jde o umění, jež nemá celkem tradičních předpokladů; vzniká a zaniká v jednotlivinách, nepojí se do své zvláštní kultury, je neseno dosti náhodně od případu k případu projevy, s nimiž nesoučiní určité kulturní vědomí a směr. Bývá sice také odleskem nějakého vyššího slohu, populární interpretací a náhražkou, ale to není vždy k hodnotnému prospěchu; nejlépe je, když není tak starosvětské, když je čisté, puze neovlivněným tvárným instinktem a vlastní prostou soudností. Než ani plané květiny nepřestávají býti květinami vedle květin pěstěných, a to, co zde chce býti výrazem skromné tvořivosti, roste skutečně na úhorech života a kultury.

Může toto drobné tvoření zaniknout, zatlačeno vyšším stavem, zindustrializovanou výrobou, zamerikanizováním života? Nemusí; vždy tu budou předměstí, vždy se najde hrnčíř, který se pokusí urobiť pro děti kočku, lakýrník, který namaluje bochníky a housky, řezbář, který vytvoří ptáčka. Řekl jsem, že je milé setkati se s tím; to znamená, že toto malé umění chodí a sedí mezi lidmi, že se tu vyskytá zcela nenuceně a nepěstovaně. Je pod ním jistý podklad prostých představ, lidského

kutění a robení, bystré řemeslnosti a ušlechtilosti métier, a to nemůže vyschnouti.

Tato kniha vznikla z několika poznámkových kapitol, napsaných již dosti dávno nejprve bez systematického úmyslu o několika věcech, jež mne upoutaly. Byl bych rád, jestliže by se mi tu podařilo zachytiti něco z těch malých složek umění a uměleckého účinku, o nichž nelze mluvit s posvátným chvěním, jež možno přijmout někdy s úsměvem, začasto však též s úctou k poctivosti a ušlechtilé ctižádosti práce, která nechává se vésti nejen požadavky výrobnosti, ale také upřímnou snahou po dosažitelné dokonalosti účinu.

Tak zde zůstane zaznamenáno alespoň něco z toho, čemu by bylo křivdou povýšené pohrdání a lhostejnost. Bylo by třeba zachovati toto nejskromnější umění, s nímž se setkáváme, v nějakém zvláštním muzeu? Neměl bych nikdy odvahy klásti to jako důležitou potřebu a velký požadavek; ale bylo už na světě převelice amatérů a sběratelů, kteří si dělali sbírky z věci menší ceny a menšího významu.

Ediční poznámka

Při zpracování textu jsme se řídili aktuálním zněním pravidel českého pravopisu, upravili jsme interpunkci a opravili tiskové chyby. Ve prospěch dnešními pravidly preferované podoby jsme upravili např. psaní *-s/-z-* (např. *stylisace/stylizace*, *museum/muzeum*, *perverse/perverze*, *organisace/organizace*). Respektovali jsme však stylové, morfologické a lexikální zvláštnosti původního Čapkova textu.

Pro snazší čtenářovu orientaci jsme dobové nebo zastaralé výrazy opatřili vysvětlivkami, umístěnými do poznámek pod čarou.

Redakce MKP

Život a doba spisovatele Josefa Čapka v datech

1887

Narozen 28. března v Hronově. Otec MUDr. Antonín Čapek (1855–1929), matka Božena, rozená Novotná (1866–1924). Sourozenci: Helena (1886–1961), provdaná Koželuhová, ovdověla, od roku 1930 provdaná Palivcová; Karel (1890–1938), ženatý od roku 1935 s Olgou Scheinpflugovou.

1892–1903

Do roku 1900 navštěvuje obecnou a měšťanskou školu v Úpici. V roce 1903 absolvuje německou dvouletou odbornou školu tkalcovskou ve Vrchlabí a následně pracuje rok jako dělník v úpické továrně F. M. Oberländera.

1904

Natrvalo se stěhuje do Prahy, kde studuje na Uměleckoprůmyslové škole.

1910

Seznamuje se se svou budoucí ženou Jarmilou Pospíšilovou a na podzim odjíždí do Paříže. Zde navštěvuje Colarossiho akademii. Společně s Karlem Čapkem v Paříži rozepsali první verzi dramatu Loupežník.

1911

Vrací se s bratrem ze společných cest po Evropě a po rozbrojích ve spolku Mánes se stává jedním ze zakladatelů Skupiny výtvarných umělců. Později rediguje jejich Umělecký měsíčník a o rok později i měsíčník Mánes.

1917–1921

Pracuje jako redaktor v Národních listech a do roku 1939 i Lidových novinách.

1918

Patří k zakládajícím členům výtvarně umělecké skupiny Tvrdošijní.

1919

3. května se po devítileté známosti žení s Jarmilou Pospíšilovou.

1939

1. září je zatčen a uvězněn gestapem, 9. září je převezen do koncentračního tábora Dachau a 26. září do Buchenwaldu. Zde od roku 1941 pracuje v malířské a písmomalířské dílně.

1942

26. června je přemístěn do koncentračního tábora v Sachsenhausenu, kde opět pracuje v malířské dílně. Tajně překládá anglickou, španělskou a norskou poezii. V prosinci píše svou první rozsáhlou báseň Za bratrem Karlem.

1945

25. února je převezen do tábora v Bergen-Belsenu. Zde umírá na skvrnitý tyfus. Přesné datum smrti ani skutečné místo posledního odpočinku Josefa Čapka neznáme, jeho symbolický hrob se nachází na Vyšehradském hřbitově v Praze.

Vzhledem k tomu, že se tělesné ostatky Josefa Čapka nikdy nenašly, probíhalo řízení o prohlášení za mrtvého, na jehož konci bylo roku 1948 stanoveno úřední datum úmrtí na 30. dubna 1947.

První vydání knih Josefa Čapka

1911

– Lásky hra osudná (společně s Karlem Čapkem)

1916

– Zářivé hlubiny a jiné prózy (společně s Karlem Čapkem)

1917

– Lelio

1918

– Krakonošova zahrada (společně s Karlem Čapkem)

1920

– Nejskromnější umění

1922

– Ze života hmyzu (společně s Karlem Čapkem)

1923

– Pro delfína

1923

– Země mnoha jmen

1927

– Adam Stvořitel (společně s Karlem Čapkem)

1929

– Povídaní o pejskovi a kočičce, jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech

1930

– Stín kapradiny

1932

– Dobře to dopadlo aneb Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové

1935

– Jak se dívat na moderní obrazy

1936

– Kulhavý poutník

1938

– Umění přírodních národů

1946

– Básně z koncentračního tábora (vydáno posmrtně)

1947

– Psáno do mraků (vydáno posmrtně)

1954

– Povídejme si, děti (vydáno posmrtně)

Josef Čapek

Nejskromnější umění

Edice Bratři Čapkové
Obálka Alena Kubíková
Redakce Jaroslava Bednářová

Vydala **Městská knihovna v Praze**
Mariánské nám. 1, 115 72 Praha 1

V MKP 1. vydání
Verze 1.0 z 19. 1. 2018

ISBN 978-80-7587-593-8 (epub)
ISBN 978-80-7587-594-5 (pdf)
ISBN 978-80-7587-595-2 (prc)
ISBN 978-80-7587-596-9 (html)