

slova *sama o sobě* nejsou ani dobrá, ani zlá, stanou se jimi teprve *v kontextu, v souvislosti celku*.

A zde hřešíte Vy.

Nevytkal jsem Vám, že jste užil příkrých a hrubých *slov*: holomek, břevka, vyhodit ze žaludku, ventil atd. — ale že jste jich užil *v nemožné souvislosti*, tam, kde dopadnou jako pěst na oko.

Necitoval jsem Vám proto jednotlivá slova a jednotlivá úsloví, ale *celé věty, celé odstavce, šest až dvanáct rádků!*

Tam, kde pějete *hymnu* nebo *ódu*, nebo kde *ideálně horujete a blouzníte* — tam těch a podobných slov ovšem užít nesmíte.

To dopadne pak tak, jako byste, pečete-li cukroví, namíchal do těsta pepře nebo česneku. Jako zase naopak: v salámu nesmíte hledat datle a hrozinky, nýbrž uzeninu a slaninu. Otravuju-li si život šestiměsíční polemikou s někým, nedělám to proto, abych mu mohl říci, že je titán, gigant a geniús a že se mu hluboce kořím.

Stydím se, že Vám musím vykládat taktó názorně literární abecedu, ale není zbylí: nulíte mne k tomu.

2. Pan Mrštík cituje ze mne dále několik figur, metafor, které chce dělat směšnými, ale které jsou *účelné a přesné*, a proto dobré.

Tak napíšu-li *v novinářské polemice* „vykarambolovat podezření a klep“, je to dobrý, přílehavý obraz, názorný a přesný. A v polemice na svém místě. Rozumí se, že bych ho nenapsal v lyrické básni. *Účelnost*, p. Mrštík, první zákon každého stylu!

Tak napíšu-li *v kritice* „šutrovat, vycpávat zející, hluboké prázdno“ — je to dobře a výstižně napsáno. Čekám-li v knize živné a živé verše a najdu mrtvé a jalové kamení a strusky, řeknu dobře, že tu „šutrováno, šterkováno, vycpáváno“ — umělost a mrtvota místo přírody.

„Dutě znějící surogát“ nelíbí se také p. Mrštíkovi. Jaká pomoc! Já bych jej napsal dnes zase a znova. Dobrý, správný obraz. Surogát je po česku *náhrazka, padělek*. Padělá-li se stříbrný nebo zlatý peníz nebo jiný hodnotný předmět, pozná se padělek podle toho, že *nezní, že zní dutě*. Každý školák vidí, že je obraz dobře a přesně tvořen.

„Brát kabát na člověka“ — co to je, táže se p. Mrštík. *Tisková chyba*, pane. Má stát: brát kabát za člověka — pak je to docela jasné. To pochopil už předloni p. Karásek; mohl jste se také o tom poučit z naší polemiky, když jste ji tak důkladně studoval.

3. Ale *celou řadu*, a to *hlavních svých trumfů* p. Mrštík, bohužel, — *nečestně zfalšoval*.

Proším:

a) V „Liter. listech“ r. 1897, str. 34 [viz Kritické projevy 3] čte se *proložným písmem*:

„Zde je *vilnost bonbon*, který se *žvýká*. . . Zde jsme na mile daleko od vši vášně...“

Ale p. Mrštík *upravil si text* pro svůj účel a cituje:

„Zde je *vilný bonbon*, který se *žvýká*,“ a směje se dále „vilným bonbonům“.

Můj obraz je jasný a srozumitelný, p. Mrštík, aby se mohl smát, musil jej — zfalšovat.

Ale: je to dovoleno v polemice? Je to čestné? Je to poctivé?

b) Tamže se čte:

„v tomto sonetu jsou detaily přímo bankéřské, *řekl bych*, vilnosti.“ Podtržené slovo, které naznačuje *obraznost* fráze, nehodí se p. Mrštíkovi, a proto je prostě ve svém citátu *vynechá a neoznačí ani tečkami*, že něco vypustil.

Ale: je to poctivé?

c) V „Liter. listech“ r. 1897, str. 305 [viz Kritické projevy 3] napsal jsem:

„Vezměte si Říšu. Jaký *nevyslovený, nevykryštalisovaný, nejasný, blátivý* člověk.“ Ta tři podtržená adjektiva vysvětlují smysl, v jakém užívám slova „blátivý“.

A co p. Mrštík? Nehodí se mu k jeho účelu, vypustí je tedy prostě a cituje porušeně: „Říša je blátivý člověk.“

Ale: je to dovoleno v polemice? Je to čestné?

d) Tamže strana 373, 2. sloupec [viz Kritické projevy 3] (*v polemice*):

„Mluvme spolu *docela po sousedsku* beze všech takových klinkaček“ (rozuměj jako „vysoká“ slova *směr* a pod.). Podtržená slova naznačují, že je tu styl úmyslně familiérní, proto nehodí se p. Mrštíkovi a on je — prostě *vynechá*.

Cituje zase falešně: „Mluvme spolu beze všech klinkaček.“

Ale: je to poctivé? A *smí se* tak polemizovat?

V Praze 26. února 1902

Dvě kapitoly z literární abecedy

Panu V. Mrštíkovi

1

Nevkusnou hru na schovávanou chce se mnou podle 15. čísla „Slova“ hrát p. V. Mrštík.

Čtenáři Volných směrů vědí, že jsem v 5. a 6. čísle [viz zde na str. 75 a 78] rozebral některé věty a odstavce p. Mrštíkovi a ukázal, jak jsou gramaticky a logicky nemožné nebo věcně nesprávné nebo bez umění vyslovené.

Pan Mrštík, který se ani nepokusil, aby něco z mého rozboru vyvrátil, chce mne přivést ad absurdum tím, že cituje některé věty — ze Shakespeara a pí R. Svobodové a věsi pod ně kritiku, kterou jsem stíhal určitě a přesně rozebrané věty — jeho.

Nerozumím sice, jak se dostává autorům těmto problematické cti, aby bylo jimi jako míčem házeno v naší polemice, — ale chce-li tím p. Mrštík říci, že i tito autoři dají se porazit způsobem, jakým jsem porazil jeho, pravím mu, že *se klame*.

O obrazech pí Svobodové, vybraných z „Milenek“, je to patrné každému literárnímu vzdělanci. Nedovozuju-li toho blíž, je to proto, že nemám ani práva, ani povinnosti o nich v této souvislosti vykládat: nepsal jsem vůbec kritiky o „Milenkách“, a soud můj, na nějž se odvolává p. Mrštík, vztahuje se k jiným, starším pracím pí Svobodové.

Chce-li svými citáty ze Shakespeara říci p. Mrštík, že Shakespeare píše právě tak špatně jako Mrštík nebo že Mrštík píše stejně dobře jako Shakespeare, — mylí se také. Pravda, kterou vidí každé literární dítě, jež zná Shakespeara a četlo moje ukázky z Mrštíka, jest, že Mrštík píše *docela jinak, od základu a kořene* jinak než Shakespeare, a že kritika má, která přiléhá úplně na Mrštíka, nezasahuje v ničem Shakespeara.

Neboť u Shakespeara nenaleznete nikde, aby si spletl pojmy a slova „lub“ a „vrub“ a přítomný čas s minulým a napsal logickou i gramatickou příšeru. Nikdo mi nedoloží, aby psal Shakespeare o mythologii a neznal jí (osedlaná Furie, Nemesis s provazy namočenými v řeznické krvi), o šermu a nerozuměl mu, o studu jako potu, o duši, jež uchází ventilem atd. Shakespeareovy obrazy jsou *pravdivé a správné* až do vědeckosti — jak ví každý, kdo Shakespeara studoval. Snad mnohý obraz jeho je násilný, vzkyplý a horečný — ale pak bývá také pravidlem *na svém místě*, přiměřený osobě, náladě, situaci. Mluví jimi lidé v afektech, v pathosu, lidé unesení, vášniví, šílení.

Ale i kdyby opravdu psal shakespeareovskými obrazy (jako že nepíše), myslí p. Mrštík, že jich smí užít a napsat — *v literární studii, v kritickém článku?* Smí p. Mrštík, když *rozebírá a charakterizuje Zeyera*, mluvit jako šílel král Lear nebo Hamlet? Každé literární dítě ví dnes a poučí p. Mrštíka, že první zákon stylu je pravdivost, to je *účelnost*. Co jest na místě v renaissanční tragedii XVI. nebo XVII. věku, co ve scéně vzrušení, pathosu a křeče — působí komicky v literární studii ve XX. století. Co je veliké, děsivé a vznešené *ve verši* — zní jalově a prázdně *proze* — nota bene: v *kritické* próze, kterou je přece článek o Zeyerovi!

Což mám vykládat stále literární abecedu?!

Každý vzdělanec ví dnes, že směšnost vinohradského činžáku je právě v tom, že lepí na sebe dekorativní pathos (kopuli, sloupy atd.), který serval s renaissančního paláce nebo s renaissanční radnice. A každý vinohradský stavitel může stejným právem, jako p. Mrštík na Shakespeara, odvolat se na Michelangela, Fischera z Erlachu, Dienzenhofera nebo jiného mistra baroka, jichž monumentální mramorový pathos kopíruje a padělá v krotkých rozměrech štukou a lepenkou.

Jak p. Mrštíkovi běží jen o to, aby naházal svým čtenářům písek do očí, a jak je mu k tomu každý, i nejpochybnější prostředek vhod, ukazuje nejlépe, že *cituje Shakespeara v starém, libovolném a kostrbatém překladě — tuším J. J. Kolarově*. Každý literární vzdělanec ví dnes, jak tento muž překládal: *ukládá každou chvíli cizímu autoru do úst své nápady a barokní fráze*.

Tak cituje p. Mrštík ve „Slově“:

Ó, kéž by přepevný ten tělastroj roztál a rozhrk' se na krůpěj rosy.

Ale to Shakespeare nikdy nenapsal. V Sládkově překladu (Hamlet, str. 21) zní to místo ku podivu krásně a prostě:

— Ó, kéž by to přiliš, přiliš pevné tělo se rozplynulo, zjihlo na rosu!

Nebo uvádí p. Mrštík:

— Již za měsíc zasnoubena, tož dřive, než stanost slzi zanikla v zánětu zpruzených očí.

Místo tohoto galimatyáše má však Sládek (t., str. 22):

za měsíc — než ještě sůl těch slzi prolhaných
jl slekla s očí rudě znicených —
se vdá!

Může být něco jasnějšího a průhlednějšího?

Nebo na str. 89 čte se u Sládka:

Ó, to mne uráží do duše, když slyším hřmotného, parukatého vlasáče trhat vášeň na cucky, na hadry a třaskati do uší floučkům v přizemí . . .

Pan Mrštík cituje však zase místo Shakespeara — patrně Kolará:

A mne to až do duše uráží, když slyším, kterak trhá vášeň na samé cucky a caparty, aby jen rozrážel sluch,

a této poslední věty, které v Shakespeareu vůbec není, chytá se zase p. Mrštík!

Srovnává-li p. Mrštík takový způsob obrany se svojí literární ctí — dobrá. Myslí-li, že se zachrání touto hlučivou, úmyslně falšující a matoucí taktikou před nemyslívým kavárenským obecenstvem, přeju mu toho. Já vznesl *svou* při před jiný tribunál. Již minule jsem vyložil, že jsem promluvil *jen pro veliký zásadní dosah stylové otázky u nás — a pro p. Mrštíkovi lepší minulost*. Doufal jsem ještě, že jeho uspané umělecké svědomí procitne. Ale marně: p. Mrštík zahlušuje je stále víc a stále nepoctivěji.

V Praze 30., 31. III. 1902

2

Pan Mrštík poctil mne mimo nadání ještě jednou svojí trochu nepozornou pozorností, mluveno po shakespeareovsku.

Je dobře, že hned na počátku svojí překruté satiry avisuje, že „falšoval a bude falšovat a švindlovat, jak dlouho bude chtít“ a že s pravým divácko-lidovým humorem datoval svůj opus významně „1. aprile“ — jinak bych jej snad byl bral vážně a p. Mrštík mohl by mne zase porazit strašným argumentem, že úmyslně a „s methodou blázní“ (mluveno zase po shakespeareovsku).

Pan Mrštík falšuje tedy soustavně a s methodou po celý článek.

Nedá se nic namítat proti tomuto sportu diváckého genia, třeba osobní dodavatel jeho citátů (Shakespeare) mnil, že je to „dobrou kratochvílí pro děti“. Jen proto, že jeho článek je trochu nepřehledný a geniálně rozházený, dovoluji si jeho „falsa“ a „švindly“ (ipsissima verba!) očíslovat a sestavit v řadu.

1. Je tedy veden p. Mrštík svojí methodou ke lži, že jsem zfalšoval jeden jeho citát¹. — Vypustil jsem totiž pro přílišnou délku (citoval jsem odstavec dvanáctiřádkový!) poslední lhostejnou větičku; větička ta, opakují, *byla docela lhostejná v našem sporu*, neboť v něm šlo jen o to: a) ukázat na jemnocitný slovník p. Mrštíkuv (slova „břečka“ a „holomek“) a b) vytknout (a to bylo hlavní), že těchto slov dovede p. Mrštík užít *bezprostředně a hned* po hyperidealistické tirádě, kde dopadnou jako pěst na oko. Byl jsem však tak poctivý, chci říci hloupý, že *jsem označil tečkami a zkratkou atd.*, že něco vypouštím. Zato mnou ovšem p. Mrštík jak náleží opovrhne — a má pravdu. Mohl jsem přece vědět, s kým mám čest, a měl jsem se podle toho zařadit. Měl jsem si vést methodou mrštíkovskou: zkroutit větu a nenaznačit nic. Tím bych si byl získal jistě jeho respekt.

2. A další falsum v soustavném falšování Mrštíkově: že prý jsem nedovedl na celou řadu obvinění Mod. revue v r. 1900 *nic víc* odpovědět než že M. revue jako hokynářka chce mít poslední slovo, a zatím prý jsem je měl já.

Ubohý Mrštíku! Jaký úpadek vši cti a slušnosti! Což kdyby se náhodou vyskytl člověk, který by si rozevřel Lumír 1900 a Mod. revue 1900 a zjistil, že jsem odpověděl *na všechny obžaloby* Mod. revue (a jak jinak bych také byl mohl polemizovat po tolik měsících!) a že *poslední slovo měl* — p. Karásek.² Co bysi o Vás pomyslel? Myslíte, že by na Vás hledal citát v Shakespearu? Nebo ulehčil by si vlastní nevázanou prosou?

3. A stará historie s Pavlem Kunzem. Prý jsem pod škraboškou cizího jména napsal o „Pohádce máje“ něco jiného než pod svým jménem.

To to nejapně a plané podezření vyvrátil jsem už Mod. revui, ale poněvadž se p. Mrštík tváří, jako by vůbec mojí odpovědi nebylo, rekapituluji mu ji zde:

a) *Pavel Kunz* byla *stála* a v liter. kruzích *obecně známá* moje šifra; několik listů

1 - Falšovat citáty — ale což to má smyslu u p. Mrštíka? Fantasuj, jak fantasuj, jeho nepřekonáš a nepředstihneš. Jeho skutečnost jde nad všechny pomysl a domysl a stylistický jeho genius „zahanbuje samu přírodu“, jak říká týž Shakespeare. Dovede si někdo vymyslet na př. takové slohové finesy, jaké se čtou v „Lumíru“ str. 82, 1. sloupec:

„Vyskytne se i *literární nějaký podomek* s duší i vtípem u nás tak vřele milovaného *Pepíka*, a když ten se *ukýchne*, slyší to celá Praha.“ Jaká gracie, jaký vtíp!

Ale nač hledat v „Lumíru“, když i v dnešním „Slově“ po tolikerém výprasku dovede p. Mrštík napsat tuto slátaninu:

„*Kavka* i když ve sněhu se válí, přece černé pírkó prokoukne a je po ilusi úbětem se pyšněfého anděla.“ (Str. 163, 2. sloupec.) *Kavka*, která budí v p. Mrštíkovi jednu chvíli ilusi — — — anděla! Ne, na pomoc všichni bozi zemští, podzemští i nebeští, a chraňte nás před takovou „obrazností“! A ta mluvnice! „*Kavka* . . . pírkó prokoukne!“ Je to věta? Nenaučili p. Mrštíka ve škole, že tu musí být *dativ*, aby to mělo jen trochu smyslu? Že musí stát: *kavce* pírkó prokoukne? „*Luder* bleibt *Luder*“, citoval p. Mrštík, — sám na sebe. Habeat sibi.

2 - Moje poslední polemika je v Lumíru z 20. srpna a 1. září [viz Kritické projevy], p. Karáskova v Mod. revui z 8. září.

mne hned tehdy (1897) za ní znalo a jmenovalo. (Pod šifrou nepsával jsem do Liter. listů jen já, psávali i pp. A. Procházka, F. V. Krejčí a j.);

b) „Pohádka máje“, kterou jsem kritisoval r. 1897, nebyla táž, o níž jsem psal r. 1892. Pan Mrštík přepracoval prvotní její formu, když ji chystal pro knižní vydání, — zda k jejímu prospěchu, nebudiž zde rozhodováno;

c) referát můj v Lit. listech r. 1897 *nemusel být vůbec podepsán*, poněvadž je z těch kritik, které *mluví samy za sebe svými argumenty*. Uznával jsem tam otevřeně a plně talent p. Mrštíkuv i jeho literární význam, vytykal jsem jen jeho hranice a mezery a formoval své některé estetické a psychologické pochyby;

d) otázka pro filosofa: měl jsem, když jsem došel po 5—6 letech k jinému názoru o „Pohádce máje“ (přepracované!), názor ten zamřčet a opakovat názor minulý — jen proto, abych se zdál p. Mrštíkovi a lidem jeho duševní hloubky důsledným?

Ne p. Mrštíkovi, ale těm několika mladým lidem, kteří snad náhodou budou čísti tyto řádky, překládám z *Emersona*:

„Jiné strašidlo, které nás odvrací od samostatného jednání, je důslednost . . . Nerozumná konsekvence je trapič a strašák všech malých duchů, vzývaný všemi malými státníky, filozofy a kněžími. Po důslednosti není prostě nic velké duši. Stejně důležité jest starat se o svůj stín na stěně. *Vyslov v tvrdých slovech, co myslíš dnes, a zítra vyslov, co myslíš zítra, a zase v tvrdých slovech, i kdybys musil odvolat každé slovo z toho, co jsi řekl dnes.*“

e) Byla v tom jemnocitnost, která ovšem unikla p. Mrštíkovi, ale již pochopí, doufám, každý ušlechtilější duch: chtěl jsem vyslovit nový svůj názor *bez hluku a theatrálního efektu*, poněvadž mně šlo o věc a ne o osobu p. Mrštíkova.

4. A jsem už u posledního a nejobolavějšího bodu tragikomedie p. Mrštíkovy. Tomuto rytíři jest totiž velmi nevolno a úzko o samotě, a poněvadž je prost všech filosofických a individualistických skrupulí a nesoudí jako Ibsenův „Nepřítel lidu“, že nejsilnější je muž, jenž stojí sám, nýbrž myslí rozšafně s celým světem, že dva je víc než jedna a tři víc než dva, — šilhá úzkostně hned od počátku polemiky po spojencích.

Kde je jen vzít? Nu, v tomto případě nebude to nesnadné: jak známo, nebyl jsem zrovna literární tichošlápek a bil jsem se (s pýchou to pravím) s mnohými lidmi, naposledy s pp. Karáskem a Neumannem. A chytrácká a zbabělá logika si řekne: Aha, tady jsou. Stačí ti prostě odkázat, že už tam a tam p. Karásek popravil Šaldu — vymaloval jeho padoušskou podobu na vlas věrně, tak věrně a dokonale, že už ani ty nedoveš lépe, a proto musíš poukázat na Mod. revui, pagina ta a ta — a máš vyhráno. Zabil jsi tím dvě mouchy najednou: 1. nemusíš týrat svojí beztak hubenou polemickou invenci,¹ a 2. polichotil jsi Mod. revui

1 - Pan Mrštík dává rád nést režii svých rytířských výprav — druhým. Jeho polemiky jsou složeny skoro ze samých citátů. Ubohého Shakespeara najal si, zdá se, za citátového soumara — také názor na genia, jemuž říká Nietzsche „laesio Majestatis Genii“. Jest dojemná podřvaná na pietu, s jakou zachází p. Mrštík se svým vlastním P. T. geniem: jen ho zbytečně nenamáhat! Zrovna jako by to byl národní statek a p. Mrštík jen šafářem, jemuž je svěřena jeho správa!

a Novému kultu a máš zaručenu, ne-li jich společenství, alespoň neutralitu — v nejistých dnešních dobách, jak říká kronikář, každým způsobem věc dobrá a cenná!

Věřu, vtipně a docela po obchodnicku myšleno! Jen jeden háček je ve věci: *Proč jste neřekl hned před dvěma lety, když se tehdejší boj-bojoval, že souhlasíte s pp. Karáskem a Neumannem? Tenkrát by to bývalo mělo smysl — a byl byste býval dostal také hned svůj díl. Ale dnes, po dvou letech a když jste byl prve ode mne bit, křičel: ano, ten Šalda je lump, Karásek měl tenkrát před dvěma roky pravdu — milý pane, jaký vrchol tragikomiky! Jaký úpadek rozumu a vkusu! Jaká malodušnost zoufalce a poraženého!*

I Vy jste měl polemiky — s Časem ku př. v posledních letech — a také Vám neřekli tam příjemnosti a poklony. A dovolával jsem se proti Vám Času? Odkazoval jsem na něj čtenáře Volných směrů? Útočil jsem na Vás *cizí* zbrani?

Odpovězte si a zamyslete se nad tím, co jste provedli!

V Praze 6. IV. 1902

Rodinova výstava v Praze

V době, kdy do uměleckého svátku a hodu, kterým měla po našem názoru být a měla i zůstat Rodinova výstava, byl nám nasypán pelyněk malicherných a jalových novinářských tahaň a štvanic běžného kalibru, jež tak smutně charakterisují neschopnost naší veřejnosti pít i jen jednu chvíli plnou hrudí klidně a slavně olympický vzduch vysokého umění, neznečištěný politickým smetím a prachem, bude dobře přehlédnouti *uměleckou práci*, vykonanou členy spolku „Manesa“ při zřizování Rodinovy výstavy, podati její stručnou historii a vyrvatí tak z novinářského kalu a vrátiti umění, což jeho jest.

Na půdě, již na úpatí svahu petřínského v Kinského zahradě poskytly městské rady pražská a smíchovská, improvisoval v krátké době necelých čtyř týdnů architekt Jan Kotěra výstavní budovu. Jako tvrz pýchy a snu zvedá se její světlý dům nad hradbou, vroubenou alejí vavřínových stromků. Po schodech dostoupíte vchodu, nad nímž jest vržena luneta K. Špillarova. K střední místnosti, osmístěnu, v němž vládne harmonická skupina „Polibku“, přiléhá jednak menší čtvercovitý prostor, na jehož zděch je rozvěšeno celé kreslířské dílo Rodinovo, pokud bylo zasláno na pražskou výstavu, jednak druhý podlouhlý obdélník, o stupeň snížený, který soustřeďuje v zahradním interiéru většinu a vlastní jádro sochařského díla mistrova — úhrnem jest vystaveno 187 prací, soch i kreseb.

Zatím co se horečně pracovalo na stavbě výstavní budovy a na instalaci děl, posněžil již plakát Županského, který vztýčil skalnatou siluetu obra Balzaca na pozadí šedého oblaku a temně fialové oblohy, svým cudným, delikátním barevným

tónem zdi Prahy i jiných středoevropských měst, docházejí všade významné a čestné pozornosti uměleckých myslí.

Katalog výstavní přinesl kromě seznamu, vypočítávajícího vystavené práce Rodinovy a 20 jich reprodukcí, články F. X. Šaldy „Geniova mateřština“ a Stanislava Suchardy „Sochař Rodin“ a život mistrův.

Umělecký iniciativní význam Rodinovy výstavy v podání „Manesově“, který byl tak uboze zvráceně a nejasně chápán většinou naší referující kritiky, záleží ve snaze, vyzdvihnouti moderní plastiku, posud odstrkovanou a zanedbávanou v obvyklých salonech, v rámci náladového umění interiérového a všemi jeho náladovými činiteli.

Úkol ten byl v arrangementu „Manesově“ řešen a rozřešen právě jemným a hlubokým pochopením všech charakteristických znaků a vlastností díla Rodinova: ano, v podání „Manesově“ přišly právě tyto veliké a ryze původní rysy jeho umění k platnosti stejně slavné jako intimní, k platnosti plnější, hlubší a bezprostřednější než na veliké výstavě děl mistrových, v Paříži samé na Pont d'Alma před dvěma roky pořádané.

Podsvětlné tichým a dřimotným dojmem působí šedě bledé, stlumené světlo, které plní sál. Bledě zelená tráva, temnější vavřínové stromky a šedý tón zdi tvoří půdu, z níž roste, týčí se, vře a kypí bílá masa Rodinových soch. V tomto cudném, delikátním prostředí mluví teprve tón ryzí velikosti, která jest jim vlastní a jež se tu z nich vybavuje cele a nerušeně.

Zde lze teprve jasně cítit, jakými mohutnými a slavnými akordy linie a světla jsou práce Rodinovy. Všecka jeho díla jsou vylučena ve velikou, jasnou, dominující siluetu, která podává jich život, zhuštěný v největší stupňované esenci, a padá do dálky mocně jako ryzí, hrudní tón zvonu. Zde teprve stává se každému patrným, jakým objevitelem a jakým rozmožitelem jest Rodin v říši plastiky. Úzkou klaviaturu citů a gest, na nichž hráli jeho předchůdci, rozšířil o nové oktávy, o nové širé polohy emoční i výrazové. Vyslovuje se zálibou život ve varu vášně, horečky, opojení a hrůzy, afekty, které akademičtí sochaři i estetičtí theoretikové vyhrazovali *malbě*, stavíce úzkostně přehradu mezi ní a plastiku, přehradu, jichž neporušitelnost žárlivě střežili. Tyto malodušné meze a hranice, vzlyčené lenivými mozky, pobořil Rodin důkladně: našel ryzí, plně zvučící plastický výraz i pro složité a rafinované stavy moderní duše, právě jako našel nový, nekonvenčně děsivý výraz i pro ty elementární a základní afekty, které měly v sochařství již svoji hotovou tradici i svoji hotovou frazeologii.

Výsledek je *život zmnožený a stupňovaný*, život tak intensivní, na jaký, zdálo se, sochařství nestačí a který, soudili theoretikové umění, vylučuje již samou svojí přirozeností, obmezeností svých prostředků. — I o Rodinovi platí slovo Faustovo: im Anfang war *die Tat*. Jeho umělecký čin usvědčil ze lži theoretisující spekulaci — čin, kterým se provádí v umění všecken pokrok přes theoretisující abstraktní mozek.

Světla, jež plastické posud přenechávali výlučně malířům, využívá Rodin ke svým účelům, v sochařství tak novým a neobvyklým. Jím docíluje právě té mohutné sugestivní celosti, té neroztříštěné plnosti dojmu, toho náladového ovzduší, toho kouzelného oparu, který leží jako oblak kolem jeho soch, zastírá všechno malicherné, náhodné a mrtvé a dává mluvití jen estoci života a pohybu.