

Zásluha pražské výstavy Rodinovy v úpravě a podání „Manesově“ jest právě v tom, že dovedla vycílit a vysoko vyzvednouti vlastní umělecký čin Rodinův, akcentovati jej a osvětliti jej tak živě a vzrušeně, jak se posud jinde nestalo. —

Mistr sám navštívil Prahu dne 28. května a setrval tu do 31. téhož měsíce, kdy odjel na Moravu a odtud později do Vídně, jsa předmětem nadšených veřejných poct, které kdyby byly platily poctivě a výlučně jen geniálnímu umělci, mohly znamenati opravdový svátek a počátek skutečné kulturní éry v naší zemi: umění bylo by zasedlo na stolec, který mu náleží a na němž posud roztahuje se jalová frázovitost a hlučící prostřednost.

Žel, že různé vedlejší a pokoutní, ani ne politické, ale jen novinářské a kramářské motivy a *arrière-pensées* převážily a přehlušily vlastní uměleckou a kulturní myšlenku, která dostala se ke slovu jen prostředně a nedokonale.

### Epilog mrštíkoviády

V 22. čísle „Slova“ vynáší p. Mrštík již poslední trumfy. A jsou také podle toho. Silácké i divácké. Myslím totiž, že jen v Diváčích končí se spor s nepohodným odpůrcem mrštíkovskou neotesaností: „a tož — bác dveřmi“. A myslím, že také jen v Diváčích častuje se odpůrce, na něhož jsi se nemohl dostat důvody, logikou a důvtipem, květomlouvou, jakou si odlehčuje p. Mrštík: jsem mu fikslář, august z cirku, páchnoucí hmyz, štěnice a podobných líbezností víc. Mit Grazie in infinitum, jak psával Goethe.

To všecko jsou patrně v Diváčích silné trumfy — ale v literatuře?! Ubohý Viléme, tmí se, tmí, a leccos, co se neodvážilo na denní světlo, vylézá nyní ze šterbín — vaší veliké duše. Tomu se říká Götzendämmerung.

A k tomu ty dojemné námluvy pod okny Moderní revue! Také podívaná pro bohy a lidi, kteří četli Mrštíkův článek o Zeyerovi a vědí, jak tam točil s celou mladou a nejmladší generací! Stačily moje dva tahy, a p. Mrštík, který ztratil svou zbraň, musí nadbíhat p. Karáskovi a vypůjčovat si lži z jeho polemiky.

Neboť jest lež, že jsem se dovolával soucitu pro svoji nemoc v polemice s p. Karáskem. Prohlásil jsem jen tehdy, když si p. Karásek vymyslel pomluvu, že jsem byl odměněn v nakladatelství Ottově řádem a vysokým postavením, že bych ho žaloval, kdybych byl zdrav.

Hrozil jsem tedy, poctivý Viléme, a ne naříkal.

Ovšem o lež víc nebo míň, na tom p. Mrštíkovi zrovna nesejde. Vyvrátíš mu jednu, a on obratem ruky je tu s druhou.

Což by bylo všecko, co nám p. Mrštík pověděl.

Debatovat s ním o stylu a o významu mojí kampaně? Bůh mne od toho chraň! Jen jednou jsem se spálil. Myslí-li si tedy p. Mrštík, že píše stejně jako Shakespeare, bon, myslí si to, nechávám ho klidně při tom. Předpokládá to takovou dětinskou prostoduchost, že je člověk hned odzbrojen. A psát dokonce smí se takové božské

naivnosti již jen v té neumělecké Boiotii, kterou jsou dnešní Čechy. Těm několika attickým duchům, kteří tu náhodou žijí, jsem dlužen snad slovo vysvětlení, proč jsem promluvil právě ve „Volných směrech“ a proč právě tu jsem demonstroval, co je styl a co jím není.

Všude jinde cítí se živě, co se skoro necítí posud u nás: že i spisovatelství je *umění tvarové a výtvorné* jako třeba sochařství nebo malířství. Všude jinde cítí se i do posledního nervu, že umělecké kultuře nemůže rozumět a nemá právo o ní mluvit, kdo nerozumí svému *odbornému umění*. Psát o umění a kultuře, horovat o umění — neumělecky, formou nevkusnou, beznervnou a pustou — znamená mást a temnit umění, a ne šířit a propagovat je.

Šlo o to, ukázat, jak p. Mrštík, který píše samozvanécké, suffisantní epištoly o všech kulturních a uměleckých otázkách, jež v nich rozkrajuje tupým kuchyňským nožem, jak tento člověk, který si hraje na kulturního apoštola, rozumí umění — *keré jest mu a má býti nejbližší a jež musí a má znát nejlépe a nejdůkladněji: spisovatelství, umění liternímu*. Šlo o to, protestovat proti jeho jalovému, harašivému a prázdnému kapucinádám a bramarbasiádám (které jsou směšny, jak vím, i lidem z jeho nejužšího kruhu) a ukázat, že každý, kdo to myslí s kulturou a uměním doopravdy, musí začít s ní *u sebe a v malém*. Že všecka kultura začíná od umění, jak podati ruku, jak udeřiti, jak jíti a se strojiti, jak pozdraviti, jak minouti. Že u spisovatele všecka kultura začíná od umění, *jak složití větu, a že spisovatel, který nerozumí stylu věty, nemá právo mluvit o stylu — města*.

*O oláze stylové a kulturní poctivosti a jednotnosti šlo.*

O poznání a vědomí, že v kultuře a umění není maličkostí, nepatrností a náhodností, že jest zákonná souvislost rytmu, která se prozrazuje stejně ve vysoko sklenutém oblouku myšlenkové stavby jako v několika taktech náladové improvisace.

Děkuji „Volným směrům“, že pochopily souvislost mojí, zdánlivě úzké a odborné, kampaně se svým širokým uměleckým a kulturním programem a dopřály mi k ní místa.

17. VI. 1902

### Odvaha — k pomluvě

K. M. Čapkovi

V dubnu, před výstavou Rodinovou, požádali mne pánové z „Volných směrů“ o *úvodní slovo* ke katalogu, který připravovali.

Úkol takového úvodu byl mi jasný: měl jsem osvětlit *nejširšímu obecnstvu*, těm nějakým deseti tisícům návštěvníků, význam výstavy, přiblížit jim genia Rodinova, dáti jim hledisko, odkud se mají dívat na toto divadlo.

K tomu účelu musil jsem podati charakteristiku Rodinova genia *v nejprostších*

a nejlapidárnějších liniích, v poslední synthese, a *nesměl* jsem ji podat odborným technickým jazykem. Nesměl a nechtěl jsem psát odbornou *studii*, na niž nestačilo ostatně těch několik stránek, jež jsem měl k dispozici. Musil jsem Rodina přiblížit co nejvíc *živou, citu a názoru* divákovi, musil jsem osvětlit úlohu genia v životě a jeho *obrodný význam pro kulturu*: tak rozumím úvodům ke katalogům.

Článek svůj nazval jsem významně *prologem* k výstavě: za ním byla otištěna (opravdu jen otištěna ze staršího čísla Rodinova v min. ročníku VS) odborná stať p. Suchardova, v níž *sochař-odborník* (ten jediný opravdový odborník, kterého není třeba dávat do skeptických uvozovek) vyložil, v čem vidí jeho čin a objev na svém poli.

To všecko nepravím proto, že chci *omlouvat* vášnivý a nadšený tenor svého článku a prosit lidi, aby ho „nebrali do slova“, ale vyložili si okolnostmi, slavnostním vzrušením atd. . . . Ne. Naopak: *každé slovo*, jež jsem tu napsal, bylo *dobře promyšleno* a mohu je zdůvodnit a obhájit. Stojím za celý článek do slova a do písmene; kdybych psal *dnes*, po výstavě, sebe důkladnější a střízlivější studii o Rodinovi, dospěl bych *k témuž resultátu* a vyslovil bych jej také stejně rozhodně, krajně a vášnivě. Vykládám tu jen, proč jsem nemohl *dokazovat a motivovat* ve svém stručném prologu a musil jen *tvrdit*: mohl jsem podat anticipando jen *výsledek studie*.

Můj článek přes hymnický a vášnivý tenor je *přesný a věcný*, věcnější než celá řada studií „odborných“ (odborných proto, že užívají technické hantýrky!) — věcnější proto, že vystihuje *zákon tvorby* Rodinovy a poslední *kořeny* jeho genia přesněji a určitěji než mnohá stať „odborná“. A opravdu, kdo sledoval pozdější kritické projevy o Rodinovi, ví, že ani nejlepší „odborníci“ nepověděli ve svých článcích v *podstatě* nic jiného než já — jenomže mluvili jiným jazykem, řekněme, abychom byli zdvořilí: střízlivějším, techničtějším . . .

Nuže, tento prolog nenašel milosti před tváří p. Čapkovou. Otírá se o něj v poslední „České revui“ tou prastarou šablonou, kterou má pohotově duševní tichošlápek před každým vášnivým a rozhodným projevem. Je mu to přepjaté, horečné, exaltované, výstřední, směšné!

„Kdyby nebylo slova *výstřednost, prostřednost* (l'homme médiocre) by ji vynalezla,“ napsal Hello. A tak K. M. Čapkovi, který se vyslovuje jako pravá mediokrita vždy opatrnicky a středocestnický, je exaltací přímá a rozhodná řeč. Nemůže pochopit takový charakterový luxus, v Čechách nevidaný a neslýchaný, aby někdo mluvil nebojácně, vášnivě, hrdou, přímou, dobře a plně znící větou! Jaká opovržlivost! Jaké nebezpečné novotářství! Vždyť jemu, K. M. Čapkovi, se v celé jeho dlouholeté novinářské a referentské praxi nic takového nepříhodilo!

Proč si nevzal Šalda příklad z něho, K. M. Čapka. Jak on spořil chválou, jak on je opatrný, aby se pro nic nenadchnul a nikde nepřipálil! Ne — on, K. M. Čapek, nedá se nikdy a za nic na světě unést a strhnout, on, K. M. Čapek, zná úctu, kterou si je dlužen jako patentovaný znalec a odborník, on, K. M. Čapek, je hrdý na svou mroží přirozenost! Jako by věděl, *kolik* platí i nejmenší slovíčko uznání od něho, K. M. Čapka, jakou ozvěnu budí po celém světě, usypá jí i Rodinovi jen jako venkovský kupec za krejcar šafránu. Vizte, lidé, jaký chladný, rozvázný, skeptický je to kritik! A dostane-li se pak jednou do ráže a mluví-li paušálně o „velkých českých mistrech, rovnorodých francouzskému geniu“ — vězte, že to není žádná

exaltace ani extase, ale kritický soud podepřený, zdůvodněný, odborný a asekurovaný, střízlivá hypotéka, na kterou může půjčit každá banka.

Starý grif a staré chytráctví všech lidí, kteří si chtějí dodat aplombu znalců a odborníků, jest tvářiti se chladným, dělati se nepřístupným, varovati se vši vášnivosti a rozhodnosti. Ve své ubohosti myslí, že *chladnost* sama o sobě je již *kritičností*, a čím méně mají pravé vnitřní kritické bystrosti, čím kolísavější a nespolehlivější jest jejich vkus a jejich umělecká kultura, tím raději oblékají se do kornaté togy a tím vážněji a důstojněji vystupují.

Nechápu, že *přesná a rozhodná polarita duševní, rozhodnost obdivu* jako *rozhodnost nenávisťi*, je základní, organickou takřka, podmínkou kritika a že nebylo a není bez ní kritika opravdu významného pro umělecký pokrok.

Kdyby se viděl, jak je směšným tento okresní kritik, který se bojí obdivovat se Rodinovi, „aby si nezadal“, jak maloměstěcky vypadá se svou kritickou upejpavostí, jak je komická jeho bázeň, aby nebyl „dupě“ (jak říkají Francouzi) a je zatím již ošizen svojí vlastní tupostí a nevnímavostí.

Dostala se mi do rukou tento měsíc kniha essayí kritika opravdu *světového*, jednoho z nejlepších znalců umění ne pouze francouzského, článku ze „Studia“, pana *Gabriele Moureya* „Des hommes devant la nature et la vie“. První studie v této knize je věnována Rodinovi. A *jak* je psána! Jakým hymnickým, vášnivým, pathetickým a básnickým jazykem! Našeho bodrého starousedlíka K. M. Čapka, který myslí, že kritiky se smějí psát jen podle otcovských, dobře vyzkoušených „šimlů“, ranila by z něho mrtvice. Jak jsou směšni tito kritičtí mrožové vedle opravdových kritických duchů, plných ohně, odvahy a rozhodnosti! —

Panu K. M. Čapkovi nelíbí se speciálně, jak pozoruju, na mém článku styl, výraz i český jazyk. Jednotlivá slova dal do uvozovek, „Zpatrniti“ (K. M. Čapek zfalšoval to poctivě v upatrniti), „nervní“ se mu nezdaří. Jaká pomoc! Má-li tupý sluch, dejž se poučit některým filologem: poví mu, že jsou dobře tvořena, a vyloží mu odstín, který znamenají.

Píšu mu „geniálštinou“. Nu, K. M. Čapek je očkován proti nebezpečí, že by se mu taková nehoda mohla přihoditi, nepíše ani *nejchudší novinářskou češtinou správně*, ba ani *ne srozumitelně*.<sup>1</sup>

Chápu, že můj styl se mu nelíbí a *nemůže* ani líbit (je-li jen trochu důsledným), jako se mně zase nelíbí (abych neužil silnějšího a přesnějšího výrazu) „styl“ jeho. A nejen mně. Každého literáta, který četl kdy dobré stylisty, bolí prostě ze způsobu psaní p. Čapkova oko i ucho, nemluvě o logice, vkusu a citu. Píše nejhorším vídeň-

1 - Jak bídně ovládá i svůj chudý nástroj, toho jen dva doklady z *jedné* věty v prvním odstavci. Pan Čapek píše o minulosti a napíše: „*Tentokráte*, v dobách příští díla Rodinova do Prahy . . .“ Neví, že tu musí stát a jest jen možné: *tehdy*. „*Výlev kalamáře . . .* byl porozuměn!“ Každý kvartán poučí p. Čapka, že píše-li česky, musí napsati: výlevu kalamáře bylo porozuměno! Tak píše spisovatel, který má národností plná ústa. Tak píše spisovatel, který chce rozhodovat o otázce, je-li čí umění národní. Nezná ani charakter svého jazyka v nejprimitivnějších věcech. Nejlepší důkaz, že pohrdati „slohovými etudami“ má p. Čapek nejmenší příčinu. Prospěly by mu nesmírně. Musil by ovšem začít od první Prokšovy školy.

ským novinářským žargonem, Samá tříšťka, samý odskok, samá klausule, samá insinuače, samá klikatina! Samý schnörkl, samý šnek, samý čachfik se slovem i logikou! „Styl“, který mohl získat jen člověk, který po léta v našich denících polemizuje, kličkuje, krouť se, uhýbá se a provozuje vůbec nejružnější cirkusové řemeslo. I kdyby byl měl v sobě nejlepší zárodky ke stylu, takovou dresurou musily by být udupány. I kdyby měl již hotový a dokonalý styl, než začal novinařit, *potom* by se mu byl musil zkorumpovat!

Jak nemá být člověku, který píše takovým lepeným, rozbitým, pokoutním, šnekovitým způsobem, odporný styl přímý, vášnivý, řezaný z celého dřeva?

Chápu to a nehrdil bych proto p. Čapka, kdyby byl zůstal jen při projevu své antipatie.

Ale p. Čapek dopustil se v služebné horlivosti, kterou se chce zavděčovat svým pánům a mistrům, *ntzkostí* (není jiného slova pro to), za niž nezaslouží nejmenší shovívavosti a pro niž je třeba s ním zúčtovat. —

*Insinuuje* nejprve mně, jako bych místem ve svém prologu, že před Rodinem mají se naučit naši lidé „odvaze obdivu a odvaze nenávisť“, narážel na dílo sochaře p. Myslbeka, kácel je a hlásal nenávisť *k němu*. Před tím tvrdí, že jsem ve svém článku provedl „nelítostný škrt křížem kráčem bidáčkou vlastenskou plastikou domácí“.

Každý, kdo četl můj prolog, ví, jak tu pan Čapek mrzce lže a bez důvodu podezírá, neboť *v mém celém článku není ani zmínky o českém sochařství, ani narážky na ně*. Vytýkám-li, v čem vidím povýšenost Rodinovu nad *všim* posavadním sochařstvím *evropským, nesnižuju tím přeče a neurážím nic a nikoho a nejméně české sochaře a Myslbeka: vyslovuji jen svůj soud a vyslovuji jej klidně a věcně*.

Cituji schválně místo, na něž se jediné může vztahovat inkriminace p. Čapkova: „Postavte vedle něho *i největší mistry*, jež jste posud viděli, a zpatrní se vám celý rozdíl mezi nimi: plastika jest jim jen řečí naučenou, třeba dobře, dokonale a správně naučenou a bezvadně ovládanou, ale přes všecko nenejhlubším a jediné zákonným, nýbrž více méně náhodným a libovolným prostředkem projevu a výrazu.“

Kde je tu co urážlivého, kde opovržení „bidáčkou vlastenskou plastikou domácí“?

I kdybych ve výraz „největší mistry“ zahrnoval p. Myslbeka, byla by to urážka pro něho? Snižoval bych tím jeho umění?

A každému rozumnému a poctivému člověku, který čte *kontext a smysl* mého článku a ne svoje podezřelé myšlenky, je patrné, že „odvahou nenávisť“, o níž mluvím, musí se rozumět jen nenávisť *k umělecké prostřednosti*.

Ale perfidnost p. Čapkova jde ještě dál.

Obviňuje p. Suchardu, jako by v druhém článku komentoval moje slovo o nenávisť a určitěji ještě poukazoval na p. Myslbeka.

Nic nepřekáží tomuto zuřivci, zaslepenému plazivým byzantismem, že *článek p. Suchardův je o více než rok starší mého a že nemůže nikdo komentovat místo v článku, který bude až za rok napsán. Je čirá náhoda, že můj článek a stal p. Suchardova sešly se v katalogu Rodinově: stať p. Suchardova je skoro doslovný (jen po formálně stránce přizpůsobený) otisk ze souborného čísla Rodinova v minulém ročníku VS.*

Nepřekáží mu, že p. Sucharda mluví, jak z kontextu nad vši pochybu patrné, ne o *svém* školení — ale o školení *divákové* nebo *čtenářově*. Šlo mu jen o jedno: hodit blátem po nepohodlném umělci — nepohodlném proto, že měl odvahu vyznat své umělecké přesvědčení a poklonil se cizímu genu. Šlo mu jen o to: ukout lež a pomluvu.

Čin p. Čapkův je *ubohá novinářská perfidie nejhrubšího kalibru* a vypráví sám o sobě o bídě našeho uměleckého života, v němž se každý samostatný soud a názor pronásleduje jako zločin a podlost, víc než by mohly celé studie. —

Ad vocem Myslbek chci říci p. Čapkovi ještě jen toto. Nebylo nám třeba narážet v katalogu na Myslbeka již proto, že „Volné směry“ postavily se k dílu jeho určitě a rozhodně, s otevřeností a přímostí. Ve čtvrtém čísle letošního ročníku přinesly referát o publikaci jeho díla „Unif“. Tam poklonily se *urcholům* díla Myslbekova vřele a upřímně, a musily-li po svém uměleckém svědomí konstatovati klesání, učinily to stejně věcně jako taktně. Lidé, kteří mluví řečí tak přímou, ne skrývají svůj názor v narážkách.

Pan Čapek nenaučil se před Rodinem ani odvaze k obdivu, ani odvaze k nenávisť — jen odvaze k pomluvě.

Výstava Rodinova nestála mu ani za to, aby napsal o ní do „České revue“, třeba jen po svém smyslu a rozumu, slušný umělecký referát.

Neboť ten drobet charakteristiky, kterým končí svůj článek, je ubohý a nesprávný až bůh brání. Rodinovo umění je pryč ryze francouzsky národní „*od jeho duchaplnosti až po jeho nezkratnost v kultu ženy*“.

*Rodin — a duchaplnost!* Jaký kritický nesmysl napsal tu K. M. Čapek — a bez exaltace, v úplné střízlivosti! Nesmysl, který vyhradila Prozřetelnost jen jemu, poněvadž myslím nikde v Evropě a nikým ani u nás nebyl propověděn! Tento předpotopní obr, autor Calaiských, Jana Křtitele, Evy, Modlitby, Balzaca — duchaplný?! Tento umělec, který urážel vždy Francouze nedostatkem hladké formy, nepřístupností, nedostatkem mise-en-scène (co tak miluji), který jim neměl smyslu pro harmonii, eleganci a líbivost, který nenáviděl každý žertík a každou pointu v sochařství, všecko koketování s divákem — duchaplný?! Tento umělec, který pracoval jako příroda, trpělivě — organicky, řekl bych — bez skoků a lesku, kterému nemohli leta a leta odpustit jeho brutalitu a „*outranci naturalismu*“ (jak říkali), — ten má podle p. Čapka v nejvyšší míře dokonce národní francouzskou ctnost: *esprit!*

Rodin — s *espritem!* Duchaplný Rodin! Ne, pane Čapku, kdo půjčil Rodinovi *esprit*, musil se ho sám nejdřív zbavit. To bylo napsáno bez ducha svatého i nesvatého!

A stejně je tomu se smyslností Rodinovou! *Tato smyslnost není francouzská, jak ví každý, kdo zná trochu život, literaturu i umění francouzské. A Francouzům se také nelíbila. Francouz miluje v umění jen smyslnost lehkou, hravou, koketní a zdravou. A smyslnost Rodinova je brutální, děsivá, šilená, hořká a smutná — smyslnost nekonvenční a nepřizpůsobená — smyslnost Baudelairových „Fleurs du mal“, které byly nejednou inspirující lekturou Rodinovi. A je známo, jak nepopulárním a posud nenáviděným je ve Francii Baudelaire právě pro umělecký kult této smyslnosti!*

Rodin sloven není Francouz, alespoň ne *typický* Francouz, jako Michelangelo není typický Vlach. Mám toho tištěné doklady, jak Francouzům (kteří přece budou lépe než p. Čapek ne-li vědět, alespoň cítit, co je a co není francouzské) zdálo se umění Rodinovo *nefrancouzským* z důvodů, které jsem výše jmenoval.

Jde-li se v rozboru francouzského umění nejhloběji, ke kořenům a posledním prvkům, k *poslednímu a nejšeobecnějšímu jeho rázu* a charakteru, může se ovšem říci s jakýmsi právem o některých (ne všech a ani ne nejvýznačnějších) jeho sochách, že jsou francouzské a národní — ale tato umělecká francouzskost nezáleží, jak se dětinsky p. Čapek domnívá, ani v duchaplnosti, ani v kultu ženského těla a erotiky. Francouzské výtvarné umění je charakterisováno v poslední příčině kultem *logické jasně linie, logickým realismem*, který není bez zvláštní grandiosity — a proto a jen proto lze některá díla Rodinova pokládat za národní: navazuje tu na francouzskou tradici. Ale jinde nepůsobí jasností logické linie, není jasný, ale chaotický a vroucí: působí malebně, masou, světlem a stínem. Jinde navazuje na Michelangela jako jinde na středověk a jinde konečně je *tak svůj a nový, že nenalézáte pro to východiště v historii národního umění*.

A toto poslední je rozhodující.

Rozumí se, že žádný umělec nemůže být nenárodní či beznárodní: nežije ve vzduchoprázdném prostoru, ale na zemi a mezi lidmi. Mezinárodnost jest abstrakce a fantom a ne život. Ale jde o to, co umělec *nového, svého, individuálního* (co předtím v tomto tvaru a složení tu nebylo) *připojil k národnímu a historickému*. U velikých umělců a tvůrců je tento jich vlastní přínos tak veliký, že je odlišuje příkrě od toho, čemu se říká národní typ. Dlouho je pociťují jich vlastní krajané jako cizince a nenárodní. Dlouho trvá, než se odkryje, že *obdobné* snahy byly již v bližší nebo vzdálenější minulosti, zapadlé a zapomenuté, a že tito revolucionáři, kteří se bouří proti *dnešnímu* národnímu typu, navazují vlastně na nějakou *starší* přerušenou tradici a pokračují v ní. *Pak teprve*, když jejich novoty a obnovy byly sankcionovány a přijaty a přešly v obecný národní statek, pak teprve *stávají se* národními.

To je též, vlastně teprve *bude* případ Rodinův, poněvadž tento proces není posud ve Francii ukončen.

Ale tím, co přinesl takový genius svého, nového a individuálního, čím vystoupil nad běžný právě průměr a typ národní, — tím činem a tím hrdinstvím je *zjevem všelidským a světovým* a tím náleží *umění celého světa*, jak zní závěr článku p. Suchardova, poněvadž příklad jeho odvahy pozvedá *každé* umění a musí působit *obrodně v každé umění*.

Závěr druhého článku stojí pevně, neotřesen útokem tak ubohým a směšným jako je p. Čapkův.

20., 21. VIII. 1902

### Gabriel Mourey: *Des hommes devant la nature et la vie*

Pan Mourey nepěstuje tu pohodlnou a nezávaznou a ovšem i bezvýznamnou kritiku, která vládne u nás v literatuře i ve výtvarném umění a má zde dokonce prestiž modernosti: míním tu kritiku, již je tak zvaná *objektivnost* (nebo vědeckost či psychologičnost atd., jak zní právě běžné heslo) vítanou zástěrou a hledanou maskou pro uměleckou neutralitu, lhostejnost a beztemperamentnost, bezcharakternost a bezosobnost kritisujícího. Objektivnost! Jaká šťastná fráze pro chytráky! Jaká příležitost popsat celé strany a nezaujmut určitě, celé a typické stanovisko k žádnému uměleckému zjevu a k žádné umělecké snaze! A jak superiorně vypadá a s jakým pravým vědeckým aplombem vystupuje takový transcendentně pokojný a klidný kritik! Jak taktně dovede balancovat na svém objektivním provaze! S jakou chladnou a bezvadnou elegancí tancuje mezi vejci! Jak plynný a hladký (vlastnosti, které se líbí vždycky tolik vši čtoucí novinářské i literární luze), jak vlnitý a pružný, jak podkládající a napovídající, jak setměle sugestivní styl může mít, když nemůže nebo nesmí říci jedinou pevnou myšlenku a jediný hotový a rozhodný soud, za který byste ho mohli chytit a přibít. Jaké roztomilé, nezávazné a nezávadné, všem přfjemné uměníčko je taková kritika! Škoda jen, že také o nic významnější a hodnotnější než každá jiná virtuosita a než každé jiné kejklřství.

Pan Mourey není dále také z kritických skeptiků, či jak říkají ve Francii, *diletantů*, kteří proto, že estetika není exaktní vědou, popírají v druhé polovině věty, co řekli v první, zdržují se, jak jen mohou, soudu, a stane-li se jim přece nehoda, že jim vyklouzne z péra něco tomu podobného, vyložili by nebo spíše omluvili by nejraději jeho vznik, podmíněnost a relativitu celou svojí autobiografií.

Způsob, jakým se blíží p. Mourey k uměleckému dílu, má něco *naivního a zbožného, něco nekonečně prostšího, hlubšího a moudřejšího* než jalový filosofující žvást a dialektické chytráctví a klíčkování lidí lhostejných a indiferentních: p. Mourey má kult genia, kult uměleckého činu, kult uměleckého heroismu. Panu Moureyovi jsou umělecké otázky *věci srdce a života*, pan Mourey má k umění *osobní prožitý vztah a poměr*, jehož nenahradí kritikovi nic a nikdo a který sám o sobě znamená nekonečně víc než nejmodernější metoda: p. Mourey je *kritik-básník a kritik-umělec*.

Duševní polarita p. Moureyova, jeho sympatie a antipatie, láska a nenávisť, obdiv a opovržení jsou velmi rozhodné a určité a neobyčejně citlivé: p. Mourey má ve vzácné míře základní *charakterovou* podmínku, bez níž si nedovedu mysliti pravého kritika, — míním mravní rozhodnost a hotovost, s jakou obdivuje a miluje každou odvážnou a poctivou uměleckou snahu po novém, každou vroucí individuální inspiraci, a s jakou odmítá každou konvenci, prostřednost a šablonu, každý široký, oficiální úspěch a žízeň po něm.

Pan Mourey není také z těch autorů, kteří se domnívají, že výtvarná kritika musí a má se obmezovat na popis sujetu a odhad machy a techniky, a kteří nebojí se ničeho víc než psychologické intuice, vedoucí od hmotného k duševnímu, od projevů k silám, a hledající za výtvarníkem také ještě umělce, básníka, tvůrce, lidské srdce, lidský charakter a lidský typ. Soudí naopak, že socha, obraz nebo kresba není jen dílem ruky a oka, ale i nervů, sensibility, srdce, vůle a intelektu, určité a typické organisace nervové i psychické, určitého lidského charakteru, a že kde tyto hlubší