

ovšem jen zběžně, v přeletu, v otřesu nervů, v barevné kaleidoskopické skvrně, ale přece tak, že tím udeřil na nové náladové valéry, neznámé posud v tomto spojení a v této asociaci. V tom vidím literární a umělecký význam *Balady*.

Úskalí její jest v tom, že traktuje svůj sujet trochu sumárně a psychologii poněkud schematickou: cítíte, že život a osud *Pánův* není autorovi mnohem víc než příležitostí k baladické dekoraci. Zvláště konečná část básně p. Sovovy, kde štvaný *Pán* utíká z města na venek a pokouší se tu o jakési oprostění a duševní obrodu — ovšem marně —, žádá hlubší psychologickou sondaci než jaké se jí dostalo. Ale nedostatek tento podmíněn jest tuším také samým genrem, který tíhne nevyhnutelně k pitoresknosti a nutí básníka pracovat sumárně, jaksi kaleidoskopicky a spíše dekoračně než analyticky: co strofa, to obraz, co obraz, to scéna — takový je základní imperativ tohoto genu. A jemu v některých partiích ku podivu vyhovuje *Balada* páně Sovova, která má strofy, jež jsou současně hodem ucha i oka.

Knihu p. Sovovu ilustroval známý kreslíř-satirik p. Kupka. Některé listy v knize, třeba nesly echo goyovské — a právě ty —, jsou samy o sobě zajímavé — ale kde je to *dekorativně splynutí ilustrace a tisku*, bez něhož nemůže vzniknout umělecký celek? Ilustrátor žije i tu (jako ostatně u nás tuším všude) svůj samostatný život, odloučený od života knihy: nestará se ani dost málo o tisk, stránku, svazek. Kdy se pochopí konečně i u nás, že pokud bude kreslíř odloučen od tiskaře, pokud nebude *ilustrace s písmem a vedle něho*, jich vzájemný vztah a poměr, jich dekorační soulad a dojem, předmětem umělcovy péče a snahy, potud že není ilustrování knih ničím jiným než umělecky specializovaným nevkusem? Kdo nám dá konečně jednou v Čechách takovou výtvarně citěnou *knihu*? Knihu jako *umělecký celek*, a ne několik obrazů nebo kreseb, nalepených nebo zašitých do nevkusného a náhodného typografického zboží? Až se tak jednou stane, bude každému nad slunce jasnější, že všechny naše dnešní t. zv. nádherné úpravy nejsou ničím jiným než uměleckou surovostí.

## Stendhal

Stendhal není člověkem své doby a své země. Jest, mluveno po francouzsku, *dépaysé*, a mluveno po nietzschovsku, *der Unzeitgemäßes*. Ví to a cítí se osamoceným — a tento cit a toto vědomí jest to právě, co dává zvláštní, někdy výbojnou, jindy melancholickou barvu celé jeho tvorbě.

Stendhal není předně člověkem a dokonce již ne *spisovatelem* devatenáctého věku. Liší se příkře vši svou bytostí od toho, čemu se říká v tomto století spisovatel. Rozdíl ten dá se vyslovit tak: spisovatelství stává se definitivně v devatenáctém věku veřejným zaměstnáním a povoláním, občanským stavem, métierem, úlohou a sociální funkcí — Stendhal píše však jen pro sebe, pro svoji rozkoš, pro soukromou radost nejvyššího Majestátu svého drahého srdce. Píše, jako se psávalo v minulých věcích: píše jako pravý grandseigneur, jako psával Montaigne nebo vévoda Saint-Simon: moderní spisovatel vypadá vedle něho jako plebejec, řemeslník nebo obchodník. Stendhal není slovem spisovatelský *odborník*, nýbrž *rozkošník* — a je to rozdíl celých věků, který jsem zavřel do protivy těchto dvou slov.

Stendhal nemá ctností, ale nemá také (a těch je daleko víc) nectností moderního spisovatele z profese.

Jeho knihy nejsou z největší většiny dobře složeny a nenáleží ani — nehledíc k několika románům — k žádnému určitému genu: cestopis, literární, hudební nebo výtvarnická historie a studie jest jen volným rámcem pro ohromné množství nej-různějších dojmů, postřehů, názorů, citů, nálad, aforismů a bon-



motů, které podává autor bez retuše, neobyčejně naivně a sladce, s celým kouzlem psychologického autografu. S prostoduchým a naivním sobectvím, sobectvím organickým, řekl bych, bez pózy a úmyslu, na něž pohled neuráží jako neuráží podívaná na přírodní zákon a zjev, píše Stendhal neustále a bezděky intimní svůj deník, historii svých smyslů i svého srdce, rozvoj a kulturu svého já. Celé jeho dílo jest jedno jediné *privatissimum* — a v tom jest jeho kouzlo, které neslábne. Technika, métier, odborná a hmotná stránka spisovatelská rovnají se v jeho díle skoro nule: nekorumpují jeho vnitřní, experimentální, řekl bych, hodnotu. V jeho díle dostal se ke slovu psycholog, pozorovatel, experimentátor *života* tak bezprostředně, přímo, bez zlomků jako nikdy po druhé v devatenáctém věku. U něho jste ušetřeni všeho pathosu, všeho kothurnu, vši theatrálnosti a emfaze, které přinášívá spisovatelské řemeslo a kterým neuniknete hlavně u současníků Stendhalových: píší pro forum, pro obecenstvo, pro galerii — nanášejí silně barvy, vypočítávají a forsírují efekt.

Nic z toho u Stendhala. Nenávidí romantický, koloristický a pitoreskní styl svých vrstevníků, všecku literární rétoriku, styl Chateaubriandův a Mme de Staël jako Balzacův. Miluje nade všecko jasnou, střízlivou, suchou logiku, chladnou a jasnou linii nejlepších francouzských autorů osmnáctého a sedmnáctého věku, *styl zkralky*. Není to pouhý odpor k určité literární formě a dikci, co živí Stendhalův hněv proti romantickému stylu, — příčiny jsou tu hlubší: sráží se tu nepřátelsky dvojí kultura, stará, aristokratická, a nová, plebejská.

Stendhal myslí a píše *epigramem*: dovede do tří, čtyř řádků dát celý svět myšlenkový a citový, celý román, psychologii celého národa a celé doby. Ale epigram je styl po výtce *aristokratický*, plod starých, dovršených literárních kultur. Předpokládá velikou literární výchovu, jak u autora, tak u obcenstva: každé slovo, každý pojem, každá figura musí být vyzkoušena a citěna do posledního odstínu a polotónu, spádu a zářezu. Je to mluva zasvěcenců. Nové plebejské doby jí vůbec nerozumí a ne-

prejí: vyslovují se obšírně a důkladně, řečnický a s pathosem: Stendhal je však dědic staré literární kultury francouzské, *ancien régime* i ve stylu. „Poslední velikou událostí francouzského ducha“ nazývá jej významně Nietzsche, který v několika řádcích pověděl o Stendhalovi víc než dovedli Bourget a Rod v celých mnohostránkových studiích.

Stendhal není člověk své doby a své země: jest Italem renaissance, který zabloudil tragickou náhodou do devatenáctého věku mezi francouzskou buržoasií, nedávno narozenou a právě pokřtěnou. A Stendhal vycítil hned, jaké nebezpečí nese kultuře a umění, a nenávidí ji a pohrdá jí vším instinktem, hlubším než všechny důvody rozumové.

Celý temperament a citové ustrojení odlišují jej od jeho vrstevníků. „Les Carraches s'eloignèrent de *l'affectation* qui était à la mode et parurent froids,“ čte se na první stránce „Dějin malby v Itálii“ jako motto: osud Stendhalův je celý v této větě. Také on vzdaloval se afektace, která byla právě v módě, a také on zdál se chladným. Nenáviděl na nůž všecku prázdnou a jalovou sentimentalitu své doby, všecko humanitářství a všecken utilitarismus, všecko snadné, lehké a pohodlné v citovém životě, vystupoval raději jako chladný dandy — a byl souzen jako duch frivolní a povrchní. Vpravdě byl však jeho citový život mocný a silný, mocnější a silnější než u jeho vrstevníků, tím vášnivější a hlubší, čím byl ukrytější, čím lépe byl ovládán a čím byl diferencovanější. Všecky základní instinkty jsou u něho úžasně přesné a spolehlivé v době, kdy u jiných byly již podryté, nevěrné a zeslabené. Jak hluboké byly prameny jeho citu a vášně, jest nejlépe vidět dnes, kdy dávno již vyvětral laciný pathos a laciná sentimentalita většiny jeho vrstevníků: Stendhalova zvláštní silná, temná, podzemní citovost žije posud v jeho díle a víc: živí je, svlažuje a činí čerstvým jako věrný pramen spodní vody.

Jest v něm spojení chladu a entuziasmu, síly a něhy, které připomíná veliké sensitivity italské renaissance. Něco z Albertiho, který slzel nad rozkvetlým polem nebo sadem, žije ještě v Stend-



halovi: dovede být k slzám pohnut před krásnou krajinou nebo před uměleckým dílem, on, ne snivec, ale člověk činu, který viděl a prožil jako napoleonský voják všecka nejstrašnější divadla svého věku a nepodlehl před nimi citové slabosti. Dnes pláče lidé jen bolestí nebo zlobou, Stendhal slzí rozkoší a radostí — a je to zase rozdíl dvou světů a celých věků, který zavírám do těchto stručných vět.

Stendhal je diletantem ve smyslu italské renaissance: má její mnohostrannost i vášnivý smysl pro kulturu, její rozkošnictví i sebevládu. Jest postupně vojákem, diplomatem, cestovatelem, dvořanem, světákem a spisovatelem, miluje a zná stejně intimně hudbu jako malbu a jako literaturu — ale všecko jest mu jen stravou duševní rozkoše, ve všem vidí a nalézá jen prostředky k duševnímu růstu a rozvoji.

Nenávidí jako Goethe všecko *poznání hlavy*, všecky vědomosti učenecké a pouze odborné, všecken pedantismus: jde mu ne o učenost, ale o kulturu, o rozšíření vnímavosti, zjemnění chápavosti, růst duše, obohacení individuality. Všim věděním chce kultivovat jen svoji citovost a stupňovat a zmnožovat intenzitu svého života.

*Cít kultury* jest u něho tak živý a čistý jako u žádného druhého Francouze devatenáctého věku: kultura jest Stendhalovi vlastním božstvím a vlastní mocností života. Filosofuje-li, filosofuje jen o ní. Je filosofem kultury a v tom předchůdcem Nietzscheovým, který s překypující vděčností, vyznačující básníka *der schenkenden Tugend*, nazývá seznámení se Stendhalem „jednou z nejkrásnějších náhod svého života“.

Jako Nietzscheovu, tak i Stendhalovu pozornost zaujalo přemýšlení o *podmínkách kultury*, a Stendhal jako Nietzsche nalézá je ve válce a nebezpečí a v násilných italských tyranech s nervovým rukama umělců vidí vlastní pěstitele velikých charakterů a individualit italské renaissance. Smysl *pro kázeň* jako vlastní živel, tvořící kulturu, jest u něho stejně silně vyvinut jako u Nietzscheho.

Rozumí se, že takový člověk nejen nemohl milovat Francii své doby, ale že mu musil být francouzský duch vůbec cizí. A dílo Stendhalovo, který jako „dobrý Evropan“ netrpí vlasteneckými předsudky, je opravdu samý útok, výpad a sarkasmus na francouzský charakter a mrav v umění i v životě. Při známé francouzské ješitnosti, která tenkrát byla daleko rozčepejřenější než dnes a neodpouštěla jen tak lehce takové svobodomyšlnictví, bylo k tomu třeba mnoho odvahy a mnoho srdnatosti.

Stendhal odvažuje se i na takové nedotknutelné sacrosanctum, jakým je Francouzům jich esprit, jich žena a láska, a ukazuje bez milosrdenství, jak jest lesk jich padělaný a chladný, bez pravého ohně a světla. Má na mušce všecku malichernost, titěrnost, tupost, střízlivost a frivolnost erotiky ve Francii, v níž nalézá jen buď chladný zájem marnivosti, nebo hrubou smyslnost, — ale nikde *vášeň*, víno života, dárkyni vši jeho síly a slávy, bez níž není hoden, aby byl prožit. Stendhal zbožňuje vášeň, tento veliký styl života, a vidí v ní jediný zákon vysokých svobodných duší. Pravá vášeň nese Stendhalovi s sebou i svoji *cudnost*, a dílo Stendhalovo nepřipravilo se o toto kouzlo zámlky a poesie. Ve svém nádherném medailonu Stendhalově řekl to krásně Nietzsche:

„Bylo třeba dvou pokolení, aby se mu přiblížili, kdo jest však nadán jemnými a opovážlivými smysly, zvědavý až k cynismu, logik z hnusu, hadač hádanek a přítel sfingy jako každý pravý Evropan, bude musit jít za ním. Kéž by ho následoval i v tom, aby stanul v studu před tajnostmi velké vášně a hlubokých duší! Tuto noblesu: moci mlčeti, moci se zastaviti má ku příkladu před Micheletem, a zvláště před německými učenci.“ —

Myslím, že spisovatel pozná se dnes nejlépe, do samých útrob, po dvojím: po tom, jak mluví o lásce a jak mluví o smrti. Všecka titěrnost házívá se obyčejně na jednu, a všechna fráze a pathos na druhou váhu. Jen největší lidé našli k oběma stejný poměr a před oběma stejný tón — jako před posledním, nejprostším a největším zákonem, jako před jevy ne již lidskými, ale kosmickými.



A Stendhal stojí před oběma a mluví o obou se strašnou naivností — nám strašnou, poněvadž tak nednešní a nenaši.

Je to opravdový *libre penseur*: nepřivázaný na předsudcích a slabostech doby.

### *Richard Muther: Geschichte der englischen Malerei*

Muther, zdá se, hodlá přepracovat v řadě monografií, věnovaných jednotlivým vůdčím národům evropským, svoji dávno již rozebranou „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert“, která chtěla podat geneticky, po vnitřních a kulturně sociálních kriteriích, rozvoj celého evropského malířství. Vydává alespoň nyní u Fischera po „Století francouzského umění“ přítomný svazek, věnovaný dějinám anglického (a v posledních dvou dodatečných kapitolách i skotského) umění od epigonů starého dvorního, van dyckovského směru přes Hogartha, Reynoldse, Gainsborougha k devatenáctému věku, který je vysledován do svých posledních výběžků.

V obou těchto svých nových monografiích, a zvláště v těchto „Dějinách anglického malířství“, doplňuje a opravuje soudy svého předešlého velikého díla souborného. V úvodu k přítomné knize vykládá, jak znal tehdy anglické umění spíše z doslechu než z vlastního názoru a jak bližší a zevrubnější seznámení s ním schladilo jeho prvotní nadšení a korigovalo jeho prvotní názor o vůdčím postavení a vlivu Anglie v umění kontinentálním. Vidí dnes v anglickém umění obdivuhodně výrazný a charakteristický, ale úplně separatistický útvar, odloučený od všeho výtvarného vývoje kontinentu a rozvinuvší se po zvláštních, separatistických zákonech vývojových, které jsou docela jiné než ku př. u umění francouzského. „Jest vůbec stěží možno mluvit o dějinách anglického malířství. Neboť kdežto ve Francii podobá se rozvoj spojenému dramatu, při němž každý umělec čeká jen na svoji narážku, aby vystoupil na jeviště, postupují Angličané zcela rozděleně. Chybí logická souvislost. Snahy jednotlivců se rozstříkují. Architektonické dílo umělecké nedá se postavit z rozptýlených balvanů.“ Muther přiblížil se tu názoru, který podložil své knize „La peinture anglaise contemporaine“ francouzský výtvarnický spisovatel Robert de la Sizeranne.

O vlastní *historiografické* ceně knihy Mutherovy dá se tu říci jen tolik, že jest nepopiratelná: jeho práce jsou z těch málo, které si hledají svou vlastní *methodickou cestu*, posud nevydupanou. Muther není z těch také-historiků, jimž chronologické sestavení materiálu znamená již rozřešení historiografického problému. Muther zřejmě *komponuje* své historické práce, to jest vnáší do historického materiálu faktů svůj názor, svoji kritiku, svoji perspektivu, spojuje, co se posud rozlučovalo, a rozlučuje asociace, které konvence sloučila a nanasla. Všude jde mu zřejmě o to, ne aby podal příjemné a hladké anekdotické vypravování, nýbrž aby vysledoval