

T. R. Way and G. R. Dennis:
The art of James Mc Neil Whistler

V úvodě vykládají spisovatelé, že jich dílo bylo započato před půltřetím rokem a že vychází jen náhodou v době, kdy smrt velikého mistra obrátí k dílu jeho pozornost i širších kruhů. Jinak jest zajímavý ještě tento úvod jen tím, jak snaží se spisovatelé očistiti svůj národ, viněný z nepochopení a osočování genia Whistlerova. Vedou si při tom, žel, však trochu příliš negativně: pomlouvají Francouze, že nebyli o mnoho lepší. Proslulý „Portrét pí Whistlerové matky“, perla Luxembourg, byl prý koupen za celých — 160 liber, kdežto Glasgowská korporace dala prý za Whistlerova Carlyla 1000 liber. Jest v tom mnoho bezděčné komiky, vyčítají-li si dnes navzájem Angličané a Francouzi nevšimavost nebo nedoceníení genia Whistlerova: zdá se mi, že k takovým omluvám a pomluvám může vést jen špatné svědomí na obou stranách.

Kniha má devět kapitol. V první vypisuje se stručnými daty život Whistlerův a jmenují se větší výstavy jeho děl. Kapitola druhá, nadepsaná „Whistler jako malíř“, obrací se k technice Whistlerově, ke způsobům jeho malby, vykládá jeho absolutně mistrné ovládnání látek malířských, jeho báječnou technickou hotovost a bezpečnou celost. Uvádí se požadavek Whistlerův, jímž se i v praxi sám řídil, aby celý povrch malby byl mokvý, pokud se na ní pracuje. Vytýká rozdíl mezi prvními oleji Whistlerovými („Piano“, „Mère Gérard“) a pozdějšími: v prvních pracích jest plátno obtíženo malbou a jsou malovány s nesmírnou silou, jež jest naprosto cizí pracím pozdějším; jak se rozvíjela tvůrčí mohutnost Whistlerova, mění se jeho manýra a Whistler maluje nejtenčí olejovou vrstvou, málem tekutou jako voda, a vždy plným štětcem. Vypisuje se mistrovství, s jakým vystihoval Whistler pleť a jak širá je tu škála jeho; zázračné umění, s jakým podával květiny; dále vázy, hrnce, vějíře, tisky a látky. Kapitola třetí věnována jest figurovým obrazům Whistlerovým. Krásná jsou slova Whistlerova, která se zde citují a jimiž vykládal, proč nenávidí křtíti svoje obrazy beletristicky a označuje je jako harmonie, symfonie, arrangementy a nokturna: „Jako hudba jest poesíí zvuku, tak je malba poesíí zraku a látka neb předmět nemá nic činit s harmonií zvuku neb barvy. Velcí hudebníci to věděli. Beethoven a ostatní psali hudbu — prostě hudbu, symfonii v tom klíči, sonátu v onom klíči . . . Umění má být neodvislo od všech pastí — má státi samo pro sebe a apelovati jen na umělecký smysl oka nebo ucha a nemísiti jej se vzněty úplně mu cizími jako jsou zbožnost, soucit, láska, vlastnictví a podobně. To všechno nijakým způsobem se ho nedotýká, a proto trvám na tom, aby se zvala má díla „arrangementy“ a „harmoniem“.“ Následují pak stručné poznámky o řadě prací Whistlerových, náležejících pod záhlaví této kapitoly: „U piano“, prvním vystaveném oleji Whistlerově (r. 1860), „La Mère Gérard“, „Hudební pokoj“, „Balkon“, „La Princesse du Pays de la Porcelaine“, „Zlatá stěna“, čtvero „Symfonií v bílém“. Velmi správná jest v této kapitole poznámka o japonismu Whistlerově. Whistler znal a obdivoval žaponské malby a tisky v době, kdy jim ještě nebylo rozuměno v Evropě a kdy nebyly ještě vyhledávány sběrateli; a dobře se vytýká, že „sila jeho osobnosti ukazuje se v tom, že dovedl asimilovati si umělecké principy a ideály

Východu, aniž ztratil i jen na chvíli svoji vlastní individualitu“. Za zaznamenání stojí také bystrá a vtipná odpověď, kterou dal Whistler kterémusi pánovi, jenž mluvil, že „Symfonie v bílém číslo 3“ není přesně symfonií v bílém, poněvadž má i jiné barvy. „Bon Dieu“, praví Whistler, „což čekala ta moudrá osoba, že budou i vlasy bílé a tváře křídové? A věří snad ve své úžasné důslednosti, že symfonie v C neobsahuje žádné jiné noty a opakuje neustále jen C, C, C? . . . Bláznovství!“

Kapitola čtvrtá jedná o portrétech Whistlerových a ukazuje dobře, jak radikálně liší se jeho portréty od portrétů současníků jeho. Whistler hleděl především na *dekorativní vlastnosti* svého modelu, a zvláště na počátku rád tvořil obrazy, které ve svém koloristickém schematě a aranžováním mas světla a temna již o sobě byly krásné a zajímavé. Nikdy nesnažil se o tak zvanou „zarážející realistickou podobnost“. Po dlouhém obcování s modelem získal pohled do jeho skutečného, transcendentního charakteru a vystihl tento pohled *intuice* a ne fyzickou tvárnost banální, bezcharakterné věrnosti. Jest patrné na portrétech Whistlerových, že dříve než začal malovat, mnoho a intenzivně *myslel*, a dílo *myslitelce-psychologa* jest tu stejně veliké a zázračné jako díla malíře. Whistler sám vyložil principy, které jej vedly při portrétování, s přesností a výrazností slova jemu vlastní: „Napodobitel“, praví, „jest ubohá bytost. Kdyby byl umělcem člověk, který namaluje jen strom nebo květinu nebo jiný povrch, který vidí před sebou, byl by králem umělců fotograf. Umělci náleží však vykonati něco vyššího: maluje-li portrét, musí dáti na plátno cosi více než tvář, kterou si vzal model pro tento jeden den; namalovati krátce *muže* jako jeho vzhled; v arrangement barev pokládati květ za jeho *klíč* a ne model.“

Kapitola pátá obírá se krajinami, marinami, nokturny Whistlerovými. Pěkně se ukazuje, jak Whistler jest tu velikým iniciátorem, který nalezl krásu veliké poesie a slavného mysteria v sujetech, jež míjeli před ním jiní malíři, a ti, kteří krásu tu viděli a cítili, neodvážili se ji malovat. Whistler i tu maluje ducha, ducha přírody, a proto miluje mlhu a noc, že stírají s ní všechno náhodné, hmotné a maličerné. Zvláštní veliká víse, krásný jednotící pohled, který přebásňuje a kupí všechny detaily kolem jednotného náladového středu, charakterisuje tato díla Whistlerova. První nokturna Whistlerova, tak prostá vši konvence a bez tradice, dráždila a mátlá kritiky i obecnstvo: Whistler podával tu době, hledající i v malbě literaturu, čire a absolutně malířskou visi světa v nejčistší, nejosobnější esenci. — Dobře ukazují tu také autoři na zázračný Whistlerův smysl atmosféry, na jedinečné umění sugerovati prostor (na str. 58).

Velmi šťastná jest kapitola šestá, věnovaná leptům Whistlerovým. Autoři ukazují, že Whistler jest největší ryjec od dob Rembrandtových a že v jeho leptech budov, měst, řek a námořských kusů i v jeho portrétech Rembrandt jediný jest mu sokem. Ve velikých figurových sujetech a v portrétech Rembrandt jest nepřekonán, ačkoliv i tu drží se a žijí některé práce Whistlerovy vedle Rembrandtových, — ale v ostatních sujetech úžasná rozmanitost a exkvisitní krása jeho leptů, zázračná jistota jeho linie, která jej uschopňuje, aby podal nejskvělejší výsledky pokud možno nejméně rysy, a přitom cit barvy, který jest vždy přítomen v nejlhčích jeho dílech tohoto způsobu, staví ho i nad Rembrandta. Úžasně zajímavě jest čistí, jak Whistler úzkostlivě dbal toho, aby nebyly přestoupeny vlastnosti a zvláštnosti těch kterých

prostředků. Napsal o tom: „V umění jest zločinno jíti nad prostředky, jichž při něm užíváme; plocha, která má býti pokryta, má býti vždy v pravém poměru k prostředkům, jichž užíváme k jejímu vyplnění.“ Poněvadž prostředky leptu jsou co nejjemnější, mají se jimi pokrývat jen malé plochy. „Všecky pokusy, přestoupiti uložené meze, jsou skrz nasrzk neumělecké a odhalují chudobu užitých prostředků, místo aby nás s ní smířily, poněvadž jí vyžaduje umění ve svém zjemnění. Veliká plotna je tedy urážkou — podnikání jí neslušným výkladem určení a nevědomosti — dovršení jí triumfem nemyslivé opravdovosti a nekontrolované energie.“ Zde lze viděti, jak úžasně bezpečný a neomylný byl vkus Whistlerův a jak tato málo kultivovaná a obyčejně u většiny lidí jen záporná vlastnost stupňuje se u něho v *kladnou sílu a ctlost* a tvoří jeden z elementů jeho genia.

Znameníť jest také následující kapitola: *litografie*. Jeden z autorů, pan Way, jest sám znamenitým litografem a pracoval mnohá léta v intimitě s Whistlerem, i jest nad jiné kompetentní vyložiti práci Whistlerovu v tomto mladém mediu. Whistler neměl skoro uměleckých předchůdců na tomto poli a jeho zásluhou jest, že ukázal, jak praví p. Way, *všecky možnosti litografie* a vynesl ji na vrchol, o němž se předtím nikomu nesnilo.

Na litografii upozornil Way sám první Whistlera r. 1878 a litografie stala se záhy Whistlerovi prostředkem, jímž se mohl vyjádřiti „způsobem nejvíce přímým buď s krajní delikátností, nebo s velikou silou“.

Osmá kapitola přehlíží *Whistlerovo dílo pastelové, akvarelové a dekorační*. Ve všech těchto polích podal Whistler zjevení nových možností, díla kouzelné krásy a síly. Pastelem podal zejména r. 1879 některé pohledy z Benátek, a autoři dobře charakterisují rozdíl více Whistlerovy od více Canalettovy a Turnerovy, kteří pracovali na týchž sujetech. Whistler byl také originelní a delikátní dekoratér vzácného vkusu, a autoři věnují větší pozornost zejména jeho interiéru t. zv. Peacockroom (Pavímu pokoji) v domě přítele jeho Leylanda, majetníka krásné galerie moderního anglického umění, děl Rossettiho, Millaise, Burne Jonesa i Whistlera. Na konci kapitoly věnují autoři několik slov i ráámům Whistlerovým. Jest přirozeno, že umělec, jemuž obraz byl předem dokonalým dekoračním kusem stěny, byl i v tomto směru nejvyšš choulostivý a kreslival si sám rámy vzácného vkusu.

Poslední kapitola jest nadepsána *Whistler jako spisovatel* a zmiňuje se o polemických článcích a uměleckých studiích Whistlerových. „Od přírody zápasník,“ praví autoři, „Whistler byl rozlícen k zufivosti nevědomosti a tuposti, která ho obviňovala, že nedokončuje svých obrazů, že se pokouší klamati obecnost, z výstřednosti a afektace, ano i z vulgárnosti.“ — A tak vznikla řada odpovědí a úvah nejen hrajících duchem a svítících vtipem, nýbrž i hlubokého pohledu v samy základy umění a sám proces tvorby. Jednu z nich, přednášku „Ten o'clock“ („V deset hodin večer“ — nazvána tak od nezvyklé hodiny, kdy byla konána), přinesli jsme v prvních dvou číslech letošního ročníku.

Přítomná kniha, jak viděti, dovede znamenitě uvěsti ve studium Whistlera, zvláště technické stránky jeho díla. Není však a nechce ani býti kritickou prací, podávající poslední *estetickou a psychologickou synthesu* vysoké figury Whistlerovy. V té příčině malá studie Camilla Mauclaira, kterou jsme přinesli v druhém čísle „Volných směrů“, podává nekonečně víc, totiž celý a hotový plán a skizzu takové

poslední psychické synthesy. O Whistlerovi připravují ostatně obšírné monografie Angličan *Pennell* a Francouz *Théodore Duret*; snad tam řeknou, co se neřeklo v této práci.

Knihá přináší řadu ne právě nejzdařilejších reprodukcí dle děl Whistlerových. Po prvé reprodukuje se tu Whistlerův portrét francouzského jeho přítele, uměleckého kritika *Théodora Dureta*. Jemný a bohatý tento autor stojí celou figurou v černých salonních šatech na pozadí růžové záclony; v pravé ruce má klobouk, přes levou má přehozeno růžové dámské domino a drží v ní vějíř. Je mnoho vzácného kouzla a distinkce v tomto portrétu.

Richard Muther:

Die belgische Malerei im neunzehnten Jahrhundert

„Belgické malířství“ jest třetím členem v řadě nových historických studií Mutherových o evropském malířství v devatenáctém věku: předcházelo mu malířství francouzské a anglické, o němž přinesly „Volné směry“ v minulém ročníku kritické ocenění. Vytkl jsem tehdy [viz zde str. 119], v čem vidím cenu Mutherových děl a v čem speciálně liší se tato serie studií od staršího, souborného trojdílného díla Mutherova, „*Dějiny malířství v XIX. věku*“.

Nová kniha ukazuje, že Muther zaujal se v první řadě sledováním vývojové logiky, kterou jest nesena historie malířství. Byl-li ve svém souborném díle nakloněn vykládati rozvoj umění velmi často z momentů vnějších, kulturně historických a sociálních, jest nyní patrna snaha obmeziti jich působení a klásti těžiště do vnitřního rytmu akce a reakce, do řešení problémů formových a technických. Mám-li říci pravdu, jest mně tato nová metoda daleko sympatičtější, poněvadž jest přesnější a vybíravější. Odpadá nyní ono násilné často a jindy poněkud titěrné analogisování, ono libovolné „dělání nálady“, které mně rušilo dosti často požitek z jeho velikého díla souborného. A současně i styl Mutherův ztuhněl jaksi, nabyl více jádra: pracuje vnitřnějšími silami slova a věty a jest proto distinguovanější než býval dřívě.