

A portrait of Stendhal, a French writer, depicted from the chest up. He has dark, wavy hair and is wearing a dark coat with a gold-embroidered collar. The background is a plain, light-colored wall.

Stendhal

 Knizky.sk

*O krásnu
antickém a
moderním*

**O KRÁSNU ANTICKÉM A
MODERNÍM**

O KRÁSNU
ANTICKÉM A
MODERNÍM

STENDHAL

eknizky.sk



O krásnu antickém a moderním by eknizky.sk is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License, except where otherwise noted.

Obsah

Kritik věštec.	1
Jedinec a jiní.	7
Osobnost a dílo.	27
Žena podněcovatelkou.	37
Klíčení a růst krásy.	41
Tvorba a dojmy.	49
Odměny krásy v duchu tvůrcově.	75
O ideálu krásna antického.	89

Kritik věštec.

Nebylo by nesnadné, stanovití z povahy moderního umění a z dnešního stavu estetických nauk přibližný ideál kritika, jenž těmito jsa vyzbrojen, hověl by požadavkům onoho, za to stěží bylo by lze odpověděti na otázku, kdo se ve skutečnosti vykazuje tak přiměřenými vlastnostmi, aby mohl býti pokládán za jeho dokonalého představitele, neboť nikdy dosud nevyrostl takový rozdíl mezi představami vyvozenými z osnov bohatě utkaných teorií, jež se každým dnem rozvíjejí ve spoustu téměř nepřehlednou, nicméně mnohem přístupnější, než díla, na která jest jim navazovati a v názorné analýse je vykládati, konečně v plasticky ustrojené jednoduše syntese očím nezasvěceným vyzvédati, díla, která možno poznati jen zřídka nebo jen nedostatečně, a v nichž se rozdíl mezi pouhým uvažováním a přímým pozorováním tou měrou přirostuje, že v tutéž myšlenku tu vyslovenou, tam vtělenou, sije rozkol nesmířlivosti. K této zvláštní okolnosti dlužno se dnes ustavičně vraceti, protože se tu naskýtá problém takorča na dlani ležící a podivným nedopatřením až dosud opomíjený. Není to nápadné, že nejlepší knihy řešící úkoly současné estetiky, stále ještě dovolávají se příkladů starých? Lze opravdu shledávati v samé podstatě estetických nauk nějaký závažný důvod pro tuto retrospektivní metodu, byla by estetika v skutku

2 O krásnu antickém a moderním

odkázána jen do minulosti, a nesměla se ani pokusiti o výklad zjevů přítomných, nových, prohřešila by se proti svému poslání, kdyby se obrátila také jednou k blízkým nám, nejbližším výtvorům vrstevníků? Odsuzuje snad jakýs neodvolatelný zákon tuto krásnou vědu k smutné roli stínu vrhanému nazpět, neměla by snad sebe nepatrnějšího práva, státi se odleskem promítnutým směle v před, smí jen následovati, aniž by mohla předcházeti?

Čím to jest, že moderní umění přes záplavu kritik více nebo méně souhlasících, nežřídka nadšených, tane pozorovateli bedlivějším v jakési mlhavé, neurčité a i dosti podezřelé sféře? Tu a tam objeví se sice odvážnější pokus zmocnit! se ho v dosahu i rozsahu pokud možno nejúplnějším, leč pokus zůstává vždycky pouhým pokusem, konec ke konci zbývá cosi nedostatečného, povrchového, nanejvýš zlomkovitého. Neboť jest jisto, že se dnes kritika spokojuje údělem málo povzneseným, a tím zároveň i méně povznášejícím, zabrala místo příliš podřízené, aby znamenala více než úřad místního a zběžného zpravodajství, aby se stala sama činitelem vedoucím, tvůrcím, aby v to, co umělec vytváří, hlouběji pronikala, v díle se neztrácela, nýbrž sama je ovládala a tak ukazovala nám úspěchy architektů, sochařů a malířů na hlubším základě pevného a širokého názoru, s vyššího hlediska svérázného, osobitého cítění.

Valná většina spisovatelů, jednajících o otázkách a výsledcích umělecké tvorby, pachtí se v chladném, chudokrevném vědátorství, ostatní, a těch jest velice málo,

uvarovali se na štěstí doktrinářského tónu, přestali však z nedostatku širšího rozhledu na zásadách větším dílem řemeslně odborných. S hlediska oněch jeví se nám umělecké dílo jako prelud mrtvý, byť i druhdy velkolepý, názor těchto vytrhuje plod zvýšeného a vniterného života z celkového ústrojí a ovzduší kosmického, a podává jej téměř jako věc prosté zručnosti. Tam ustupuje a zapadá dílo lidské kamsi mimo život, rozplývá se a mizí v mátožných domněnkách, zde se sice všeobecnému ruchu nevymyká, ale utkvívá spíše v činnosti vnější, než zalehá v půdu vnitřních mohutností. Rozum oněch věší na umělecký výtvar rubáš abstrakce, zrak těchto vidí jej příliš hmotně, netuší sil v něm skrytých, a vždycky, i když jde třeba o dílo realistického směru, tajemných. Odstrašují-li tam vědecky střízlivý idealism, nudí zde technicky předpojatý realism, při čemž, rozumí se, nijak není vyloučeno, aby prvý nevycházel, veden jsa svou vrozenou náklonností, z principu realistického, a druhý nesledoval své tendence idealistické. Běží pouze o úhrnnou metodu, chci jen říci, že nadarmo hledám u obou osobnosti, a že mi chybí za vývody toho či onoho plný život, širý svět, tedy právě to nejprvnější, nej nezbytnější, živel hlavní, ježto umění jest tak málo vhodným pro důsledky smutné vědy, jako pro záliby veselejší řemeslnosti. Není-li přirozené, žádati, aby kritik, pokud si osobuje právo umělecké dílo posuzovati, měl vlohu, možnost a vůli, povznést se alespoň k jeho úrovni, aby se sám dovedl v zdroj jeho ponořiti a z těženého odhadnouti, v čem se obé srovnává,

4 O krásnu antickém a moderním

v čem se odlišuje, kde jest to či ono v převaze, jak zjev fikce má se k obsahu skutečnosti, jak výtvar časný splývá s nepřetržitým proudem věčnosti. K tomu nestačí přece jen vlohy myslivé a smyslové, jest tu potřebí více, především jest nezbytno, aby posuzovatel byl schopen mocně cítiti, a pak, aby své citové schopnosti vyzbrojil co nejzevrubnějšími, rozumově ztuženými vědomostmi. Žádná z obou těchto podmínek sama o sobě mnoho neváží, a váží-li, bude to tam, kde převládá cit, spíše významno pro osobu cítícího, a kde se posunulo těžiško na stranu vědeckosti, spíše pro věc ve smyslu povšechném, dílo samo nebude tím příliš dotčeno, nehledě k tomu, že tento způsob vyšetřování, předem vylučuje z okrsku porozumění mnohá svým rázem mu cizí díla. Uznejme, a bylo by zpozdilé toho neuznati, že každý člověk v každém povolání dává se a postupuje směrem určitým, podmíněným jednak přirozenými náklonnostmi, jednak výchovou více nebo méně nahodilou. To však nemůže býti nikdy důvodem, aby se nesnažil jednostrannost, plynoucí z nadání nebo přivozenou vzděláním nedosti obšírným, doplniti, třeba-li, nahraditi znalostmi nedostatky ony na nejméně opravujícími, když ne zcela je vyrovnávajícími. Celkem pozorujeme totiž v oboru činnosti kritické jednotlivce, kteří činí dosti požadavkům formálním, kdežto jiní zase kloní se spíše hověti předpokladům ideovým, z čehož stanoví si tito zvláštní kredo, kaceřující metodu oněch, a oni naopak svým neúprosným kanonem zamítají vše, co se jeho měřítku

nehodí, na místě aby navzájem svou předpojatost doznali, a je-li to v jich moci, náležitě uvolnili. Takovouto snahou neomezí se nijak svoboda osobitého projevu, tím se jen rozvine.

Neuvědomujíc si s dostatek oprávněnost a závažnost vlastních cílů, snižovala se kritika na orgán podružný a služebný, kde by měla býti, a kde bude dříve či později rovnomocnou spoluvládkyní. Zatím jí nelze její skromnost vykládati ve zlé; jest útvarem příliš mladým, a třeba dopřáli jí času, aby vospěla, zmohutněla a se zušlechtila. Její budoucnost teprve nastává, pročez překvapí, shledáte-li se takořka u její kolébky s dílem v té příčině bez mála vzorným a svrchovaným, míním Stendhalovy „Dějiny malířství v Itálii“, hotový to příklad moderní kritiky výtvarné, užité, žel, také jen na umění dob minulých.

Autor její řadí se dnes ku předním duchům francouzským, málokterý z jeho vrstevníků těší se oblíbě tak živé, k jeho praporu hlásí se s týmž přesvědčením naturalistický Zola, jako exotický Barres, jeho myšlenky ozývají se rovněž tak zřejmě v Tainově positivistické filosofii dějin jako v estetických kuriozitách Baudelairových, nicméně kniha jeho jest nedoceněna v neobyčejné své úpravě, svým podivuhodným úsečným a přilehavým rámcem historickým, svým rozmanitým, tu ze široka a prostě navrženým, tam zevrubně a duchaplně provedeným, učleněním vážným a přísným, jindy rozmarně poutavým tónem vývodů. Vadí tu ovšem její leckde roztráštěný, anekdoticky prolámaný ráz, kromě to-

6 O krásnu antickém a moderním

ho a snad nejvíce její zavilý, ellipticky sevřený sloh, který jinak dlužno přičísti k jisté přednosti : napovídá více než vykládá, neurčuje tak jako nabádá, podává čtenáři méně a více na něm žádá, zkrátka, kniha sokratovsky spjaté metody, a tím nanejvýš podnětlivá a poučná.

Tušíte za ní ne spisovatele více nebo méně vtipného, Větší nebo menší učenosti, ale muže bdělé a pronikavé zkušenosti, mocného ducha, nádherný zjev celého člověka, jako vidíte za jeho obrazy slavných uměleckých dob postavy velkých lidí, ohromných a ohromujících, skoro pohádkových a přece tak úžasně skutečných a vám blízkých. Proto, chcete-li studovati spisovatele, nemůžete si nevšimnouti, a to nejdříve člověka, ježto spisovatel rostl v něm a s ním ruku v ruce, krok za krokem, kdežto v největší většině zříte trapný úkaz spisovatele dospívajícího na úkor člověka, odbornictví vzrůstajícího se na újmu lidství, jež čím dále tím více zakrsá .

Jedinec a jiní.

Jedna vlastnost obráží se především v charakteru Stendhalově od nej útlejšího mládí a činí jej pozoruhodným: na prvý pohled v oči bijící odlišnost od ostatních. Již jeho vzrůst vzbouzí posměch jeho spolužáků, zovou jej „putující vě- ží“. Tím větší různost jeví se v jeho povaze vnitřní, a ta léty stává se jen příkřejší; jsouc zprvu neuvědomělá, později ve věku mužném stupňuje se u vítězné sebevědomí osobnosti, která si zakládá na tom, že vypsela nad všední průměr, a odtrhla se od svého tuctového okolí. Jemu protiví se z duše bědná podobnost všech těch malých lidí spoutaných vespolek malými zájmy, jest mu zjevným a nepopíratelným dokladem obmezenosti, neboť ví, že nic neodděluje jedince z takového shluklého jednotvárného davu jako jistá převaha ducha. Poznává v tom prvou z mravních pravd, že člověk nesnese zásluhy od jiných naprosto rozdílné, nejvíce v oboru, jehož prospěšnou hodnotu nelze mu popřítí, a tak strpí a promine raději odlišné slabosti a nedostatky, než odlišné přednosti, zapomínaje, že sama příroda určila nám býti svéráznými. Žel, nikdo nechápe ceny tohoto vzácného daru, a na místě, aby se snažil hřivnu tuto prozřetelností do rukou nám vloženou, rozmnožiti, namáhá se, pozbyv smyslu pro své určení, kde v čem se přizpůsobovali, snižovali, ohýbali, splošťovali. Zvrácený

8 O krásnu antickém a moderním

způsob výchovy razí z nás bezcenné kopie, kde by se měl vynaložili všechen důmysl, aby se vypěstily naše schopnosti původní.

Běda tomu, kdo se vyhne srovnávajícímu pravidku prostřednosti. Život poučil Stendhala, co stihne podobného opovážlivce; byl společností nenáviděn, a počal ji sám nenáviděti. Nežije dlouho v Paříži a již popudí proti sobě kde koho. Zhnusil se mu svět, v němž jest „až na pána samý eunuch“, a ježto netajil se svým opovržením, byl rozkřičen za člověka „špatného tónu“, hrozili se ho jako „příšery“, a sotva lze si mysliti duše citlivější, ušlechtilejší. Co se jiných stěží dotýkalo, zraňovalo jej až do krve. Odtud jeho proměnlivost, tékavost mysle, upadání v krajní rozmary, příznak to vznětlivých povah, u nichž se zračí klid právě tak mdlou otupělostí, jako bystře a prudce ožívují, jakmile je něco u- chvátilo. Chová se buď zcela trpně, hrouží se v upjaté mlčení, dává na jevo pohrdavou lhostejnost, nebo dá se náhle strhnouti okamžikem a vrhá svůj procitlý vtip jako jedovaté střely mezi překvapené účastníky, uvyklé vlašné temperatuře nezávazné zdvořilosti. Ký div, že tu zaráží zjev tak náladový, brzy mrazivě chladný, zamlklý a netečný, hned zase roznícený, vzrušený a ohnivě výmluvný. Kolísá ustavičně mezi smrtelnou nudou a divým vytržením. Tímto vykupuje útrapy oné. Předrážděná citlivost honí jej z nálady do nálady, severák přivede jej z dobré míry, jindy bez jakékoli příčiny dá se do pláče. Největším a jediným neštěstím jest mu vésti život nudný, nuda pronásleduje

ho a tíží zlým osudem, trpí jí vždycky a všude. Stěžuje si do ní ve svých listech sestře z Paříže, a zoufale píše o tom příteli Colombovi z Civity-Vecchie, nudné prý jako mor. Přirovnal sám pravidelný stav svého života ke stavu nešťastného milovníka upoutaného láskou k hudbě a k malířství; a tento nadšený milenec prožívá dny, kdy nejkrásnější obraz vyzývá jeho nevoli, což jest přirozený důsledek jeho živé obraznosti, která pohasíná, když se byla příliš unavila, aby tím prudčeji se rozhárala, jakmile pookřeje, prahnouc potom po dojmech ještě silnějších, dychtivě lačnic po novém: „Má duše jest oheň, jenž neplane-li, strádá; jest mi potřebí tří neb čtyř krychlových stop nových myšlenek za den, jako jest parníku třeba uhlí.“ Dojímá v prvním okamžiku podivně, čteme-li, jak autor, jemuž nepředvídané jest božským, užívá průměr tak málo poetických, a matematicky odhaduje míru svých duševních potřeb. Jest to zvláštní rys jeho fysiognomie, neboť třeba že se náruživě oddává hnutím a pocitům něžným a vroucím, střeže se vyjadřovati je emfaticky. Nejhoroucnějšímu vznětu podkládá vždycky výraz střízlivý, až suchý, a matematiku má v té příčině za spolehlivou záchranu, ježto matematika mluví zpříma, podává vše bez obalu, nezná pokrytectví. Proto ji tak horlivě studoval, tak rád a často se jí dovolával, on, jemuž se naivnost a upřímnost každým dnem více líbila. Kromě toho způsob, tlumočiti takto své city, ukazuje svrchovanou jemnost cítícího, příliš hrdého, aby je neomalené prozrazoval a jich obnaženou křehkost stavěl prostým

10 O krásnu antickém a moderním

zvědavcům na odiv. Obrací se k duším ušlechtilým, u nichž stačí vysloviti se diskretně, jeho hrdość nedopustila, aby dal nahlédnouti ve své pohnuté nitro kde komu, naopak učí se čím dále tím více, úzkostlivěji tajiti své city rozmarným závojem ironie. Jako mimosa mouchu uzavírá dotěravce v hloubku svého rozvíteho cítění — mystifikuje. Ironie, toť jediný čestný kompromis, mlčky ujednaný mezi takovou hluboce zraněnou duší a světem, s jehož zlem nemožno se jinak smířiti, toliko ironie dovoluje nám činiti výpady, kde by nezbyvalo, než se vzdáti na milost a nemilost, jakož mystifikace dává nám jediný prostředek obrany, uhájiti se proti zákeřnictví potutelně člověčiny, malomocné a zbabělé, nevystupuje-li v rotách, ujařmené jhem maloduché ješitnosti, spjaté řetězem lží, pouty zisku, a prospívající pouze v ovzduší otráveném předstíranými city, lichými myšlenkami a nepravými Činy. Vše se utíká k pouhému zdání, lidé tváří se, jakoby se vzdávali citu, a v pravdě vzdávají se jen prospěchu obratněji nebo nejapněji vypočtenému, dle své prohnanosti lépe nebo hůře hrají komedii. Na venek horují o obětavosti a každý jich skutek koření v bezohledném sobectví; i člověk, jenž se vrhl do vody, aby zachránil tonoucího, jedná z popudu nijak nezištného.

Sobectví jest osou veškeré lidské působnosti a kolem ní otáčí se i to, co zdánlivé podobá se ctnosti. S pohnutkami ryze sobeckými setkáváme se napořád, skrývají se i v přátelství, jež, nenavazuje-li je možnost spojenými silami těžiti, není nic jiného, než hledání opory

pro vlastní slabost, jsou v nejlepším případě stvrzenkou jalového příbuzenství. Přítel, jaký přítel? Buď s tebou souhlasí a se nudí, anebo nesouhlasí, a potom tě nenávidí. Druží se k tobě, dokud tě potřebuje, jde s tebou, dokud nechceš více než chce on, pokus se jíti dále, a máš z přítele nepřítele. Samolibně, zjištěné podšitý rub vězí za všemi nalíčenými hesly o sebezapření, obětavosti, z přetvářky uhněten, a předsudky prosycen jest kvas, jímž se navzájem častují, posvětivše jej klamným jménem mravnosti, aby uhýčkali vyčítavý hlas svědomí, rovněž pokryteckého. Za ctnostné nebo neřestné, za dovolené má každý skutky, jež jsou mu na prospěch, buď mu škodí nebo jinak se ho nedotýkají. Zásada tato zdá se mu býti všeobecně a bezvýminečně platna, neuznává za možné, stanovití neodvolatelným způsobem pro kde koho, pro všechny časy a poměry dogma mravní krásy. Prohlásí jednou pro vždy, že všechna řeč o morálce jest mu protivná; soudili bychom však ukvapené, kdybychom mu proto odpírali mravní velikost. Jeho mravnost jest prostě jiného druhu, a ani jeho epikureism nelze mu tu vykládati ve zlé, neboť štěstí, kterého hledá, nezakládá se v nějakém osobním hmotném interese, nýbrž tane v ryzí oblasti duchového. Vždyť nezáleží mu ani na tom, co znamená sám sobě, tím méně, co znamená jiným, co u něho především rozhoduje, toť míra rozkoše nebo bolu, jíž mu život skýtá, žítí a přáti jiným, aby žili, v tom vrcholí jeho moudrost. Jde pouze o to, abychom opravdu žili a ne živořili. Opravdový život jest umění vzácné, nejméně známé, jest

12 O krásnu antickém a moderním

to umění rozjiskřiti v sobě všechny nejasné tuchy, přeplnili nitro své dojmy hlubokými, mocnými a pohnutými, zvířiti všechny struny duše, vyzpívali radost do jásových výšek, procítiti do nej tajemnějších záchvěvu bolest, popustili uzdu všem krásným, asketismem nemařeným pudům, vzrušili celou bytost svoji živým nadšením, uvolnili všechny své schopnosti a napjati všechny své síly, rozdmýchati pohaslý a doutnavý oheň vášní, jímž se život kdysi ohrožoval, čistil a ocelil, dnes však v jeho popelu se rozpadá, okorává a hyne. Velké úsilí slavných dob zvrhlo se na malé choutky neslavného dneška, titanské snahy tvůrců drobí se na trpasličí skon epigonů. Ctěte po sobě Platonovu Hostinu a návštěvu Gulliverovu u Huyhumů, abyste si uvědomili, jak se časem nejušlechtlejší instinkty mění v nízké a ubohé zvyky, jež vidí Stendhal rozmáhati se jako rakovinu na ochablém ústrojí existencí zakrsalých a zkažených. Chce-li kdo život svůj upravit co nejbezpečněji a nejpohodlněji, nechť založí jej na zvyku, chce-li se však něčím státi, třeba se nechat unášeti vášní. Arci něčím se státi není tolik, jako pachtili se po kariéře a sháněli kapitály, Veškera energie Stendhalova soustřeďovala se v práci duševní, nová myšlenka platí mu více než pytle peněz, a oznamuje své sestře, jaký palác by mohl vyženiti, podotýká, že zůstane raději ve svém holubníku, kde se lze nerušeně obírat Corneillem a Alfierim. Netoužil docela po štěstí malých ochočených duší, život vábil jej a vyzýval jako boj, mrtvý, domácí, krotký a ospalý klid „poloduší“ vyhnal jej záhy na

dobrodružnou cestu za Napoleonem do války, protože válka neprotiví se ničemu, co velkého jest v lidském srdci. Vášnivé zaujetí ponouká jej mnohdy ke skutkům, na něž později nemyslí, aby se nezachvěl. Usedl jednou za kočár dámy, již miloval, na místo lokaje, vzal z knihovny dílo, domnívaje se, že jsou v něm ukryty dopisy proň zajímavé. V jeho životě i v jeho knihách nalezneme nejeden motiv, který učinil Ibsena a Nietzsche postrachem všech filistrů, hlásal „bludy“, pro něž se tito kaceřují, v tom ovšem jsa žákem jiných mu blízkých duchů: Voltairův, Rousseauův, Montaignův, Montesquieuův, Vauvenargův, Diderotův a j. Ze současných duchů blíží se mu nejvíce Nietzsche, jenž byl jím nadšen, a jenž přejal téměř do slova nejednu z jeho myšlenek. Opakuje nej základnější pravdu Stendhalovy mravouky, hlásá-li Nietzsche, že nejjistěji zkaží se jinoch, když se navádí vážit si více stejně smýšlejících než jinak smýšlejících. Slepá důvěra, shoda, souhlas svádí přímo slabochy dopouštěti se hlouposti, směšný příkaz snášlivosti nemá platnosti pro silného, jenž býti nenáviděnu, pokládá za patrný důkaz jisté zvláštní zásluhy v době vyžebnané chvály, kamaraderie, strýčkovství; silný odolává bez toho, byť i byl někdy nucen zdržeti se věci rozumných, chce-li obstáti. Není nic snazšího než získati obliby a přízně tak zv. dobré společnosti stmelené konvencí a obílené nátěrem duchaprázdných zdvořilůstek. Nic není snazšího než se státi „milým člověkem“, ale nic také ubožejšího. Tato stvůra licoměrných způsobů počítá ve všem s vlastní marnivostí; muž ne na tolik nadaný, aby

14 O krásnu antickém a moderním

vynikl svérázným duchem odívá se v hadí kůži uhlaženého lichocení, v níž proklouzne každou nesnází a přichytí se kde na jaké výhodě. Tomuto podařenému výlupku dobrých mravů vyhradil Stendhal hned úvodní kapitolu v ideálu moderního krásna ; po něm obrátil naň svou pozornost Schopenhauer, a odkryv a svou žíhavou ironií ztepav jeho zubožený charakter, postavil jej jako ohavnou protivu muže ryzí ráže a cenných vlastností ducha. Hle, jak lze dle Stendhala nabýti pověsti takového moudrého muže : „netřeba než se ničím nerozehřáti, býti nanejvýš netečný k dobru i zlu veřejnému nebo soukromému, ochotně chválili vše, co kdo činí, nikdy ničeho nevytýkati, dbáti jen svého prospěchu, ale potají“. Zajisté, toť ideál „milého člověka“, toť však také, jak viděti, hotová — nicota. Představíme-li si, že v povaze Stendhalově nebylo ani sebe menší stopy po těchto, „přednostech“, pochopíme, že se nijak nemohl shodnouti s okolím, v němž žil, a že čím dále tím více se mu odcizoval, čím dále tím více vhnán byl do posice protivné, nepřátelské. Rozešel se s přátely, se společnostmi, na konec i s domovinou. Zamiloval si Itálii, neboť zde našel lepší společnost, která nepitvořila se v bezduché obřadnosti, nýbrž ponechala dosti vide nestrojenému, nepředvídanému. Zde neměl činiti s nesnesitelnou národní nectností, marnivostí, mohl se bavit dle rozmaru v užším kroužku vyvolené a šťastné menšiny, a nemusil se rozčilovati zápasem se společnostmi hlupců, z nichž mu bylo zle, byť i byli jak dobří; ostatně nemiluje, aniž nenávidí, rád by jen poznal, a ježto nejbezpečnějším

prostředkem poznání jest mu krajní nedůvěra, učinil si životním pravidlem nevěřiti nikomu na slovo. Doporučuje i své sestře důtklivě, aby nevěřila, dokud se sama nepřesvědčí. „Mluví-li kdo s tebou, dej si nejdříve tyto otázky:

1. Co jej vede, aby s tebou mluvil?
2. Co jej vede, aby s tebou mluvil v tomto smyslu?

Nevěř mu, leč je-li v jeho prospěchu, aby ti řekl pravdu.“ Hrot jeho skepse obrací se i proti vlastní osobě, netroufá si věřiti, že by měl tolik talentu, aby byl čten. Jistě ví jen tolik, že mu psáti působí druhy velké potěšení. „Je-li jaký jiný svět, neopominu navštívit Montesquieua, a řekne-li mi: dušičko má, nemáš ani trošky nadání, budu mrzut, ne však překvapen. Často tušívám: které oko vidělo by sebe?“ A jindy prohlašuje podobně: „Nevím, jaký jsem: jsem-li dobrý, zlý, duchaplný, pošetilý. Co znám dokonale, jsou věci, jež mne trýzní nebo těší, jež si přeji nebo, jež nenávidím.“ Nicméně mu neuchází, jak mnozí spisovatelé těšící se velké proslulosti, nestojí za nic, a jeho pochybovačstvím vzhledem k vlastní práci nezřídka probleskne silný paprsek upokojeného sebevědomí. Nerozpakuje se tvrditi, že co napsati bylo by blasfemií za jeho dnů, bude nezvratnou pravdou r. 1880. a sám prorokuje svůj literární úspěch až v těchto létech. Nezmyšlil se, a byť i ještě dnes názory jeho nepronikly v sražený, volnému rozkolnickému přesvědčení jednotlivcově uzavřený šik většiny, přece pozbyly své původní příkrosti, a ujal se vsrdcích těch, kdož

16 O krásnu antickém a moderním

neohlížejíce se po dávných, veřejným míněním za nedotknutelné prohlášených obvyklostech, snaží se jíti svými cestami za hlasem tužeb vlastních, neméně oprávněných, protože stejně ryzích, ryzejších. Není jich ovšem mnoho, a Stendhalova obyčejná úvaha o duších cítících, jež se stávají každým dnem vzácnějšími, přes to, že vzdělání duchové více se rozmáhá a šíří, má podnes svou, pohříchu nezměněnou platnost.

Jádro většiny stále utváří se ze živlu „roztomilých lidí“ a stále ještě v jejich chytrácky kladených nástrahách vážne a mnohdy již při svých prvých krocích hyne člověk v pravdě ušlechtilý, vždycky směšný nadšenec nebo nešťastník. Neboť nechápe velkou pravdu životní moudrosti, která káže milovati lidi ne po svém naivním a upřímném, nýbrž po jich obezřelém a pokryteckém způsobu, nezná se v diplomatickém umění lehtati jejich ješitnost a buditi jich blahovůli tím, že dobře volenými slovy upozorní na jich přednosti, třeba málo záslužné, a mnohdy velice podezřelé. Neví jak neobyčejně zavděčí se jich domýšlivosti, dovede-li rozvinouti na čtyry stránky, co by se vyjádřilo zcela případně třemi větami, nechápe jisté výhody z obratně a hojně navazovaného styku, jeho moudrost učí jej pravému opaku: dbáti méně společnosti a přihlížeti více k věcem. Jeho důvěřivost vede jej k tomu, při jímati život prostě, bez výhrady, s otevřenou náručí, kdežto třeba se mu blížit opatrně s chladnou rozvahou a upjatostí; třeba jej setřásati, praví Stendhal, jinak tě udolá. Třeba pohlížeti na každého nedůvěřivým zrakem

soudního vyšetřovatele, neboť zlým sklamáním zažije, kdo navykl hledati po donquijotsku všude jen stránky světlé. Třeba zkoumati přísně, bezohledně všechny okolnosti jevů a snížití své požadavky na míru nejskrovnější; z neznalosti pravdy pochodí všechno zlo, a všechen zármutek z toho, že očekáváme od lidí, co nám dáti nemohou; dokonce zpozdilé jest žádati, aby chápali a cenili svrchovanost ducha. Chápu jen myšlenky, jež se srovnávají s jejich, a mají vždy za směšné a odporné myšlenky, které se jich vlastním nepodobají. „Kdosi mluvil nanejvýš duchaplně a byl pokládán za nevědomce; lidé, kteří ho poslouchali, byli sami nevědomci a nerozuměli.“

Plyne z věci samé, že muž s podobnými názory neváhal, a na konec podrobil neúprosnému rozboru i představy, na nichž veřejné mínění lpí nejhouževnatěji. Znamé předsudky SpencEROVY, především náboženský, vlastenecký a politický měly v něm zapřisáhlého odpůrce, a byly kdysi a jsou i dnes příčinou, proč bývá tak příkrě posuzován a odmítán. Náboženské, vlastenecké i politické šosáctví vpálilo mu na čelo znamení bludaře, odpadlíka, immoralisty, znamení, které ovšem nemůže mu škoditi u posuzovatele, jenž sleduje vývody jich pozorněji. Byl ateistou, ale proto nelze jej zvatí bezbožným, náboženství bylo mu prostě intimní záležitostí každého jednotlivce, při níž sprostředkovatcl hraje úlohu úplně zbytečnou, a tam, kde se vtírá, jistě ne zcela nezištnou. Nebrojil vůbec proti náboženství v zásadě, jemu, odchovanci svobodomyšlných nauk, jimiž francouzská filosofie XVIII. st. dobývala půdy

potlačovanému rozumu, přičil se hlavně zarputilý, mrtvé literě a ještě více vlastním panovačným choutkám sloužící fanatism kněžstva, především pletichářského jezovitství. Ani nad jeho výrokem o bohu, jež omlouvá jediné to, že ho není, netřeba se pozastavovati, uváží-li se, že tu jde vlastně o boha starozákonného nemilosrdně na slepém plnění rozkazů trvajících a krutě se mstících, nebylo-li jich uposlechnuto. Křesťanství ukazuje mu ho v smířlivější podobě, a vznešené dojmy slitování, jež změnu tuto přivodily, jsou mu něžným projevem tklivého a nevyzpytatelného tajemství. Jedno mu ovšem vadí, poměr Kristův k matce. Věří-li tato v jeho božský původ, a nemůže o něm ani pochybovati, má jej bez odporu za všemohoucího, leč tu nelze si mysliti, že by ho milovala pravou láskou mateřskou. Smrt jeho jest jí hroznou, nevysvětlitelnou. Nemá pro ni smyslu, vystavuje-li se syn, bůh, všemohoucí a neskonale dobrotivý rukám lidské smrti, aby ukojil hněv jiného boha, taktéž nanejvýš dobrého. Z toho důvodu neuznává Stendhal za možné líčiti takové božské výjevy prostředky umění výtvarného, a činí-li tak, rouhá se. Pozorovateli nelze než všimati si jich ve vztazích ryze lidských. Ostatně neznechutil Stendhalovi náboženskou ideu pouze ztrnulý dogmatism její hlasatelů, rovnou měrou a vyšší snad, popudila jej blábolivá emfaze německých romantiků, jmenovitě byl to W. Schlegel, jehož „vnitřní smysl“ dráždil jej k výsměšnému odporu, a v němž viděl spíše apoštola než literárního soudce. Touto antipatií projevuje se zřetelně francouzský duch Stendhala,

kosmopolity z přesvědčení. Byl Francouzem proti vůli, kmenová jeho příslušnost promluvila z něho i když ji teoreticky zapřel, ačkoli nepřehlédl, že jisté příbuzné zájmy pojí navzájem příslušníky téhož národa. Byl si plně vědom, jak se tu prvky si blízké vespolek doplňují a vyzvřádají, věděl, že spisovatel v jedné zemi výborný nemůže býti leč dobrým v jiné, a přece pohlížel na vlastenectví v dnešní Evropě jako na nejzábavnější pošetilost. V pravdě národní byla mu u soukmenovců jedině marnivost, trn v jeho očích, s národní ctí vůbec nepočítal, neshledávaje v ní nijaké skutečné zásluhy. Nebyl tu prvním odcizeným prorokem a není poslední. S podobným míněním vystoupil před ním Montesquieu, a po něm ve vlasti jeho největších protivníků stoupenec jeho Nietzsche. Výmluvněji, naléhavěji než Spencer odhaluje v ideji národnosti zastaralý a vratký předsudek, v čem se hledají národní rozdíly, poznává toliko rozdíl různých stupňů kulturních a z části nejnepatrnější něco trvalého, a to ještě ne v přísném smyslu slova. Postupuje-li totiž národ a vzrůstá, vždycky roztrhne pás, jímž jej národní ráz až dosud ovíjel. Stane-li, odumírá. „Býti dobře německým znamená se odněmčovati.“ Tak se z těsného mu objetí francouzského ducha vybavoval Stendhal, tak se stal jedním z nejzdrárnějších synů své vlasti. A dnes jej v tom následují mnozí; jeho símě padlo na dobrou půdu. Dnes mluví se o úpadku nationalismu v umění v nejčtenějším listě (*La Revue I./V.* 1904) a jeden z nejslavnějších umělců Francie, Rodin, táže se: „Co nazýváte francouzskou

školou?“ A sám odpovídá: „Není již uměleckých škol: Kdysi bezpochyby byly: stejná výchova, stejné vzněty seskupovaly umělce téže země. Ale za našich dnů vše se změnilo. Není již škol, nejsou než jedinci.“ . . .

Jednou z hlavních pohnutek, která způsobila na konec naprostou roztržku mezi Stendhalem a jeho domovinou, byla francouzská politika. Nedovedl se nadchnouti politickými ideály, obával se, že jich uskutečnění vykoupi se obětmi příliš drahými. On citel literatury a krásných umění nedůvěřoval politické svobodě, očekáváje od ní jen zkázu uměleckých tužeb. A měřil-li úkosem politiku vůbec, pohrdal z duše francouzskou politikou zvláště. Měl ji za samu v sobě blátivou, a docela zošklivila se mu svým ke všemu povolným pomocníkem, žurnalismem, tímto šarlatánským náboženstvím XIX. století opřeném na shodě v každém případě málo úcty vzbuzující: hloupé, je-li upřímná, a mrzké, je-li předstírána. I tuto zášť k novinám zdědil po něm autor Zarathustrův, stihaje jí nové bůžky, „zbytečné, vždycky choré, jež se navzájem požívají, aniž se mohou ztrávit“. Myšlenková, takořka neosobní srovnalost musila nezbytně urážeti muže, již všechny své síly vynaložili na to, aby nebyli s jinými zaměňováni, a již se stali vášnivými proroky individuální svéráznosti.

Byla Stendhalovi proti myslí uniformita v jakékoli způsobě. Nepochybujete pranic o upřímnosti jeho doznání, že raději píše ztřeštěnosti než by nosil vyšívány kabát akademiků. V jeho povaze, a proto i v povaze jeho děl nezavane vám vstříc nic z obvyklého ovzduší

odborného spisovatelství, a přijal by asi s vděkem a ironickým úsměvem výtku z řad tohoto počestného cechu o svém diletantismu. Nepřál si býti ničím jiným, ba úzkostlivě chránil se všeho, co by cechem páchlo, zkoušel úsilovně, jak by nejlépe všem praktikám literární kuchyně unikl. Kazily mu radost psáti. Zabývá se uměním z vášnivého neodolatelného zaujetí, zamiloval si je srdcem, a protože je cítí hluboce, nemůže býti šťasten, neboť všechny velké lásky přinášejí hoře. Ví, jak jest v očích střízlivého člověka směšné přiznati se k takové lásce, ale nedává se tím odstrašiti, tím nadšeněji se jí oddává, jsa přesvědčen, že v doznání tom vězí důkaz neobyčejné ceny.

Vysvítá z něho, že jsem jakým býti sluší. Nezasluhují-li spíše úcty, kdo studuje umění ze záliby ryzí, z obavy před nudou a z ušlechtilé, nezištné touhy po slávě, než ten, kdo se jím zaměstnává takřka živnostensky, hledaje v něm pouze hmotný prospěch, nanejvýš že prahne po ukojení malicherné ješitnosti. Stendhala svedl s krásou interes živý, věcný a upřímný, nekoketuje s ní v povrchním amateurství, zbožňuje ji jako diletant celou svojí horoucnou duší, žije toliko s ní a jí. Ovládá ho cele, když mu byla zprvu jen útěchou, jedinou útěchou, již strpěl. Přivádí jej u vytržení pouhá myšlenka, že prodlévá v blízkosti velkých lidí. Zabrán v pozorování vznešené krásy nad hroby slavných umělců Florentinských, pociťuje neskonalou rozkoš, že se jí může téměř prsty svými dotýkat i. Divě rozbuší se mu srdce, když odchází ze Santy Croce, to, čemu říkají v Berlíně nervy, jest mocným

22 O krásnu antickém a moderním

pohnutím vzrušeno a napjato. Upadá v jakési ztrnutí, kráčí s úzkostlivým pocitem, by neklesl. Jest to splnění jeho nejkrásnějších snů. Božská podívaná pro člověka, jemuž se stalo vezdejší potřebou, zvykem, sníti a těšiti se z pohnutí vzbouzeného obrazem Prudhonovým, hudební větou Mozartovou nebo jistým zvláštním pohledem ženy, na niž časo vzpomínáte. Nezná rozkoše vznešenější, leda ještě pohled na krásnou krajinu. Neomešká žádné příležitosti, kdykoli se mu naskytne rozkoš podobnou si opatřiti, nešetří žádné oběti. Obdařil-li koho osud náhodou srdcem, třeba mu nedopřál více než jediné košile, ať neotálí, a prodá ji, aby spatřil okolí jezera Maggiore, Santu Croci ve Florencii, Vatikán v Římě a Venuši v Neapoli, horuje blouznivě. Sám cestoval rád a mnoho, dobrodružný jeho život honil jej s místa na místo, a vrozené náklonnosti jeho touhu po nových dojmech, ať druhu toho či onoho, jen podporovaly a rozněcovaly: nechuť k obvyklému, jež se mu hnusí do té míry, že se spokojí raději se špatným, blaživé vědomí setkávati se neustále s neznámými lidmi a s neovšedněnými věcmi, strach z nudy vzbouzený pudem živiti obraznost zvířenou a nenasytnou. Jako smyčec dobře vedený na zvučných houslích působí naň dojem krásné krajiny, ježž zplna pochopuje teprve při páté až šesté cestě. Povznesl turistiku k výši umění; dovede tu dojmy přírodní mísiti a kořeniti co nej zajímavěji s pocity jinými: literatury, umění výtvarného, hudby a neposléze i s hnutími vlastních smyslů. V tom jest nevyrovnatelným mistrem, opravdovým podivuhodným a nedostižným

diletantem, tímto způsobem dovede si osvěžovati i pozorování suché vědy. Do válečného tažení proti Rusku běře s sebou Cabanise a zkoumá pravdivost jeho nauk na vojácích, přecházejících Němen, a naopak obrazy Michel Angelovy připomínají mu některé výjevy onoho nešťastného ústupu. Své putování po Francii oslazoval si četbou Shakespeara, a aby mohl co nejživěji procítiti kouzlo umění Lionardova, koupí si rytiny dle jeho obrazů a ani na ně nepohlédnuv, uschová je, rozjede se na koni k rodnému místu tvůrce slavné večere páně a teprvé zde ve stínu košatého stromu, zachvívaje se vzpomínkami, jež mu vybavuje kraj malíře Fausta, opíjí se jeho výtvoř. Kdosi z nedůtklivých a přísných odborníků vystoupil proti Stendhalovu volnému, poznámkami z nejrozmanitějších oborů činnosti lidské vykládanému pojímání povah a zjevů, a odbývá je námitkou, že mluví o věcech, které s uměním nesouvisí. Tuto námitku však autor „Dějin malířství v Itálii“ předvídal a sám na ni velice jasně odpověděl: „dím, že podávám otisk svých myšlenek a že jsem žil svou dobou.“ Zmíněný odborník nejspíše jeho odpovědi neznal, jinak by se nebyl ohrazoval, jestliže jí ovšem náležitě promyslí a porozuměl.

Dříve ještě než došlo k impressionismu výtvarnému, objevil Stendhal impressionism kritický a to impressionism v pravém smyslu slova, impressionism individuální, osobitý, v němž postřehy a vjemy neobrážejí se pouze objektivnou, z venčí probouzenou reakcí smyslů, ale zaléhají a ozývají se ve vnitřních subjektivních stavech

24 O krásnu antickém a moderním

duše, dle její mohutností a nálad pozměněny, přetvořeny a zabarveny. Kriteriem pravého poměru pozorovatelova k uměleckému dílu, k jeho tvůrci, k umění vůbec není mu složitý, vždy; po hotově uchystaný aparát rozumových poznatků, neosobuje si právo tvrditi, co věci jsou, nýbrž má dosti na tom, že líčí dojmy, jimiž naň působí, kritika neznamena mu tak věčný rozbor, nestranný úsudek jako spíše úhrn pocitů tím a tím výtvořem ve vnímavém nitru určitého diváka nebo posluchače vyvolaných, přičemž málo sejde na tom, zda se s jinými shodují nebo od nich se odchyľují, stačí, je-li zrak nebo sluch vnímajícího podmětem svým cele, vášnivě zaujat, ať již potom vidí jej ve světle více nebo méně ostrém, příznivém či nepříznivém, zří-li v něm více než po zdání jiných obsahuje, přehlíží-li dokonce z části nebo zcela nedostatky jinému na prvý pohled patrné. Jest tudíž přirozeno, že nežádá na kritikovi střízlivé, opatrně postupující rozvahy, ceně více jeho přímou, předsudků prostou odvahu, více pudovou naivností než doktrinářský důmysl, neboť učí-li ho styk se světem vlastní hnutí pečlivě zastírat, dovoluje mu umění tím upřímněji a nadšeněji se jim vzdávati, hledati štěstí v okrscích duchových, utíkati se ze rmutu a drsnosti života do vzdušných zámků snu, zpíjati se melancholickými náladami ve vzácných okamžicích, kdy celá bytost člověka soustřeďuje se, vzněcuje v závratí živého obdivu. Toť ultima ratio kritického poslání. Než k tomu povznést se dovedou jen nemnozí.

Povaha obdivu ztratila na své ryzosti, obecnostvo

podivuje se tomu, co chválí noviny, a tam, kde spoléhá na svůj vkus, nelze očekávat nic dobrého; není-li mělký, libuje si v křiklavých nechutnostech. Čím tedy líbí se kdo všeobecněji, tím jest obliba povrchnější. Podstatnou podmínkou krásy bývá tu požadavek vztahující se k věcem, nanejvýš bezvýznamným, nezřídka směšným; obecnstvo vidělo by nejraději malíře, jenž by namaloval obraz stoje při tom ustavičně na jedné noze. Mimo to nikdo neosmělí se cítiti, co se ho v skutku dotýká; jeden ohlíží se na druhého, a obrací se vždycky tam, kam se kloní největší většina v nicotné obavě, aby si nezašel. Tyranství obdivu těžce spočívá na duchu jednotlivcově, obmezujíc jeho volnou soudnost. Na místě, aby divák přistupoval k uměleckému dílu nepředpojat, a snažil se mu přiblížiti se stanoviska vlastního, přichází k němu s úsudkem hotovým a měří je pod zorným úhlem jinými mu vštípeným, ač vlastní křivý názor úžeji ho s ním váže než mínění cizí, kdyby bylo i sebe správnější. Nepopírá Stendhal možnosti, že by se nemýlil, ale co praví, vyčetl přímo z děl, ztrávil tři léta v Toskanskú a užívaje každého dne ku prohlídce některého obrazu. Návštěvy ateliéru Regnaultova byly mu průpravou, již doplňoval studiem horlivým a vytrvalým, a jak obežele si počíнал, patrnó jest z jeho výroku, že v krásy malby vnikal teprvé když pozoroval ji po třicáté, a krásy hudební skladby zjevovaly se mu zúplna, když ji poslouchal po sté.

Osobnost a dílo.

Některé nesrovnalosti v posudcích a názorech Stendhalových byly protivníkům jeho záminkou brojiti proti metodě jeho v celku, byť i sám nečinil nároků na neomylnost, jak plyne z výše uvedeného. A nejen že sám možnost takových omylů uznával, nýbrž výslovně pochybuje, že by bylo lze uvarovati se jich v čemkoli a v jakémkoli způsobu, zdánlivé přísným, objektivním šetřením, vylučujícím neshody míry subjektivní. Kdybychom sebe více usilovali vymknouti se svým osobním zálibám a návykům, vždycky na konec vyjde na jevo, kterak u jiných ctíme vlastně jen sebe, závěš šťastný, jenž zbavuje nás trapné nejistoty, vzniklé myšlenkovými spory velkých mužů. Podobné nesrovnalosti mohou býti jen komentáři jich vlastního stylu, a jsou tudíž také jen výkladem vlastního stylu Stendhalova. Co se zdá v jednom směru závadným, není v poslední příčině než velice oprávněný a velice vzácný projev samostatné, neklestěné, rázovitě rozvinuté osobnosti. A tou byl Stendhal jak ve své práci tak ve svém životě, tak stal se tvůrcem moderního cítění, jež sám označuje jako neúkojnou žízeň po mocných počtcích. Předstihnuv jí své vrstevníky, dle svých předpovědí nalezl ohlas v duších pokolení nového, z paradoxních tvrzení pobuřujících kdysi mysle prostřednosti vykuklily se silné a svěží pravdy. Rozumí se, ani

dnes ještě, aniž budoucně pravdy ty neujmou se v kruzích širších. Nejsou k tomu dosti hrubozrné, mají jádro příliš tvrdé, aby mohly býti davem přežvykovány, a příliš jemné, aby byly pedantstvím rozluštěny. Vyrostly z citlivé půdy a jen na takové mohou vzklíčiti, jsou to slova něžné duše, a promluví srozumitelně zase jen k duším jemným. Zdá se, jakoby hlasatel jich úmyslně byl povrhl elegantním stylem, aby odradil všetečné a zkažené odbornictví, aby se tím více těšil ze čtenáře jediného a oddaného.

Ježto byl dalek ctižádosti vpadnouti nízkým hlasem v nudný sbor písemnictví své doby, které nikdy nehledalo skutečných poměrů látek, ač se domýšlelo o nich jednati, vyhledávajíc chytrácky každé příležitosti, aby se ošemetnými poklonami zalichotilo svému národu nudou zotročenému, ježž velký muž zval velkým, zapomenuv, že byl velký jen jím, ježto Stendhalovy literární touhy spěly výše, nedbal nikdy všeobecné přízně, nestaral se, jak by nejsnáze zájem průměrného čtenáře upoutal, nepodřizoval se mu v nej menším, naopak byl na tolik přesvědčen o ceně svých zásad, o významu své činnosti, že sám na čtenáři vymáhal splnění jistých podmínek, dáváje mu výstrahu, aby jinak knihy jeho neotvíral. Neradí čísti jeho úvahy „O lásce“ nikomu, kdo nebyl nešťasten z příčin domnělých a marnivosti cizích, jež by se ostýchal rozhlašovali po salonech. Hle, čeho od svého čtenáře žádá: „Zardíti se náhle při vzpomínce na jisté skutky svého mládí; tropiti pošetilosti z duševní něhy a proto se rmoutili, ne proto, že se tomu v saloně vysmívali, ale že by byl směšný v

očíh určité osoby tohoto salonu; ve dvaceti šesti letech zamilovati se upřímně do ženy, která miluje jiného, nebo též (věc však jest tak vzácná, že se ji sotva odvažují napsati z obavy, abych neupadl mezi nepochopitelné jako od prvního vydání), nebo též, vstoupíte-li do salonu, kde jest žena, již se domníváte milovati, nemyslet na nic jiného, leč čísti v její očíh, co si o vás myslí v tomto okamžiku, a nepomníti, abyste vkládali lásku v oči vlastní.“ V druhé předmluvě k téže knize stýská si podobně: „Píši jen pro sto čtenářů, a z těchto bytostí nešťastných, milých, rozkošných, docela ne pokryteckých, docela ne mravných, jimž bych se rád zalíbil, znám sotva jednu nebo dvě.“ Arci sám jsa bytostí neobyčejně složitou, s dvěma takorka si nepodobnými janusovými tvářemi rysů mnohdy nepochopitelně protivných, brzy bud z míry výrazných, hned zase k nerozeznání mlhavých, tu drsných, tam jemných, v nichž se zrcadlí s měnivou rozhodností i síla ducha i něha duše, žádá i od jiných bohatší ustrojení, a uzavírá-li knihu „O lásce“ před čtenářem, jenž se nedovede rozechvěti hnutími nvyými, blouznivými, domlouvá čtenáři svých „Dějin malířství v Itálii“, aby se vyzbrojil pevnou důvěrou a nedal se odstrašiti ve své lásce k umění ani studiem na pohled nejsuchopárnějším, neboť to přinese mu v propast jeho běd mocnou útěchu.

Těšiti se uměním, hledati v něm a nalézati, čeho ve skutečnosti nevidí nebo čeho mu skutečný život odpírá, čerpati z něho obrodivé, posilující vzněty proti úmorné mdlobě denní lopoty, toť Stendhalovi prvá a poslední

30 O krásnu antickém a moderním

příčina kritického povolání. Studuje umělecké výtvo-ry velkých mistrů se zájmem po výtce citovým, snaží se vejiti s každým dílem ve styk přímý, osobní, chce, aby mu skýtalo dojmů živých, aby jej vzrušovalo ať tím či oním způsobem, nezří v něm nikdy pouhý předmět úvah rozumových, mrtvou látku k vědeckým rozborům a závěrům. Ne, že by snad nedoceňoval význam teoretického vědění, že by pohrdal myšlenkovým aparátem souzeni naprosto a bez výhrady a předem; neuznává ho jen potud, pokud si jest sám sobě cílem, pokud se uspokojuje podřízenou úlohou pomocného nástroje, pokud neslouží účelu vyššímu, z míry subjektivnímu. Stendhal byl myslivá hlava, dovedl, bylo-li třeba, zahrabali se do papírových dokumentu, nelekal se nej zaprášenějších koutů, aby si opatřil potřebné doklady literární, ale poznal, jaké nebezpečí vzniká při podobném postupu. Doporučuje četbu knih, varuje však spoléhati na ně, neboť bývá lépe neviděli vůbec nic, než viděti na slovo. Jedná zpozdile, kdo nedůvěřuje úsudku vlastnímu, dává na soudy jiných. Není nic osudnějšího nad knihy vnucující čtenáři mínění hotová, předpojatá, měřicí a vyzývající každé umělecké dílo dle nezměnitelných pravidel. Dobrymi knihami jsou ty, jež osvětlují hlubiny lidského srdce a učí nás chápati krásy, jež duše naše je schopna cítiti, jimž však pro nedostatečné vědomosti nemohl rozuměti náš duch. Tomu, kdo si troufá rozvazovati jazyk postav malovaných a tesaných, jest duše zanícená, snívá a hluboce citlivá mnohem nevyhnutelnější, než dobrá hlava. Cit vede

kritika na objevné stopy duchů skrytých za tajemnou clonou forem, srdcem jen může vážiti jejich podložený obsah. Jen velká vroucí duše nadána jest mocí, velké tvořili, jen mocná nadšená duše může velké vytušili; jak směšné to počínání, chce-li prostřednost objasňovali záhadu velkých mužů. Třeba hluboce vniknouti v povahu lidské přirozenosti, ne znáti jen vlohu určitého člověka; zde poslouží trpělivost, tam rozhoduje duch. Nejkrásnější vědou na světě jest vždycky člověk, a pravost této vědy záleží především v tom, s přesností co největší zkoumati okolnosti jevů. Dojista. pozoruhodný výrok kritika, jenž tak rád blouzní, jedna z jeho oboustranných dvojsečných povahových zvláštností, jíž se znovu potvrzuje, jak byl obšírný, jak byl vyspělý.

Touto dvojlomností jeho povahy lze si vysvětliti mnohý podivný, na pohled protivný rys, stal se jí jedním z nej spornějších charakterů francouzské literatury, jest až neuvěřitelné, jak si tu odporují přesvědčení o jeho významu a hodnotě. , Ten horuje o jeho geniu, onen postřehuje v něm sotva talent, jedni řadí jej do tradice, jiní ho úplně osamocují, někdy bývá odbýván jako člověk starého regimu, jindy vynášen jako vtělení modernosti. Balzac staví jej vedle Huga jako mistra literatury — ideové, Zola jej prohlašuje za otce naturalismu. Rourget chválí jeho svrchovanou schopnost vyjadřovati ideje všeobecné, Faguetovi jest skoro nezpůsobilý k něčemu podobnému, alespoň prý ideje, které vyslovil, za nic nestojí. Lemaitre neví si s ním rady. Jiní dokonce netají se vůči němu svým

opovržením. Ráz Stendhala–kritika nejpřípadněji vymezil Sainte–Reuve, ač lze jeho výměr poněkud opravit. Není mu totiž kritikem pro lid, nýbrž jen pro umělce — tedy kritik par excellence, ale — podotýká Sainte–Beuve — ti dovedou výstřelky jeho uváděti na pravou míru. Není naopak spíše kritikem pro umělce, kteří jsou s to, aby z těchto výstřelků vydobyli posudky nových, originelních pravd? Duch času soudí nespravedlivěji, nej věcněji, dovede výstřelkům dáti ten nejnevinější vzhled, v nich především vězí zvláštní vůně Stendhalových knih; jsouť jakýmsi ochranným prostředkem proti zvětšení jádra, propůjčují střízlivé, úsečné mluvě jeho pružnější, britčí přízvuk; autorovi záleží hlavně na tom, aby ta neb ona myšlenka vystoupila z ostatního celku pokud možno v podobě ostře přikročené a zároveň zhola prosté. Hnusí se mu všechny osvědčené praktiky literární kuchyně, ví dobře, proč pohrdl elegantním stylem, vykládá si to za zásluhu, za odvahu, čítá občanský zákoník, aby navykl-slohu nehledanému, z obavy, aby neupadl v mluvu nejasnou, která způsobuje trýzeň propracovávatí se k určitému smyslu spoustou harmonických slov. Nevidí Stendhal krásu knihy v umělé stavbě vět, v hlazeném spřádání slov, nýbrž v hloubce a ušlechtilosti myšlenek. Jeden z prvých vyslovil zásadu, již si byl vědom Gothe, a jež později byla Nietzschevi důvodem vystoupiti odmítavě proti kulturní nezvedenosti „plavé bestie“. Chcete-li míti krásnou literaturu, mějte napřed krásné mravy. Veškery moderní osvětové snahy Němců tíhnou k tomuto cíli,

heslo to přivodilo úplný převrat v myslích německých vůdčích duchů soudobých, ozývá se se všech stran, stalo se válečnou parolou proti středním, všedním. Střízlivý rozum dusí vznět, kornatí v předsudcích, tone v pedantství vyzáblé a pusté, vypočítává, malicherná, zbabělá rozvažlivost potlačuje prvá hnutí, která bývají, jak řekl již Talleyrand, vždycky šlechetná. Velké myšlenky rodí se v srdci. (Vauvenargues.)

Nebylo třeba čekati až do r. 1916., jak se domníval autor „Dějiny malířství v Itálii“, aby se odkrylo v každém úsudku „trochu“ pudu. Arci projevuje se bezprostředně teprve hromaděním zkušeností, ne vědomosti, nýbrž stálým usilovným tříbením a obohacováním onoho instinktu přísnými, pronikavěji a mocněji vnímanými postřehy. (Guyau.)

O stěžejním významu naivnosti, spontánnosti, nepředpojatosti, prostnosti v umělecké tvorbě promlouvají všichni moderní estetické. Fischerovi jest naivnost základní podmínkou krásna. Séaillesovi nanalézá umělec sebe sama nikdy tou měrou, jako v okamžiku, kdy splývá a se zapomíná ve svém díle. Ve fantasii děcka postřehuje Séailles více umění, než ve zdoluhavých a lomozných básních učeného veršotepce. Tak dlužno rozuměti též výroku Hirthovu, že všeobecný světový názor zrakového čidla trvá větším dílem bez pozornosti. Nikdy neslává se, nepřechází smyslový požitek cele v pevný tvar, nikdy netuhne v přesně opsaný pojem, převážná a nej krásnější stránka čítí přísluší pocitům neuvědoměle přivoděným a

34 O krásnu antickém a moderním

působícím, neurčitelným, nevýslovným. Velmi dobře postihuje tento úkaz české slovo „vytržení“. Právě nejsilnější, nejmocnější dojmy dostávají se bez rozvážlivé pozornosti, zabavují naše vědomí, matou soudnost. (Viz zajímavou stať dr. Oldřicha Kramáře „O citech a obrazotvornosti a vzájemném jich poměru“. (Česká mysl, ročník II.) „Jen proto, že si nedovede objasnili, proč svých citu stává se nej moudřejší člověk fanatikem v hudbě“, praví Stendhal.

Pro tuto mlhavou hru citu zamiloval si hudbu nejvíce; za operou Cimarosovou nebo Mozartovou putoval by kraj světa, hudba jest mu milenkou, malba přítelkyní, čím jsou dojmy tou neb onou probouzené prchavější, rozumu nepostřežitelnější, tím vyšší rozkoš pocituje. Hudba maluje něžně, zastřeně, vydražduje obraznost a ponechává jí volnost zahrávali s pocity po svém. Tím stává se sladkou těšitelkou nešťastných, kojíc nadějí v slastný soucit způsobem nejasným, jímž sebeláska nikdy není dotčena; jím bol suchý jihne v bolest lítostivou, tající se v slzách. Tuto jí vlastní něhu vnáší hudba ve vše, jí poutá duše ušlechtilé, neboť jí jemně smývá se drsný obraz světa. Měrou, jíž hudba duši dojíhá a uchvacuje, stanoví si sama její krásu, její hodnotu; na člověka suchoparného, obraznosti chudé, nehybné, kouzlo hudební nemá moci. V malém neznámém přístavu nedaleko Perpignanu cítí Stendhal, že hudba, je-li dokonalá, uvádí srdce právě v týž stav, v nějž upadá, těší-li se z přítomnosti toho, co miluje,

to jest, že skýtá zřejmě nej živější štěstí, jakého se nám dostalo na zemi.

Žena podněcovatelkou.

Souvisí úzce spolu, píše-li Stendhal dějiny malířství v Itálii, je-li nadšen italskými hudebními skladateli a italskými — ženami; neboť miluje umění s toužou vášnivou náklonností a opravdovou odevzdaností, právě tak smyslně a rovněž tak nyně, jako miluje ženu; láska k ní a k umění živí v něm jedinou touhu, znamenají mu jediný způsob hledati štěstí, jsou mu jeho nejjistějším slibem. Jest snad prvý, jenž postavil oba tyto afekty lidského srdce, v přímý vitalní vztah, sblíživ je až do záměny, dáváje jednomu prolínati druhým, necháváje oba vzájemně se siliti a ušlechťovati, hledaje jich společný původ a nalézaje jich společný cíl; proniká v jich podstatu a zří, kterak se objevy jeho obapolně doplňují a vysvětlují. Jeho knihu „O lásce“ lze studovati jako úvod k jeho studiím o umění, poměr jeho k tomuto zračí se podivuhodnou obdobou v poměru k ženě. Vypadá jím poněkud z rámce své doby a nehodí se docela do emancipačních krajností dnů našich, které pod záminkou rovného práva nesmyslně vhánějí ženu v postavení křivé, nesnášející se ani s její určením ve společnosti, ani s její přirozenými pudy. Pomíjím typ ženy z jeho románů a novel, typ velkých linií, příbuzný v mnohém typu ženy líčené jeho vrstevníky, ač je mocnější, ucelenější a prost oné zvláštní trhliny, již se štěpí postavy žen ostatních představitelů romantické školy francouzské ve dva

pendanty ženy sentimentální a démonické. Obraz ženy, jak si ji myslí ve skutečnosti, jest úplně jiný a připomíná povšechným svým rázem i jednotlivostmi velice ideál některých moderních spisovatelek, především Ellen Keyové. Vzdělání jest mu nanejvýš důležitým činitelem v životě ženině, ne k tomu, aby mohla muže zastupovati a po něm se opičila, nýbrž aby tím úžeji dovedla k němu přilnouti, pěstíc a šlechtíc co nejúsilovněji náklonnosti vlastní svému pohlaví. A toho lze dosíci jen vzděláním opravdovým, které je s to, aby vlastní její pudy obrozovalo, sílilo a zjemňovalo. „Není-li, táže se žena, která čítá každodenně dona Quixotta, schopnější spravovati domácnost, nežli žena, která uplete za rok deset párů punčoch a čtvero povlaků na křesla?“ Nynější výchova žen má však za nej zábavnější zpozdilost moderní Evropy, neboť čím jsou v tomto smyslu méně vychovány, tím jsou lepší. Jako ve všem, bývá i zde konvence hlavní příčinou zkažených mravů, a čeliti lze jí prostředkem jediným, v umění jako v životě: volností; dá-li se volnost dívkám svobodným a rozvod ženám vdaným. Vždyť bez tak všecky ctnosti veřejné i soukromé mají platnost toliko relativní, nezvrhly-li se v opak toho, co značí. Vzpomeňme studu. Zda nehřeší mnohem více proti studu žena obcující s mužem, jež viděla před tím jen dvakrát a po třech latinských slovech v kostele vyřčených, než oddáli se jaksí proti vůli muži, kterého zbožňuje po dva roky? Zda nehrává duchaplnější z manželů komedii pro méně důvtipného, a oba pro — veřejnost? Zda není věrnost ženy

v manželství, jež nespočívá v lásce, čímsi — nepřirozeným? Ostatně uchycuje se láska v srdci ženině snadno a na povrchu — stačí bavit ji. Bavte ženu a náleží vám. Krása působí z pravidla ničivě na ducha ženina, proto líbí se Stendhalovi ve třiceti létech lépe žena ošklivá. Jemu znamená láska vždycky chorobu, slabost silných duší, rozkošný květ, jež třeba trhati na kraji propasti; vášeň tato platí se měnou, již si sama razí, dovršeným svým oběhem rozkoš, její měna, otírá se, stává se bezcennou, při tom však ať se namítá cokoli, není účinnější pomůcky civilisovati lidstvo nad jistou výstřednost v její požitcích. Jest zázrakem vzdělanosti, jediným pohledem činíc nás na týden šťastny, a nejjistější prostředek k dosažení onoho zázraku podává umění. Láska ke krásnu a láska k ženě na vzájem se oživují, umění nás k lásce vede, vychovává, v tom vězí jeho nej krásnější cíl. Má-li člověk poznati štěstí lásky skutečné, jest potřebí, aby se stal napřed schopným cítiti něhu krásy obrazné a naopak: láska podněcovala kdysi muže k velkým činům, dnes ovšem tato tvůrčí její čaromoc silně poklesla, přispívajíc nanejvýš k umění jezdit na koni a voliti si dobrého krejčího ...

Klíčení a růst krásy.

Určovatí místo Stendhalovo v dějinách moderní estetiky, stanovítí jeho vztah k estetickým pokusům dob minulých a k její představitelům moderním jest dosti choulostivé pro neobyčejné obsáhlý a široký způsoby jímž na problémy umělecké pohlíží, a pro semknutou takořka jen myšlenkovou třešť podávající stručnost, s níž o nich pojednává, tak že mnohdy ten poznává v jediné větě zárodek velké pravdy nebo i konečně pravdu zplna již vyvinutou, a onen marně se namáhá jen cosi myšlence podobného v ní postřehnouti. I v estetice jako v umění nelze velikost měřiti na lokty, odvažovati na vahách, analysovati obsah myšlenkový chemickými cestami a s matematickou přesností. Na štěstí bude míti a uchová si na vždy každá kniha, nechť se zabývá čímkoli, cenu svou dle toho, co v ní kdo vyčte a ne co v skutku obsahuje. Makavých, hotově a beze zbytku vyhraněných a zplna vyslovených pravd nenalezli bychom mnoho v nejpověstnějších knihovnách, a ty, jež tu jsou, nemívají z pravidla již vnitřní živé mízy; ztuhly, ztrouchnivěly. Nejzávažnější pravdy vyskytují se jako mnohé vzácné prvky jen ve stavu nehotovém, ve smíšeninách, z nichž lidský důmysl teprve je vybavuje. V úkazu opomíjeném po tisíce let odkrývá oko vynálezčovo nejtajemnější a nejmocnější síly, zahlédá paprsky, svítící mu pod neprůhledný

42 O krásnu antickém a moderním

dosud obal věcí. Přežívavému odbornictví, zvyklému přidržovati se ustálených, vyzkoušených metod, a vkládati a pořádati své otřelé pojmy do známých přihrádek, přiči se nazírání a postup Stendhalův a nejsou-li úplně neznámy, bývají s vysoka přezírány a snižujícími poznámkami odbývány. Jiní zase shledají tu látku pro velké ideové soustavy.

Zmínil jsem se již, kterak Taine přenesl odtud nejeden důležitý, ano úhelný kámen ke stavbě své filosofie umění; podobně děkuje mu německý ctitel renaissance Burckhardt za nejeden myšlenkový šperk, a kam až šlo nadšení Nietzscheho, lze viděti v tom, že nejedno z jeho paradoxních tvrzení jen po svém rázu přibrousil. A proti výhradám přísných odvažitelů hodnot, již shledávají v Stendhalovi méně než tam jiní vkládají, stojí výrok Guyauův o hlubokém pozorovateli. A jestliže posléze jeho názory více nebo méně zřetelné, vidomě nebo jaksi v předtuchách naznačené, objevují se porůznu a větším dílem toliko zhruba napovězeny v dílech jeho oblíbených myslitelů, nepopíratelnou jeho zásluhou zůstává, že jim dal určitější, ostřejší výraz a že spojiv je v pevnější souvislost, smysl jich podepřel a povznesl v okrsek poznatků, v nichž záleží cítění a myšlení dnů našich.

Tak vyjádřil Malebranche skoro týmiž slovy zásadu Stendhalovu o individuální podmíněnosti představ a citů vzbouzených v nás smysly a obrazností z věcí, jež nás obklopují, a Hume před ním rozpoznal v libosti a nelibosti poslední vzpružiny všeho konání. A hlásal-li

Vauvenargues před ním svrchovanou úctu k vášni, této nejmohutnější inspiratorce a jediné a nejvyšší moci život plodící a rozvíjející, jej s druhé strany podkopávající a hubící, jestliže se zvrhla, odkryl Burke mnohý podstatný rys z povahy krásy, jak on ji chápal a vyznával. Zdá se, že Burke podnítil ho nejvíce; ve svých listech k sestře nazývá jej „můj Burke“. Než bystrý a hluboký jeho duch nespokojil se pouhými výpůjčkami, neboť jak snadno a rychle uměl se vpravovati v myšlenky cizí, tak lehce a jistě dovedl z nich pro vlastní osobitou osnovu vybírat i sprádati. Na konec nedá se mýliti ani „svým“ Burkem, jediným obratem zvrací jeho system, vytýkáje mu, že nevyčetl své zásady z vlastního srdce. Vyvozoval je z jistých všeobecných pravd duchaplně sice, ale nelogicky, kdežto jemu logika jest jednou z hlavních podmínek souzení a tvoření, arci ne logika doktrinářského rozumu, logika z druhé, kdož ví z kolikáté ruky, nýbrž logika vlastního pevně ustrojeného názoru. Logika jest osou, kolem níž látka duševní víří a se urovnává. Ke knihám nejvíce jej zajímavajícím, s nimiž se nejvíce zabýval, náleží vedle prací Condillacových a Cabanisových logika Tracyova, se jmény těchto spisovatelů setkáme se nejčastěji v jeho vlastních spisech a v jeho korespondenci. Tito dali bez odporu vědecký podklad jeho estetické ideologii. Sensualistický po př. materialistický lom jich filosofie neshodoval se ve všem s jeho myšlenkovými útvary, hověl však celkem míře jeho požadavků. Z podobného důvodu zůstával věren také Hobbesovi. Heslo Condillacovo:

mysliti toť cítiti, podpírá Hobbesovým: mysliti toť počítati; odsuzoval-li příkře všechny myšlenky nevycházející z přímého vnitřního zažitého pohnutí, tedy všechny myšlenky prostě a teoreticky odvozované, jevil proti tomu nepokrytou nechuť myšlenky ty rétoricky nečechrávati a čepiti. O určitých pocitech rád uvažuje s matematickou přesností, která však nemá v sobě nic zkostnatělého: jde pouze o to zameziti, učiniti přítrž spoustě vývodů a důsledků lapaných ze vzduchu, a proto nafouklých, prázdných a jalových, jež dnes oslní zdánlivou hloubkou, aby zítra, kdvž v ně bvlo dopadla olovnice zkušenosti, ukázalv se mělkými, kalnými a škodlivými. Ve svém odporu k neověřené teorii pokládá filosofii za snůšku planých frází, neuznává filosofie, zná jen ideologii, empirismem budovanou a řízenou, čemu Němci říkají filosofická soustava, má on za sentimentální pedanterii, s níž se nemůže smířiti, zavrhuje zásadně její spiritualistický charakter. Kantovi se přímo vysmívá, nechápaje, jak možno začínati ve vědě s předpokladem, uvádí Sulzera a Herdera na důkaz zpozdilosti, jíž bv si ve Francii nikdo nedovolil, arci ne ve všem a ne vždycky právem.

Zásadní rozpor, jenž vvchází na jevo mezi filosofickou metodou Němců a empirickými vyvody Stendhalovvmi, zahrocuje se nezbytně v prudký odpor otázkami týkajícími se novahv umění. Lze toho snadno pochoniti, vznomeneme-li, že Stendhal, studuje svůi ideál krásna, vvšel z hlediska estetickým obzorům Winkelmannovym, Lessine;ovým a Mengsovým zcela

protilehlého, že byla předem již vyloučena jakákoli dohoda v postupu zkoumání, kde tito směřovali k vybledlé, domněnkami sešněrované abstrakci, kdežto lpěl on s houževnatostí na zásadě živoucího konkrétního poznání člověka. Kterak mohl se stoupenec názoru přímého, smyslového srovnati se ve věcech umění s Winkelmannem, jemuž bylo směrodatným, co psal Petr nebo Pavel, kterak měl se dorozuměti hlasatel tvůrčí svéráznosti s Mengsem cenícím hodnotu uměleckého díla dle toho, co mělo společného se vzory jím jednou pro vždy za svrchované ustanovenými.

Vždyť se rozcházel nejen v předpokladech, ale byli si tak daleci zároveň i v důsledcích. Winkelmann brojil proti každému pokusu vybočiti z kruhu řeckými plastiky vymezeného, zavrhl naprosto veškeru možnost vytvořiti z ducha nové doby něco dílům starověku rovnomocného, Stendhal neváhá rozdělití oblast výtvarného cítění na dvě sféry z míry odlišné; vyzvednuv na jedné straně ideální krásno antické, vztýčí proti němu ideální krásno moderní a postaví je výše, uznáváje toliko je za průměrné, oprávněné a závazné. A pro podstatu názoru jeho nic není příznačnějšího nad to, že jako typ malířův zařadí na čelné místo proti Rafaelovi Mengsovu Correggia. Tyto neshody, pro něž se do krajnosti vzdálil uměleckých tendencí své doby a především směru sledovaného estetiky německými, sblížíjí ho úzce s cítěním doby naší, ano činí z něho proroka tužeb moderních: výtky, jimiž se obracel kdysi proti metafysickým spekulacím Kantovým a

jeho přívrženců, došly povšimnutí ti jich potomků, čeho se on dávno a marně domáhal, uvedeno bylo ve skutek předními badately v oboru estetických nauk novodobých : v Německu Fechnerem a Grossem, v Anglii Spencerem a Grant Allenem, ve Francii Tainem a Guvauem. Jedním z prvých, kdož postuláty jím vyslovené v tomto smyslu soustavně rozvedl, urovnal a též prakticky jich užil, byl Taine. Po delších nebo kratších, směleji neb opatrněji podnikaných exkursích Jouffroyových, Cousinových a Lévéquových do větrných oblastí nadsmyslného, vrátil se a spolehl na pevnou půdu zkušenosti, a odvážil se počítí skutečně počátkem, to jest fysio- logií. Než zanesl se a zahradil příliš spoustou svých dokladů jednostranně sestavovaných, aby mohl znamenati, jak celá řada zjevů zůstávala mimo dosah jeho názoru, utkvěl příliš na ojedinělých faktech, aby mu bylo lze vyvoditi zákon určující souvislost a vývojový sklon živlů na uměleckém procesu zúčastněných, maně přehlédnuv neb úmyslně vyloučiv z nich činitele neméně důležité, dojmy vlastního nitra, v nichž se ony vnější zjevy odrážejí. Žádal-li Stendhal fakta, fakta nic než fakta, nečinil tak proto, aby na nich definitivně přestal, aby je střízlivě rozbíral a potom prvky takto nabyté rovněž tak střízlivě, byť i duchaplně v hlavní pásmo své soustavy upřádal, jak to vidíme u Taina; jemu jsou fakta na konec prostředkem zájmu po výtce osobního. Dává se v nich zrcadliti nejrozmanitějším a nejpestřejším hnutím a stavům vlastní duše prchavými reflexemi a přeletavými náladami. Taine klade svrchovaný důraz na

podmínky a příčiny působící mimo něj, Stendhal zaměstnává se horlivěji účinky v sobě pociťovanými, oč objektivněji postupuje onen, o to subjektivněji vede si tento, vtiskuje-li Taine uměleckému dílu přísný znak filosofické doktríny, ponechává mu Stendhal mlhavý, hravý, doužkující odstín citu, urovnává-li prvý estetiku v přesně tříděné záhony a pole botanické zahrady, upravuje si ji druhý, dopřáváje více místa rozmaru a náhodě, v zahradu Epikurovu. Dle toho různí se i jich pomůcky. Taine užívá uměle soustruhovaných a přesně broušených strojů, Stendhal bere za vděk tím, co má právě po ruce. A podivno, co štěpné, jímavé síly vězí v té prostotě jeho slov, v nehledané vazbě ieho vět. Volte na př. Tainovo barvitě líčení obrazu Rubensova a přečtěte si potom Stendhalův dosti suchopárný popis Cenacola Lionardova ; jak niterně, jak mocně působí: přes plynný uměle tříbený způsob líčení Tainova nezbavíte se nocitu chladu, ztrnulosti, jenž, pravda, velice šťastně ráz předlohy vystihuje, z popisu Stendhalova, byť i sloh jeho byl hranatější, roztržštěný a poněkud rozvláčiv, vane cosi vřelého, nadšeného, něžného. Co do hloubky, obsáhlosti metody, smíme-li tu užítí tohoto slova, nenalezli bychom soupeře mu rovného, a jde-li o to stanovití příbuznost ieho způsobu, jímž o uměleckých zjevech pojednává , s dílv moderních spisovatelů téhož oboru, jest potřebí voliti tři pracovníky, z nichž každv zanáší se zvláštní stránkou jeho estetiky. Arci tu jest svrchovanvm, neboť spokojiv se okrskem užším, mohl jej více prohloubiti, více rozvinouti a uvádím-li je

zde vedle sebe proti samotnému Stendhalovi, činím tak jedině proto, abych ukázal, jak veliké a obtížné úlohy se podjal. Ribot psycholog, Guyau estetik vůbec a Baudelaire kritik zvláště, značí krajní míru úsilí, jímž se vzepjal smělý jeho duch, ohledávaje kořeny, zkoumaje kmen a těše se z květu a plodů vzácného stromu jakýmsi tajemným řízením zasazeného a vzrůstajícího uprostřed drsné klopoty životní jako symbol nej vyšší rozkoše utrpením vykoupené a očistěné. Ve svém díle o tvůrčí obraznosti vykládá Ribot podstatu umělecké vlohy ve smyslu všeobecném, ve spojitosti s ostatními schopnostmi lidského ducha na základě poznatků dnešní vědy psychologické, Guyauovy problémy současné estetiky vyšetřují průběh, jímž se umělecký výtvar počíná a dokonává, objasňují zevrubněji původ a povahu krásy výtvozem tím vtělené, a v Baudelairových estetických kuriozitách a romantickém umění podávají se staré i nové prototypy a obdoby ideálů nastíněných Stendhalem v „Dějinách italské malby“ a ve studiích o hudebnících jeho doby.

Tvorba a dojmy.

Jádro Stendhalova názoru o povaze umění, prvé a poslední jeho příčině, obsaženo jest v jeho výměru krásy jakožto způsobu hledati štěstí. Tím stanoví se jedinečný, po výtce subjektivní ráz jeho estetiky a naznačuje zároveň určitá časová podmíněnost všech soudů o zjevech umění, jež znamenají vždy jistou údobu, pomíjivý okamžik štěstí, okolnostmi pozměněný, tužbami a schopnosmi jednotlivcovými vázaný způsob těšiti se z půvabů reality a z tajemného kouzla zdání. Výtvar umělecký znázorňuje se zjevností větší nebo menší uskutečněný slib žádoucího štěstí, jež ovšem má tu svůj zvláštní, nesnadno změřitelný význam, neboť nezáleží v hodnotách makavých, běžných, nýbrž v představách a pocitech hluboko kdesi, ve vědomí našem dřímajících, předtuchami nejasně prosvítajících, a podněty a účinkem sil, jež mimo nás i v nás působí vzbouzených. A jako nelze sil oněch zřetelně a zevrubně určovati, jak nemožné jest podstatu onoho štěstí zcela poznati, tak obtížno jest vyložiti odkud se ona podivná potřeba uměleckých emocí v nás vzala, proč vlastně přes tolikere na pohled k zachování života nezbytnější potřeby k ní se obracíme, život tento v obět jí přinášíme a v ní zříme jednu z nejvznešenějších výsad lidstva. Kdo rozřeší, a zda lze vůbec doufati, by byla kdy rozřešena tato záhada nejbystřejší duchy ovládající a znepokojující? Zdá se,

jakoby nadarmo napínali svůj důvtip; všechny jejich výklady vážené s horlivostí a prozíravostí i nej úžasnější z děl umělců samotných, z úkazů činnosti jich doprovázejících, z poznatků, jichž skýtá jim studium orgánů v práci té zúčastněných, to vše nedostačuje, aby nás uvedlo na pravou stopu a ukázalo nám skutečný cíl alespoň z povzdálí. Jen dohady, domněnky zhruba napovídají, oč tu běží, a nelze se tudíž diviti, jestliže i odpověď Stendhalova na tyto temné otázky nepodává nic spolehlivého, jestliže i tu posléze ocitneme se na křižovatce dvojsmyslných slov a zmatených rozporů. Neušli jim ani ti, kdož později, opatřivše se výzbrojí důkladnější a bezpečnější, pokusili se ve směru jeho proniknouti. Byl to na této cestě bez odporu již značný pokrok, když odkázal k fyziologii, trvaje na tom, že síla ducha jest tu v poměru k množství hmoty mozkové, a dovozuje, kterak závisí na jakosti a způsobnosti ostatních, v lidském těle uložených a účinkujících látek, především čivů. Nepostřehl ovšem ještě velkolepé role, již zde umění hraje, a v níž vězí sám jeho účel, odpozorovaný psychology anglickými a Guyauem tak důmyslně a krásně vyličený. Objev ten nade vše jasně dokazuje, že umění není, jak se domýšlel Stendhal, a jak opakoval po něm Wilde, pouhým přepychem, nýbrž tíhne hlouběji, chcete-li výše, zasahuje v nejskrytější vzpružiny a ústrojí existence; umění vybavuje a uvádí v činnost energie dosud neprobuzené, nezaměstnané, pudy v podvědomí stajené (Spencer), pravdu, již Guyau zřejměji a podrobněji rozvádí, poznáváje původ umění, zvláštního to druhu

rafinované hry, v zápasu, v pudu zápasu proti přírodě a proti lidem. Prohlédnuv, uvědomiv si náležitě a zkoumajе přísně úzký vztah estetických živlů k vitalním mohutnostem veškerého tělesného i duševního ústrojí člověka, vybudoval Fechner jakousi fysiku umění ve své „Průpravě estetiky“, stanovil jisté všeobecné zákony, jež se tu projevují ve svých původních, doktrinářsky, nezkomolených vlastnostech, tak že se při tom umělecké tvorbě samé nečiní pražádného násilí, nepředpisují se jen pro jisté útvary vypočtená pravidla, jen určitým hotovým druhům hovicí normy, nýbrž prostě a věrně naznačují se tendence stěžejné a úhrnné, rozlišují se hlavní momenty, za nichž se ustavují a k nimž směřují. Mohl takto rozvrhnouti celou oblast oněch podivuhodných sil na dva oddíly a seskupiti na jedné straně stavy rázu statického, na druhé hnutí povahy dynamické, pátraje po jich vzájemnosti, kapacitě, intenzitě, měře jich stupeň přitažlivosti a odpudivosti, vymezuje tam umění v klidu, zde umění v pohybu. Netušil zajisté Stendhal, jak nesmírného problému dotknul se svými výroky o vztazích duševních zjevů k fyziologickým processům lidského těla, a jeho jednotlivých ústrojí, mozku, čivů, buněk, žláz a štáv záhadně pracujících při vytvoření uměleckého díla, tohoto zázraku, v němž stýká se ubohý smrtelník s všemohoucím božstvem, a jímž dovede si vykouzlití ráj, kdysi ztracený. Sotva byl si vědom, jak velice přiblížil se posledním příčinám uměleckého tvoření, když před Darwinem zmiňuje se ve svých „Dějínách malířství v Itálii“ o životě

jako zápase, a když před Spencerem kdesi tvrdí, že pohyby zobrazené tíhnou k tomu, aby přešly v pohyby skutečné. Onen zvláštní význam umění pro rozvoj a výchovu smyslů i mysli, jeho přímou souvislost s orgány a s úkony našeho těla znamenají a vykládají v nej rozmanitějších obměnách všichni moderní estetikové, nespokojující se jen pojmy ze vzduchu lapanými a snažící se postavit své názory na hlubší basi vědeckých výzkumů a poznatků. Vždyť přicházejí tu jich úsilí vstříc sami badatelé z oborů, jež s jich věcí mají málo činiti. Jest známo, čím k ní přispěl Darwin a podobně objevili bychom ne jeden vzácný pokyn v tomto směru v Haycraftovi, jemuž jest životem především mozek a sval, a jenž zřetelně objasňuje princip pokroku lepší mozkovou tkání a tudíž i intelektuální schopností mozkovou průměrného Angličana proti průměrnému starověkému Rekoví. A zda nezasluhuje zvláštní pozornosti jeho mínění o tom, kterak naše moderní soustava porušuje u člověka vlastnosti výběrem ve světě zvířat pěstěné a pro zdar individua nezbytné? Není-li to v pravdě osudné vzpomínati a pozorovati, že se v okrsku činnosti nejušlechtlejší dostává ochrany a pomoci vždycky dílům prostředním a nicotným, kdežto velké činy geniů zapadají mezi vrstevníky bez povšimnutí, a duše malé a nízké se srocují, aby je znemožňoval v a ničily? Co drahé mízy se takto utrácí a kalných splašků darebně uchovává! Dokazuje to jen tolik, že davová a rozhodující většina vidí v umění pouze prázdnou kratochvíli, již naprosto není. Ale proto pravý účel jeho nebude nikdy

zapomenut, naopak čím dále tím více bude se šířiti poznání, že mu přísluší v řádu životních snah místo nejprvnější a nejčestnější. „Ne marnou hrou, nýbrž nevyhnutelnou socialní funkcí jest umění, jednou z nejúčinnějších zbraní v boji o bytí — a proto nemohlo se bojem o bytí než bohatěji a mohutněji vyvíjeti“, prohlašuje Grosse. Podobně i Hirth ve svých „Úkolech umělecké fyziologie“ poznává úděl umění ve způsobilosti smyslů, soudí, že způsobilost ta nové vytvářeli přenáší se, prohlubuje a rozmáhá každou generací. Jsou to, jak jsem již řekl, toliko pozměněné myšlenky některých estetiků anglických a francouzských. Guyau čerpá větším dílem z toho, co psali o účinku estetických představ na zmocnění nervové síly Spencer a Grant Allen. Nelze však říci, že by tu vývody jeho vynikaly zvláštní přesvědčivostí zvláště tam, kde se obrací proti ideji Kantově a Schillerově o krásno jako zájmu prosté hře. Zdá se mu, že krásno pochodí hlavně z prospěšného a žádoucího, a že by bylo třeba podati dějiny lidských potřeb a přání, aby se jeho vznik vylíčil, táže se však poněkud nejasně, proč stavětí dnes tak příkře proti sobě rozdíl mezi krásným, užitečným a příjemným. Proč? Protože krásno zná ne-li zcela jiné, tedy alespoň jinak se zračící potřeby. Mínění Grant Allenovo, s nímž se v té příčině nesrovnává, dlužno uznati za pravdě bližší. Krásno jest jaksi trvalé vybočování z obvyklých cest a míry životních úkonů, čelí proti tomu, aby se nestaly jednotvárnými, aby mechanicky neotupěly, vyzývá působící energie k úsilí zvýšenému a vyvolává síly

dosud neprojevené. Lze je přirovnati k hořícímu keři, z něhož promlouval Jehova k Mojžíšovi, ovíjí se kolem přírodních útvarů plamennými jazyky, činí je rozechvělejší, pružnější, obširnější, dalekosáhlejší. Není divu, připadá-li tím mnohým fantasticky, zaráží-li je jako cosi výstředního, stotožňuje-li na př. Moreau de Tours genia s nervosou, zahlédá-li v něm Lombroso šílenství. I obezřelý Ribot nemůže upříti teorii patologické v umění jisté oprávněnosti, a Stendhal sám míní, že část životopisu velkých mužů měli by psáti jich lékaři.

Ostatně přes veškeren ostrovtip badatelů nepodařilo se dosud, a lze stěží doufali, že se kdy podaří rozřešiti záhadnou podstatu umění, jeho původ, jeho postup, jeho cíl. Ocítáme se tu i u samého tajemství života, u pramenů, z nichž vyvívá, a k jichž prvému východisku kdesi v nedostupných propastech ukrytému prodrati se nelze. Nezbyvá než přestati na pouhých dohadách více nebo méně pravděpodobných, nezřídka si odporujících. Kterak umění vzniklo a kdy asi a za jakých okolností povstaly prvé jeho ukázky? Ve svých úvahách o antickém ideálu krásna Stendhal upozorňuje nás na nejednu důležitou stopu, především a nanejvýš významná jest poznámka, která odkazuje obrátiti zřetel v těchto věcech na závažnost výzkumů ethnologických. A v skutku, nezklamal se ve svém očekávání. Grossovy „Počátky umění“ vážené z materiálu odtud snešeného osvětlují, byť i ne zcela vysvětlovaly, mnohou dosud temnou záhadu, na nejméně potvrzují správnost Stendhalova výměru krásy jako

způsobu vyhledávali štěstí, jako schopnost, živě si přáti a nalézati živé rozkoše. Estetický požitek jest rozkoší podobnou každé jiné rozkoši, na všechen způsob nečiní moderní estetikové v té příčině rozdílu kdysi stanoveného. Přirozeně mluví se tudíž o tvůrčí invenci, vynalézavosti, a rovněž tak přirozené jest, různí-li se invence tato u rozmanitých rac, jednotlivců, mění-li se dobou a věkem. „Rozkoše každého jedince jsou rozdílný a zhusta protivny; to vysvětluje velice jasně, kterak, co jest krásné tomu, bývá šeredně onomu“, podotýká vyšetřovatel krásna antického a moderního. Dle Ribota všeobecná sklonnost k obměně srovnává se s povahou geniovou, a trvá prostředky obdobnými přirozenému výběru, to jest svou vlastní mocí; invence předpokládá potřebu neukojenou, majíc za hlavní podmínky hojnost látky a hromaděnou zkušenost.

Výtvor umělecký hovoří k duši vnímavé mluvou zvykem neporušenou, všedností nepotřísněnou, rozléhající se v samém fysickém ústrojí divákově nebo posluchačově radostnou ozvěnou, každým zjevem krásy probouzí se a promýká se jistý pud, každé znamená výraz vnitřní potřeby přímé, plné a mocné, pudu procitlého a vzrušeného, to jest vášně, lačnicí po úkoji a umístění v nesmírném a bezedném chaosu skutečnosti, jež se před námi zmítá a víří; každé umělecké dílo znázorňuje tužby, vášně změtené a rozběhlé v zámezí, jež střeží absurdně. Séaillesovi jest vášeň tvůrkyní postupných výjevů, v nichž se zachycuje obraz hnutí způsobilých uspokojiti, kdyby k

nim došlo. Ona tvůrčí moc, toť obraznost vášní živená, a obraznost, jak dí Maudsley, toť samo úsilí rozvoje.

Obraznost udržuje lidského ducha v stálém napětí, předstírá mu nové tužby, odhaluje mu nepoznané pohledy na svět, z něhož postřehl sotva to nejbližší, osvojil si pouze to nejpotřebnější; tu také vězí důvod, proč v dílech počínajících velkých uměleckých hnutí vystupuje zvláštní pochmurný rys, a proč, jak praví Schopenhauer, myslí geniů nej mohutnějších jako vysoké štíty alpské bývají obestřeny mrakem melancholie. Jí svlažuje se, rosí nitro umělcovo, ta je činí kyprým, žírným, chrání je, aby nevyschlo, nezpráhlo. Genius jest dítě melancholické, neboť radost nepůsobí v naši bytost ani zpola takým dojmem, jako bolest, jež vzdouvá a pohání všechny naše schopnosti, vzpružuje a sílí vůli, podněcuje a rozdmychuje odvalu, tuto nejmocnější zbraň velkých duší, jimž býti smělý znamená tolik, jako viděti správně, prosekávati se ku podstatě věcí, dobývati svět prostředky nezvetšilými a neotupělými. Právem shledává Haycraft v strasti vychovatelku nejstatnějších plemen, případně nazývá Séailles umění cílem zraněné lásky, a ne bez příčiny tvrdí Stendhal, že spousta obrazů prostředních, ač ne špatných, pochodí od lidí duchaplných a zručných, již na neštěstí nepoznali nikdy smutku. V melancholii dostupuje citlivost své nejvyšší míry (Ziehen).

Meine Dichtergluth war sehr gering, so lang ich dem Guten entgegenging: dagegen brannte sie lichterloh,

wann ich vor drohendem Uebel floh. — Zart Gedicht, wie Regenbogen, wird nur auf dunkeln Grund gezogen: darum behagt dem Dichtergenie das Element der Melancholie.

Goethe.

Pracovati pro umělce, nadal-li jej osud silou, která dovede vtisknouti jeho představám a pocitům hutný a zřetelný tvar, není nic jiného, než vzpomínati pořadem myšlenek drahých a krutých, jež ho bez ustání jímají smutkem. Návykem živiti svou duši tklivými dumami, a svou hrůzou před všedním jest umělec tak blížek lásce. Již v předu, kde se děla zmínka o poměru a názorech Stendhalových o ženě a hudbě, uvedl jsem, kterak u něho láska a umění zcela živě se stýkají, na vzájem oplozují a šlechtí. Upozornil jsem také za jiné příležitosti na význam tohoto živelného vztahu, vyslovuje domněnku, že lze Schopenhauerovu metafysiku pohlavní lásky zcela dobře studovati a chápati s hlediska estetického. Rozumí se, v tom smyslu lze studovati každou práci předmětem tím se obírající, každou fyziologii a metafysiku pohlavních pudů. Darwinovy knihy o původu člověka a vzniku druhů poskytly estetice velmi obšírný a cenný materiál. Froschammer, jenž staví obraznost přímo za základní princip světového dění, pokládá mozek, sídlo její, za opačný pól pohlavního ústrojí, především u bytostí, jež zabírají povýšené místo vývoje. Míti cit estetický za neodvislý od onoho pudu, zdá se Guyauovi povrchním

míněním; dovolává se Grant Allena, jenž objasňuje podstatu umění pohlavním výběrem, shledávaje v něm vzrůst našich estetických smyslů, hlavně smyslu barevného. Podobně smýšlí i Ribot. Plodnost psychická onoho instinktu nezůstává nijak za jeho plodností fyzickou; jest nevyčerpatelným zdrojem obraznosti, v životě všedním rovněž tak jako v umění. Úchvatně líčí nám dvojí tvář Erotovu již Platonova „Hostina“, a ne nadarmo opěvají básníci všech národů a všech dob vděk ženské krásy, nemodelují sochaři krásné ženské postavy, nemalují malíři výjevy, jako Zuzana v lázni, Salome, Pokušení svatého Antonína a j. p. Soudí ovšem unáhleně Remy de Gourmont, domnívá-li se, že jedinými nepopíratelnými díly jsou díla, jež ukazují lidské tělo zcela prostě v jeho nahotě, neboť víme, že smyslnost více dráždí půvab ukrývaný. Lionardo vyložil nám úkaz ten přesvědčivě a krásně, a veškera svůdnost koketerie nezáleží v ničem jiném, ač prostředky její urážejí svou neomaleností, a vyzývají toliko smyslnost ráže nízké.

Obdobu mezi láskou a uměním lze sledovali od prvních příčin až ku posledním jich fázím, klíčí týmiž podněty, ochabují a zanikají týmiž vlivy. Vtěluje-li se pudem sexuálním láska těl, zosobňuje se pudem uměleckým láska duší; trvají v nerozlučném spojení, jedno rodí se z druhého; oběma vděčíme za své bytí, ta i ono cele nás ovládají; jako v extasi pohlavní, soustřeďují se a vybíjejí v obdivu uměleckého díla všechny naše smysly a mohutnosti; na okamžik vynořuje se tu celé naše vědomí

v plné své nádheře jako vlna vichřicí zdvižená, jež se zase překocuje, klesá a rozlévá v obvyklé niveau hladiny, když se bouře utišila. Láska i umění zasahují sám střed naší bytosti; v jich zálibách

a záchvatech projevuje se týž jedinečný smysl, „Ichsinn“, „Selffeeling“, a co zůstává v nich všelidského, to můžeme jen tušiti, jen přibližně stanoviti spouštějíce v ně olovnici svého nevidoucího, na suché údaje odkázaného rozumu, jež snad jednou věda opatří potápěčskou kuklí. Zatím nelze nám ohledávati než kraje, břehy, co náhoda na ně vyvrhne. Seznáme leccos zajímavého, víme také celkem, kde hrozí jaké úskalí, dovedeme tu a tam nebezpečím vzdorovati, ale zajistiti se úplně proti nim nejsme s to. Láska i umění zdrtily již nejednoho mocného ducha v ubohý vrak. Ti nejzamilovanější, nejneohroženější utrpěli nejvíce. Netřeba jich pro to litovati, vznesli se nejvýše, byli slunci nejbliže. Ikarové! . .

Pojednáváje „O lásce“, připomíná Stendhal, že i ošklivé znaménko na těle působí nám rozkoš; uvádí nám na paměť blahé pocity, jichž jsme v jeho přítomnosti zakusili. Jinde zase odvažuje ve sdružování představ tři čtvrtiny půvabu, a klade důraz na to, aby se v nich vždy zračil jistý zvláštní dojem. Těmito třemi stručně vyslovenými myšlenkami stanoví se tři svrchované důležité, pro způsob uměleckého tvoření a souzení směrodatné pravdy. Vychází tu na jevo určitá individuální, osobitě utvářená podmíněnost každého estetického počítku. Krása jest plným, ústrojně vyhraněným a svérázně

ssedlým výronem subjektivního vědomí, nasyceným obsahem všech smyslů, s odleskem všech dojmů, s ozvukem všech pocitů. Schopností, skýtati estetické počitky, vyznamenávají se nejen všechny naše smysly, zvláště zrak, sluch, čich, chut a hmat, nýbrž každý nadán je způsobilosti, alespoň částečně přejímati a sdíleti počitky smyslů ostatních. Čím bohatěji vyvírá obsah každého z nich, čím mocněji zasahují v něj a v něm se srážejí dojmy jiných, tím velkolepěji, mohutněji utváří se výraz uměleckého díla. V něm záleží všecko umění.

Vystihnouti zcela tento výraz, obraz onoho zvláštního dojmu, zachytiti onen širý, intimní a čirý obraz útvarů a zjevů, jež ho obklopují, zapadlý v jeho nitro prostředky schopnými, aby jej vyvolaly i v duši divákově, posluchačově, toť nejvyšší úkol umělcův a sám poslední účel umění. Neboť umění nenápodobí, ale znázorňuje, rozeznává, prodírá se s povrhu k jádru, umělec není kopista, ale tvůrce nových hodnot. Jen takové prostředky, jimiž se obraz skutečnosti stává výmluvnějším, pochopitelnějším, než sama skutečnost, vyjadřují jasně a zcela představu toho, co nazýváme ideálem, představu podstatných a příznačných vlastností, prostých všeho nahodilého a vedlejšího. Ideál smýšlí, vymezuje a v toku nepřetržitém udržuje myšlenková hnutí; nepodává tudíž nic ustáleného, hotového, neukazuje nám nikdy obraz konečný, definitivní, mění se ustavičně, postupuje s časem, přetváří se případ od případu a mívá se se svým cílem

umělecké dílo, jež na místě, aby nám líčilo obraz vášní samých, zobrazuje děje dokonané, dovršené, ztrnulé.

Jako lehká tříška plyne s vlnami proudu, tu se řítíc s příkrých srázů, tam v polohách nižších a táhlých zvolňujíc svůj běh, brzy stáčí se dle náhlých zvrátů hor a povlovných záhybů rovin, brzy se potápějíc ve vírech, hned se zase vynořujíc, ale vždycky nesená na povrchu vln, tak sleduje i umění postup civilisace. Její různými údobami ustavují se rozmanité názory o ideálu krásna, odlišný ráz kultury, jež určuje zvláštní povaha té které země a její obyvatel. Dochází takto rozdílného výrazu výtvořiny uměleckými, v poslední příčině plody to tvůřcova temperamentu, jenž se rozličně vyvíjí účinkem podnebí, vůbec ústředí, a do jisté míry závisí na mravní povaze doby. Na společenské ctnosti immoralista z Grenoblů krásu přímo navazuje. Sochařství podává mu jich ryzí výraz, malba není mu leč sestrojena morálka. Arci rozumí on této morálce, jak plyne již z toho, co bylo řečeno dříve, ve smyslu širším, volnějším, osvícenějším, nedává se tu přirozeně omezovati pojmy úzkoprsými; ctnost jest mu morálkou postupující, kategorickým imperativem rozvoje; zří naopak nemravnost v tom, ubírat se stezkami ušlapanými a nejjistějšími; vystupuje proti despotismu zvyku, zavrhuje vše, co se k němu upírá, vyhýbá se mu jako zhoubné překážce. Obnovu sešlého umění italského má za možnou jen tehdá, když patnáct millionů Italů, sjednocených pod vládou liberální, bude ctíti, co nezná, a pohrdati vším, co zbožňuje. Proto dařilo se italské malbě v šestnáctém

století, že nevládl zde onen ovčí klid starých monarchií, v nichž se zdá vše podrobeno, kde však ve skutečnosti není ničeho, co by bylo třeba podrobovati. Nicméně kultura a existenční podmínky některého národa v zájmech svých se zpravidla nesrovnávají. Okolnosti, příznivé vzrůstu a rozkvětu umění, přiči se často požadavkům, jimž dlužno hověti, aby národ ten sám o sobě trval a byl šťasten, neboť prospívá-li mu politická samostatnost neutuchajícím úsilím a diplomatickou rozvahou, žije umění toliko dlouhou chvílí a nepotlačovanými vášněmi. A Stendhal jest příliš umělcem, aby prospěch národní, to jest pouze na určitou skupinu lidí ohraničený, a dočasný neobětoval interusu všelidskému, nepomíjej ícímu.

Vždyť právě v ní záleží svrchovaný důvod, sama čest země, v které se zrodil. Nejdůstojnější význam, nej nepopíratelnější a nejvyšší smysl existence jednotlivcovy, jakož i celého národa netkví přece v tom, že trvá, nýbrž v tom, co koná, a není to pouhá fráze, praví-li se, že v oboru lidské působnosti zaujímají činy jeho ducha místo nejповznešenější. Ano, umění jest výrazem národních ctností, zvěčnělým otiskem národního charakteru, a národ, jenž se nemůže honosili vlastním svérázným uměním, prozrazuje, že vlastního charakteru, vlastních ctností nemá. Nevypěstil-li si jich, není schopen, aby si vytvořil své umění. Což nikdo necítí, jak jest to ponižující, kořiti se před velikostí cizí a nedbati, aby postavil jí po bok velikost stejnou, když ne větší? Nedoznává-li takovou rabskou nicotu, jak sám jest malý? Velebili mohutnost umění Reků,

Italů, Hollandanů a jiných smí jen ten, kdo si předsevzal a usiluje domoci se něčeho neméně mocného, svého, nového. Nelze se spokojiti uměním dávným a cizím, protože nelze piestati na dávných a cizích ctnostech. Nové podmínky životní vedou k novému způsobu hledati štěstí, a žádají nových prostředků, aby se k němu došlo. Pud sebezáchovám káže zavrhovati ideály vnucované, raziti si dle času a okolností formy pozměněné, jím přiměřené.

Oprávněnost, nebo, jak bývá zvykem mluvit ne zcela vhodně, správnost toho kterého uměleckého útvaru třeba viděti jen v ústrojném, důsledném a co nej užším poměru jeho k oněm živelným podmínkám bytí a nikdy ne v podobě jeho s útvary dřívějšími, a na místě, abychom oceňovali platnost estetických pravd příbuzností nebo dokonce její totožností s výměry kdysi stanovenými, dlužno přihlížeti k jich vztahu pro naše tužby a náklonnosti. Minulé nezavazuje ani v tom, ani v onom směru, nemá práva přikazovati, může sotva dokazovati, smí leda ukazovali. Krása bude vždycky čímsi proměnlivým, měníc se dobou, místem i člověkem, utvářejíc se po rozmarech a potřebě ducha jedincova i celých národních těles, jichž jsou prvky. Zákonům, jimiž se tu spravují záliby jednotlivcovy, podléhá též vkus každého národa a jednotlivých rac. Stendhal řekl nám, nač lze tu spoléhati, že jediné fyziologie může nám býti nejlepším vodítkem. Láska k novému pochodí ze samé podstaty lidského ústrojí, jest prvou z jeho potřeb. Vězít v tom vlastně půvab a tragika lásky samé. Až příliš dobře známou

pravdu, že se srdci zprotiví věci, které nejvíce milovalo, lze zakoušeti rovněž tak v umění, jako v lásce. I v estetice má platnost, že božské city působí jen tehdá, netrvaly-li dlouho. I zde od okamžiku, kdy miluje, to jest nadšeně obdivuje, člověk nejmoudřejší, to jest kritik nejprozíravější, nevidí, vše tak, jak jest. Kdo soudí tu objektivně, soudí povrchně. Do díla umění třeba se zabráti v slepém nadšení, jako slepě třeba si zamilovati ženu, abychom ji poznali. Teprve potom dovedeme znamenati všechny její přednosti, všechny její nedostatky. Napřed extase, teprve potom úvaha střízlivá, toť pravý způsob kritiky. Neprávem opovažuje se posuzovati umělecké dílo kritik, jenž přistupuje k němu s chladnou rezervou, jako neprávem troufá si mluvíti o ženě muž, jenž ji netiskl ve svém objetí. Také v zálibě krasocitné jest přirozeno, že; upadáme v lhostejnost, jakmile rozkoš proběhla svou celou dráhu. To vztahuje se i k činnosti umělcově. Nechť pracuje, jen když cítí toho potřebu, nechť se varuje pracovati mechanicky; potřeba tvořiti dostaví se v čas a sama, neboť jest mu vrozena jako milenci potřeba milovati, nechce-li býti pouhým záletníkem, to jest virtuosem, protože, jak poučí jej autor knihy „O lásce“, dle povahy čivů, jež nemohou býti dlouho napjaty touže měrou, a protože každý dojem opakovaný – stává se sice snazším, ale zároveň méně cítěným. Více než trvalost popudu cítíme jeho změnu.

Tohoto v samé podstatě lidské přirozenosti založeného úkazu pozorovaného Zichenem a i jinými

moderními fysiologi, estetika dosud málo dbala, ač se jím podává výklad jedné z nej zajímavějších otázek umělecké činnosti, otázky tvůrčí originality a stálého, z dějin umění dostatečně známého kolísání vkusu, konvence a novosti estetických zálib, jím lze odůvodniti především Časté a rozmanité převraty ve vývoji krásna. Jest příliš osobivé a nemístné, prohlašují-li se ty neb ony útvary, směry, za všeobecně na vždy platné, hledí-li se na ně jako na nedotknutelné, neporušitelné, nezvratné, věčně krásné, uzavírají-li se proti vlivům dob, míst a ponětí jedinečným nehybnými výhradami a systémy. Umění neřídí se systémy nýbrž citem; aby se krásné vytvořilo a stalo zjevným, netřeba rozumovati, tu vše jest na duši upřímné, nepředpojaté, která se oddává dojmům prostě a nezná marnivosti. Pravidla ji tísní, příklady ji dusí. Kdyby měl k tomu moc, nerozmýšlel by se Stendhal zničiti všechny sbírky, v nichž se hromadí spousty navádivých, brzdivých vzorů, zachoval by nejvýše od každého velkého malíře jediný obraz. Oceňuje hodnotu řecké krásy, a přece se mu hnusí; výtvoř duchu nové doby ji zatlačují na druhé místo, ježto potřeby dnešního člověka nesrovnávají se již s potřebami člověka starověkého; touží po jiných počtích, prahne po jiném štěstí. Příznakem povahy XIX. věku jest žízeň pocitů silných, jež se snaží umění vesměs zduševněle vystihnouti prostředky prostými. Dříve než Guyau poznal Stendhal, že umění moderní vítězí mocně rozvířeným výrazem, a že jeho svrchovanost soustřeďuje se v zjhlém, křehkém a něžném půvabu lidské tváře v protivě k tvrdé,

pevné a takřka bezcitné mohutnosti antických těl.. Dílo pouhé zručnosti, chladného uvažování nevyvřelé z vnitřního vášnivého vzruchu, dílo výrazu prosté, bude jen chvilkovou hříčkou očí. Kolorit, kresba, perspektiva, obratnost komponovati jsou zajisté nezbytnými pomůckami, bez nichž si nelze malíře mysliti, ale vzhledem k čelnému požadavku výraznosti znamenají toliko cosi podružného; pozastavovati se nad nimi více než toho třeba pro onen účel hlavní, toť neblahý omyl, osudný přehmat, scestí, které vede ke zkáze, neboť minul se svým povoláním, kdo bere cestu za cíl. Na místě, aby zrakem velkým a povýšeným přehlédal vrcholné, zabřede a uvázne v nahodilém; nemůže tak dospěti k výrazu, ježto podružné, vedlejší mu v tom překáží, nemůže naléztí také to, co jest nejbezpečnějším svědectvím každé umělecké snahy, nej spolehlivějším ukazatelem pravé cesty, nenalezne svůj styl. Neboť styl není než určitý způsob vyhýbati se bezvýraznému, hledati zvláštní a příznačné, z mrtvé změti živě vybrané prvky, spojití je žhavým osobitým názorem v nové a pevné organismy. Velikost stylu záleží v tom, umět vypouštěti malé; tím, že vynechávali rušivé detaily, že uměli svými silnými a zkušenými smysly vyzvedati nevyhnutelné a podstatné, dopracovali se antičtí sochaři onoho prostého a velkolepého plastického stylu. Dlužno tu ovšem dobře rozlišovati způsob, jímž vzrůstal sloh sochařů prvotních a způsob jak se vytvářel u jich pozdějších nástupců. Na počátku vznikal bezděky, umělec nevyhýbal se detailům,

vědomě, nýbrž z nedostatečné zručnosti vymykaly se detaily jemu. Podobně má se věc i v malířství. Mezi primitivností Orcagnovou a Tooropovou jeví se naprostý rozdíl. U onoho plyne primitivnost z přirozené nezběhlosti řemeslné, u Tooropa povstává uměle, jeho linie protahují se a křiví v úmyslně přepjatých, výstředních a nadsazených zvratech, aby pozorovateli vštěpovaly představu neobyčejných, nadsmyslných vidin.

V jedné ze svých kapitol o ideálu krásna antického pronáší Stendhal domněnku, že by bylo lze přijíti na řecké. plastiky stylu ještě velkolepějšího, což jest dosti pochybné, neboť onen další krok k jednoduchosti učinil teprve Michel Angelo, nechávaje mnohé postavy ze své poslední periody nedokončeny. Tak lze totiž dočisti se v dějinách a studiích psaných odborníky, již trvají dosud na inferiorním hledisku, s něhož umělecké dílo vyhlíží jako zevrubný popis určité předlohy nebo jistého zjevu tím dokonaleji vystiženého, čím podrobněji jest propracován, pročez hodnota prostředků měří se právě dle mnohosti detailů, to jest vyšetřuje se akademická jistota kresby, pravost modelace, možné a přípustné rozdělení světla a stínu, přirozenost a věrnost barvy. Mluví se sice v některých případech o velkém stylu, naznačuje se odlišnost toho neb onoho umělce dle způsobu, jímž zachycuje rysy podstatné a pomíjí vedlejší, pozoruje se a uznává, proč kresba Michel Angelova v tomto smyslu posuzována, stojí výše nežli kresba jiných pečlivěji do podrobností zabíhajících, jakmile se však ocitnou před tou neb onou

z jeho soch hrobu medicejských, zapomínají principu výrazové úspornosti a schopnosti zvyšovati se partiami nehotovými, ulpěvše docela na školském předsudku a pozastavující se nad „nedodělaným“ palcem. Bylo by velice zajímavé znáti pravý důvod, proč umělec takový detail většího neb menšího významu prostě přešel; zda se tak stalo z únavy, protože se obával, varován jsa svým jemným pudem, aby drobným provedením stěžejný efekt svého díla neporušil, nebo zda vědomě na něm přestal, spatřuje v něm definitivní a úplný obraz své původní ideje. Po hříchu nedostává se nám tu potřebných informací, ale nechť se tak dělo z příčin jakýchkoli, za úkaz nahodilý způsob ten nelze pokládati. Vždyť ani důvod poslední nezní pravdě nepodobně, potom by ubylo poněkud sláve Rodinově, neboť potom neučinil nic jiného, leč že zásady Michel Angelovy prostě přejal a s rozvahou a systematicky jich užívá. V tom právě a zejména záleží různost plastického ideálu antického a moderního, již rozbírá v obou příslušných částech autor „Dějin malířství v Itálii“, arci ještě ne s takou rozhodností a důsledností, jak by bylo možné dnes, kdy Rodin plnou měrou ve skutek uvedl, co hledá a viděti se domýšlí Stendhal v Canovovi. Zůstávají čtenáři lákavý pokus, srovnávali jeho vývody s dílem Rodinovým, maje za to, že tím jeho zájem pro četbu stoupne.

Úvahy ve volných odstavcích zde snesené obsahují nad míru cenné pokyny nejen pro studium sochařství, ale i pro povahu veškeré umělecké tvorby. Vzpomeňme

jen, jak v době, kdy byly psány, názory o těchto věcech strádaly tuhým, zpátečnický nedůtklivým dogmatismem ducha Winkelmannova, a jak odvážlivé bylo vyslovovati mínění, která se přičila od základu předsudkům jím rozšiřovaným. Teprve dnes lze správně posouditi a pochopiti dosah Stendhalova zkoumání, ověřiti platnost jeho myšlenek. Vyvedlť jimi plastiku ze zhoubného klassického zajetí, postavil ji na půdu moderní, dal jí volnost, smířil ji na jedné straně s přírodou a na druhé vdechl jí vzlet, vymeziv podstatu umění antického, naznačil cestu snahám novodobým. Ohlédavý svůj rozbor krásna bývalého i nynějšího doplňuje poznámkami porůznu roztroušenými, nejčtetněji ve své studii o Michel Angelovi, jež týčí jako protivu antiky. Zdá se mu, že něha její, krajně vytříbený smysl pro harmonii celku byla krásou konvenční, a v tom zří důvod, proč se většina lidí děsí mocně hrůzného charakteru soch Buonarottiových a má raději sochařství řecké. Styl tohoto a duch onoho přírodní vzor obměňují, tam z něho něco vypadne, zde mu něco přibude, antický umělec charakteristické sčítá, Michel Angelo je násobí. Obraz boha jeho a bohů řeckých neutváří se leč jako důsledek různého náboženského kultu, a Stendhal prochází ve svých rozkladech dosti zblízka kruhem a mnohdy úzce se stýká s vlastním soustředím Humeových idejí o přirozených dějinách náboženství. Již úvodní věty prvé kapitoly o prvotních podobách bohů připomínají Humeova božstva Laponců, znázorněná velkými balvany podivného útvaru. A rovněž tak i v

dalším postupu Stendhalova šetření postřehneme patrný ohlas názorů anglického skeptika; i on, soustavněji je učleniv, dochází k závěru Humeovu, že u všech národů, již přijali polyteism, prvé představy náboženské nepovstaly pozorováním samé přírody, nýbrž vzešly ze zájmu v událostech života soukromého, z napjatého doufání a strachování, jež působí jako neutuchající, nezlomné pružiny lidského ducha.

Dostaví-li se u kmene blahobyť, mysl se vyjasní a přivodí čilost, bodrost, ochotné těžení ze společenských a smyslových rozkoší, v kterémžto stavu myslí chybívá lidem čas nebo chut pomýšleti na neznámé, neviditelné. Přísný vzhled bohů mizí, aby přešel ve výraz mírné blahovolné shovívavosti. U Reků povyšujících své hrdiny a ochrance vlasti na bohy stala se krása náboženským příkazem, žádali spíše viděti své bohatýry krásny než podobny. Řeckým umělcům šlo především o to zobraziti ctnosti osvoboditele Athen; úlohou sochaře křesťanského bylo znázorniti ctnosti mučenníků. Proto přirovnává Stendhal křesťanství k nešťastné matce, jež dítkám svým již od prvopočátku sdílí zárodek nezhojitelné choroby. Bylo zhora nemožné povznésti k úctě antický ideál boha z dob Periklových za nadvlády hrozného náboženského předsudku o bohu jako bytosti nanejvýš zlé. Nauka o božském předurčení bránila Michel Angelovi dostihnouti Fidie, protože idealisovala boha po rozumu řečtví docela protivným, odňala mu dobrotivost, spravedlnost a ponechala mu toliko hněv pomsty a nejponurejší

neúprosnost. Náboženství řecké bylo kultem síly, křesťanství uctívá slabost. V Řecku předpodstatňovali se pozemšťané v bohy, zde nezbývalo bohu než vtěliti se v člověka, aby si zasloužil vděk věřících; pod rusou Buonarottiovou zhrubne Kristus v atléta. Nicméně zkušenost tří věků cítění toto pozměnila, zušlechtila. Anglická konstituce naučila nás pravé spravedlnosti, výzkumy vědecké vyhladily pověřeného ducha, nevěříme již tak prostodušně v nadpřirozené zjevy, a i když naléhá na nás úzkostlivá nejistota, neutíkáme se k astrologii, k magii, neboť jsme přestali doufati v čarovnou moc zázraků. Jsme na lepší cestě, ale nedostává se nám vnitřního vášnivého rozmachu vrstevníků Michel Angelových. Naše srdce pohasla, ochabla, zkornatěla, naše údy nevzpružovány vznětem úsilovného napětí zmalátněly, ztoporněly, nepravá slušnost z úzkoprsé a malomocné obavy prohlásila vášně za hříšné, ochromila je. Od XIX. století očekává Stendhal, že jim dopomůže zase k upřeným právům. Zda vyplnilo se jeho očekávání? Myslím, že ano. Alespoň něko

lik výjimečných Vůdčích geniů z konce onoho věku svrhlo s nich břímě malosti a postavilo je clo nového světla. A lze říci, že se uskutečnilo i jiné přání prorockého dějepisce krásy, byť i ne do slova. Naše doba má svého Michel Angela, tvůrce moderní skulptury, sochaře vyjadřujícího stavy duše, vtiskujícího hlíně, kovu i kameni znak citů vznešených i konejšivých. Na dílo Rodinovo vztahuje se především Stendhalův výměr sochařské krásy

jako výronu ctností, v něm zosobnil se nejryzeji ideál lidství současného, lidství rozbolestněného, sny chlácholeného. Vytykává se Stendhalovi, že přeceňoval Canovu, ač námitka podobná není tu na místě, ježto ani jemu neušla velká vada italského klassicisty upravovati, a to zvláště své hlavy stále dle jednoho vzoru ideálního a vždycky chladného. A pak nevyslovil dosti zřetelně, jak málo se mu zamlouvaly tendence sochařského pseudoklassicismu, když s obdivem prodlévá před díly Pugetovými, vesměs stylu mohutného, prostého, nijak nápodobou antiky nedotčeného a pravdivosti, o níž míní, že se již dávno ze sochařství vytratila. Umělci shodili tísnivé jeho starověkého odkazu, nepoddávají se mu otrocky, ale také ze slabošské bázně, by nepozbyli své původnosti jej nezavrhuji, vědouce, kolik zdravé síly v sobě chová, naučili se vážiti z něho ve svůj prospěch a vzdělávati jím probuzený, osvěžený smysl pro přírodu. K minulosti vzhlédají jako k rádkyni, v přítomnosti poznávají svou rodnou matku. Jí vděčíce za svůj původ, jí se odkájejí, s ní dospívají a jí žijí. Jedině architektura, tato zrůdná, zanedbaná a otrlá její dcera nedovedla se dosud probrati z tradičních dřímot. Unavila se k smrti v těžkých antických a renaissančních řízách. Buduje chrámy, musea, divadla i domy soukromě dle oježděného lineálu a nestydí se za svou nemohoucnost, ano zakládá si na ní. Neuznala podnes za potřebné vyhověti steskům Stendhalovým, přestala býti tvůrčí, upadla do bezduchých rukou, vysoké školy

architektury, vychovávají řady napodobitelů, již dětinsky ze starých šablon sestavují, co by měli dobývati jako kdysi jich geniální předchůdové z ducha své doby, průměrně k její účelům a potřebám. Než, k čemu si ztěžovati práci? Vše lze na ráz stříhnouti dle osvědčeného vzorce; neupadnou proto nikdy do rozpaků. Vždyť lze konečně i komínu dáti klassický tvar korintského sloupu. Nejen pro Paříž, kde Hector Horeau padl za obět tyranské rutiny akademismu, nýbrž a nanejvýš časově zní též pro Prahu volání Stendhalovo: „Třeba-li bursy v Paříži, postaví se antický chrám ; třeba-li kostela, antický chrám. Protože naše smutná architektura neschopna jest naléztí typ budovy dle požadavků podnebí a mravů, bylo by jí spíše napodobiti konstrukci gotickou. Co šerednějšího nad domy, jež opatřuje řeckým sloupovím?“ . . .

Odměny krásy v duchu tvůrcově.

V předešlém byly uvedeny hlavní známky, v nichž shledává pisatel „Dějin malířství v Itálii“ rozdíl mezi výrazem ideálního krásna doby staré a doby nové. Jde nyní o to, vylíčiti průběh, kterak se výraz tento projevuje v určité mezeře časové vzhledem k povaze a schopnostem určitých tvůrčích duchů, procházející při tom jistými vývojovými údobami závislými jednak na představách o ideálu samém, jednak na prostředcích, jimiž lze ho dosíci, tedy na mohutnostech rázu fysického; otázka výtvarné zručnosti. Odtud různé stupně výrazu: hrubý, pečlivý, velký, vybraný a snadný. S počátku prodírá se výraz síly, jenž postupně přetváří se a jichne v půvabu, tak že síly ustavičně ubývá, až na konec docela utuchá v něze, již se proces dovršuje, a v snadném ustaluje. Stupnici tuto později upravil poněkud jinak Guyau, přesunuv jednotlivé stupně; na prvém zůstává síla, rozkoš vzbuzená pocitem moci, jež překonává nebo pozoruje překonány jisté překážky. Potom následuje harmonie, rytmus, lad; v nich přizpůsobuje se síla ústředí, jímž se promýká. Rytmus není leč její urovnaná dráha, tak ražená, aby se na ní ztrácelo energie co nejméně. Nejvýše dostavuje se půvab, u něhož se zdá, jakoby veškera námaha mizela, kdy se vše volně, jaksí samo sebou rozehrává. Schema růstu krásy opisuje se křivkou složenou z nekonečně mnoha čar, nenáhle bez

příkrých obrátů splývajících a se rozbíhajících. Hranatost znamená velkou ztrátu síly, přílišná uhlazenost sílu zcela vyčerpanou, čímž působí mdle, prázdně. Ani půvab neobstojí beze stop úsilí, nemá-li zájem poklesnouti. Dojem napětí, únavy hnané do určité míry, krása nabývá, a dojem ten měří se námahou oka, jehož svaly jsou nuceny napínati se, a otáčeti jím v daném směru dle jistých shybů, přemetů, zkratk a délek obrysových čar, a jehož sítnice zakouší prudšího neb mírnějšího podíždění, dle toho, jak mocné paprsky barevné do ní bijí. Guyau případně tu dokazuje význam svislých čar a vykládá, proč i nesprávnost tvarů může se srovnávati s harmonií. V tom vězí po výtce příčina monumentálnosti uměleckých vytvořů sochařství a malířství, na př. Donatellova Gatamelaty, Verrocchiova Colleoniho, „Posledního soudu“ Michel Angelova, „Rytíře, smrti a ďábla“ Dürerova, to vysvětlí nám především mocný účín děl umělců moderních, jako jsou Rodinův „Balzac“ a „Callaisští“, plátna Hanse von Marées a Puvise de Chavannes. Není to směšné, když mnozí odborníci ve věcech malby, s velkomyslným a nemístným politováním vytýkají drsnost barvě Michel Angelově? Stendhal posuzoval ji mnohem prozíravěji, chápal, že by efekt jich utrpěl, kdyby byla příjemnější, harmoničtější. Jako druhdy zdůrazňují poruchy obrysů velikost účinku, tak přičiňuje k ní též zhruba nadsazená tvárnost a šerpivě naladěné zbarvení. Podobný úkaz lze pozorovati i v jiných uměních, v architektuře, v hudbě, jež ne bez příčiny bývá

s onou srovnávána, konečně i v písemnictví. Třeba jen uvést si na paměť neforemné stavby Egypťanů a mnohé nestvůrnosti středověkých gotiků! Jest rovněž dobře známo, že i Shakespeare i Beethoven připadali nejen mělkým posuzovatelům jich veleděl jako neotesaní barbaři . . . Po mém zdání, stupnice Stendhalova lépe než Guyauova vyhovuje skutečnému postupu a okolnostem, jimiž se řídí a dokonává rozvoj tvůrčích vloh toho kterého umělce, ježto zde posledním stupněm naznačuje se přímo, co se tamto obchází toliko s výhradou. Ve skutečnosti přihází se ovšem zřídka, by ten neb onen umělec postupoval přesně dle tohoto rozvrhu a zapadal zcela do příslušného rámce, nicméně úhrnem lze to míti za platné, ač se v zásadě každý svým hotovým stylem od původního směru příliš neodchyluje. Pohybuje se buď v mezích stupně prvního nebo posledního, tam k střednímu dospívaje, tuto z něho vycházej. Při tom dlužno, rozumí se, přihlížeti k momentu umělcovy zralosti, to jest stanoviti, v kterých dílech vyprostuje se z nadvlády vzorů, neboť každý jest synem někoho, každý počíná jako žák, maje svá léta učení, aby se dříve nebo později dopracoval mistrovství v létech putování. Jak rychle se to děje a kam až se dojde, o tom rozhodují vedle povahy nadání samotného, úlevy, jež mu cestu zkracují, nebo svízele, jež ho zdržují. Oba titani renaissance, Lionardo a Michel Angelo, jeví se v té příčině dokonalými prototypy, neboť onen moment tvůrčí samostatnosti, alespoň v jich pracích malířských, nadchází velmi záhy, takorča u prvých pokusů, třeba že

jsou v nich patrný sledy prací jich učitelů, u Michel Angela Luccy Signorelliho, u Lionarda Verrocchiovy. Z moderních umělců představují oba směry velice typicky Puvis de Chavannes a Whistler, Hodler a Moreau, Van Gogh a Beardsley, nanejvýš zřetelně obráží se jako krajní protějšky v dravých malbách Munchových a hravých kresbách Prikkerových. Ve směru prvním vyrůstá grandiosní, v druhém rozkvetá grácie, ale na všechen způsob, ať jde o dílo blížící se rázem svým kterémukoli z oněch stupňů, požadavkem hlavním zůstává, aby bylo prosto pracné, selhávavé námahy.

Z vrozené bizarní náklonnosti lidské duše sympatisuje divák s umělcem schopným přemáhají lehce jisté obtíže mechanické; než obratnost taková nemá činiti pranic s pohodlnou a povrchní zručností, která zavládla v mnohých novodobých školách a přivedila umění těžkou pohromu. Francouzské škole devatenáctého století přiznává Stendhal zásluhu, že si v této věci dovedla zachovali nezkalenou ryzost. Jistá lehkost půvab zvyšuje, než lehkost ta bývá jen zdánlivou, tonouc na povrchu jako květ lotosu, pod nímž zeje a tmí se hloubka závrtná a záhadná, a lehkost ona netěší pozorovatele pouze jako důkaz neodolatelné moci umělcovy — nemohoucnost rozlaďuje a vděku ubírá, nýbrž jest neodbytným příkazem ekonomie uměleckého výtvoru, činíc jej zajímavějším, volnou, přehlednou šíří, hravým, úsečným rythem tvarů, v němž myšlenka zlehka se kolébá, zhluboka zpívajíc a světélkujíc. Tuhne, zaléhá disharmonicky a kalí se, jakmile ji umělec

zbytečnostmi přetíž, nedovede-li, jak dí Apelles, v čas odtrhnouti ruku od svých prací. Míru potřebného zde napětí mezi závažností představy a volností provedení, onu souladnou rovnováhu sil duchových a hmotných, symbolisuje Guyau velice názorně postavou moratonského posla, muže schváceného, ale vítězného, krásy svrchované, jež není vytvořena úzkostlivou péčí, nýbrž vzkypělou snadností, ne lehkými, nýbrž úsilovnými rysy, tak že pohyby nejeví se již jen jako znamení a míra utvářené myšlenky, ale jako výroz vůle a prostředek odhadnouti její vnitřní energii.

Ve způsobě přednesu zračí se nejsobitěji charakter uměleckého díla, jím nabývá malba zvláštního hudebního, plynného, melodického toku, v něm vzdouvá se, usedá a vrství se sám jeho obsah a vyhraňuje se jeho styl. Dle toho rozeznává Stendhal čtvero hlavních stylů italské malby, styl Michel Angelův výrazu síly a hrůzy, Rafaelův projasněný nebeskou Čistotou, Lionardův vyznačený mužnou ušlechtilostí, a styl Correggiův, jenž jest svátkem pro oko.

Jda za hlasem svých zálib a podporován jsa svými vlohami každý z mistrů osvojuje si výraz jiný; ten vkládá jej ve hru linií, onen vede jej akkordy barevnými, laděnými vždycky na určitý celkový tón . . .

Vyčítává se Stendhalovi, že se příliš jednostranně nadchl výtvořem umění italského, výlučně a především cinquecentem, a že nedoceňoval umění národů jiných, pro umělecké snahy; své doby nemaje vůbec smyslu. Takovou obžalobou hrubě se mu křivdí; po prvé, i kdyby se byl

opravdu této chyby dopustil, nebyl by jednal o nic nespravedlivěji než kdokoli z ostatních, ale tomu tak není, neboť proti jich osobivému, za objektivní a za na vždy platné prohlašovanému tvrzení vede si dokonce spravedlivěji a skromněji, protože subjektivní a podmínečnou platnost svých soudů přímo a bez obalu doznává; nepřivlastňuje si v nej menším právo neomylného vědění a souzení a vědecká objektivnost protiví se mu jako bezduchá domyšlivost. Po druhé, jeho „Dějiny malířství v Itálii“ jsou dílem nedokončeným, hodlal vydati ještě další svazek, v němž chtěl probrati zevrubně povahu clairobscuru, tedy problém po výtce malířský. A po třetí, není pravdou, že by byl zveličoval význam umění italského na újmu jiného, rovněž jako neodůvodněná jest domněnka, že by přezíral velké malíře vrstevníky. Bez odporu záliby jeho soustřeďovaly se větším dílem na výtvyry cinquecenta, ale dělo se tak vědomě, k tomu má on své opřené důvody, jelikož v této periodě renaissance vrcholí, v ní uzrává, co trecentem vzklíčilo a quattrocentem vyrašilo. Nesout' ovšem díla ranné renaissance své zvláštní jarní červánkové kouzlo, jímají rosnou svěžestí prvých citových rozpuků a duševních hnutí, nicméně doba následující stkví se v dokonalé, zářivé a poněkud znojně nádheře mohutností plně uzrálých a uklidněných, quattrocento obestírá mlhový závoj niterných roznětů Nového života, cinquecento honosí se již sebevědomou, oslnivě ujasněnou mocí a

jistotou, vyspělostí. Mimo to vkus Stendhalův kloní se vždycky spíše ke stránce formálně, přes veškero jeho křehké citové naladění, což dlužno právě uznati za jeho přednost jako posuzovatele umění výtvarného, zvlášť připomcne-li si těžkopádný, hřmotný aparát classicismu školy Davidovy, jeho smysly nedají se mýliti, byť duše jeho jak lačnila dojmů něžných a prchavých, jeho oko s rozkoší poddává se rozmarné hře pouhé linie, těší se u vytržení pouhým, ničím neobtěžkaným barevným odstínem, rozdíl to mezi ním a Ruskinem, jenž všude hledá vnitřního vloženého obsahu jsa přísný, co do pouhé tvarové krásy upjatý a nepřístupný. Více shodují se s Walterem Paterem, ačkoli tento umí stejně živě procítiti strohou velkolepost Michel Angelovu jako jemný půvab Botticellův a Luccy della Robbie. Jinak shoda názorů Francouzových a Angličanových až překvapuje, srovnávají se nejen v myšlenkách základních, vyměřující oba podstatu renaissance z její podnětlivosti více než z její hotovosti, ale snášejí se i v mnohých jednotlivostech, nehledíc k tomu, že se v mínění o Winckelmannovi rozcházejí. Jedna důležitá okolnost nesmí se pouštěti se zřetele, zkouší-li se hodnota Stendhalových tvrzení; psal své dějiny ve věku ještě mladém a měl v příteli Crozetovi spolupracovníka; později a za různých příležitostí opravuje,

v čem pochybil, nebo doplňuje, v čem se přehlédl. Tak na př. horuje ve svých dějinách o některých malířích ze sklonku renaissančního hnutí, o Guercinovi, Quidovi,

Dominichinovi, postřehnuv však záhy úpadkovou eleganci Bo-lognských chovající v sobě více padělaného řectví než pravého ducha italského. Hlavy Quidovy urážejí ho potom jako profanace, vrací se raději k italskému středověku. Nežadává si tu tedy příliš před Ruskinem, jež vedle italských prerafaelitů poutají též Carracciové. Ostatně vyskytl se i dnes hlas Quidem nadšený, a jest to hlas tím pozoruhodnější, že přichází od ctitele Velazquezova a překladatele díla Stevensonova o tomto umělci, od Němce Bodenhausena.

Obžaloby, že Stendhalovi chybělo porozumění pro zjevy umění národů ostatních, jak cizích tak francouzského, vyvracejí poznámky v jeho knihách roztroušené. Vždyť zná dobře a cení přísnou upřímnost Poussinovu a odkazuje k ní krajináře francouzské, aby se odučili své hledanosti. Hledě na krajinu Poussinovu upadá ve snění, jeho duše rozechvívá se jakoby byla unášena do krásných dálav a nalézala tu štěstí, jež nám ve skutečnosti uniká. Ve schopnosti vystihovati lákavou zastřenou magii dále shledává povýšenost malby nad sochařstvím, jí blíží se mu hudbě, zavazujíc fantasi, aby obrazy neurčité, ač hluboce jí vštípené, sama po svém hiavém způsobu dokončovala, neboť bijí-li nám zprvu v oči postavy popředí, vzpomínáme s největší rozkoší věcí, jichž podrobnosti vzdušná

dálka nám zcela ukrývá. Několika na pohled nevinnými větami zachycuje tu Stendhal sám úhelní základ moderního umění, jest to v jádře tatáž myšlenka, na níž

vybudoval Walter Pater protivu plastického klassického umění řeckého, a malířského, hudebního, duchem i tělem romantického umění doby nové . . .

Jak neoprávněny jsou výtky činěné autorovi „Dějiny malířství v Itálii“ pro zdánlivě výlučný zájem v umělcích této země, dokazují příležitostě jeho úsudky jinde zaznamenané. Neušly přece jeho pozornosti. „obdivuhodné komposice“ Rubensovy, pochopil s nemenším zájmem jich úchvatnost, prudkost, zmiňuje se pochvalně o jich skvělém koloritu, a mluví s týmž obdivem o nádherných van Dycích, volaje: „Jaký pokrok v přirozenosti jeho podobizen od portrétů Rafaelových!“ Zdá se mu býti přímo stvořen, aby byl svými vrstevníky milován, žasne nad ušlechtilým majestátním vzhledem jeho postav. Rozlišuje velice zobrazení, ví, že čím stylověji malíř zpodobuje, tím více zmenšuje se zásluha jeho v očích fysiognomových. Zde předčí mu též Holbein Rafaela. A který z vykladačů malířských zásad pronikl lépe v povahu kresby než Stendhal, když jmenuje jako její význačné representanty Rafaela a Rembrandta? Lze vyjádřiti vhodněji rozdíl mezi kreslířským, stylisujícím způsobem malíře, jenž vidí obrys jako samostatnou, na barvě nezávislou osnovu linií a z míry malířskou charakterisující metodou Rembrandtovou, v níž se obrys rozplývá na základě barevných mass? Rovněž tak nemístné jest viniti jej z nedostatku smyslu pro veliké malíře své doby. Jeden z prvních upozornil na vznikající moderní malířskou školu v Anglii, ukazuje na nesmírný význam listu „Charivari“,

a klame se Vrchlický, domnívá-li se, že si nepovšiml Delacroixe. Nenasvědčuje tomu nijak jeho výrok o bitvách Delacroixových, jež by byly prý vzbudily podiv Giottův, chvála to nemalá, máme-li na mysli, s jakým odporem, ba rozhořčením bývá odmítáno každé srovnání sebe většího umělce soudobého s některým ze starých slavných mistrů . . .

Z překladu Stendhalova pojednání o ideálním krásnu vypustil jsem kapitoly líčící povahu jednotlivých temperamentů, po jeho mínění směrodatných to žvlů jednak pro karakter umělcův, a tím i vzhledem k jeho tvorbě samé; uvádím stručně pouze nej nevyhnutelnější a nejpozoruhodnější. Neměl jsem za vhodné stěžovati čtenáři hromaděním údajů a poznámek s předmětem hlavním jen zdaleka souvisejících, přehled celkový, a mimo to ony odstavce působí samy sebou velice jednotvárně, co však nejvíce vadí, pozbyly časem z většího dílu své platnosti, majíce dnes cenu spíše historickou. Moderní psychologie počíná význam temperamentů v jich příliš ohraničovaném rázu chápati mnohem volněji, nepozoruje tu rozdílů tak zřetelných; Wundt je sice ve své soustavě odlišuje, a Ribot uznává je vedle zvyku za vlivné činitely ve tvůrčích procesech, Ziehen však nenalézá pro ně závažného důvodu, a v estetice upřel jim ho již dříve Vischer: „Melancholik Hamlet zlobí se cholericky na své flegma a propuká v sankvinickou radost nad podařeným úskokem proti králi.“ Ostatně analyza Stendhalova má býti

především pomůckou pro charakterisování umělcových postav, kdežto umělec sám, jak se děla zmínka výše, jeví se mu v podstatě melancholikem. Zajímavější jest, že k obvyklým typům sankvinika, cholera, flegmatika a cholera přidružuje se zde ještě temperament nervový a atletický, jichž původ klade se souladně s ostatními ve fysickou a chemickou organizaci jednotlivcovu, v útvar hlavy, prsou, v povahu každého ústrojí, v rozvětvení čivů, v buněčné tkanivo, v krev, žluč a jiné šťávy. Soustavně pak jmenuje u všech temperamentů napřed známky tělesné a potom známky mravní, doplňuje kde toho třeba zvláštními varianty, nepřehlížeje, že nejzřejměji vystupují známky tyto u prostého venkovana a nezapomínaje, kterak za jistých okolností problém stává se složitým; ví také, proč, se všemi příznaky určitého temperamentu lze býti letory protivné, pravda to, jež nijak nerozhoduje, protože jsouc závažnou pro lékaře a filosofa neznamená nic pro malíře . . .

Temperament sankvinický vyznačuje se živostí úkonů, tělesnou čilostí; cosi lehkého a těkavého mají podobně i náklonnosti duševní; za to nedostává se tu hloubky a síly.

Čím byl tomuto rychlý oběh krve, jest u cholera žluč, výklad zajisté poněkud jednoduchý. Cholera žije dojemy prudkými, náhlými a měnivými, pohybuje se zhurta a naléhavě, nezná klidu.

U flegmatika naopak pohyby dějí se vlekle a jsou

mdlé; jeho život vážne v prostřednosti a obmezenosti, co neklid cholerikův vede k velkým činům.

V pohybech melancholických prorází cosi obtížného, váhavého; duch vyznamenává se nevšední schopností vyhledávati fantastických dojmů, vůle míří k cíli oklikami, mnohdy zdává se, jakoby jej docela ztrácela, Láska jest mu vždycky věcí vážnou.

Prototypem temperamentu nervového, skvělý duch v křehkém těle, a zároveň představitelem věku XVIII. jest Stendhalovi Voltaire. Dle toho, působí-li nadvláda mozková ve svaly chabé nebo silné, povstávají dvě různé varianty. Ku první náležejí z větší části světice a visionářky. Svatá Kateřina, Spanělka Anna de Garcias, Tereza á Jezu, Francouzka Armella, svatá Gertruda, Saska. Druhou variantu tvoří mužové: Voltair, Bedřich II., Mozart. Příznaky: výkony Svalové jsou chabé, při tom dojmy se množí, pozornost se stupňuje, projevy závislé přímo na mozku nabývají značné energie.

Temperament atletický slyne více svou odvahou než svým duchem: Herkules. Dává protějšek ku předešlému: Mozart oživuje při piáně, atlet na koni.

Kapitola, kterak toho vážiti nad Rafaela citovaná též Baudelairem, načrtává zběžně a duchaplně důsledky této teorie o temperamentech, a v jedné z kapitol nejbližších doznává pisatel hodnotu svých soudů ji podmíněných, stanově takto základní článek svého estetického vyznání víry. Každé umělecké dílo dlužno bráti za plod povahy tvůrcovy, každý soud o něm stává se výrazem duševního

karakteru kritikova, a jako není nad onou zvláštních pravidel, jimiž by bylo lze uměleckou tvorbu omezovati, tak není kromě toho zvláštního zákona, jenž by kritický názor nezvratně určoval. Působí-li zde jisté stálé prvky a pojí-li okolnosti, za nichž působí, jistá zákonitá příbuznost, třeba jich dbáti jen potud, pokud se vztahují k všeobecným mohutnostem lidského ducha a ku povšechným stavům přírodních zjevů. Co v nich stálého nebo proměnného, trvá nebo se přetváří měrou nej patrnější v projevech krásy samé. Na každý způsob nelze tu počítati s hodnotami pevnými, naprostými. Bylo by ovšem nemístné domnívati se, že v té příčině vládne úplná zvůle. Smysl pro krásu vzdělává se, postupuje a vzrůstá se smyslem pro život; jest potřebí času a zkušenosti, abychom chápali jen přirozené; jakmile však dostoupíme k vrcholům, jakmile dospějeme v nej vyšší oblast krásna, máme právo souditi, jak se duši zlíbí, její hlas stanoví, co tu vhodného neb nevhodného. Tu má pravdu, kdo má pravdu. Pravidlem jediným, svrchovaným a bez výjimky platným jest věřiti jen tomu, co sami vidíme, nechť vidíme, jak vidíme. Shoda v zálibách řídí se nanejvýše měrou intelligence a jemností citění, čím dokonaleji se tyto tříbí, tím bude vzácnější. Hrubý nevypěstěný vkus sblízuje největší počet lidí, pročez se také Stendhal obává vzrůstající se nadvlády veřejného mínění ve věcech krásy, toť příčina, proč umění den ode dne upadá. Davový zájem snížil uměleckou úroveň na dosah snadného úspěchu, z něhož těží povrchní a vypočítává řemeslnost na újmu opravdového a nezištného úsilí;

ký div tudíž, jestliže nepřízeň vrstevníků stává se čím dále tím jistějším důkazem velikosti.

V Královicích, 10. února 1906.

K. SVOBODA.

O ideálu krásna antického.

I.

Dějiny krásna.

Antické krásno bylo nalezeno ponenáhu. Obrazy bohů byly zprvu pouhé balvany; potom byly tyto balvany přitesávány a jevily hrubou formu, která připomínala poněkud formu lidského těla; později vyskytly se sochy Egypťanů, posléze belvederský Apollo.

Ale kterak se dál přechod v této časové mezeře? Tu jest se nám spokojiti vysvětlivkami pouhého rozumu.

II.

Filosofie Reků.

Tráva hovořila k sesterské trávě: „Hleď, drahá, vidím blížiti se dravou příšeru, zvíře hrozné, jež mne udusává svými širokými nohami; jeho tlama jest vyzbrojena řadou padělaných tesáků, kterou mne kosí, trhá, a mne hltá. Lidé nazývají tuto příšeru ovcí.“ Slyšeti tuto rozmluvu chybělo Platonovi, Sokratovi a Aristotelovi.

III.

Jednoduchý prostředek napodobiti přírodu.

Jest zvláštní, že Rekové a malíři, již obnovili v Italii umění, nepřipadli na myšlenku lidské tělo odlévati, neb obkreslovali je dle stínu lampy. V dolech v Harzu u

Hanovru dali angličtí králové prokopati vodorovnou galerii pro odtok vod. Sestupující s Klausthalu, kde jest ústí dolu, šachtami a po žebřících dospějete do hloubky třinácti set stop. Místo, abyste vystupovali zase cestou tak zdlouhavou, zavedou vás v černé bludiště, dáte se galerií, kráčíte dlouho, konečně spozorujete ve velké vzdálenosti modrou hvězdičku; je to denní světlo a otvor štol. Když vám nezbyvá než asi půl míle, zavře vůdce horník vrátka, která hradí cestu. Podivujete se přesnosti, s níž stín dalekého světla kreslí sebe menší podrobnosti; tato fyziognomická dokonalost překvapila nás všechny, ač se nikdo z nás nezabýval malířstvím.

IV.

Kde lze naléztí staré Reky?

Ne v temném koutě rozsáhlé bibliotéky, a jste-li shrbeni nad pohyblivými stojany obtíženými dlouhou řadou zaprášených rukopisů, ale s puškou v ruce v amerických lesích lovíce s apačskými divochy. Podnebí jest méně šťastné; zde však máte dnes Achilly a Herkuly.

V.

O veřejném mínění divochů.

Prvou rozlišovací známkou u divochů jest síla; druhou je mladost, která dlouhé užívání síly slibuje. Hle, to jsou přednosti, jež ve svých zpěvích oslavují, a kdyby okolnosti, které uváděti vyžadovalo by příliš mnoho času, dovolovaly, aby se umění u nich zrodila, není pochyby, že

jakmile by mohli umělci zobrazovati přírodu, prvé sochy bohů byly by podoby mladých, nej silnějších a nej krásnějších bojovníků kmene. Umělci brali by za model, koho by jim označilo mínění žen.

Neboť při prvém původu pocitu krásna, jako v mateřské lásce, zasahuje snad trochu pudu.

Mnozí pud popřeli. Třeba si však jen povšimnouti mláďat kůrovitých ptáků, která, vyklubavše se ze skořápky, jmou se zobati zrní, jež leží u jich nohou.

VI.

Divoši v tisícerych věcech hrubí, soudí velice správně.

Kdyby byli divoši národem usedlým a kdyby jistota nezemřítí hladem, jakmile se lov nezdaří, činila rozvoj vzdělanosti možným, soupeřivá snaha zrodila by se mezi umělci, jakož i vnímavost v obecnstvu. Toto obecnstvo žádalo by v obrazích bohů souhrn toho, co jest na zemi nejdokonalejšího. Síla a mladost by jim už nedostačovaly. Bylo by potřebí, aby podoba vyjadřovala charakter příjemný.

O tomto slově dlužno se dorozuměti. Divoši soudí správě. Tito lidé neopakují nikdy úsudku naučeného z paměti; promluví-li, tušíte, že myšlenka se svými nej nepatrnějším i okolnostmi jest v jich očích jasna. Třeba viděti, s jakou bystrostí a podle jakých nepostřezitelných známek vyslídí v lese na sto mil dlouhém a pokrytém listím, lianami, kmeny a úlomky nejhrubšího rostlinstva,

že divoch toho a toho kmene nepřátelského prošel tudy před týdnem.

Důvtip ten zaráží Evropana; ale divoch ví, že prošel-li lesem muž jiného kmene, honební okrsek rozprostírající se na dvě nebo na tři sta mil odtud, jest zabrán. Než rozhodne-li se kmen lovití v okrsku vypleněném, snad polovina jedinců, všichni starci, útlá děcka, největší část žen umře hladem. Vypěstí se dobrá logika, jestliže sebe menší chyba úsudku potrestá se tímto způsobem.

VII.

Vlastnosti bohů.

Pro větší přesnost dlužno poznamenati, že s počátku jest bída tak velkou, že divochům nezbývá času, aby hrůzy dbali, nemají o bozích zdání. Potom myslí na duchy dobré a na duchy zlé; modlí se však jen ke zlým, neboť proč se obávati dobrých? Potom se objeví myšlenka svrchovaného božství. Zde si jich všímám.

Než jaká jest tedy lidem, již dobře soudí, nejmilejší vlastnost boha? Spravedlnost. Spravedlnost k lidu, toť splnění pověstné zásady: „Spása všech budiž zákonem nejvyšším!“

Je-li možné obětováním sta starců, již nesnesli by hladu a nemohli by se odvážiti čtrnáctidenního pochodu krajem prostým zvěře, zkusit zavéstí kmen v okrsek bohatý, kdy jinak všichni zahynou hladu v osudném lese, v nějž zabloudili, nelze váhati, třeba starce obětovati. Cítí sami nezbytnost smrti, a nezřídka jest viděti, kterak ji od

svých dětí žádají. Spravedlnost, jež předpisuje podobné oběti, nemůže míti vzhled usměvavý; bude tudíž pravým rysem tvářnosti soch hluboká vážnost, obraz krajní pozornosti.

Takovou jest v skutku tvářnost divošských náčelníků, proslulých svou moudrostí; bývají z pravidla čtyřicet až čtyřicet pětiletí. Prozíravost nedostavuje se před tímto věkem, kdy síla ještě trvá. Divošský sochař, hledící již, aby sloučil přednosti bez vad, dá své soše výraz hluboké prozíravosti, ale ponechá jí dosud mladost a sílu.

VIII.

Bohové pozbývají hrozivého vzhledu.

Aby se umění přivedila, dal jsem vzdělávati půdu. Měrou, jíž bude lid pozbývati obavy před smrtí hladem, divoch, ježž nutila obezřelost užívati každodenně svých sil, dopřeje si tu a tam oddechu. Hned potom, aby zaplašil nudu, která se za oddechu objevila, nepředcházela-li jí únava, oddá se lid zpěvům, náboženství a uměním, jež s ním jdou ruku v ruce. Nadaní shledají nedostatky v tom, čemu se podivovali před sto léty : „Výraz hněvu není výrazem pravé síly; hněv jest podmíněn úsilím překonávati netušené překážky. Leč pravé moudrosti není nic netušeného. Pro svrchovanou sílu nikdy není úsilí.“

Tak pozbudou bohové hrozivého vzezření, následku to obvyklého hněvu, vzezření, jež prospívá válečníkovi v boji, zvyšujíc hrůzu vůči nepříteli. Ježto bůh dává na jevo ideu síly svalstvem rázně vyznačeným a bleskem, ježž třímá

jeho ruka, jest zbytečno, aby ji znova hlásal hrozivým vzhledem. Představíme-li si uprostřed kmene muže, jež uznává kde kdo za neskonale silnějšího, jaký vzhled si dáti bude mu na prospěch? Vzhled dobrotivosti. Mimo to moudrostí a silou nabude bůh výrazu klidu, jež nic nevyruší. A tu jsme před Jovišem Mansuetem Reků, to jest před vznešenou hlavou, odvěkým obdivem umělců. Pozorujete, že má krk příliš silný a plný svalů, což jest jednou z hlavních známek síly. Má čelo krajně vyklenuté, což jest známkou moudrosti.

IX.

O pravidlu poměrné míry pozornosti.

Divošský umělec, zabraný ve své myšlenky, a uvažující ve své dílně o nesnázích umění, zpozoruje náhle ohromnou postavu Rozumu, jež ukazujíc prstem na sochu zhruba navrženou, k němu dí: „Divák muže obrátiti na dílo tvé pouze určitou míru pozornosti. Uč se šetřiti.“

X.

Věc podivná, přírodu netřeba přesně obkreslovati.

Naši divoši, již majíce dosti volného času, stávají se mudrci, postřechnou u svých nej statnějších válečníků, že užívání síly přivodí údům jisté poruchy. Obyvatel Apače, jenž chodí, pokud jest dítětem, bez opánků, jenž se později obouvá jen v opánky hrubé, má nohu obrněnu jakýmsi rohem, který ho chrání proti trní. Chodidlo jeho nohy

pokrývají jizvy. Potřeba zabezpečiti oko před přímým účinem slunečních paprsků zbrzdila jeho tvář nesčetnými vráskami ; tisíceré příhody tohoto krušného života, pády, zranění, neduhy způsobené chladem nocí, připojily vady zvláštní k vadám povšechným, nevyhnutelným to následkům užívání velké síly. Jest samozřejmo, nepřenášeti známek nedostatků v obrazy bohů.

XI.

Vliv knězi.

Kmeny divochů, jakmile lze jim nějakou žeň skliditi, mají své věštce nebo kněze, jichž prvou starostí bývá velebiti moc a dokonalost velkého ducha, a druhou, zaříditi vše tak, aby byli jedinými sprostředkovately tohoto ducha.

Prvým slovem kněze jest zbaviti svého boha největší nedokonalosti lidstva, nutnosti zemřít.

XII.

Závěr.

Máme sochu boha nejvyš silného, spravedlivého, o němž víme, že jest nesmrtelný.

XIII.

Jest bůh dobrý nebo zlý?

Myšlenka dobra neobejde se zcela bez jakýchsi obtíží. Ve svém zájmu ukazuje kněz boha často rozhněvaného. Zadrží tak rozvoj umění; posléze však mínění veřejné

nějakou dobu •kolísajíc, shodne se ve víře, že bůh jest dobrý; toť prvý čin nepřátelství dlouhé války zdravého smyslu proti kněžím. Máme tedy boha silného, spravedlivého, dobrého a nesmrtelného. Nedomnívejme se, že jsme této historie tak daleci. Myšlenka dobra u Boha křesťanského nevyonořila se nikdy v hlavě Michel Angelově.

XIV.

Bol umělcův.

Divošský umělec nalezne v mužích svého kmene výraz prvých tří z těchto vlastností. Obecná víra dovolí mu předpokládati vždy čtvrtou, jakmile zpozoruje nějakou známku moci, obyčejně kněžími objevenou, na příklad blesky v ruce Jovišově, a orla u jeho nohou.

Vlastnost síly jest tělesná, a její příznaky, které se jeví ve svalech zřetelně vyznačených, v mohutné šíji, v malé hlavě atd., nemohou nikdy zajiti; ale vlastnosti spravedlivého a dobrého jsou návyky duše a vášně návyk zvrací.

Rysy starého beduinského šejka, jenž každodenně pod stanem vykonává otcovskou spravedlnost, budou míti výraz pronikavé pozornosti a dobrotы, příznaky to, jichž jest umění užívatí, aby ukázalo spravedlnost.

Uzří-li však ctihodný Jakub zkrvácené roucho Josefovo, tvář jeho se zkříví; nezračí se v ní leč bolest; výraz všech vlastností duše zmizel.

Umělec zděšen jsa, všimne si, že výraz vášně poněkud

silné zahladil rázem všechny známky božství, jež tak pracně z přírody vypožoroval a na svou osobu nakupil.

XV.

Kněz ho těší.

Ale věstec kmene objeví se v jeho dílně. „Bůh jest z míry silný, to jest všemohoucí. Jest z míry prozřetelný, to jest vidí budoucnost jako minulost. Jest všemohoucí; jeho nejtajnější přání provázeno jest náhlým splněním jeho božské vůle; nemůže tudíž míti ani neodolatelného přání ani vášně.

Upokoj se, není překážky, která by tvou budovu zbožila; umění tvé není s to, aby vytvořilo boha vášnivého; ale bůh náš věčně milovaný jest nad vášně povznešen.“

XVI.

Čím dále tím více vzdaluje se přírody.

Nadšený umělec uvažuje o svém díle s novým zanícením ; vzpomíná hlavní zásady, že divák nadán jest toliko určitou měrou pozornosti.

„Chci-li, aby se dovršil pocit, jehož bude zbožnému divochovi před mým Jovišem zakoušet, jest potřebí, aby nápodoba tělesná sama o sobě byla této vzácné pozornosti co nejméně na újmu. Myšlence jest co nejrychleji prostoupiti veškerou hmotností, aby se tušila tvář v tvář moci hrozné a přece těšivé, jež sídlí v brvách Jovišových. Vše jest ztraceno, jestliže divoch, patře na ruku boha, rozezná záhyby kůže, pamatuje se, že je viděl na svých

rukou. Počne-li srovnávati svoji ruku s rukou boha, připadne-li mu chváliti mne pro pravdivost nápodoby, jsem bez pomoci. Kterak bylo by ještě v tomto srdci místa pro ohromení, jímž má jej drtiti přítomnost pána bohův a lidí.“

Zbývá jediná stránka; pomiňme všech neblahých podrobností, které by část pozornosti pohltily; potom budu moci vtisknouti více fysiognomie částem, které podržím.

XVII.

Co jest ideál krásna.

Antické krásno jest tedy výrazem charakteru užitečného; neboť, aby byl charakter svrchovaně užitečným, jest třeba, aby byl zahrnut ve všech přednostech tělesných. Každá vášeň ničí zvyk, proto každá vášeň škodí kráse.

Nejen že se líbí jako užitečné v umění divoškém, ale líbí se též jako lichotivé ve stavu osvětovém. Chová-li tato krásná hlava pro mne tolik půvabu ve své hluboké vážnosti, jak bylo by, kdyby se jí uzdávalo na mne se usmáti? Ke vzniku velkých vášní jest třeba, aby půvab stále rostl, čehož jsou si dobře vědomy italské krasavice.

Ženy jiné země, kde se vždycky žádá oslniti na prvý pohled, těší se méně podobnému úspěchu. Rafael dobře to věděl. Ostatní malíři jsou svůdci, on okouzluje.

Učenci praví, že jest patero různých plemen: Kavkazci, Mongolové, Černoši, Rudoši a Malajci. Mohlo

by tudíž býti patero ideálů krásna, neboť pochybuji velice, že by se obyvatel pobřeží guinejského podívoval pravdivosti koloritu Tizianova.

Lze ještě rozmnožiti řadu ideálů krásna. Třeba jen, aby se prošla každá ze tří neb čtyř rozmanitých vlád v každém podnebí.

Rozdílnost vlád vzhledem k umění obsažena jest v odpovědi na tuto otázku: Co počítí, aby se k tomu dospělo?

Ale to není leč zvláštnost. Co nám po tom, věděti, jaké jest dnes počasí v Pekingu! Důležité jest, aby byl krásný den v Paříži, kde žijeme.

XVIII.

O chladu antiky.

Umění znamená podněcovati pozornost. Je-li divák nadán jistou pozorností, a řekne-li některý spisovatel v stanovené době tři slova a jiný slov dvacet, bude ten, jenž řekl tři slova, ve výhodě. Jím stává se divák tvůrcem; arci divák neschopný zůstává chladným.

Mnohé basreliefy dávného starověku byly nápisy.

Je-li postava znamením, netíhne přiblížit se skutečnosti, nýbrž zřetelnosti jako znamení.

Vynechané podrobnosti činí tvary antiky většími, budí dojem zdánlivé hranatosti a zároveň ušlechtilosti. Prvé sochy Řeků vyznamenávají se klidným stylem a velkou prostotou komposice. Vypravuje se, že Perikles v nejkrásnější době Řecka chtěl, aby se zachovávala u všech

soch tato prostota prvé doby, o niž se domníval, že vyvolává myšlenku velikosti.

Dlužno slyšeti misto ze starých spisovatelů.

Řecký umělec, jenž vybíral formy své Venuše na pěti nej krásnějších ženách korintských, hledal v každém z těchto krásných těl rysů vyjadřujících charakter, jež zamýšlel znázorniti.

Tuctový člověk rozumí tomu tak, jakoby ten, komu jest líčiti na jevišti mladého hrdinu, dal přednášeti týmž hercem tiradu mladého Horáce, ukázkou z Hippolyta a ukázkou z Orosmana; tak uslyšíme téhož muže mluviti:

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus, a za chvíli potom Quand je suis tout de feu, d'où vous vient cette glace?

XIX.

Torso velkolepější Laokoona.

Pomímám podrobností.

Proč řekl bych, že jest Torso, v němž sílu Herkulovu obestírá lehce neodlučitelný půvab božství, stylu vzrušenějšího, než jest styl Laokconův ?

Zajímají-li tyto myšlenky čtenáře, zda toho chápe? Třeba jen cítiti. Člověk vznětlivý, jenž se poddává účinku krásných umění, nalezne vše ve vlastním srdci.

XX.

Vada, již antika nikdy nemá.

Nejchladnější lidé, ubírající se z Bernu do Milána, žasnou nad rychlostí, jíž se stupňuje krása (nebo výraz síly a moc pozornosti) měrou, jak se sestupuje do usměvavých nížin Lombardie.

Zdá se jim to přísným, a majíce v hlavě samé italské vrahy a udolfské tajnosti, v těchto tak malebných a velkolepých údolích, která hluboko brázdí Alpy, otvírají krásnou Itálii, zří ve venkovanu, jenž kráčí jim po boku, cosi příšerného a ponurého; duše zachvácená jsouc horečkou lásky ke krásnu a k rozkoši, jež probouzí blízkost Italie v srdcích pro umění zrozených, jása radostí nad tímto odstínem hrůzy. Nízké a mrzké uniká její zrakům. Mám raději nepřítel, než člověka nudného.

Pravda, zrodili-li jste se na severu, shledáte u většiny těchto postav odporný výraz přepjaté síly, stačí u nich však jen trochu blahovůle, aby se mžikem stali krásnými.

Francie a Anglie odporují této zkušenosti. Podstatou výrazu bývá vzezření hrubé nebo hloupé, jež dobrota činí jen směšnějším.

Na březích Tibery i u postav nejschátralejších stkví se výraz síly.

Ne síly vlastní tomu, koho pozorujete. Výraz ten vězí v rysech, jichž nabyl po svém otci. U dlouhých pokolení trvá obraz síly v rodině, ačkoli snad síly samé tu již není, a často rysy, jichž tvar pochodí z návyku, nasvědčují hanebné slabosti, kdežto rysy velké jeví vlastnosti nejvzácnější.

Jedna věc ničí na ráz antické krásno, a to vzhled hloupý.

XXI.

O prostředku sochařství.

Pohyb, věčné úskalí výtvarných umění, zpravuje mne, že tato draperie beztvárných záhybů kryje živé stehno. Ale sochařství připouští jen draperie lehké, ku pravidelným tvarům nepřilehající.

Prostředek umění přestává na tom, dáti výraznost svalům ; pročež u soch celých, vášněmi, které se mu po charakterech hodí, jsou jediné vášně zvrácené ve zvyk; na formy působí asi nepatrně.

Vše, co jest náhlé, se mu vymyká.

Sochařství zavrhuje náměty, kde není možné, aby celé tělo vyjadřovalo fysiognomií, a přece majíc býti nahé, část pozornosti si osobuje.

Tankred zuřivý, potírající drzého nepřítele, jenž zapálil právě věž křesťanů, a za čtvrt hodiny potom Tankred v nejstrašlivějším stavu, v jaký lze něžné duši upadnouti, není sochařství leč týž člověk. Tohoto krásného námětu lze užiti jen ke dvěma poprsím, neboť jakou fysiognomii dáti ramenům Tankredovým nad Klorindou schýleným, aby ji pokřtil? Ramena ta nezbytně již povahou umění zřetelná a pro jeho malomoc nezbytně fysiognomie prostá, čišela by chladem. Malířství, jsouc šťastnější, je pokryje zbrojí a neztratí ničeho.

Má převahu nad sochařstvím i v obou výrazných hlavách; neboť čím jest rozvášněné poprsí, hledíme-li na ně ze zadu? Naopak u poprsí charakterového vše má výraz, a sám Rafael nevystihl bv Joviše Monsueta. To proto, že sochař může vložit v každý tvar mnohem více myšlenek nežli malíř.

Proto jakmile se chce sochař po způsobu znamenitého rozkolníka Rerniniho svými kontrastovanými skupinami přiblížit malbě, upadne v podobný blud, jako kdž nanáší na svůj mramor barvu pleti. Skutečnost má svui půvab, který v ní vše posvěcuie; učí nás totiž znova a znova velkému umění nalézati štěstí. Anekdota, je-li pravdiva, vzbuzuje nejněžnější sympatii; je-li hledanou, není leč níзка: hranice umění jsou však střezenv absurdním.

Znalci srovnávají rádi Koriolána Tita Livia s Koriolánem Poussinovým. V historii, Veturie a římské matronv, avš pohnulv hrdinu nad osudem jeho vlasti, líčí mu Rím v zoufalství a slzách. V tomto tklivém obrazu jejich řeč vhodně vrcholí.

Poussin znázornil to viditelnou postavou ženy, provázenou symbolv Říma, a také tato postava, na niž několik římských paní Koriolána rukou upozorňuje, komposici také uzavírá.

Spisovatelé nazývají tento způsob vad poetickými krásami obrazu. V Titu Liviovi jest obraz Říma v bolu neskonalý; u Poussina jest směšný. Tento velký malíř netušil, že poesie klade na líce Angeličiny lilie a růže proto, že nemůže nám ukázati lesk krásné pleti.

Shakespeare byl by řekl Poussinovi: „Nevzpomínáš, že nervové fluidum nedovoluje, aby plamen pozornosti ozařoval současně i ducha i srdce? Od okamžiku, kdy předvede mi obraz vedle bytostí skutečných bytosti vybájené, přestává býti dojímavým, a není pro mne leč více nebo méně krásnou záhadou.“

Básník ponechává obraznosti každého čtenáře, aby si představila rozměry bytosti, jež líčí.

Slunce jest olbřím probíhající svou drahou, což nevadí, aby oči Armidiny nebyly také slunci.

Svatý Jeroným Corregiův, navštěvuje Jezulátko, objevuje se v průvodu lva, symbolu to jeho mocné výmluvnosti. Na neštěstí nikdo se lva neděsí. Jakmile se vzdálíme přírody, umění chopí se mluvy konvenční a upadá v chlad.

K smíchu, přes to však roztomilý jest obraz Quida Cagnaciho, na němž svatý Jan, světec v postavě nejkrásnějšího jinocha, zachycuje do misky z pramene, který se roní ze skály pouště, vodu pro své žíznivé jehňátko.

Vztah mezi komedií a sochařstvím možno vyjádřiti. Jaký jest charakter Oresta z Andromachy?

Lze-li se povznést k víře ve věci, jichž jsme neviděli, myslíme si mnišský řád, skládající se z mladých nadšenců, roznícených v noviciátě radostmi, ke konci jich života poctami slávě nanejvýš blízkými. Tento řád sochařů jest zasvěcen hledání krásy. Znázorňuje se tu ustavičně v týchž postojích Venuše, Joviš, Apollo. Nejde o to, aby sochy posunkovaly. Kterýsi sochař vyjádřil čtvero představ

kyčlem Venušíným, jinoch, vstupující do řádu, touží, aby znázornil představ pět.

To vše jest bizarní, ale jsou to dějiny sochařství v Řecku. Na kmeni stromu, který jest oporou rozkošnému Apollonovi, běží ješterka, jejíž tvar jest sotva přirozený. Řekové, v tom opak Flámů, dbali velké zásady uspořené pozornosti; naznačí jen věci podružné. Naproti tomu, v prvním způsobu Rafaelově rozptyluje se pozornost listy stromoví. Sochař řecký byl si jist, že jeho bůh bude pozorován.

Cimarosa připadne na myšlenku krásné melodie, tím jest vše odbyto. Fidias pojme svého Joviše a potřebuje let, aby ho provedl.

Zdá se mi, že velký umělec žijící postupuje methodou chvatnou. Hněte v hlíně, a znamenití kopisté vypracují přesně sochu jeho v mramoru; potom ji opraví několika údery dláta; ale vždycky dbá trvanlivosti ve svém obraze krásna, bez níž se malíř na štěstí obejde.

XXII.

Zda nebyl by směšný malajský malíř se svým koloritem nejkrásnější mědi, jenž by se dovolával sympatie Evropanovy. Líbil by se jen jako podivný. Záliby došly by u něho jen známky genia, ale genia, jenž nedovede uchvátiti. Vizte obrazy Rubensovy nebo Handlovu hudbu v Neapoli. Nikdy nebudou se zdáti v Benátkách svěží barvy anglických postav přirozenými, leda zrakům těch, jimž zůstává vše skryto.

Teprve potom, když povlovný návyk vytlačil údiv, může vzniknouti sympatie. Barvy, světlo, vzduch, vše jest jiné v podnebíh tak rozdílných; nenalézám v Anglii jediné hlavy, která připomíná Madon Giulia Romana.

Rozdíly forem jsou méně patrný, než rozdíly barev, a to do té míry, že by byl Apollo krásným ve větší části Asie, Ameriky a Afriky jako v Evropě.

Sama těžkopádná architektura, daleka jsouc toho, aby napodobila přírodu, vzdychne, vidí-li řecké chrámy přenešené do Paříže. Bylo by potřebí přenést sem i oblohu, již jsem poznal v Pestu, temně modrou i v záři rozžhaveného slunce. Sténá architektura naše, když za nejkrásnějšího dne paláce veřejných záležitostí, přichází-li král zahájit sněmování, spatří nehezky stan, postavený proti hrozícímu dešti, který všem zrakům, zakrýváje sloupy a niče jich ušlechtilost, ukazuje, že nejsme než smutní napodobitelé, již nedovedli nalézt krásno svého podnebí.

XXIII.

Sochař.

Neopouštím svých Reků, protože se stávají šťastni. Příznivé podnebí nabádá k lásce; náboženství daleko jsouc toho, aby ji ochlazovalo, ji podněcuje. Příklad bohů zve smrtelníky k sladké rozkoši. Pořádají se isthmické hry a shromážděné Řecko udílí krásu ceny.

Vkusem obecenstva umělec jest zaveden mezi přísnější soudce, obdivovatele nadšenější, soupeře

hrozivější. Láska ke slávě vzplane v jeho srdci, pokud jest dáno lidskému srdci vášeň snést. Zapomíná rychle, že zatouží někdy po slávě, aby na se upoutal pohledy krásných žen, nabytí úcty a bohatství, štěstí života.

Místo, aby bažil po těchto hrubých požitcích, střeží se jich s odporem; s jeho schopnostmi mravními ochromily by i jeho prostředky cítiti a vznešené tvořiti; obětuje vše žízni po nesmrtelné pověsti, své zdraví, svůj život. Skutečné bytí není leč bídňým lešením, jímž povznese svou slávu. Žije toliko budoucností.

Vidíme ho, an před lidmi prchá; divoký, samotářský dopřává si sotva nevyhnutelné potrawy. Za cenu tolikerých starostí, zrodil-li se vyšším řízením v podnebí horkém, pozná extase, vytvoří veledíla, a umře pološílený uprostřed své umělecké dráhy; a takovéhoho muže měla by naše nespravedlivá společnost ráda moudrým, umírněným, obezřelým. Kdyby byl obezřelý, zda obětoval by svůj život, aby se vám zalíbil, lidé prostřední a moudří?

Filosof táže se především, jak si dlužno života vážit? Snad dlouhou řadou nicotných dnů; nebo počtem a živostí požitků?

Jest tomu půl věku, co jsme zvěděli o těchto nepatrných zvláštностech geniálního muže; jest tomu půl věku, co byli by nás všichni nádenníci v oboru umění rádi přesvědčili, že jsou této povahy. Dějiny řeknou:

Mais plus ils étaient occupés du soin flatteur de le

paraitre, et plus á nos yeux détrompés ils étaient éloignés de l'être.

Voltaire.

Vpomínáte-li, že jste druhdy potkávali v Paříži na počátku revoluce mladé malíře, již si navlékali zvláštní oděv? Taková jest propast malicherností, do jakých zabíhali umělci tohoto města marností. Byl jsem při tom, když se autor Leonidův chlubil, že se podpisuje pod své obrazy geniálním způsobem.

XXIV.

Nesnáz malby a umění dramatického.

Dostatek obraznosti a umění dobře veršovati dostačí básníkovi epickému. Velká znalost krásy postačí sochaři. Ale zvláštní okolnost zračí se v nadání malířově a básníka dramatického.

Není viděli vášní jako ohňů nebo pohřebních her zrakem tělesným Viditelnými jsou pouze jich účinky. Werther zabije se z lásky. P. Muzart vstoupí do pokoje tohoto krásného jinocha a uzří jej natažena v lůžku; ale kde uvidí pohnutky, jež Werthera k vraždě dohnaly?

Lze se jich dopátrati toliko ve vlastním srdci. Nikdo, kdo nezakusil šílených záchvatů lásky, nemá zdání o smrtelných úzkostech, které kručí srdce vášnivého, jako nemá zdání o měsíci, dříve než jej uzřel teleskopem Herschlovým. Žádný popis není s to, aby vyličil dojem

sněhu, pokrytého stopami zvířete, jehož nohy byly by oblé.

Líbíti se v malířství a v umění dramatickém znamená vzbudili představu tohoto vyšlapaného sněhu u lidí, již měli o něm názor změtený.

Naši alexandrinští básníci popisují tento zvláštní pohled dle toho, co o něm zvidají z kopie dle skutečnosti, již kdysi provedl Racine. Zábavnější než jich tragedie jest čísti, kterak ve svých předmluvách, biografiích atd. ujišťují, že moudrý Racine nikdy nebyl stržen zmatky vášní, že našel hnutí Orestova a Fedřina četbou v Euripidovi.

Jak líčiti vášně, když jsme jich nepoznali? A jak nabýti času, abychom vzdělali vlohy, cítíme-li jich tlukot ve svém srdci?

XXV.

Uvažovati zvyk.

Jepice, která se líhne z rána a před západem slunce hyne, má den za věčnost.

Pro vzpomínku na růži neviděl dosud nikdo umíratí zahradníka.

Abychom studovali člověka, zkusme zapomenouti, že jsme nikdy neviděli umírat zahradníka. Voltaire nám řekl:

Notre consul Maillet, nou pas consul de Rome, sait comment icibas naquít le premier homme: d'abord il fut poisson; de ce pauvre animal le berceau très changeant fut du plus fin cristal, et des mers des Chinois sont encore étonnés d'avoir par leurs courants, formé les Pyrénées.

Zajímavým v těchto podařených verších jest, že by mohly býti zcela dobře našimi dějinami. Alespoň jest téměř jisto na počátku XIX století, že Negr tak černý a Dán tak plavý jsou potomky téhož člověka. Povaha ovzduší, v němž se ustavičně pohybujeme, povaha bylin, které skytají nám pokrmu, nebo zvířata, která pojídáme, a která se těmito bylinami živí, mění se podnebím. Což se netvrdilo nikdy, že se koroptve ze Champagne vyrovnávají koroptvím pé- rigorským? Když Helvetius popřel vliv podnebí, vyslovil skoro nej povedenější absurdnost věku.

Podnebí nebo temperament dává sílu popudu. Výchova nebo mravy smysl, v němž se popudu užívá.

„Přihodilo se snad jiným, jako se přihodilo mně, že ztráví v Řecku prvý večer ve společnosti několika jónských mladíků, již s rysy a v jazyce starých Reků zpívali za průvodu kytary vznětlivé hymny. Přirovnávali tureckou moc k moci Xerxově, a refrainem ve sboru zpívaným bylo: Věren vlasti své zlomím j h o. Náhle ušívší mladý zpěvák zvuk trubky a opouští dojatého cizince, aby šel kout pikle do předsíně kteréhosi vojvody. S povzdechem řekne si cestovatel: „O dvacet čtyry věky dříve byl by býval Alcibiadem.“

Výborný systém sprchový těží ze slabého pramene, a v tomto tenkém proužku vody záleží bohatství celého kraje hiěrského. Kdo pozvedne hlasu, aby nazval hiěrské údolí novým Hollandskem Kdo se osmělí říci, že jest Anglie rodnou půdou Timoleonů a Serviliů Ahalů?

Nožík fyziologův pitvá tělo Rusovo a Spanělovo, jež zastihla smrt na témže stanovišti: postavy, zevnějšek jsou stejný, ale jeden má větší plíce. Nápadný to rozdíl, prvý důvod k teorii temperamentů.

Ostatek je pouhou součinností úkazů. Leti granát, vidíme, že dům vesnice, na niž se střílí, dýmá a chytá. Jest zcela možné, že jest to oheň z komína, lze však hádati téměř s jistotou na granát. V přesném a podrobném zkoumání součinností tají se objevy budoucí.

Co různějšího, než koza a vlk? Nicméně tato zvířata skoro stejně váží. Co různějšího, než lidojedství Potosovo a klidný Holland'an, kouřící z dýmky před svým kanálem s tichou vodou, a naslouchající pozorně křiku žab, které do něho vskakují?

Filip II. a Rabelais zdáli by se asi nepodobnými i v očích dvacetiletých. Ale dne, kdy se zahajuje ústavné shromáždění, rozpoznati správně tajné plány prudkého Cazalésa a moudrého Mouniera, již jsou na svých místech klidni, bylo věcí toho, kdo se vyznamenával duchem Bordeuovým nebo Duclosovým a zároveň neuprosným ostrovtipem filosofovým a fyziologickými vědomostmi velkého lékaře.

Věc tak nesebná r. 1789. bude snad dosti prostou r. 1900. Kdož ví, neshledá-li se, že fosfor a duch spolu souvisejí? Potom se vynalezne pro živá těla fosforometr. Nejde o úsilí jediné hlavy. Práci lze rozdělit; jest třeba dvaceti učenců za sebou, aby se vidělo jen, co jest. —

Odvažme se mluvit na okamžik jich řečí. Kdo

nepocítil, okusiv některého z koření, jímž Indie obohatila Anglii (kari), značnější síly ústrojí jazykového? Týmž mechanismem žluč neobyčejně ostrá dodává více síly velkým svalům nohy. Víme všichni, že španělský vyzvědač urazí velice snadno dvacet mil za noc ve srázných horách. Němec zhyne únavou na půl cestě.

Konečně si dlužno pornysliti, že jen pro pohodlnější mluvu říká se fysický a morální. Kam se poděl pohyb, rozbily-li se hodinky?

XXVI.

Vliv podnebí.

Podnebi po delším čase plodí temperamenty. Temperament cholerický může se ujeti v hollandském námořníkovi, jenž se usadí v Neapoli. Ale u jeho syna nebo vnuka bude přirozený.

Mírné ovzduší, lehkost vod, stálost teploty, jasná obloha zalidňují zemi sankviniky. Vidíme, jak jest směšné mluvíti o francouzské jarosti v mlhách Pikardie nebo uprostřed smutného křídového útvaru v Champagni.

Příkré změny v ovzduší, prudké vedro, velká rozmanitost v povaze okolních předmětů, utvářejí temperament cholerický.

Zdá se, že melancholik přísluší krajům horkým, v nichž však převraty teploty jsou obvyklé, jichž vzduch bývá prosycen výparý a vody jsou tvrdý a nezdravy.

Teplota mírná se všemi ostatními šťastnými

okolnostmi, ale často se měnící oblohou, obecnou činí v krajině kombinaci temperamentů, již lze označiti jménem sankvinocholerika. Toť temperament obyvatelů Francie, jež mám, a to nikoli z francouzské marnivosti, za temperament nejšťastnější. Závist pokládám za největší překážku štěstí Francouzův, a budou-li dosti pevní, aby uhájili svou ústavu z r. 1814., tato trapná vášeň nezrodí se již u našich dětí. Cholerik — melancholik, odrůda tak známá ve Španělsku, v Portugalsku, v Japonsku, zdá se mi naopak temperamentem neštěstí ve všech jeho způsobech.

XXVII.

Vliv správy.

V případě, kdy se zdá, že se zákonodárství nesrovnává s podnebím, třeba nejdříve zkoumati, zda-li zákonodárství to nepřivodí nějakou změnu správy. Požívání vína činí velký rozdíl mezi nehybným Osmanem a těkavým Rekem, mezi uctivým Němcem a smělym Angličanem. Porter jest zcela jiná lihovina, než německé pivo, a požívání vína portského smíšeného s vodkou, vyskytuje se právě tak u dělníka birminghamského, jako požívání slabého vodnatého piva u ubohého Němce řezenského.

Pouhé požívání opia dělí na vždy Orient od Evropy.

Zvyklost vínu, družící se k potravě výživné a lehké, přibližuje po delší době k temperamentu sankvinickému. Potrava těžká, ale výživná tíhne ku převaze sil svalových.

Jest známo, že Voltaire pil dvanáct nebo patnáct šálek kávy za den. Požívání dráždivých nápojů tohoto druhu

spojené se zálibou v látkách vonných, u Bedřicha II. tak oblíbených, dává převahu mohutnostem citovým.

Požívání silných lihovin a koření žene temperament k cholerickému.

Zjev melancholikův mocně jest podporován denním přijímáním potravy nesnadno ztravitelné a návyky, které dráždí chorobně citlivost.

Hlavní rozdíl Francouze a Angličana záleží v tom, že ten žije chlebem a onen ho nejl. Úporné práce vedou k temperamentu atletickému, kdežto zaměstnání usedlá pěsti jemnost. Řezníci, nosiči a přistavní dělníci jsou méně citliví a statnější; krejčí, krajkáři, městští dělníci slabší a pro mravní dojmy vnímavější.

Válečníci, náruživí lovci mají návyky cholerikovy. Cin následuje v zápětí slovu, a jednají rádi. Umělci, spisovatelé, učenci odkládají neustále nej nepatrnější záměr, jsou téměř vždycky náchylní k jakémusi hypochondrickému záchvatu a mají příznaky melancholikovy.

Prudký mráz jest příčinou, že se mnohem lvice ji a rychleji chodí v Petrohradě nežli v Neapoli. Sam ruský vladař ve svém něvském paláci bez ustání zaměstnává se pohyby nebo potřebami tělesnými, dopřává myšlenky jen okamžiku. Člověk jihu žije z mála a to v kraji bohatém; člověk severu ztráví mnoho v zemi neplodné; onen vyhledává klidu jako tento pohybu. Člověk jihu je svou nečinností svalovou stále nutkán ku přemítání. Píchnutí

trnem jest mu krutější nežli onomu rána šavli. Výrazu v umění bylo se tudíž zroditi na jihu.

Antipathie síly vůči duchu dává mi kritiku o Rafaelovi. Nepoměrně více vážím si svatých Janů Lionardových nežli jeho. Rafaelovi daří se hlavy apoštolů; vím, jest to pocit nej jemnějších amateuru; ale po mém soudu zračí se v nich příliš mnoho síly, aby svědčily nadbytku ducha. Nenalezl jsem u nich nikdy oko velkého Bedřicha.

Apoštolově Quidovi jsou vždy sankviničtí a ušlechtilí, nemají hloubky a myšlenkové mohutnosti, jež jsou tu obvykly.

Největší malíři oplývají těmito vadami. Cervantes a Shakespeare jsou jedinými velkými umělci šestnáctého věku, již, zdá se mi, že myslili na temperamenty. U nás ušlechtilost alexandrinského verše povznáší velice naše básníky nad podobné zevrubnosti, studují lidské srdce v Ciceronovi a Virgilovi. Bojiště a nemocnice mají za nepoetické. Proto v jich dílech :

On trouve telle rime
Piron (Metromanie).

XXVIII.

Kterak toho vážiti nad Rafaela.

V pohnutlivých scénách vzbuzených vášněmi, velký malíř nové doby, objeví-li se kdy, propůjčí každé ze svých postav ideální krásu váženou z temperamentu a způsobitou, aby vyvolávala co nejživější dojem této vášně.

Werther nebude jen tak beze všeho sankvinický nebo melancholický; Lovelace flegmatický nebo cholerickv. Bodrý farář Primerose, roztomilý Cassio nebudou temperamenty cholerickými, za to však žid Shylock, posupný Jago, lady Makbethova, Richard III. Rozkošná a čistá Tmogena bude poněkud flegmatická.

Dle svých prvých postřehů vytvořil umělec Apolla belvederského. Ale zda se spokojí dělati střízlivé kopie Apollovy po každé, zachce-li se mu znázorniti boha mladého a krásného? Nikoli, uvede v souhlas čin a způsob krásy: Apollo osvobozující zemi od hada Pythona bude silnější; Apollo snažící se zalíbiti Dafně bude tahů jemnějších.

XXIX.

Zájem a sympatie.

Co se dotýče postav pouhých smrtelníků, pravých to předmětů malby jako bohové v sochařství, pozoruje umělec, že charakter člověka znamená obvyklý mu způsob hledati štěstí. Ale vášně zvracejí mravní návyky a jich fysický výraz. Vášně jest novým cílem v životě, novým způsobem dospívati k blaženosti, pro niž se zapomíná všech ostatních, pro niž se zapomíná zvyku. Jakou měrou může zapomenouti člověk svého přímého zájmu, aby se oddal vděkům sympatie? Otázka, kterou si dlužno dáti vůči Rafaelům, Poussinům, Dominichinům; neboť na ni lze odpověděti toliko se štětcem v ruce. Obecná mluva zabředne tu v neurčito, krutý to poklesek ve všem, co se píše o umění.

XXX.

O hudbě.

V jiném způsobu dojímání srdce, vytvořili Cimarosa a Pergolese melodie úchvatné krásy. Mozart znamenal, že krásné melodie nejsou krásny, leč tají-li v sobě výraz štěstí a moci; a aby vášně melancholické vylíčil, zanedbal krásy zpěvů.

XXXI.

Kdo má pravdu?

Za dnu šťastných budete mítí nade vše rádi Cimarosu. V okamžicích snivé a okouzující melancholie, jichž se dožijete na sklonek podzimu, v sousedství starobylého zámku, pod vysokým stromořadím sykomor, kde všeobecné ticho rušil čas od času pouze šum několika padajících listů, pohroužili jste se rádi v ducha Mozartova. Jest to melodie, již byste chtěli slyšet v lese vzdáleným rohem opěťovanou.

Jeho něžné myšlenky a plachá radost shodují se s posledními krásnými dny, kdy lehké páry jakoby zastíraly přírodní krásy, aby je učinily tklivějšími, a kdy, vystoupí-li i slunce ve své nádheře, cítíme, že nás opouští. Vracejíce se do zámku, prodleli jste spíše před madonou Rafaelovou než před vznešenou hlavou Apollovou.

Jakmile dospěli velcí umělci k této výši, kdo se odváží rozhodovati? Znamenalo by to kochati se raději láskou

včerejší než láskou zítřejší, a vášnivá srdce příliš dobře vědí, že láska čistá nezanechává vzpomínek.

Jestliže nám unikl tento božský dech v naší přirozené prostřednosti, dovedeme jej posouditi toliko dle jeho účinků, a obdivu nedostává se známek.

Povšechné pravidlo dobře praví, že se stupně vášně měří silou vášně, jež se jí obětuje; ale v této otázce jest vše proměnlivé, i nejméně proměnlivá z náklonností člověkových, láska k životu.

Kdo by rozhodoval mezi Paridem Canonovým a Mojžíšem Michel Angelovým, není-li lze lidskému srdci pociťovali současně kouzlo těchto božských děl?

XXXII.

O obdivu.

Pisatel těchto dějin neprojeví své mínění, které není podle všeho leč výrazem temperamentu, jímž jej osud obdařil Sankvinik a melancholik budou snad míti raději Parise. Cholerik bude unešen hrozivým výrazem Mojžíšovým, a flegmatik usoudí, že se ho to málo dotýká.

XXXIII.

Víme vždycky, co jest směšné nevědět.

Cím zajímá to asi slepého od narození, jakož snad i většinu čtenářů? Navštívíte Museum s dámami a vstupující do sálu Apollova, hledáte něco hezkého; nebo jste s přítelem a vzpomněli byste rádi některé myšlenky, některé vědecké věty Winckelmannovy. Venkovan domnívá se

dokonce, že se mu třeba diviti nahlas, a připomíná cestu Dupatyovu. Nikdo není tu, aby se díval. Kde jest však, i mezi opravdu věrnými.

Člověk tak skromný, aby šel s očima sklopenýma, a počítaje desky parket až k obrazu, který by rád procítil? Bylo by v skutku lépe vyvolati stín Lichtenbergův a požádati ho o nějaké vtipné slůvko ke každému obrazu. Jaký zájem měl bych v tak prudkém sporu o zásluze dvou nápadníků, již se prou o vládu v Číně?

XXXIV.

Umění viděti.

Abychom se před Apollem pobavili, jest potřebí, abychom jej pozorovali jako sledujeme mrštného bruslaře na nádržce Laviletské. Podivujete se jeho obratnosti, dokud jede zpříma, a vysmějete se mu, když upadne. Podle všeho starostí sochařovou bylo, aby se zalíbil kde komu. Jeho chyba, neupoutá-li člověka urozeného, neroztěkaného ani trampotami, ani přílišnými radostmi. Nechať tento člověk není pokořován, především nechať se v obdiv nenutí, což bylo by umění osudné.

Nechť vyčká. Za dva nebo za tři rokvy, jednou, až jej náhoda zavede do Musea, bude všecek překvapen, když utkví zraky na Apollovi s rozkoší, a odkryje krásy tisícere. Každý obrys jakoby hovořil svým hlasem, a hlas ten povznáší a uchvacuje jeho duši. Odchází všecek vytržen a zachovává dlouhou vzpomínku na tuto návštěvu.

Kdyby upřímné byly pocity nadšení, štěstí, radosti,

jichž projevy slýchávám kolem sebe každého dne, procházejí dlouhými sály, oblehalo by se toto místo více než dvěře ministroy; chodilo by se sem po celý rok jako se sem chodívá o výstavních pátcích. Ale každý člověk ze společnosti zná tolik, co potřebuje, aby se nadchl vzrůstem krásné ženy, a my pohrdáme osvojití si znalost, která jest tak snadna a tak nezbytna, na obrazy se dívati. Proto také bývá pařížské Museum prázdné. Před těmito obrazy, pokud byly po Italii rozptýleny, stávali každodenně tři nebo čtyři náruživí pozorovatelé, již přicházeli z dále sta mil, aby se jim podívovali. Zde nalézám osm nebo deset žáků, rozložených na svých stupátkách, a tucet cizinců, z nichž se většina tváří dosti smutně. Vidím, ani přicházejí na konec sálu s očima zarudlýma a znaveni, se rty bezvýraznými a schlíplými. Na štěstí jsou zde pohovky, a tak, zívající, div že si sanice nevymknou, volají: „To je nádherné!“ Opravdu, kterému oku lidskému lze projiti bez pohromy ohněm patnácti set obrazů?

XXXV.

O stylu v podobizně.

Kdybych se setkal s člověkem přirozeným, jenž se před Apollem nepobavil a zpřímá to doznal, vážil bych si jeho upřímnosti. Nezpozoroval-li jsem u něho nechtít poslechnouti několik myšlenek sešedivělého muže, dovedl bych ho nenápadně před poprsí Antinoa, rozkošného miláčka Hadrianova. Mluvíme o navyklém smutku tohoto krásného jinocha. „Jest velice zvláštní, dí mi zvědavý, že

onen zármutek nezůstavil sebe nepatrnější vrásky na čele Antinoově; neboť Hadrian chtěl míti bez pochyby portrét podobný. “ — Opravdu, ale Hadrian, jako všechna knížata rozmařilá, jako náš František I., jako Lev X. v Itálii, jevil k umění jemný takt, stojící vysoko nad marnou vědou chladných lidí. Žádal na portraitu Antinoově tytéž pocity, jež v něm rozněcovala ona krásná hlava. Antinoa poštipali kdysi nilští komáři. Na chvíli povšiml si toho Hadrian, ale bezvýznamné slovo jeho přítele odvrátilo jej od zapáleniny a lehkého otoku, způsobeného hmyzem. Kdyby si byl malíř, jenž toho dne pracoval o podobizně Antinoově, dovolil žert, a ta nepatrná zranění přenesl, byl by císař žasl nad přesností; byl by myslíval častěji na ony malé červené skvrny, než vida je na lících Antinoových. Byl by dychtivě sledoval, namaloval-li je umělec pravdivě, snad byl by prohodil i cosi o jeho talentu. Na večer vzpomínaje podobizny, byl by řekl: „Nepohlédnu již na tu mazanici.“

Za tohoto hovoru vstupujeme do sousedního sálu, v němž jsou vystaveny dlouhé řady poprsí tak hrozně podobných, kde nej menší záhyb kůže, nejmenší bradavice zachycena jest jako cosi neobyčejného. Pozoruji s radostí, že se můj neznámý děsí této nízké nápodoby, a když jsme se ocitli znova před poprsím Antinoovým, pravil: „Ach, cítím, že se mi ulehčilo; jaký rozdíl mezi sochaři starými a našimi nechutnými sochaři moderními!“

„Ublížujete těm ubožákům.“ — „To se mi zdá podivným.“ — „V tom jsem za jedno; ale chyba nespadá jen na ně, nýbrž vězí také ve stylu, jehož užívají. Věřte,

kdyby bylo autorovi Antinoově činiti s nějakým nedávno zbohatlým římským šlechticem, chtějícím míti na své hrubé tváři všechny drobné nahodilosti, jimiž se honosí ve skutečnosti, starý sochař touže, aby byl novým Midasem dobře zaplacen, byl by vytvořil dílo neobyčejně povrchní. Nanejvýš, že by se byl zachránil něčím vedlejším.“ — „Máte pravdu, zvolal neznámý, živě mne přerušuje, obvyklý zármutek Antinoův vtiskl mu nepochybně několik vrásek; a v přírodě živé a každým okamžikem se měnící, byl to půvab. Byl by to nedostatek v tomto poprsí nehybném; takové nápodobení bylo by bývalo znešvařilo tklivou vzpomínku, již měl Hadrian na svého přítele. Sochařství upíná zrak náš příliš na to, co se jme napodobiti. Vše, co žádá, aby se zalíbilo, jen málo pozornosti, jest mimo jeho okresek. Zda však také nevadí toto zušlechťování stylem podobnosti?“ — „Ano, je-li to umělec všední, nedovede-li dáti rysům, jež podržuje, pravdivou fysiognomii postavy v celku; ale vizte v Janově poprsí velkého Vitellia. Nic ušlechtilejšího, a přes to nic podobnějšího.“

XXXVI.

Že život činný ubírá sympatie k uměním.

Jak miluji známosti utkané jen pouhou náhodou, kde se těšíte z toho, že vám není známo jméno společníkovo! Vše jest odhalování, vše jest půvab. Není tu pout. Trváte pospolu, dokud vám libo; je-li po radosti, pospolitost ruší se, aniž toho litujete, aniž nenávidíte. Můj známý a já

smlouváme si schůzku na zítřek. Navrhuje mi Tortoniho. — „Nikoli,, půjdeme jen na kávu.“ — „Tedy v kavárně de Foy, v poledne.“

Jsme opět před Apollem. Pokouším se napřed o malou odbočku do vědy. Vidím, že známý muž z úcty k mému včerejšímu žvatlání dal si vyhledati u svého knihkupce Winckelmanna a Lessinga. — „Zapomeňme na učeného Winckelmanna.“ — „Máte pravdu, počíná se smíchem; neboť nadarmo jsem pátral v něm po námitce, která mne uvádí v značné rozpaky. Vznešenému umělci jest se podrobnostem vyhýbati; ale tu jsme v umění, jež se vrací k svému dětství, aby se zdokonalilo. Také první sochaři nepodávali podrobností. Celý pozdil jest v tom, že provádějíce paže a nohy svých postav na ráz, nevyhýbali se podrobnostem, ale podrobnosti vyhýbaly se jim.“ — „Uvažte, že, je-li nám voliti, třeba, abychom měli; tvůrce A n t i n o ů v rozvinul mocněji detaily, kterých podržel. Zdůraznil především jejich fysiognomii a učinil jejich výraz zřetelnějším. Vizte tuto jiný portrét: socha Napoleonova od Canovy; všimněte si nohy a nejprve chodidla. Volím naschvál části nejméně ušlechtilé, a přece jaká ušlechtilost! Pozorujte sochu s jakékoli vzdálenosti, rozlišíte ihned nejen každou část těla, ale i, že tělo to náleží hrdinovi. A to proto, že velké obrysy této nohy mají tutéž rázovitost, tentýž stupeň vydutí, jako velké obrysy ramene.“

„Jest pravda, že to vše není zřejmo a spravilo davu lidí zaujatých hrubými zájmy života činného, před nímž

se chrám umění uzavírá na devatery zámky. Kdyby se jim jednalo někde v římském zákoutí o prodej fragmentu tohoto borghesijskébo Zápasníka a fragmentu Apollově, vidouce u Zápasníka hromadu svalů velmi dobře vystižených, postavili by jej vysoko nad boha dne. Pomiňme těchto neznabohů v krásných uměnách.“

S radostí jmu se vyprávěti svému neznámému o způsobu, jímž mi vznikalo antické krásno u Reků nevzdělaných. Činí mně roztomilé námitky. Na odpověď srovnáváme s detailem každé části Zápasníkovy příslušnou část Apollovu. Shledáváme stále tutéž umělost, řeckého sochaře potlačujícího, aby znázornil boha, details, jež byly by připomínaly nad míru lidství.

A stavíce se na levo od Apolla, se strany od okna tak odvrácené, že levice zakrývá krk, vidíme postranní obrys světla, utvořený pěti vlnitými liniemi. Stopujeme-li naopak obrys Zápasníkův, shledáme vždycky, že sestává z určitého počtu linií mnohem patrnějších. A tyto linie přetínají se v úhlech nekonečně ostřejších nežli obrysy Apollovy.

„Domníváte se, pravil mně neznámý, že lze potlačiti ještě více detailů, nežli v Apollovi, a jiti ještě dále ve vznešeném stylu?“

„Na mou věru, nevím. Mnozí domnívají se, že ano, a bude-li kdy Řecko vzděláno, anebo odvrátí-li židé tok Tiberu jinam, vykopají se snad díla stylu ještě grandiosnějšího. Doznávám, že jest to možné.“

La raison me le dit, mais mon coeur n'en croit rien.
(Kratiknot, komedie.)

„Nuže, podívejme se na obrazy“, praví mi neznámý.
— „Alé nezdá se vám, že nám třeba studovati kolorit a clair-obscur tímž způsobem jako jsme studovali linie?“

Mezitím vystupujeme, a náhoda vede naše kioky do galerie apollonské. Pozorujeme Pomluvu Apellovu od Rafaela, několik studií červenou rudkou podle Fornariny pro obrazy madon. „Hled'te, díím mu, velicí umělci načrtávající kresbu málo obtíženou, vystihují takořka ideál. Tato kresba nemá čtyry čáry, ale každá vyjadřuje obrys podstatný. Vizte vedle kresby všech těch malířských nádenníků. Podávají napřed zevrubnosti; z té příčiny okouzlují člověka tuctového, jehož oko ve všem otvírá se jen tomu, co jest malicherné.“

XXXVII.

Námitka velice silná.

Sešel jsem se opět se svým milým neznámým. „Ach, praví ke mně, poslyšte námitku, jež všecko zvrací. Což pak není rozdíl mezi krásou a dobrým vzhledem? Každého dne vídáme dvacetiletého jinocha, přicházejícího z venkova. To jsou zajisté barvy nejsvěžejší, toť zdraví nejkrásnější. Jiný mladík přišel o deset let dříve; pařížský život zbavil ho v několika měsících skvělých barev a vzhledu síly. Nově přišlý jest bez odporu krásnější, a přece ho onen zastíní. Krása, jejíž původ jste mi vysvětloval, není tedy všude krásnou? Královna ta není jista svou vládou?“

— „Mám vám v tom dáti za pravdu? Právě tato velice silná námitka především mne přesvědčuje o způsobu, jakým jsme viděli vznikati krásno antické.“

XXXVIII.

O milém člověku.

Že by krása u Reků nebyla objevena v téže době, kdy se vyprostívali z divokosti, to popříti jest nemožné; že by spadla s nebe, žádný dějepisec nezaznamenává; že by byla vynalezena rozumováním jich filosofů, nelze si nijak mysliti; jest příliš směšno; že není jako krásné obrazy patnáctého století nenadálým plodem veškeré vzdělanosti, nepoprou němečtí učenci, již se proti mému názoru staví nejzarputileji.

Opravdová nesnáze vězí v tom: že by byla výrazem užitečného.

Neřekl jsem: „Dokáži vám to, ale — račte se přesvědčiti ve své duši, nebyla-li by krása náhodou tím.“

K tomu opakuji, především jest třeba míti duši; potom, aby tato duše cítila upřímnou radost, ne však marnivost při pohledu na antiku.

Nelze mi někomu dokazovati, že ho popadla křeč. Pouhé zapírání v této věci zmaří vše. Nezabývám se s předměty makavými, nýbrž s pocity ukrytými v hloubi srdcí.

Mohu toliko vymezovati. Zda-li sochy něco vyjadřují? Ano, neboť dívám se na ně, aniž se nudím.

Zda-li vyjadřují něco škodlivého? Nikoli, neboť

pohlížíte na ně s rozkoší. Mnohá mladá a prostá srdce řeknou: Ano, Pallas vzbouzí ve mně strach.“ Ale nebudou-li již v údivu nad obrovskou hlavou Jupitera Mansueta, řeknou : „Tato dodává mně myslí.“

Tu jsem zase odkázán předvídati vaše pocity. Očarováným kruhem dospívám jako Bradamante k úpatí nepřístupné skály, na níž Atland strřeže Rogera. To se nedokazuje. Bylo by mně třeba míti též kouzelný štít, na němž se srdce obražejí.

Nedokazuje se rozbor lásky, záští, žárlivosti. Po četbě O t e l l o v ě řeknete si: „To je příroda.“

... Trifles light as air

Seem tho te jealous confirmations strong as proofs from holy writ. Othello.

Zvolá-li však někdo: „To je docela nesprávné. Byl jsem žárliv, ale jiným způsobem.“ Co jiného odvětíte, než: „Jděme po hlasech.“

Což onomu člověku nedokáže pranic.

Co se dotýče dobrého vzhledu, kdyby nebylo zahálčivosti dvorů, nudy, lásky, nesmírného přebytku, dědičné urozenosti, půvabů společenských, velice se obávám, že by si ho byl kdo kdy povšiml.

Nic ze všeho toho v Řecku; za to veřejné náměstí, odvěký zdroj prací a hnutí. Ať již prohlásíte, že krásna nemá s nápodobením přírody nic společného, ať doznáte, že jest tu snad nějaký rozdíl, poněvadž se změnila povaha krásna antického i krásna moderního.

Duclos pravil r. 1750:

„Milý člověk jest velice netečný k veřejnému dobru, dychtě se zalíbiti každé společnosti, v níž jej náhoda uvrhne, a jsa hotov obětovati jí každého jednotlivce. Nemiluje nikoho, nikým není milován, líbí se kde komu, a bývá zhusta týmiž lidmi opovrhován a vyhledáván.

Dobry tón u těch, kdož mají nejvíce ducha, záleží v tom, aby se mluvilo příjemně o ničem, a nedovolila se sebe menší rozumná poznámka, neomlouvá-li ji vděk řeči; konečně zastíráti pravdu, jste-li nutkáni ji projeviti, s takovou péčí, jaké žádal kdysi stud, běželo-li o vyslovení nějaké volné myšlenky. Příjemnost stala se tak nezbytnou, že by se sama pomluva přestala líbiti, kdyby jí byla prosta.

Tento tak zvaný dobrý tón, jenž není leč zlovykem ducha, nečiní naň přílišných nároků; takto stává se u hlupců nesmyslným jargonem.

Jak se věci mají, nebývá člověk, jak uražený, oprávněně bráti něco vážně, aniž na to drsně odpovídati. Na souboj vyzývá se, abych tak děl, pouze duch; bylo by třeba uznati se za přemožena, aby se sáhlo k jiným zbraním, a věhlas ducha jest dnes věcí cti.“

XXXIX.

O slušnosti, o pohybech u Reků.

V Atenách se dobrý vzhled od krásy téměř nelišil; podobně i ve Spartě. Přechodní móda, stavěná na odiv Alcibiadem v zahradách Akademie, ovšem krásu poněkud zatlačila; ale běh mravů k ní ustavičně směřoval, neboť náhlé změny v módě souvisí s nicotou občana a říše.

Patrným stává se prý dobrý vzhled spíše u člověka v pohybu a krása u postavy v klidu. Přihlížejme k pohybu, jest to pramen půvabů. Je to rozkošná výjimka, učiněná v náš prospěch přísné spravedlnosti, která jest pouze k tomu, aby nás chránila.

Vše, co nám ze starověku zbývá, nasvědčuje tomu, že pohyby, ona část krásna, již nám sochy nedochovaly, spravovala se v Atenách týmiž zásadami jako krása forem v klidu. Způsoby Ateňana vysoce vzdělaného jevily tytéž návyky duše, o nichž se dovídáme z jich soch : síla, vážnost, bez níž nebylo svrchované prozíravosti, jakási liknavost, naznačující, že občan nevykonal jediný pohyb, aniž jej rozvážil,

Odkládaly se jen zbraně. Potrval zvyk, ukazovali stále sílu připravenou odraziti útok. Než člověk, jehož pohyby jsou prudky až budí domněnku, že předem o svých činech neuvažoval, jest tak dalek dávatí na jevo sílu, že činí dokonce dojem, jakoby bylo lze nenadále ho přepadnouti, a sice zprvu s jakousi převahou. Zdlouhavost, vážnost, jistý promyšlený půvab byly obvykly v zahradách Akademie; především nic nepředvídaného, nic, jak říkáme, přirozeného, nijakého sledu zbrklosti, aniž veselí. Rytíř de Grammont a Matha, ukázavše se jen na okamžik v Atenách, byli by šli do vězení.

XL.

O lehkomyšlnosti a veselí v Atenách.

Vystupovati ztřeštěně v aténských ulicích bylo tolik,

.jako kdyby se jinoch známý ve společnosti objevil zimního dne na terrasse feuillantské, nabízejí průvod lehké ženštině; neboť pohyby ztřeštěncovy nevnukají ani představu síly schopné k boji, neméně jako představu moudrosti hledané v radě. Proto v Atenách jako v dnešním Cařihradě bylo by bývalo veselí bláznovstvím.

Vracím se spěšně k slovu půvab. Nic protilehlejšího nad půvab antický nebo Venuše Kapitolská, a půvab moderní neb M a g d a l e n a Corregiova. Abychom pochopili, že deset stupňů mrazu ve Stockholmě znamená počasí velice mírné, bylo by třeba, abychom odpočátku cítili obvyklou drsnost podnebí; bylo by třeba cítiti drsnost antických mravů. Na neštěstí věda tlumí ducha a odučuje čisti z úbělu linií; nemáme ve Francii o antice sebe menší potuchy.

Půvab dnešní netrval by s nějakým zdáním síly; jest potřebí odstínu nerozvážnosti, tak rozkošné, je-li přirozena. Leč každé zdání slabosti, zapuzujíc představu síly, mařilo krásu šmahem. —

Antický půvab byl též příměřím, zjev síly byl na okamžik stajen, ale stajen pouze na polo; odtud pohyby studované; posuny nepředvídané byly by vrhaly závoj příliš neprůhledný. Soudil bych, že v Atenách bylo směšné půvabu blízké, jako zdvořilost při čínské hostině, nebo u členů evropského kongresu. Takový pohyb byl výrazem myšlenky: Rád bych se vám zalíbil. Jestliže však člověk,

z úcty k němuž byl pohyb učiněn, byl by chtěl vyjádřiti tutéž myšlenku, byl by učinil právě týž posuněk.

Zvykem společnosti v Paříži jest myšlenku skrývati a dávat ji uhadnouti.

Vězí v tom kouzlo, je-li tato zdvořilost zároveň tak přirozená a tak málo pohybům již známým podobna, že dovedeme na okamžik postihnouti illuse, by milý člověk opravdu cítil, co vyslovuje.

V celku tento způsob zdvořilosti, nebo spíše chvíle, kdy mění svou povahu, stávajíc se skutečností, toť známé slovo la Fontainovo: „Šel jsem tam.“ Ale slovo to jest rozkošno ien

duším něžným; vůči bajkáři byla by se zdvořilost mnohého scvrkla na polovic: jest třeba říci, že v Atenách půvab tou měrou povznesený byl na vždy zahlazen ?

Revoluce podává výklad k tomu, co se zde tuší. Vizte (r. 1811.) opravdovost našich junáků a majestátnost, s níž dvacetiletý klouček snídá u Tortoniho; jest to zcela prosté. Do kavárny vstoupí důstojníci, jichž nezná, a již závidějí pěkný vozík, nebo vejde některý ministr, ježž si ponechává pro auditorské místo.

Vše, co se o Recích mysliło, padlo by samo sebou, kdyby u národů vymizely návyky s příčinami, které je zplodily.

XLI.

O kráse žen.

V republice dlužno, aby jejich formy hlásaly spíše štěstí; v říších monarchických rozkoš.

Ale vizte, jaké jest štěstí anglického osadníka, jenž vzdělává lesy v Modrých horách, a milého člověka v Paříži.

V chýši divochově jsou ženy jen otroky mužovými, obtíženými všemi krušnými pracemi. Ve Spartě, v Korintu nevycházely nikdy z hluboké úcty. Proč by nebyl muž, jenž jest silnější, nadužil své síly? Důvěrnost lásky byla jen pro druhé pohlaví. Vyprostily-li se ženy ze své nicoty, nestalo se tak z rozkoše, nýbrž, aby druhdy manželé poradily, nebo jako vdovy, aby ošetřovaly děti; bylo jim tudíž třeba obezřelosti a hluboké opravdovosti, která byla její známkou; bylo na nich roditi děti schopné k obraně města, bylo jim tedy síly třeba. Jestliže město bitvami zmohutnělo, chodily ženy na půtky zápasníků ; a pohybem ruky, obráceným palcem nakazovaly, aby zápasník, soupeřem jen zraněný, před jejich lačnými zraky byl utracen: takových matek bylo potřebí mladým Fabiům.

XLII.

Že se krása antická nesnáší s moderními vášněmi.

Znáte Erminii přicházející k pastýřům; jest to nejvelebnější výjev, jež moderní poesie vybájila; vše jest tu melancholie, vše jest tu vzpomínka.

Intanto Erminia infra l'ombrose piante D'antica selva dal cavallo é scorta.

Né piú governa in fren la man trémante, E mezza quasi par tra viva e morta. Fuggi tutta la notte, e tutto il giorno Erró senza consiglio e senza guida, Giunse del bel Giordano a le chiare acque, E scese in riva al fiume e qui si giacque. Ma' l' sonno, che de' miseri mortali E' col suo dolce obbligo posa e quiete, Sopi co' sensi i suoi dolori e l' ali Dispiegó sovra lei placide e chete. Non si desto finché garrir gli angelli.

Non senti lieti e salutar gli albori, Apre ii languidi lumi

Ma son, mentr' ella piange, i suoi lamenti Rotti da un chiaro suon ch' a lei ne viene, Che sembra ed é di pastorali accenti Misto e di boscarecce inculte avene. Risorge e lá s' indrizza a passi lenti, E vede un' uom canuto a l' ombre amene Tesser físcelle a la sua greggia accanto, Ed ascoltar di tre fanciulli il canto! Vedendo quivi comparir repente L' insolito arme, sbigottir costoro;

Ma gli saluta Erminia, e dolcemente

Gli affida e gli occhi scopre e i beii crin d'oro Seguite, dice, avventurosa gente.

(Tasso, canto Vil.)

V okamžiku, kdy Erminie snímá svou přilbici, a kdy její krásné vlasy splývají v zlatých vrkočích na její ramena a pastýře vyvádějí z omylu, jest u této rozkošné postavy potřebí slabosti, nešťastné lásky, touhy po klidu, dobrotivosti, plynoucí ze sympatie a ne ze zkušenosti.

Co si počne krásna antická, je-li výrazem síly, rozumu,

prozíravosti, aby vylíčila výjev, který jest tak tklivý právě tím, že v něm není všech těchto ctností?

XLIII.

O lásce.

Ale což pak rodí lásku síla, rozum, svrchovaná prozíravost?

Ušlechtilé vlastnosti, jež nás okouzluji, něha, nedostatek vypočítavé marnivosti, poddávání se hnutím srdce, způsobilost k štěstí a míti duši, jež se cele zaměstnává jedinou myšlenkou, moc charakteru, jsou-li unášeny láskou, dojemná slabost, mají-li svou křehkou oporu jen ve své oprávněnosti, konečně božské půvaby těla a ducha, nic z toho všeho není v sochách antických.

Proto se láska u moderních lidí objevuje skoro vždycky mimo manželství; u Reků nikdy. Slyšme moderní manželky: více jistoty a méně radostí. U Reků mluvila veřejnost jako manžel; u nás jako milenec; u Reků republika, to jest jistota, štěstí, život občanův posvěcoval ctnosti rodinné; čeho se jim dostane nejspíše u nás, jest mlčení. A s dostatek se uznává, že vzbudí lásku jen u starého mládence, nebo některého jinocha chladného a ctižádostí užíraného.

XLIV.

Starověk nemá nic, co by se rovnalo Marianně Marivauxově.

Nemyslím, by popřel starožitník sebe horlivější, že

láska, jak ji dnes cítíme, láska slečny de l'Espinasse k p. hraběti de G ..., láska portugalské řeholnice k markýzi de Chamilly, tolik vášní, ne-li něžnějších, alespoň šťastnějších, ježto zůstaly neznámy, nebyly by moderní náklonností. Jest to jeden z nejpodivnějších a nejneočekávanějších plodů zdokonalující se společnosti.

Moderní láska, tato krásná květina stkvějící se z dálky jako mancenila leskem svých rozkošných plodu, jež tají v sobě často nejprudší jed, vzrůstá a vyhání do největší výše pod pozlacenými lambriemi dvorů. Zde krajní prázdnen, studium lidského srdce, trapná samota uprostřed pouště lidí, sebeláska šťastná nebo v neproniknutelných odstínech zoufalá, ukáží ji v její celém lesku.

Tohoto pocitu Řek neměl nikdy; a bez krajní dlouhé chvíle není lásky.

Nemluvím tu leč o oné stránce lidského srdce, již tvary sochy projeví; jsou předzvěstí rozkošných okamžiků nebo nejsou ničím; vězí v tom bez pochyby něco z pudu; ale pud spíše vystihne malba.

Čím jsou nám ctnosti antické.

Vzpomeňme ctností, jichž měl kdysi potřebí sochař v lesích Tesalie.

Byly to, tuším, spravedlnost, prozíravost, dobrota, tyto tři ctnosti v míře nejvyšší. Člověk žádal těchto ctností u svých bohů, a byl by si jich přál u svého přítele. Než tyto velké vlastnosti jsou ve Francii dosti vzácný; ne, že bych se chtěl tu snad misantropicky naparovati. Prohlašuji, že podetknu-li se, stalo se tak jen proto, že zkoumám,

proč jest nám Quido příjemnější, než Michel Angelo de Carravagio. Budu mluvit o sobě; řeknu, omlouvaje se jednou pro vždy, že všecka morálka mne nudí, a že mám raději povídky la Fontainovy, než nejkrásnější sermony Jean-Jacquovy.

Po tomto vyznání víry dovolí se mi, abych se pokusil antické ctnosti sesaditi, a abych poznamenal, že není nám činiti se silou v městě, kde jest policie právě tak dobře zařízena, jako v Paříži. Síla ctí se toliko již z jiného důvodu, neboť naši vladaři nejsou omezení jako Edipus.

. . . á disputer dans un étroit passage
de vains honneurs du pas le frivole avantage.
(Voltaire.)

Síly ubývá i v Anglii; a připadneme-li v novinách na chválu statnosti urozeného lorda N . . . domníváme se, že čteme špatný vtíp. A to z té příčiny, že neobvyčejně velká síla mívá značně velkou vadu: člověk velice silný bývá zpravidla velice hloupý. Jest to atlet; jeho čivy citu téměř nemají. Loviti, píti a spáti, toť jeho existence.

Zdá se mi, že by vám nebylo vhod, aby váš přítel byl Milonem Krotonským. Zda by se Vám líbil více energií povahy a mocnou pozorností, jež zaráží v P a l l a d ě velletrijské. Nikoli, tato hlava na živých ramenou naháněla by nám strachu.

Ne, tyto antické ctnosti buď by vašeho přítele vypudily z Francie, nebo by z něho učinily samotáře, nanejvýš nudného misantropa, světu málo prospěšného; neboť opravdovou směšností Alcestovou jest, že se vzpírá

působení své vlády. Jest to člověk, jenž chce tarasiti ocean zahradní zdí. Filint byl by mu měl odpověděti se smíchem : „Jděte za la Manche.“

XLVI.

O moderním ideálu.

Kdyby bylo stanoviti ideál krásna, bylo by potřebí těchto předností:

1. Nanejvýš bystrý duch.
2. Mnoho půvabu v tváři.
3. Jiskřivé oko, ne ponurým ohněm vášně, ale ohněm důmyslu. Nej živější výraz hnutí duše zračí se v oku, jež se sochařství vymyká. Oči moderní byly by tedy příliš velké.
4. Značná jarost.
5. Citlivé nitro.
6. Útlý vzrůst a především čilý vzhled mládí.

XLVII.

Poznámky.

Silou jest mravům našim duch provázený měrou síly velice obvyklé. Kromě toho a za to děkujeme povaze svých zbraní, i naše síla není již vlastností tělesnou, jest odvahou.

Proto jest duch silný, že uvádí střelhbitě stroje v pohyb. Moderní bijí se velice málo, Není již Horatiů Koklesů. Potom velká síla prospívá v bitkách mnohem méně, a v bojích soukromých rozhoduje obratnost

zacházeti s mečem nebo s pistolí. Zda nebyl duch Beaumarchaisův r. 1763 velkou silou? a nebil se.

Nemluvím u tohoto druhého ideálu krásna o zdravém vzezření, jež se rozumí samo sebou. Nicméně ve všeobecném úpadku přirozených vlastností barvy příliš živé dodávají vzezření všedního. Jistá bledost jest mnohem ušlechtilejší. Nasvědčuje více užívání světa, více síle, již milujeme.

XLVIII.

Příklad: Krása anglická.

Všimněte si těla Angličanů přicházejících do Francie. Nehledě k jich modám, vyhlížejí podivně, a Pařížanky mají tu mnoho vytýkati.

Dojista ne proto, že by jich svěží barvy a sebevědomé vystupování nenasvědčovaly zdraví a síle, a že by se v jich zracích neshledávalo více rozumu a vážnosti: ale právě proto, že toho všeho bývá tu přespříliš. Mají mnohem blíže než my ke krásnu antickému, a nám se zdá, že, aby byli krásni, chybí jim živost a jemnost.

A to z té příčiny, že ctnosti, z nichž vyvěřelo krásno antické, bývají, lze-li tak díti, odměňovány spíše u vlády liberální než ve Francii. Vizte hlavy Allworthovy, Tom – Jonesovy, Sophiiny, velkého malíře Fieldinga. Toť antické krásno naprosto ryzí, byl by řekl Voltaire, Tím též připadají lidé tito mezi námi poněkud nemotorně. Angličané zase, dosud nevědomky p u r i t á n š t í, posvátným rozhořčením obrňují se proti hrdinům Crébillonovým.

Mluví se o nich nehodně i v Paříži. A přece jsou to velice trefné podobizny osobností po výtce moderních.

Ideální krásno antické jest trochu republikánské. Prosím snažně, abych nebyl pro slovo to pokládán za liberálního šibala. Honem podotýkám, že z roztomilosti našich žen antická republika nemůže býti a nikdy nebude vládou moderní.

Nikdy v Itálii, aniž jinde neshledal jsem se s krásnými anglickými děcký s vlasy vlnícími se kolem jich rozkošných tváří a s očima zdobenýma brvami tak dlouhými, tak jemnými, lehce na okraji nadzdviženými, jež propůjčují pohledu jich téměř božského výrazu něhy a nevinnosti. Takové zářivé pleti, tak průzračné, tak čisté, tak pronikavě nejnepatrnějším hnutím zbarvené, s nimiž se setkává cizinec v Country-Seats, kam se mu poštěstilo býti připuštěnu, marně by hledal na ostatním světě. Neváhám říci, že kdyby byl znal Rafael tato šestiletá děcka a šestnáctileté dívky krásné Anglie, byl by vytvořil ideál krásna Severu, jímající nevinností a ušlechtilostí, jako ideál krásna Jihu ohněm vášní. Věda tento rys duše právě uznala a pověděla nám, že temperament cholerický v mládí jest chorobou. V prvním okamžiku, kdy utkví zraky cestovatelovy na anglické krasavici, okráší ji. Na jihu nastává úkaz opačný. Prvé spatření krásy bývá jí nepříznivo. Italka, jež nenadále uzří zbožňovaného milence, o němž měla za to, že jest na tři sta mil odtud, zůstane nepohnuta. Jinde milenka vrhne se mu na krk.

XLIX.

Plátna za sebou následující.

Jako se u prvního ideálu krásna řídil umělec míněním žen kmene ještě divokého a pudem, rovněž tak při druhém hledání krásy dlužno vycházeti z klasických hlav starověku.

Umělec zvolí hlavu *Niobin* u nebo *Venušinu* nebo *Paladinu*. Obkreslí ji s úzkostlivou přesností.

Vezme druhé plátno a přivtělí těmto božským postavám výraz hluboké citlivosti.

Namaluje třetí obraz, na němž vtiskne, téže antické krásy ducha nejstkvělejšího a nejobsáhlejšího.

Vezme čtvrté plátno a zkusí sloučiti citlivost svého druhého obrazu s duchem, jenž hárá v třetím. Přiblíží se velice *Hermioně Quidově*.

Opětovnými pokusy přesvědčí se malíř především, že potlačuje toliko vlastnosti opravdu neslučitelné.

Trvám, že při prvním pokusu, jakmile se mu zachce vštípiti *Niobě* hlubokou citlivost, výraz síly zmizí.

Nebude tu daleko od umírajícího *Alexandra florentinského*, jedné z nejtklivějších a nejméně krásných hlav starověku.

Nioba jeví bez pochyby jistý výraz bolu; jest to však bol v duši a v těle energii oplývajících. Bol ten byl bytklivějším v srdci hluboce citlivém. Než nelze mi tu dosti často opakovat, kresebná umění jsou něma; aby vylíčila duše, k tomu nemají leč těla. Působí na obraznost smysly, poesíí, na smysly obrazností.

To připomíná slovo nevím kterého špatného moderního básníka, jenž si lichotil, že našel a n t i c k ý bol.

Nezdá se mi to býti velkým objevem. Antický bol byl slabší našeho. Toť vše.

Krasavice z dob regentství trpívaly již záchvaty, a maršálek saský byl síly úžasné, jako jeho otec.

L.

Antické krásno sluší bohům.

Ale, řekne se, moderní ideál nebude míti nikdy vznešený ráz a vzhled velikosti, jež poutají v sebe menším antickém bas-reliefu.

Vzhled velikosti sestává z dojmu síly, z dojmu ušlechtilosti, z dojmu velké odvahy.

Moderní krásno nebude míti dojem síly, bude míti dojem ušlechtilosti, a to snad měrou vyšší nežli antika.

Bude míti výraz velké odvahy, a to až potud, kdy sílu charakteru s půvabem nelze sloučiti. Máme odvahu rádi; ale máme rovněž rádi, aby se objevovala pouze je-li jí potřebí. Tím se poškozují vojenské školy. Zlomyslní tvrdívají, že tu člověk poněkud hloupne. Kateřina II. se s tím shodovala.

Půvab vylučuje sílu; neboť lidské oko nemůže viděti najednou obě stránky jedné sféry. Dvůr Ludvíka XIV. bude na dlouho vzorem dvorů, poněvadž si tu vážili Sain-Simona bez uniformy, poněvadž se tu bavili lépe nežli v městě. Mimo to měli Moliéra; smáli se Dorantovi, příteli

p. Jourdainovu, a Napoleon byl nucen vystoupiti proti Pletichářce; neboť kam by to bylo vedlo, kdyby si byli tropili posměch z jeho komoří?

Zvláštní náhodou jest Apollo bohem spíše dnes nežli v Atenách. Tato vznešená socha sledovala naše myšlenky. My moderní cítíme lépe, čím bychom byli před bytostí všemohoucí. Po každé, byl-li nám ukázán nebeský otec, zpozorovali jsme v pozadí obrazu peklo.

Ideální krásno starých vždycky bude vládnouti na Olympu; nebudeme ho však trpěti mezi lidmi, leč by jim bylo konati nějaký čin Božství. Mám-li voliti soudce, budu chtíti, aby se podobal Jupiteru *M a n s u e t o v i*. Mám-li uvéstí ke dvoru muže, budu si přátí, aby měl fysiognomii Voltairovu.

LI.

Pokračování o témže předmětu.

Budou se snad činiti námitky proti mému ušlechtilému vzhledu. Doložím však, že u mo derních jest více ušlechtilosti a jemnější odlišování. V Londýně viděl jsem lorda, an tiskne ruku bohatému uzenáři z City. Zdálo se mi, že vidím Scipiona Afrikana ucházejícího se pro bratra o vůdcovství u vojska proti Antiochovi.

Vizte v literárních rozpravách stesky spisovatelů do nedostatku ušlechtilých výrazů, a jich zálibu pro Homera. Tak nějaký básník žijící za časů Montaignových, jenž by byl volně užíval nejen tehdejší franciny, ale i pikardštiny a lan- guedočtiny a přes to vždy ušlechtilý. Je-li tu věc,

třeba jen talentu, jenž by ji vystihl. Namítnouti lze. Ježto jsme neslyšeli nikdy mluviti řecký nebo latinsky lid, nenalezneme jediného nevhodného slova ve Virgilovi nebo v Homerovi, což bývá jednou z nejrczumnějších věcí obdivu pedantů. Ideál antický těší se skoro téže výhodě. Byl ustaven tvary hlav od našich poněkud se různících. Cestovatel žasne, potkaje uprostřed zřícenin atenských tváře, jež staví jej rázem před V e n u š i nebo A p o l l a. Jako neučiníte v okolí Bologně kroku, abyste se neshledali s hlavou Albanovou.

Revoluce dvacátého věku.

Nebylo nikdy nic zvláštnějšího jako shromáždění dvaceti osmi milionů lidí mluvících týmž jazykem a smějících se týmž věcem. Až dokdy bude náš charakter v umění zatížen nápodobou? My největší národ, jaký kdy byl (ano i po r. 1815.), napodobíme malé náručky Řecka, jichž bylo dohromady sotva dva neb tři miliony.

Kdy uzřím národ povznesený jediné poznáním prospěšného a škodlivého, bez Židů, bez Reků, bez Římanů?

Ostatně převrat počíná, aniž jsme si toho vědomi. Pokládáme se za věrné cititely starých; ale máme příliš ducha, abychom připustili v kráse člověkově jich soustavu se všemi její důsledky. Tu jako jinde máme dvojí víru a dvoje náboženství. Ježto počet myšlenek ode dvou tisíců let ku podivu stoupl, pozbyly lidské hlavy schopnosti býti důsledný.

Za našich mravů skoro neprojeví žena zevrubného mínění o kráse, bez čehož viděl bych ženu duchaplnou ve velkých rozpacích. V Museu podivuje se soše Meleagrově; a kdyby tento M e l e a g r, ježž mají sochaři právem za dokonalý vzor mužské krásy, v této své podobě vstoupil do salonu, jsa právě téhož ducha, jímž se tato postava vyznačuje, byl by neohrabaný a i směšný.

A to proto, že city lidí urozených nejsou již týmiž, jakými byly u Reků. Práví amateuri, již hlásají ostatnímu národu, co má cítiti, vyskytují se mezi lidmi, již jsou v bohatství zrozeni, přes to uchovali si cosi přirozeného. Jakého druhu byly vášně těchto lidí u Reků? jakými jsou u nás?

U starých vedle nadšení pro vlast láska, již jen vysloviti bylo by směšné; u nás druhdy láska a vždycky co se lásce nejvíce podobá. Víím dobře, že naši lidé duchaplní, i ti, již mají duši, obětují mnohou chvíli ctižádosti, ať již poct veřejných nebo radostí marnivých. Víím také, že bývá u nich málo živého vkusu, a že jich život ubíhá spíše v zábavné lhostejnosti. Tu pak uměny upadají; ale čas od času události veřejné netečnost ruší.

Jsou to něžné vášně, jež uprostřed toho všeho spravují vkus.

Snivost, jež miluje malbu chová více ušlechtilosti, než-li snivost, jež se oddává hudbě. To proto, že v malbě tají se krása ideální; v hudbě bývá mnohem méně patrna. Poznáváte ihned hlavu všední, a hlavu Apollovu; shledáváte však nápěv líčící stejné pocity, i ušlechtlejším

nebo méně ušlechtilým než del signore de Paolino v T a j n é m manželství. Hudba nás unáší, neposuzujeme ji. Požitku malířskému předchází vždy úsudek.

Člověk, jenž se ocitne před M a d o n o u alla S e g g i o l a, řekne: „Jak jest to krásné.“ Proto také nemine se malba se svým účinkem docela, jako se přihází hudbě.

Divák tuší spíše její sílu, bývá citlivějším a méně melancholickým v Museu než v Opeře- Buffě. Trapné to úsilí vraceli se od kouzla hudby k tomu, čemu se říká vážné záležitosti, jež jest mnohem menším v malbě.

Mlhy Seiny nevadí tolik malbě jako hudbě.

Západní vítr vyskytuje se velice zřídka na jižním moři v létě; ale konečně jest to jediný vítr, jímž se lze doplaviti do Limy.

Ve Francii svítí slunce poněkud mdle; nalézáme tu mnoho ducha, jsme nakloněni hledati výrazu vášní. Dovedeme se podívovali prostému jen tehdá, bylo-li podáno velkým mužem; ale svrchovaná vzdělanost hojí nás každým dnem z této vady. Ve všech zemích počíná se prostým. Láska k novému pudí k hledanosti, láska k novému vede opět ku prostému. Sem jsme dospěli: a co se dotýče věcí citu, v Paříži nejspíše bývají soudcové nejdůmyslnější; ale na povrchu vane vždycky trochu chladu.

V Paříži nejlépe líčila se ušlechtilá láska, nejlépe vystihoval se účinek slova, postřehu, pohledu. Vizte slečnu Marsovu hrající Marivauxe, a povšimněte si jí dobře, neboť není tomu rovna na světě.

V Atenách nevyhledávalo se tolik odstínů, tolik jemnosti. Krása tělesná ctíla se všude, kdekoli se vyskytla. Zda nedošli tito lidé až k tomu, že si představovali, jakoby duše, jež sídlí v tělech krásných, oddělovaly se od něho s větším odporem nežli duše, jež se skrývaly ve tvarech všedních? Při posledním vzdechu opouštěly je zvolna a ponenáhlu, aby nezpůsobily jim bolest prudkou, jež by byla krásu porušila, a aby je zůstavily zabrané v jakýsi klidný spánek. Ale proto také kult krásy byl jen tělesný, dále láska nepronikla, a Buffon byl by našel mezi Reky mnohé stoupence své soustavy.

Neviděli v ženách soudce zásluhy, a cítili malou radost býti milovánu. Žena byla otrokem, jenž konal svou povinnost. Vizte osud Andromašin ve Virgilovi, Mozartovi básníků. Proto také ve znalosti duševnu hnutí zůstali řečtí filosofové dětmi. Čtěte Karaktery Theofrastovy, nebo zkuste přeložiti do řečtiny historii slečny de la Pommeriaie ze J a c q u a Fatalisty.

LIII.

O antické roztomilosti.

Sledujme Meleagra k Aspasií. Tu byl roztomilý. Svou silou vynikal ve hrách cirku, a rád o tom mluvíval. Bylo to zajímavou rozmluvou ti lidí, jež láska k životu naváděla k těmto hrám. Každý z nich vzpomínal, že viděl v minulém zápase hynouti některého ze svých druhu, protože vrhl svůj oštěp příliš daleko. Dnes v bitvě nepřehledná řada takových malých dramát, jež se všechna končí smrtí, bývá

jednotvárna; téměř vždycky bývá to koule, která vnikne do prsou; a jakmile jste viděli zblízka dojem, jímž působí koule pronikající kůži, bude vás smrt vojínova zajímati jen počtářsky. Měli-li jste kdy k pohnutí, byl by to nanejvýš tah v loterii. Ale setník, jenž zří své lidi padat, přemýšlí, jaké postavení bude mu zaujati večer. „Zmenší-li se má četa až na čtyřicet mužů, řekne si, bude nemožno zúčastniti Doje; dlužno, aby se mi poslali záložníci.“

V krvavých bitvách starověku rozhodoval o všem meč; setník nestál za svým oddílem: každá smrt byla obrazem a to zajímavým pro vůdce, jenž bojoval spolu v seči.

Ačkoli měly Atény čtyři sta tisíc otroků, neměly než třicet tisíc občanů. Ale třeba že tu byl lid netáhnoucí do války, pravím, že se o ni zajímal zcela jinak.

U nás vede válku stát; to znamená pro bohatého Pařížana, že na místě, aby platil vladaři deset tisíc daní, zaplatí patnáct nebo dvacet tisíc. Lidé určitého důstojenství chodívají k vojsku z marnivosti, aby v Tuilleriích ukazovali skvělou uniformu a v pařížských salonech jistou pošetilost. Slýchávají v řečech vládou placených, že tato marnivost jest hrdinstvím a že se bijí pro vlast, a ne pro své epauletty. Ostatně smetne-li koule některého generála, má Akademie smrt Epaminondovu.

Co však jest po tom mně, jenž mám vždycky svou loži v Opeře, svůj lovecký vozík a své milostnice? Nanejvýš, že se předplatím na některé cizí noviny.

V Řecku válka uvrhovala přímo ve zkázu s existencí

celé společnosti, existenci každého obyvatele. Bylo třeba v bitvě buď zvítěziti nebo se státi zajatcem, a bylo známo, jak nakládali Korckyrejští se zajatci. Vítěz odvlékal vše, ženy, dítky, domácí zvířata; páčil chaty, a potom vyžádal si od senátu v Římě triumfální průvod.

Nevěda, co by od dobrých Němců chtěl, muž kterýsi po deset roků rušil jich klid; posléze se vzbouřili a za vůdcovství kozácké piky, podali nám ukázkou antické války. Pařížan slyšel hukot děl; viděl svůj sad zpustošený, bylo mu obléci stejnokroj. Aby však nadešly tyto události, jest třeba pěti nebo šesti věků; v Atenách obávali se jich každý pátý nebo šestý rok. S nezbytným rozdílem v kultuře duchové a s rozdílem v lásce jest to výklad celého starověku.

Silou svou zpravovala nás krásná socha Meleagrova o tisícerych zajímavých věcech. Zdál se krásným, protože byl příjemný; zdál se příjemným, protože byl prospěšný.

Mně prospěchem jest bavit se, a ne se brániti, a vyčtu velmi rychle z tučných tváří Meleagrových, že nikdy nebyl by své milence řekl: „Drahá, nehleď tak upřeně na tu hvězdu, nemohu ti ji snést.“

LIV.

Síla v opovržení.

Obecenstvo cítí tak dobře, ač změteně jsoucnost ideálu krásna moderního, že si pro něj utvořilo slovo, elegance.

Co se vidí v eleganci? Především vyluku celé části síly, jíž se nelze obrátiti v živost.

Vstupuje-li jinoch dvacetiletý do společnosti se vzrůstem Herkulovým, radím mu, aby hrál úlohu geniálního muže. Jeho porady s krejčím byly by vždycky mukou; bylo by pro něho lépe, aby byl o patnáct let starší a vzrůstu štíhlého. Proto jest nám síla nejprotivnější vlastností antického ideálu krásna. Pochodí to snad z nejasné představy, že bývá vždycky provázena jistou tuhostí ducha? Plyne to z pozorování, že věk zralý přičiňuje k útlým tvarům mládí? A čím jest stařec v monarchii? Pochodí to z hlubokého opovržení ku práci?

Po síle největší odpor jeví se ke zdání obezřelosti a hluboké vážnosti. Neboť tupost podobá se poněkud hluboké vážnosti. Pro sochaře jest to úskalí.

Konečně, aby žádná ze stránek antického krásna nezůstala nedotčena, vzhled dobroty může se někdy zdáti vzhledem omezenosti, jenž z obavy před epigrammy prosí za smilování, nebo vzhledem pošetilosti, jež jako liška bez ocasu ráda by dokázala, že duch vězí jen ve zdravém smyslu.

Zdravý smysl v monarchii tak v neúctě, že by Montesquieu stylu Benthamova nebyl býval čten. Svět jest v odboji. Nevrátí se nikdy ani k antické republice, ani k monarchii Ludvíka XIV. Uvidíme vzniknouti krásný Constitutionnel.

Co zbude tudíž starým?

V úzkém okrsku dokonalosti, že vynikli v nej snazším z krásných umění.

V říši krásna, že měli celkem méně barokních předsudků, a že byli prosti z prostoty, jako jsme my prostými mocí ducha.

Proto vynikli staří v sochařství, že byli v té příčině náležitě zařízeni a my jsme špatně.

Neboť naše náboženství zapovídá nahé, bez něhož se nedostává sochařství prostředků napodobili; a v Božství šlechtné vášně, bez nichž sochařství nemá, co by napodobilo.

LVI.

Salóny a forum.

Krásno moderní zakládá se na povšechné odlišnosti, která dělí život salónu od života na fóru.

Potkáme-li kdy Sokrata nebo Epikteta v Champs-Elysées, povíme jim něco, nad čím se velice pohorší, protože velký charakter nepřivodí u nás štěstí života soukromého.

Leonidas, jenž jest tak velkým, když črtá nápis : „Poutnice, zvěstuj Lakedemonským,“ atd., byl asi, a půjdu ještě dále, byl zajisté milencem, přítelem, manželem velice nemotorným.

Třeba býti roztomilým člověkem na soirée, a nazítří vyhrátí bitvu nebo dovést zemřítí.

V tom, čemu se říká ve Francii dobrý vzhled, stránka

příslušející rozdílu charakteru moderního a charakteru antického potrvá až nějaký převrat zeměkoule učiní nás nešťastnými ne bo divokými. Stránka, jež pochodí z módy a z rozmaru, mnohem nepatrnější než by se mělo za to, jest pouze pomíjivým účinkem útvarů správy. Článek ústavy z r. 1814. zakazuje šat za dvě stě louisdorů, jaký se nosil před čtyřiceti léty. Kdo se uchází o poslanectví, bude se chtít lišiti ne však urážeti.

Veškera rozdílnost životních podmínek, odstín pro štěstí dneška tak důležitý, vězí skoro ve způsobu se oblékati.

Než jest tu pohyb, a tím vybočujeme z umění kresebných; jest tu šat, a tím přestává sochařství.

Odtud jest blízko k původu karikatury. Kreslíři staví v protivu dvě stránky našich mravů. Hromadí všechny vymoženosti módy na těla, jimž chybí onen prvotní dobrý vzhled, jenž se srovnává s podstatou moderních mravů. Toť Potier oděný v šat Fleuryho. Cítíme, že ve svém pouhém fraku stojíme za více nežli princ Mirliflor, a smějeme se, když nepředvídaná příhoda dokáže mu jeho zpozdilost a nám naši převahu.

Dobrý vzhled moderní objevil se ve Francii dříve než se ukázal jinde; a hotoví se jako jazyk na cestu kolem světa. Všude budou míti duchaplní lidé raději velkého Condéa než maršálka z Berwicku.

Dobrý vzhled počal se u nás ujímati, když dělový prach dovolil francouzským šlechticům nebýti atlety. Tušilo se, že jest ducha k lidskému ideálu krásna nezbytně

třeba. Jest potřebí ducha i k utrpení, ano i k milování, řekl bych Němcům.

Meleagr bude se líbiti v Neapoli jako v Londýně. Ano, ale líbiti se stejně všude, zda není to důkaz, že není sebe menší záliby nikde?

Gustav ITL, abbé Galiani, Grimm, princ de Ligne, markýz Caraccioli, všichni duchaplní lidé, již zpozorovali ve Francii tuto pomíjivou dokonalost společnosti, nepřestali se ji kořiti. Pokud se neučiní ze všech lidí andělé nebo lidé nadšení touže věcí jako v Anglii, bude pro ně nejlépe, aby, se líbili, budou-li Francouzy, jací byli v salóně paní du Deffandové.

Neštěstím moderních jest, že knihtiskařství nebylo vynalezeno o dvě století před stoletím rukopisů. Rytířství bylo by žilo dále. Arci, vše ženami. U Reků jako u Turků vše bez žen. Byli bychom dospěli rychleji k svému ideálu krásna.

Ale, řekne se, náš mladý důstojník starého regimu byl přepjatě směšný, projížděje se v Hyde Parku.

Nikoli, to byla šerednost, známka směšného v republikách. Ostatně rozeznávejte výraz vlastností příjemných, jichž se nedostávalo starým, a módu. Způsobem své chůze a jízdy na koni, rozkošným v Paříži obveseloval tento mladý pán Johna Bulla. V Paříži bylo třeba líbiti se ženám; v Londýně a v Polsku voličům. Dejte mu čtyřicet let a odňali jste mu vše, co slušelo módě, to jest oné stránce způsobů, která nepůsobí v moderní ideál, jehož všechny prvky postupně nadsazuje. •

Potrvá-li ústava z r. 1814, bude za půl století hroznou anekdota paní Michelinové. Záletnictví stihne osud podvodu ve hře, jehož sláva vyhynula před našimi zraky. Bylo půvabem u rytíře de Grammont na dvoře Ludvíka XIV. a nebylo leč ohavností u p. de G... na lovech compiégneských za Ludvíka XVI.

Jestliže elegance svým žezlem lehkým, ale nezlomným, brání síle, aby se jevila v postavách mužů, čím bude u druhého pohlaví? Síla byla by tu jedině ve způsobu líbiti se, neboť náš způsob posuzovali hezké ženy tají se dosud v nedohlednu monarchických mravů. Rozkošné postavy Rafaelovy a Quidovy připadají nám poněkud těžký. Lépe se nám zamlouvají proporce Diany lovkyně; ale v našem podnebí citlivost jako hlas jest přepychem zdraví. Připustíme o něco více síly. V Itálii nečiní se tato chyba. Ve Francii mínění zaměstnávající se jinými věcmi po třicet let ve věcech krásy se odmlčelo a dalo se vésti krásnými uměními.

LVII.

O monarchické zdržlivosti.

Krásné italské přísloví *c h e t o f u o r, c o m n i o s s o d e n t r o*, nebylo by znamenalo nic ve starověku, kdy měl každý práva přiměřená svému hnutí. Tu vyvírají vzácné prameny, jichž krásné uměny neznaly. Největší vadou krásné postavy jest, podobá-li se představě krásy, jež nám tane na mysli.

Takto božský půvab novosti chybí kráse téměř úplně. Vzbudí nadšení, jestliže se v ní vyskytne pospolu.

Naopak má ideál šeredna tu výhodu, že oko sleduje jeho části dychtivě. V zemích šťastných, v nichž lze duši jiti zářivou stezkou rozkoše, má tato zásada na život svrchovaný účinek: ale až sem krásná umění nedospívají.

Vzhled vzpurný, nepředvídané, zvláštní, tvoří p ů v a b, půvab v sochařství nemožný, jenž Quidovi a Corregiovi uniká téměř zcela.

Jak jinak v hudbě! Lahodná melodie Rossiniova, melodie krásy největší, nepozbyla ve své svěžesti ničeho ani příznakem nej smutnějším, nápodobou. Pravda, pro všední duše malba blíží se velice jistým rozkošem.

S jakým jásosem budou uvítána veledíla Rafaela nové doby, umělce podivuhodného, jenž dovede krásu tohoto nedostatku zbaviti!

LVIII.

Způsobilstvo národů pro moderní krásno.

V Itálii vštěpuje podnebí vášně silnější, a vlády je tu nezatežují; není tu vlády hlavní. Tak vyvine se větší původnost, přirozenější duch. Každý troufá si býti čím jest. Ale troška síly, jíž se zde vládne, nabyta se lstí.

Italovi jest tedy býti nanejvýš nedůvěřivu. Dopřeje-li mu jeho temperament, z míry cholerický, snadného štěstí sanguinikova, jsou tu jeho vlády, aby mu v něm bránily. V této zemi, kde příroda s radostí shromažďuje všechny prvky štěstí, nelze se dosti obávati, dosti nedůvěřovati,

dosti podezříváti. Šlechtnost, důvěra v něco nebo v někoho byly by tu šílenstvím. Okolnost pro Evropu osudná, již by mohla tak snadno napravit, kdyby postavila do této zahrady světa krále a dvě sněmovny! Neboť země, v níž jsou velcí muži doposud nejméně možní, jest Italie. Vzrůst obyvatelstva jest mocnější. Zde jsou vzpružiny, jimiž povstávají velcí mužové; ale působí v protivném směru, Camillové stávají se zde svatými Dominiky.

Italie vymkla se působení našich monarchií. Ctnost bývá tu známější, nežli čest; ale pověra ubijí ještě špetku ctnosti, které vlády lidu poskytují, a v zastrčených farnostech venkova pod střechou vesničanovou posvěcuje nejtemnější ukrutnosti. Nešťastník jest potápěn břevnem, jež ho má zachrániti, a nelze se mu odvolati na mínění nebo na to, co se tomu řekne, věc to neznámá v této zemi málo marnivé.

Nehledejte ušlechtilých způsobů, ono umění — žiti, v němž záleželo kouzlo staré Francie, vzhled prostý nenaleznete; ale místo něho, odváží-li se Italie vzdáti, dobrotu, rozum a mnohdy živou a hrdinskou sympatii; ale nic, co by lichořilo marnivosti.

Italie jest nesnesitelná lidem roztomilým, zpátečnickým mladíkům, starým dvořanům. Za to, kdo prožil revoluce, na své útraty stal se spravedlivým posuzovatelem lidské zásluhy, má raději Italii.

1. Vlády nemohly pokaziti podnebí.
2. V umění poškodily jen tragedii a komedii.

Hudba a umění kresebná těšila se přízni vladařů; obě z toho důvodu, že mají s myšlenkou méně obdoby.

3. Vidíte-li Angličana konati dobrý skutek, řeknete: „Toť moc vlády.“

Provede-li Ital nějaký hrdinský kousek, řeknete: „Toť proti vůli jeho vlády.“

Tento národ povahy přirozené má pro výchovu velice něžný smysl. Hrabě de Firmian z kořene vyvrátil v Miláně zlomyslnost, již pokládá Macchiavcl v Italii za přirozenou. Dvacet roků činnosti tohoto dobrého správce, nechávajícího volnost účinku nebes, zrodilo již velké muže, a co jest pozoruhodnější, dobrého satyrického básníka, věc to v Italii nejméně možná. Pariniovo M a t i n o vyniká nad Boileaua, a hrabě de Firmian chránil básníka proti velmožům, jichž směšnosti líčil.

O dvacet let později Bonaparte (tento zhoubce svobodného ducha ve Francii) mocně povznesl vzdělanost horní Italie, jím nad ostatní povýšené. Obdiv napravoval despotism, nebo, abych přesněji mluvil, jen v některých maličkostech projevil smutné účinky, jež v něm spatřoval Montesquieu. Dlužno-li odsouditi Bonaparta, že ponížil Francii, a především Paříž, nelze popřít, že zvelebil Italii. Vzbudil úctu ku práci. Veškera schátralost padla, a bez ní není despotism bezpečen.

V Italii mnohé vlády, jichž činnosti se kde kdo šmahem vyhýbá, naprostý nedostatek trestního práva jsou příčinou, že prospěšné přirozené vlastnosti v rodící se společnosti jsou dotud velice váženy. Jako náhoda

způsobila, že tento národ poznal lépe antický ideál krásna, tak jsou jeho vlády příčinou, že je lépe cítí. „Ital jest od přirozenosti zlým!“ volá cestovatel; „jest to člověk, jenž vidí saint-cloudský vodomet, a jenž usuzuje, že jest povahou vody, aby tryskala ze země a stříkala k obloze.“

U lidí urozených přestává tato zlomyslnost na velice oprávněné a velice nezbytné nedůvěře, nevyhnutelné tam, kde spravedlnost upustila svůj meč a podržela jen pásku na očích. Bestie, již nic nekrotí, jest horší, než jinde, což nedokazuje nic jiného, leč že člověk Jihu stojí nad Seveřanem.

S výtkou zlomyslnosti má se to jako s výtkou nízkosti. Před revolucí byla Francie soustavou velkých těles, jež nesly jich údy. V Italii bývá jednotlivec vždycky osamocen a vydán na pospasy moci vlády zhusta kruté, poněvadž se bez ustání bojí. Dnem, kdy spravedlnost nabude pevných zásad, a kdy přízeň ztratí svá všemohoucí práva, nízkost, jsouc zbytečná, zajde. Pravda, v zemi marnivosti prosté bývá nízkost bez půvabu.

Přijedu do jednoho z nejlidnatějších měst Italie. Mladá žena, již doprovázím na večer až k její bytu, praví mně: „Vraťte se kudy jsme šli, nechodte na konec ulice, jest to místo pusté.“

Chystám se z Milána do Pavie navštívit slavného Scarpu. Rád bych odcestoval v pět hodin, do západu slunce jsou ještě dvě hodiny. Můj vozka tvrdošijně zpěčuje se zapřáhnouti.

Nechápu jeho bláhový záchvat. Konečně vyrozumím, že se obává přepadení.

Přijíždím do Luccy. Zástup obklopuje můj vozík, vypyřádám se. Na cestě z kostela byl proboden kdosi třemi ranami nožem. „Konečně odtáhli ti francouzští četníci! Před třemi roky odsoudil jsem tě k smrti“, pravil vrah k své oběti a odešel s nožem v ruce.

Ubírám se do Janova. „To je zvláštní“, dí mi náčelník vlády, „třicet dva francouzských četníků udržovalo pokoj; máme nyní svých dvě stě padesát, a vraždy počínají na všech stranách.“

Francouzské četnictvo pozměnilo již ideál krásna; síla byla méně ceněna.

Hotovím se do opery v, pozoruji, jak se kde kdo opatřuje na cestu z divadla. Mladí lidé jsou ozbrojeni silnou holí. Každý jde středem ulice a obchází nároží alla larga. Umýšlně říká se v parteru nahlas: „Nenosím nikdy peněz u sebe.“

Ostatně tato nebezpečí vtiskla se hluboko v mysle obezřelých lidí; cestovatelé nejsou leč společností před zloději prchající; co chvíle sjíždějí se povozy v karavanu nebo se přibírá strážný průvod. Co na mně jest, nebyl jsem nikdy přepaden, a vracel jsem se domů bez jakékoli zbraně, leda s výbornou dýkou, v každou noční hodinu. Směšná účast, již zabrali zloději ve společenských rozhovorech, pochodí velkým dílem ze starobylosti jich práv. Od tří set let

vraždí syn po otci ve fondijských horách, na hranicích království neapolského.

Otvírám Celliniho a poznávám, kolikrát vedlo se mu dobře, že byl silný a odhodlaný. Piemont hemží se vesničany, o nichž jest veřejně známo, že se obohatili vraždami. Totéž vypravovalo se mi o poštmistra v Bre ... Jest tím více vážen. Nic prostšího; a jestliže v zemi obýváte, sami budete se ohlížeti po odvážném darebovi, jenž pětkrát nebo šestkrát za rok má život váš ve svých rukou.

Rád bych se přesvědčil o povaze luk, jež lze osmnáctkrát do roka kositi. Doporučili mne statkáři v Quar tē, tři míle od Bologni. Ukazují mi čtyry muže, ležící u cesty pod skupinou vysokých stromů. „To jsou zloději“, odpovídá mi. Překvapen jsa mým údivem, poučuje mne, že bývá přepadán na svém statku pravidelně rok co rok. Poslední útok trval tři hodiny, za nichž střelba neutuchala. Zloději, zoufalí, že ho neoloupí, rádi by alespoň zapálili stáj. Při tomto pokusu trefí koule jich vůdce do čela, i vzdalují se, ohlašující, že se opět vrátí. „Kdybych byl chtěl zahynouti já i všechny mé děti“, pokračuje statkář, „stačilo je pouze udati. Dva pacholci z mého kravína jsou zloději, neboť si vyslouží za měsíc dvacet franků a utrácí každé neděle ve hře dvanáct až patnáct; nemohu je však vypovědět, čekám jen na nějakou stížnost. Včera jsem odbyl žebráka nad jiné drzejšího, jenž civěl před mými dveřmi celou hodinu. Žena mne vypeskovala; jest to

vyzvědač zlodějů; poslal jsem za ním a daroval mu láhev vína a půl bochníku chleba.“

Nebylo by velice směšné, biti se s nadšením pro vládu, pod níž se takto žije? Když jsem byl ještě dětinou co do znalosti italských mravů, krásný třicetiletý muž, jehož hrdinnou odvahu měl jsem později příležitost poznati, řekl mi při zprávě o smrti generála Montbrunna v Moskvě, o níž jsem mu vyprávěl: „Che bel gusto di matto di andar a farsi b u z z a r a r !“

Moderní ideál krásna jest tudíž v Italii dosud nemožný. Vlastnosti, v nichž se obráží, pro slabost byly by tu směšny ; ale Ital má cit příliš opravdový, aby nezbožňoval ideál moderní, jakmile jej spatří.

Kdyby Němci tento národ sentimentální a bez energie, jenž umírá touhou po karakteru, a jenž nemůže ho dosíci, utvářeli moderní krásno, vložili by do něho o něco více nevinnosti a o něco méně ducha.

Španělsko, jež po toliké odvaze jeví takovou otupělost, bude míti umělce za dvacet let, dostane-li se mu konstituce. Potom uvidíme, jaký bude jeho vkus, neboť od časů Filipa II. jest němo.

Taková jest síla věcí a slabost lidí, že duch despotismu rozseje po celé Evropě anglickou konstituci, již se děsil, a tím pozmění uměny. Neboť tisíce tenkých vláken poutalo korek na dně vod.

LIX.

Francouzi dřívějška.

Dlužno říci našim vnukům, že byl krajní rozdíl mezi Francouzem z r. 1770. a Francouzem z r. 1811, rok to, jenž byl nejvíce dalek nových mravů. R. 1811 byli jsme mnohem blíže krásnu antickému.

Nepřikládám to ke cti renaissance umění, nýbrž víru, který námi od třiceti let zmítá a jímž není ve Francii již ani společnosti, ani společenského ducha.

Otrásány jsouce tolika podivnými a druhdy nebezpečnými událostmi, získaly spravedlnost, dobrota, síla; kdežto vlastnosti příslušející společnosti nejsou již v úctě; neboť kde buditi k nim úctu. Vše, co se narodilo od r. 1780. válčilo, a tělesné síly si velice váží, ne tak pro den boje, jako pro námahy tažení.

Dříve žádala se veselost, roztomilost, takt, mlčelivost, tisícere vlastnosti, jež jsouce zahrnuty jménem umění — žítí, těšily se v salonech z r. 1770. značné oblibě.

Bylo k tomu potřebí jisté doby učení. Dnes došli jsme k návykům, jichž žádný despotism nevymýtí ze společenského obcování. Šestnáctiletý jinoch, jenž umí tančiti a mlčeli, jest dokonalým mužem.

Podotýkám, že úcta k síle nevede, jako v Anglii k oblíbenému zaměstnání. Není liščích honů; a ministerstvo kardinála de Fleury se svým třicetiletým mírem vzdalovalo nás velice rychle antického krásna.

LX.

Objeví-li se krásno moderní, a kdy se objeví?

Na neštěstí od té doby, co se lidé jali zbožňovati

antický ideál krásna, neobjevili se velcí malíři. Zprotiví se, jak se ho dnes nadužívá. Proč by ne? Revoluce zhnusila nám silné svobodu, právem žádala velká města, že tu nebylo ústavy.

Francie má básníky, již, aby napodobili Moliéra co nejpřesněji, zcela prostě ho opisují, a již na př., aby vylíčili nedůvěřivce, vezmou prostě zápletku Tartufovu. Ale změní jména.

Tato povšechná metoda přenáší se též na malbu.

Malíři, naučivše se, že Apollo jest krásný, ustavičně ve svých mladých postavách obkreslují Apolla. Pro postavy mužů dospělých mají Belvederské torso. Ale malíř střeže se velmi, aby nevložil do svého obrazu nikdy nic ze své duše; byl by snad směšný. Umění stává se zase klidně a za chvalozpěvů pouhopouhou zručností jako u starých řemeslníků egyptských. Naši zachránili by se koloritem; kolorit žádá však trochu citu, a není právě přesnou vědou jako kresba.

Kdybyj naši velcí umělci čítali dějiny, nemálo by se pohoršili, vidouce své místo vyznačeno potomstvem mezi Vasarim a Santi de Titem. Tito byli pro Michel Angela, čím jsou oni pro antiku. Právě tytéž výtky, které činily Corregiovi, činí Canovovi.

Ve Francii jest připraveno místo pro druhého Rafaela. Srdce žízni po jeho dílech. Vzpomeňte, jak uvítali hlavu Fedřinu. Ostatně nynější výstavy jsou obdivovány z povinnosti, neboť obecenstvu se říká: „Zda-li pak se to

nepodobá antice?“ A ubohé obecnstvo neví, co by odpovědělo. Má svou palici a šourá se dále zívajíc.