

Ze žofínských salonů



I.

Takřka neoddolatelnou silou poutá nás to k obrazu Matejkovu. Chcem psát o letošní umělecké výstavě, avšak těch tři sta čísel její mizí jako obláček nad krajinou a slouží co mlhavá dekorace jen geniálnímu číslu 231; chcem to ono všeobecné ještě říci naší společnosti vlasteneckých přátel umění, avšak vděčni za požitek tak velký odmlčujem slova k ní a mluvíme jen o Matejkovu plodu „Říšský sněm ve Varšavě r. 1773“.

Známe z novější doby jen málo obrazů, jež by měly tak rozhodný ráz geniálnosti umělcovy. Ba i ty vady, kterých spozoruje zde znenáhla vítězí chladnost, jsou takové, že pomáhají geniálnost tu jen individualisovat, blíže určit, nikoli však ujmout jí něčeho z velikosti její. Tolik je jisto, že tu máme prvotinu muže před sebou, který je oprávněn jíti cestou úplně samostatnou, jehož jméno bude se skví ve výtvarném umění na jednom z nejpřednějších míst, jenž - syn jsa své doby a zároveň o sobě celý duch, moderní i individuální - dost síly má na povznesení malby slovanské. Polák Matejko je Slovan co člověk i co umělec a rozhodně nás musí potěšit, že po předcích koluje v žilách jeho i krev česká.

Matejko zvolil k historickému svému obrazu předmět obrovský. Co z jeho obrazu k nám mluví, není jen historie smutného varšavského sněmu z r. 1773, myšlenkový děj zde obsažený sahá daleko před tu dobu zpět, vede naši obrazotvornost do současných dějin vůkolní Evropy a vnutí jí myšlenku nejen na tragiku polskou až do naší doby a na možné její pokračování dále, nýbrž v příběhu polském rozvíjí zároveň také charakteristiku lidských dějin vůbec, v tragické sice, ano nejsmutnější stránce jich, přec ale v stránce zároveň svědčící, že vznesená myšlenka a ušlechtilý cit žije v lidstvu i v dobách nejsklešlejších a musí sobě pomoci ku konečnému vítězství.

Varšavský sněm r. 1773 hrál úlohu ponižující, bídnou. Rusko, Prusko a Rakousko byly Polsku již rozdělily, sněm měl na pokoření země hrát komedii o „dobrovolném usnešení“. Akt Polsku roztrhující je právě již podepsán, poslední zbytek studu přemožen, péro tajeným snad zbytkem hněvu zlomené letí k zemi - však náhle zajede v společnost výkřik národa až k šílenosti rozbolestněného. Poslanec Rejtan zahřměl v uši prodajných zrůdců strašnou kletbu svou, vrhl sebou před práh sněmovny, aby je sdržel vynest hanbu země do světa, ruce jeho, rozhalující prsa, prosí o smrt, z očí jeho mluví bolest neskonalá, přešlá již v šílenost.

Rejtanem, který sobě nějakou dobu před zakončením sněmu již byl z bolesti nad osudem vlasti sklem žíly rozřezal a se vykrvácel, dovolil sobě Matejko malý anachronismus. Taký je ovšem dovolen každému básníku dramatickému, nechť již maluje slovy či barvami, a Rejtan nejlíp se hodil umělci, aby mohl tento jím snázornit dorostlou, mužnou již generaci národa, která cítí dost odvahy na zachránění vlasti, již ale, ruce mající svázané slabostí a prodajností vůdců, nezbyvá než zoufalost. Čtli jsme již, že Matejkovi vyloženo za chybu, že Rejtana, hlavní osobu, vrhl hned v levý kout svého velkého obrazu a ostatní postavami bohatě obmyšlené části že tím víc pozornost divákovou rozptylují, čím více o sobě skupení skoro samostatných tvoří. My v tom vidíme právě svědectví mocného vzletu. Rejtan není hlavní osobou, jakož není také král Poniatowski nebo říšský maršálek Ponínski osobou hlavní, tou je zde velká myšlenka historická, myšlenka dějiny ovládajících náruživostí a úchvatně poetická; veškerá skupení, veškeré osoby jednotlivé jsou jen jednotlivým některým názorem myšlenky té a splývají také v celek tak mohutný, že celistvost jich jen na toho působiti nebude, kdož vůbec není ani myšlenky schopen. Matejko chtěl podat obraz úpadku národa, kořenící se v mravní ničemnosti jeho hlav, k účeli tomu musil užít co malíř momentu jediného, i užil ho a vyčerpал duchem geniálním.

Snad by někdo mohl říci, že v líčení úpadku mravního není nic esteticky povznášejícího, že právě při voleném zde předmětu

musí scházet poezie činu. Aby nescházela, je právě úkolem umělcovým. Naproti spouště slabosti a znemravenělosti postavil Matejko onen povznášející hrdinný pathos, který osvědčuje se ochotou dát život za přesvědčení, za účel mravní. Je zde ovšem nejsmutnější tragika lidských bojů, ctnost podléhá, povznáší nás ale vědomím, že vznešenost lidská ni v dobách nejsmutnějších nevymírá, že v dobách příznivějších tedy musí se stát vítěznou.

Při momentu tak zvláštním, jenž v četných předvedených osobách vzbudit musí dojmy nejrozmanitější, musí také studování protiv být vděčné a u Matejka je velmi vděčné. Podívejme se na některé ty osoby jednotlivé, z nichž každá je o sobě studie mistrná. Uplnou apathii obrazí král. Rejtanem způsobený výjev přiměl ho, aby povstal z trůnu svého. V obličej jeho není ani špetka síly, on není schopen ani zlosti ani čehos jiného, královský plášť mu sklouzl s ramen - jediná známka důstojnosti jeho spadla s ním. Před ním sedí vedle jiného indolentního pána primas polský. Jeho hladký obličej svědčí o dobrém životy, o vůli i dostatečné lsti a bezohlednosti zachovati si je; prázně dvořanská aristokracie jistých církevních hodnostářů nemůže se líp vyznačit než výrazem tváře té a skoro se nám zdá, že diamanty ozdobená podobizna carevna je v ruce jeho již ku charakteristice zbytečný přídavek. Obdobou jeho, mužem zákupným, diplomatem, jenž „vyšším“ účelům obětuje city i životy třeba Bůh ví kolika tisíců lidí a právě na šíleného Rejtara ruské gardy přivolává, je maršálek Poninski. Trochu ještě mravně lepší, poněvadž mladší, je modrou dekorací ozdobený diplomat vedle něho, sdržující ho slabým posuňkem, a trochu, ač možná-li ještě horší je tam ten diplomat ruský v lóži (mimochodem řečeno příliš níže v té „sněmovní komedii“ umístěné). Sedí tam mezi dvěma protivně lhostejnými mladíci, jeho vráskovitý obličej je pouhý kámen - ta lóže je mistrný obraz těch „vyšších“ kruhů, v jichž rukou někdy leží osud lidstva. Od těchto kamenů do života sopečné náruživosti je tu mnoho významných stupňů: vojín, čelo sobě zoufale obmykající, Rejtan šílený, a v pozadí mladík držící konfederatku a šavli vzhůru, naznačující všechny ty pozdější boje nešťastných Poláků, zbraň tu pozdě taseňou k pomstě a posud nezastrčenou. Pravili jsme, myšlenkový dosah Matejkova obrazu není ukončen ani nynějškem.

Poezie myšlenky je na obraze vítězna. Avšak i co do světla a barvy dosvědčuje sobě Matejko již mistrovství. Světlo je trochu chladné, nevdá ale výrazuplné situaci a živosti celku. Barvě se může vytýkat množství krycí běloby, avšak působí pravdivě, je zdravě reální a nečiní nikde víc než je potřebí. Smíšenina polských národních a dvorských, kněžských a vojenských krojů vděčně se hodila na docílení pestrosti; rovněž přispívá k ní bohatý šperk sálu, v jehož místní vybledlosti nebo ošumělosti vidíme taková Hogarthovský smysl pro podrobnost harmonisující s myšlenkou hlavní.

Litujem, že vlastenecká Jednota pro pomník Radeckého, pro mrtvé fresky belvederské a t. d. nepřišla posud vzdor bohatství svému k tomu, aby sobě postavila řádný a slušný dům svůj. Vybrali sice pro Matejkův „Sněm“ v salonech žofinských místo nejlepší, což je ale těch několik kroků prostory pro obraz tak velkých rozměrů a při tom tak stěsnaného skupení! Návštěva bude valna, doufáme, že ohromna a kam pak s diváky!

II.

Bez Matejkova obrazu nevíme, spatřivše jej již tedy, nyní už ani, jak by letošní výstava vypadala. Tolik je jisto, že o něco přec líp než léta minulá. Necht' je již tento přírůstek mastných ok zásluhou náhody nebo zásluhou vlastenecké Jednoty, na všechn způsob musí již Jednota ucítit, že posavadní cestou nejde to dál než k úplnému usnutí, a letos, byť tu ani Matejky nebylo, mohla by již na Gryglewském poznat, v kterou že stranu má se díť šíření uměleckého pražského obzoru.

Činnost Jednoty, pokud se veřejných výstav dotkla, byla od několika let rozhodně jednostranná. Jiné jednoty mají systematické vzdělávání obecnstva na zřeteli, jednou uspořádají mu výstavu historickou dle věku, po druhé dle materie (na př. podobizen), po třetí výstavu akvarel, po čtvrté výstavu olejových maleb moderních, avšak i co možná maleb odevšud. Naše Jednota za Bachovy doby zapadla poslušně do Bachovských chyb, na universitu, chcem říct na akademii svou povolávala profesory z Němce a její výstavy plnily se jen tím, co z Němce zasíláno. Tím ale Praha i pro Německo, místo aby je vyzývala k uměleckému zápasu, nabyla jen důležitost trhovou, výroční výstavy naše staly se pouhým obrazovým trhem a co s takovým s ním také němečtí umělci zacházeli. Prodal-li Spitzweg v Praze jednoho roku „Anachoreta“ a „Skalní prohlubeň s porostlinou“, poslal roku následujícího zase „Anachoreta“ a zase „Skalní prohlubeň s porostlinou“ v rozměru na coul stejném a v myšlence sotva o půltón rozdílné.

Avšak kdyby ani nechtěli Němci Prahu odbývat ledabylo, museli by velmi systematicky sobě počínat, aby se k nám dostalo a sebralo vždy dost alespoň poměrně vynikajícího. V Německu je v ohledu tom právě nyní doba odpočinku. Školy, které byly v posledních desíletích rozkvetly, probraly, vyčerpaly a opakovaly své směry již víc než dodatkem, starší odpočívají, mladší nedorostli, zbyla technika ovšem z části skvělá, z části alespoň uznání hodná, avšak duch zadřimnul, myšlenka odpočívá, barvy se snují jen jakoby ve snu. Projdeme tou pražsko-německou výstavou: vyjdem z ní s fantasií snad hledáním unavenou, nikoli ale obohacenou. Milion za myšlenku, mohlo by se tu zvolat, milion za obraz, který nás vzruší, který nás pohne, abychom mysleli dál, abychom citem a myslí svou doplňovali, co tu před námi malíř naznačil. Dál, než ti malíři zde malovali, není ani lze myšlenku divákovu pohnati. Poesie myšlenky nenalezla zde stánku naprosto, v slabou náhradu nám docílená technika zmíněná podává špetku poesie formy, ale nikoli formy lidské, nýbrž formy „mrtvé“ přírody, která teprv působiti musí svou podobou s citovým naladěním člověka, a druhou špetku poesie světla, těsně souvisící s onou. Máme tu na př. Mnichovana J. G. Steffena „Jezero na vrcholí Zugu u Partenkirchenu (v bavorských alpách - č. 87).“ Zde může člověk postavit se nebo zasednout s poklidem, do té krajiny může se vmyslet, vesnit a upravit dle poesie její sobě naladěním lyrické. Je to práce mistrná, již po boku může se letos postavit jen as jedna neb druhá ještě krajina. Poesie také krajinářům uprchla, spokojují se s dobrým portrétem kousku přírody, ať je ten kousek již jakýkoli. Přece je ale krajinářství ještě nejlepší částí výstavy, kde pak lyrika tak rozhodně převládá, vidíme rovněž rozhodnou slabost produkce myšlenkové.

Všechny ty zvláštní poměry nynějšího uměleckého Německa tíží také akademii pražskou, která byla od poměrů těch úplně zavislou a tíží i pro jistou všemohoucnost Jednoty umění mimo akademii živořící. Již je tomu hezky dávno, co jsme se tak zplna nemohli potěšit uměním domácím a podobá se dle všeho, že také letos nebude nám dáno výdatné náhrady. Takové živoření musí již přestat. Necht' nikdo nemyslí, že nás ovládá jakás animosita proti Jednotě, že nás příliš daleko zavádí spravedlivý hněv, že i na tomto místě němčilo a dusilo se posud ze vsí síly, my věra hledíme na umění velmi objektivně: avšak jednostrannost je jednostrannost a malý obzor je právě jen malým obzorem. Vraťme se do výstavy.

Největší ideální obsah má, největší i myšlenkové nároky činí sám a musí zase k nárokům odpovídati Steinleho karton: „Nákresy k stěnovým malbám v schodové síni městského Musea v Rýnském Kolíně“ (č. 198). Edvard Steinle je historickým malířem a ředitelem Stadelova uměleckého ústavu ve Frankfurtu nad Mohanem. Jeho kolínské nástěnní malby jsou dílem rozsáhlým a praví se, že ho staví vedle prvních malířů historických. Již ta pověst vybízí k probrání důkladnějšímu.

III.

Steinle měl úkol vyznačit stěnovými malbami svými historický význam starobylého Kolína nad Rýnem, vyznačením tím nově oslavit Kolín. Dlouhá řada věků, jichž zahrnuto v dějinách kolínských, mohla se ovšem vměstnat v skupení jediné, což by zde bylo as nejpříhodnější, nebo mohla se průvodní řadou skupenin, nejlíp pak v důmyslných alegoriích nebo alespoň s alegorickými přídávky, provést. Steinle však volil cestu jinou, rozvrhl sobě věky na dvě skupiny hlavní, dobu romanskou a středověkou, a přidal k nim ještě obrazy obrubní v kresbě reliefové a na malbách samých nejspíš že barvou světle hnědou neb šedivou provedené. Rozdrobení jedno vedlo ho pak k drobení dalšímu, každé skupení hlavní rozpadává se zas v sílu skupení podrobných, mezi sebou jen společným věkem a společným rámcem spojených. Každá ta podrobnost mohla by být obrazem samostatným, ač nikoli obrazem historickým, jakož také celé kartony Steinlovy nečiní žádný obraz historický. Steinle vzal jen všechny osoby historické a representanty historických tříd a vměstnal je více méně nápadně v práci svou, aniž by se staral o vnitřní duševní spojitko, přenechávaje divákovi abstrakci všechu a úplně. Divák však k ní nedojde, když není umělcem dána pohnůtka, a tištěný výklad, či vlastně výpočet uvedených zde osobností činí na něho týž dojem co ten výpočet kreslený.

Přece však má Steinleův karton mnohé nepopíratelné a krásné přednosti, jež svědčí, že Steinle je akademik v ušlechtilém slova smyslu. Především ta krásná ušlechtilá kresba, která požadavkům na měkkou linii činěným vyhovuje úplně, pak jistá, velmi milá skromnost v provedení celém, jež nikde není okázalé, nikde afektované, koketně pozornost budící. Zde se nám zdá být výklad pro to, že Steinle, vzdav se myšlenky celistvé, obmezil se tím, co osobním svým významem vedle sebe by snad působiti mohlo. Ba tvrdili bychom najisto, že chtěl podat něco podobného jako je Delarochův Hémicykl. Provedení tomu však vadily rozměry obrazu kolínského a osobnosti, jež na něm umístiti musil; zdali také slabší perut' umělcova, nechcem rozhodovat.

Obrovský Hémicykl Delarochův v paláci des beaux Arts v Paříži předvádí nám společnost umělců geniů všech věků. Rozmlouvají spolu nebo oddávají se klidnému přemýšlení, kolik osob, tolik se může říci že obrazů, ale každý pro sebe jak poetický, jaká duchaplnost v každé hlavě, jak obsažný výraz její, jaké povznešení pohledem na tu sílu lidského ducha! Kdybychom chtěli Steinle s Delarochem porovnat, řekli bychom, že Delaroch kreslil velikost, Steinle mnohost. Geniální lehkost v postavě a pohybu, jakou u duchaplné společnosti Delarochovy považujem za něco zcela přirozeného, kladli bychom při většině postav Steinleho na otevírání umělcovo. Nechtěl-li tu většinu menšinou udusit, což by ovšem nebylo škodilo, musil Steinle duchaplnost co do zevnějšku degradovat.

Aby ale přece dosažena byla nějaká výdatnější addice duševních momentů, sáhl zase Steinle dál, velmi daleko za Kolín. Podivné jsou tu věci, podivné osoby, které musí množit historii kolínskou. V pozadí doby románské vidíme Homéra, Fidiáše, Praxitela, Apella, „aby se poukázalo k tomu“, co via Řím „poskytnuto Němcům z umění“, rovněž musí athénská Akropolis, ba i egyptské pyramidy (!) „poukazovat“ k umění tomu, jakož zase k obchodu svět Nový. Petrarka vypravuje o kolínské národní slavnosti v den svatojanský, ergo patří Petrarka do obrazu kolínského. Lorenzo Medici beře se za zástupce renaissance v umění, s níž spojen vývoj humanismu; s vývojem humanismu měl ale také Kolín valnou práci, ergo patří Lorenzo a t. d. Fra Giovanni di Fiesole má prý jakés duševní příbuzenstvo s malířskou školou kolínskou, ergo il Angelico, il Beato Fiesole a t. d. Je tu také J. Eyck a A. Dürer - proč ne též Rubens, narozený v Kolíně? Avšak neprospěl by duševní významnosti obrazu, jako neprospěli ani Petrarka ani Fiesole z naznačených již příčin.

Některé zde učiněné poznámky o charakteristice lidských hlav přivádějí nás mimovolně ke kapitole o podobiznách letošní výstavy. Mimo genre poutává podobizna moderního navštěvovatele nejvíc, buď vybízí k porovnání se skutečností, buď - k obdivu toalety. K této svede dámy naše hlavně podobizna (č. 51) Schrotzbergem až přenákladně, na všechn způsob ale na ujmu výrazu schopné tváře samé malovaná. Zde se člověk táže, proč tak mnoho pěkného šatu vedle tak pěkné tváře. Snad to nebylo v intenci dámy, která se malovat dala, nýbrž umělec chtěl jen ukázat skvělou svou techniku, jakouž vyniká vídeňská škola portretistů. Ostatně osvědčili portretisté čeští také techniku pěknou, Huttary, Link a t. d. dokazují velmi pěkné ovládnutí světla a pevný obrys. Sem bychom také připočetli „hlavy z výmyslu“. Hölperl dokázal (č. 35) zdravějším již užitím světelných efektů rozhodný a uznání hodný pokrok. Technika jeho získala, výraz tváře není ještě dost výmluvný. Trochu výmluvnosti má Wagnüllerova „Ideální hlava ženská“ (č. 48), jen že výmluvnost obmezuje se na otázku: „Jsem-li pak hezká?“ Není tu ideálu ani idey, to přímé, koketní vyzvání k obdivu dotýká se nepřijemně jako okázalost každá.

Portretista má úkol velký. Malovaná hlava lidská, co plod umělecký, má nám položit otázku (avšak bez okázalosti!), jakou povahu a jakého ducha prozrazují ty tvary. Kde nemožno činit na hlavě studie povahové, není hlava dobra; kde nečtem historii duševní, kde se nerozmnožuje naše znalost lidí, nejsme také poeticky dojatai a nevidíme plod umělecký. Na mnohé podobizně starších umělců, zvláště ze školy benátské, studujem s roskoší povahu člověka nám zcela neznámého, nebo povahu celé třídy lidské (tak zvané „podobizny historické“). Nedovedou-li malíři podat v tazích obličejů také povahu, zůstavujem po sobě, až podobizny nynější stanou se „historickými“, smutný obraz duševní své síly.

Tolik jen pro obecnost co příspěvek k posuzování podobizen. K principům vysloveným, zdá se nám, upřímně hleděl F. Šafařovič. V jeho podobizně (č. 88) je jiskra živé myšlenky, barva jeho je zdrava, kresba přísná.

Neruda Jan

Národní listy, 1868, č. 126 ze 7. května; č. 127. z 8. května; č. 128. z 9. května.

