

JOSEF
ČAPEK

K N I H Y O U M Ě N Í
NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚNÍ / MÁLO O MNOHÉM
UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH NÁRODŮ

TRIÁDA

**SPIŠY
JOSEFA
ČAPKA**

JOSEF ČAPEK / KNIHY O UMĚNÍ

JOSEF
ČAPEK

K N I H Y O U M Ě N Í
NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚNÍ
MÁLO O MNOHÉM
UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH
NÁRODŮ

TRIÁDA

USPOŘÁDAL
A K VYDÁNÍ PŘIPRAVIL
LUBOŠ MERHAUT

Kniha vychází s laskavým přispěním
Ministerstva kultury ČR a Nadace Jana Klimenta.

Tento projekt se uskutečnil s finanční podporou
Královéhradeckého kraje.

© Josef Čapek – dědicové, 2009
Selection, editorial notes © Luboš Merhaut, 2009
Essay © Jiří Opelík, 1987, 2009
ISBN 978-80-7474-455-6
ISBN (pdf) 978-80-87256-72-5
ISBN (epub) 978-80-7474-459-4
ISBN (mobi) 978-80-7474-460-0

NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚNÍ

MALÍŘI Z LIDU

Úvod

Usedám k práci, jejíž náměty – jakkoli jsou vděčné – mohou mi v nepříznivých očích vynéstí výtku nízké inspirace. Mohlo by se usouditi, že se tuto usvědčuji ze špatných a podivínských zálib, které snad přímo převádím do své ostatní práce, nebo že jenom tyto sklony jsou okatě charakteristické pro mladé umění. Tu mohu říci jen tolik, že předmět této knihy, na nějž bych rád upoutal zájem jiných lidí, jest jen zlomkem většího obrazu světa, který mne dojíhá a těší. Chci tu také mluvit o umění a o kráse, ale nemluví-li tu dosti o přírodě, o galeriích a slavné minulosti, není to proto, že bych to vše málo oceňoval; chci se jen nejbližše soustřediti na svou látku.

*

Umění je vytvářením, vytvářením z lidských rukou, z lidského srdce a ducha, vytvářením nové věci, jež se přiřazuje k ostatnímu součtu života a světa. Počíná tedy již asi tam, kde poprvé zasáhne člověk v hmotu, aby jí dal *svůj* původ. Počíná zkrátka v počátcích; v prostotě, základnosti, v zdánlivé nuznosti, kdesi nízko, že málokdo si toho povšimne. Počíná nízko a hluboko a může dostoupiti až soutěže s bohem; jistě nepočíná teprve špatnějšími kousky galerií a výstav ani obrázky pro mýdlo a pohlednice či líbivými soškami od „Města Paříže“. – Také nejsou jeho kořeny jen v minulosti; jistěže nasazuje živé kořeny ve všech časech.

Umění není tedy uzavřeno jen v galeriích a uměleckých časopisech, kde se dovolává vašeho vkusu a estetické výchovy jakožto dosažená dokonalost, vůči níž to ostatní nezasluhuje pozornosti. Veliké sochy a obrazy dovolávají se obdivu, vyjadřující svrchovaným způsobem krásu i mocnost světa a života. Umění nejskromnější, o němž chci mluvit, též se vás dovolává; chce vám čistě znázorniti věci prospěšné, potřebné člověku; je prodchnuto pietou

k práci a k životu a zná i nutnosti a radosti mezi oběma; neklade si vysokých met, ale uskutečňuje svou skromnost způsobem ryzím a dojímavým, a to není malá zásluha. Chce být jen prostředníkem mezi věcmi denní spotřeby a člověkem, ale jeho řeč, byť chudá a beznáročná, nebývá bez vzácné líbeznosti a tiché vroucnosti, je přirozená a pravdivá; milost, již velmi často pozývají ti, kdož se velmi najedli ze stromu akademického poznání.

Jest, co jest

Některého večera zajdete si pro sklenici či pro kladívko do kuchyně; je tichá a opuštěná, tone v stínech a v němém pološeru, zprůhledněném mdlým světlem, které sem matnými tabulemi dveří prozařuje ze sousedního pokoje. A tu se může přihodit, že se stanete svědky divného dění, bezhlasého úsilí, jež vás v této chvíli cele naplní zvláštním podivem, klidem a důvěrou. Věci, před chvílí zatopené v temnotách a skryté vašim očím, počnou být: bílé kachlové plochy a černé pláty kamen začínají se rýsovat ve svých vzájemných protikladech, a to bez světla, bez klouzavých stínů a reflexů; ta stará, důvěrně známá kamna protlačují se měkkou tmou, rozkládají a tyčí se s téměř něžnou jistotou, a nyní konečně jsou, jsou tu, žijí plně a rozměrně veškerou svou bytností. A vedle nich stolička, jež k nim odevždy patří, stala se také z nezjevna přítomnou, soustředila se a zhustila ze tmy do svých rozloh, a nyní jest tu, odměněna za své oddané spoléhání ve svou existenci darem zvláštního vlastního světla, jímž se nyní bezpečně sama modeluje. A je tu ještě na zdi zavěšené nádobí, posvěcené tolikerým užíváním, a žije již také plně život svého bytí: svou jasnost a temnost, své kruhy a oblíny, svou kompaktnost a tvar, vše, co je činí předměty, věcmi, jež mají svůj řád, poslání a jméno. V té chvíli, myslím, nemáte pochyby, že důvěrné divadlo, jemuž jste byli přítomni, že tento proces bytí děl se z vlastního úsilí věcí, z jejich životní síly, veliké, nahé, nesmírně houževnaté, třebaže se rozvinula v podivuhodném tichu, měřeném jen tikáním budíčku. Jistě nebyl to boj a zápas; jen prosté bytí.

Ano, a až ráno bude pilný budíček zaznamenávat denní hodiny v plném jitrním jasu, přijde světlo slunce ozářiti všechny tyto věci, jež si již za večera

vydobyly svou jsoucnost a udržují ji tiše, úporně a oddaně v každou hodinu. Jim netřeba světla, klouzavých záblesků, třpytů a stínů, aby se, takto oděny, jevily očím lidským. Jsou samy sebou a stejně i v nejčernější noci, a pokud trvají, byly by tak třeba i v podzemí, i pro slepého, se svými oblinami a hranami, s veškerou prostou bytností, určením a jménem. O tom nemusíme pochybovati.

– A pak jindy za velmi bílého letního odpůldne dolétne do světnice vzdálená pohřební hudba, pomalý, vážný rytmus, rozvíjející a zarývající se do věčnosti. Ano, vše je jen krátký klam, zdání, dočasnost a pouhý stín, nad nimiž triumfuje zánik a nicota. Skvělý žár letního dne přejde v usmrcující jízlivou zimu, choroba sotva překonaná vrátí se znovu vraždit nemocného, a jednoho dne celý tvůj život a jeho lásky budou marností. Černý je pohřební průvod a ti všichni, kdož provázejí zesnulého na hřbitov, přicházejí spatřit brány do onoho světa: je to hrob, díra rozzelá do nicoty den ze dne a pro každého. (Ještě rakev sama podržuje podobu člověka, horizontálu slavně spícího; i na té nejprostší jest ještě cosi ze sarkofágu, malé vypnutí vzhůru, jako by bylo vzduto trochou dechu slávy; ale je to již jen zbytek a teskné připomenutí, náznak toho, co bylo, a je to poslední lidská marnivost.) Pohřební hudba mjíj a zarývá se do věčnosti, mocného věřitele všeho světského a živého, který ze svých propastných skladů nepůjčuje plnou minci, nýbrž jen poukázky na sebe; ty, človče, jsi nic, a vše, co jest tvé a kolem tebe, je opět ničím a marností. Alespoň by se tak zdálo.

Ale tu navrátíš své oči ke stolu, kde pracuješ a jíš; nechť je pokryt ubrusem, či holý, posílí tě připomínkou oživlé přítomnosti mnoha a mnoha hodin. Ještě zde stojí nádoby, z něhož jíš, tvá lžice a chléb, vše sobě podobné, v jasu a pokojném klidu, jako kdyby právě nemíjela hudba zarývající se do bran věčnosti. Pokud budou lidé žítí, vždy bude státi na stole chléb, aby se člověk nasytil; vždy bude doma pro děti matka a chléb, tento bochník bude snad zítra sněden, ale dnes praví, že jest chlebem, a není v tom lži, neboť zítra bude člověk opět jísti chléb. A nádoba, jež drží mléko, se snad stane střepinou, ale bude tu, zase vždy bude člověk míti nádobu objímající mléko, skutečnou, pravou věc, služebnou člověku. Vždy, od dávných věků měl člověk své nádoby a chléb, a nejobyčejnější hrneček, z něhož dítě srká ráno hlasitě

svou kávu, je zušlechtěn nekonečnou řadou předků, kteří celou svou podstatou plnili svědomitě své určení; že vždy a již od věků dobře sloužily, prostě a úplně, v tom jest svatost a velebnost všech každodenních věcí, náradí i pokrmů, jež člověk potřeboval k svému životu. Jsou spolehlivou podporou, důvěrnou vezdejší součástíkou jeho života, má je již velmi dlouho uloženy ve svém vědomí a svědomí.

– Byl jsem dalek úmyslu vyvolávaní v těchto odstavcích náladu a působiti na čtenáře. Jestliže jsem mluvil o šeru, neběželo mi o jeho možné kouzlo a nechtěl jsem proti zániku a smrti postaviti sluneční záblesk, pohrávajíc na bílém ubruse mezi nádobím svačiny. O to mi šlo, abych od nepoznatelna zavedl všechnu pozornost na jednoduchou pravdivost a jsoucnost věcí nejbližších dennímu člověkovu životu. – Je třeba věřiti, že *jsou*; že *jsou tím, čím jsou*; že *jsou takové, jak je známe*. – A nejbližší kapitola ukáže, že lidé, kteří z plného srdce věří v existenci věcí, jsou nejméně špatnými a nízkými modloslužebníky hmoty. Dále pak, že právě tento prostý cit je schopný i v nejméně náročném uměleckém výrazu hmotu přímo povznést a posvětit.

Celník Rousseau a neděle

V některém světlém podvečeru blízko před Velikonocemi, v sobotu, posledním bílém dnu v týdnu, ubírá se z práce domů bílý zedník, zabílený vápnem, bíle nalíčený i na rukou a tvářích, a přece se nepodobá napudrovanému pierotovi, spíše však soše. Ale on jde, míří dlouhou předměstskou ulicí k domovu, s prázdnou bandaskou zavěšenou u pasu a zítra bude již jiný, nedělní, v tuhých černých šatech. Právě se vynořují z domovních vrat ženy a umetají koštětem práh a naproti plave důstojným krokem krejčík, neboť odvádí dobrou práci, nové nedělní nažehlené šaty, jejichž prkenný rukáv čouhá zpod ubrusu. Zítra je neděle, rodina se dá fotografovat nebo půjde odpoledne na výlet do přírody či po nábřeží, počítajíc lodě a mosty; snad uvidí vznášeti se balon nebo bude přihlížeti kopané; a také se mezi sobotami přiházíávají rodinné slavnosti a svatby. – Ta neděle, to není žánr, ale skutečný svět malých lidí, tak jej vymaloval celník Henri Rousseau ve svých prostoduchých, nesmírně líbezných obrazech.



[1]

*Vývěsní štít
hokynářského
krámku z Prahy.*

Tento cit piety a ona dojímavá upřímnost všednosti jsou plnou vážností a proměnily se ve vzácnou čistotu a nevinnost malířského podání. Avšak mezi nedělemi jsou všední dny, a přece diletant nezdá se valně dojímati se dramatickostí práce a mnohem raději asi uctívá pokojnou radost a mír.

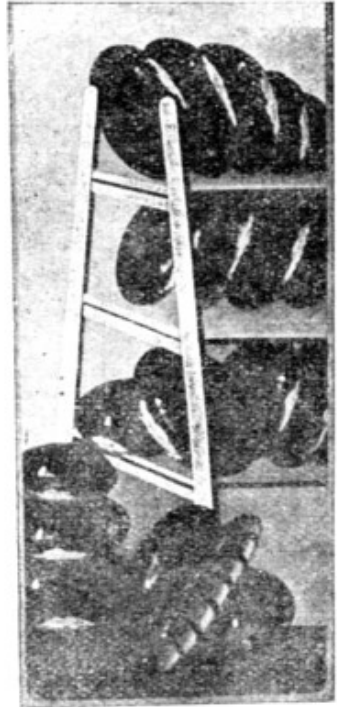
Nemusíme vzpomínat až na rozmilého Rousseaua, samouka a Mistra, když máme též u nás množství Rousseauův, menších a anonymních. Jsou to malíři vývěsních štítů. Nejsou všechny pamětihodné, ty vývěsky, a dnes už teprve ne, protože naproti starosvětštějším bývají ty novější povšechně nedokonalé; příčiny tohoto úpadku, nad nímž, myslím, doposud sotva koho zabořilo srdce, vysvětlím až později. Nejprve běží o to, říci, čím se tyto ne-

závažné malby liší od maleb akademických. Doufám vás přesvědčiti, že rozdíl nespočívá tu jen v nedostatku zručnosti, že je základní, i ve výtvarném postupu, i v nazírání na věci tohoto světa.

Rekl jsem již dříve, že toto umění chce býti prostředníkem mezi věcmi spotřeby a člověkem. Tím však není řečeno, že pěkný vývěsní štít je pouze upozorněním a lákadlem odkazujícím vás co nejrychleji do krámu. Zdálo se mi velmi často, že tato prostá zátíší jsou projevem dojímavého vyznání víry, malým oltářem velmi klidných božstev, blahodějně vládnoucích. Je to jakési teplé božstvo hojnosti, prostého kladu a tichého požehnání, které vládne bezpečným přísvědčením, *že věci tu jsou*. Věci praktické žádosti, potřeby denního života: jsou, jsou zde, pěkně srovnány, hezkého vzhledu a pravé jakosti. Jest mouka, jsou chleby, jsou vejce i mléko, jest uhlí, je vše, čeho je lidem potřebí. A tak jako kupujícímu nejsou vejce či chleby pouhým dojmem, jsou malíři vývěsního štítu věci skutečnou, nikoliv impresí nebo zámlinkou malířské technické hry.

Prostému diletantovi ani slunce není jevem, hrou jevů, náladovým efektem, ale předmětem, zlatým diskem, věcí, kruhem s božskou tváří i třeba osobností. Tedy malíř vývěsek je naprosto přesvědčen o plné existenci věcí, jež znázorňuje. Jeho poměr k nim – naproti názoru impresionistickému, dojmovému – je neoptický, životní. Zná je v jejich podstatě, každou pro sebe, izolovaně, nezůstal mu však ztajen jejich intimní život, tyčení se v prostoru v pokojné vespolečné snášlivosti. Při každé věci se mnohý a mnohý pohled, mnohý zážitek navzájem kryly v jednoduchý úhrnný fakt, vniternou plastickou zkušenost. A nyní, má-li je znázorniti, vyjímá je ze sebe definitivní, jasné a kompaktní, jak je v sobě cítí a zná; a aby je nám učinil viditelnými a poznatelnými, nadá je všemi znaky a přívlasky, které je věcně charakterizují. Vypraví je řádně jejich předmětnou, lokální barvou: co je bílé, modré nebo černé, na to užije čisté a skutečné běli, modří či černi a vysloví je jako jasné a úplné slovo. Nestínuje a neosvětluje předmětů, aby je obestíral a ztápěl v malebně náladovém médiu; stínuje je potud a tak, pokud chce podati jejich plastickou bytnost.

Ještě lépe by se mohlo říci, že předměty vymalované v těchto skromných zátíších se modelují samy, rozvíjejí se ochotně velmi názorným postupem, nabízejí se divákovi reální věcnou barvou, vystavují se mu přehledně co nej-



[2]

*Vývěsní štít pekařský
ze Smíchova.*

jednodušším rozprostraněním a soustředěním z vnitřku na venek. Tak třeba stín je buď prostým vystupňováním lokální barvy, nebo náleží přímo předmětu, jest jeho pevnou složkou, nutným důsledkem oblosti či hranatosti, prostorové mocnosti věci.

Tu je právě ten veliký rozdíl naproti náročnějším malbám pro obchodníky s obrazy. Představte si akademického malíře, kterak staví své zátiší do malebně aranžovaného osvětlení, zkoušeje všelijak, co by vyhlíželo výhodněji: zda osvětlení shora, zda zastírati okna zleva či zprava. A omalovává je s tímto sice chtěným a vykombinovaným – ale vskutku velmi nahodilým osvětlením, neboť ony věci by byly samy sebou i beze všech světelných zají-

mavostí a efektů, jež se strou po jejich povrchu. Tak by se mohlo říci, že omalovává spíš toto osvětlení a povrchy, na nichž světla a stíny sklouzají a se zachycují, než ty věci samy. A klade-li si je jako model, stane se mu třeba někdy, že je tím klade docela mimo sebe, že si je tím příliš odstaví, že se jim i touto malou distancí zcizuje. Kde tedy jeden (stává se to pohříchu velmi často) spoléhá výhradně na receptivnost své sítnice a učiní východiskem svého tvoření pouze optický dojem a nadto svou technickou pohotovost, vytváří druhý z niterného světa, kde rozlohy a podoby věci jsou dány vnitřním zažitím, velmi zhuštěným a ustáleným, v němž poznatky se ucelily do jednoduchých pevných forem.

A nyní se tento primitivnější malíř snaží cestou tvárného postupu přiblížit svou zkušenost o věcech divákovi, setkáti se s jeho zkušeností vlastní a dosáhnouti tak o napodobeném předmětu vzájemné shody.

Skutečně, v umění je třeba jakési němé a přirozené úmluvy mezi tvůrcem a divákem, předpokládajíc ovšem, že si nejsou naprosto protichůdni ve svém duchovém naladění, jak tomu je bohužel v přítomných dobách bezslohové krize. Můžeme se domnívati, že v jednotných stylových dobách takový druh spontánní úmluvy součinil mezi divákem a uměním. Jest jí třeba proto, aby umění mohlo přesvědčovati, aby se setkalo s obdobným stavem ducha, aby nenastalo nedorozumění; jinak by se slohový výraz, měřený jen a jen optikou, musel zdáti nesmyslný, nepřirozený a nevýmluvný. – Kdo se dívá očima pokaženými obdivováním třeba Makarta nebo Lenbacha (abych šel hodně daleko pro příklad), tomu se i nejpěknější vývěsní štít bude zdáti pouhou naivností. Ale tím přece nic nemůže býti odbyto; kdo by se díval nezaujatě, s trochou věcného citu, byl by jistě odměněn poznáním, že prostoduchost bývá nadána vzácným darem nebýti povrchní.

Malíř vývěsky neomalovává svůj model, ale vybavuje jej z vnitřního vědomí. Je přirozeno, že k základnímu nazírání na věci se pojí elementární, nesložitě výtvarné podání, neboť jak prosté je diletantovo srdce, tak prosté jsou i jeho výtvarné prostředky, tak čisté a přímé. – Tu linie zůstává věrna své prvotní úloze a vykrajuje předmět pevně, důrazně a názorně z prázdna pozadí, obemyká jej těsně, avšak láskyplně, se srdečnou věcností. Tvoří přesnou a pečlivou hranici předmětných barev; a není divu, že při

své poctivosti vypadne někdy poněkud tvrdě a těžkopádně. Stává se již od počátku podstatnou složkou kompozice: rozmísťuje tvary v ploše obrazu, vytkne a vystaví pevné meze, v nichž se vypne barva a plastika věcí. Nezastavujíc se u podrobností, jeví se velkorysá, strohá, ba chudá. – Bezprostředně k ní se pojí barva; už sám okraj, hranice, mez věcné barvy je zároveň obrysem tvaru. Barevný povrch věcí se modeluje sám sebou, povšechně nikoliv přidáním jiné barvy, ale zvýšením světlosti nebo sytosti barvy předmětné. Touto organickou expanzivností stupňování přestává barva býti pouhou plochou, obvyklejné není však této její hloubkové schopnosti využití k dramatickým účinnům, nýbrž jen k věcným. Barevná gradace zůstává klidná, i když barevné kontrasty jsou dosti ostré a nahé; úmysl je konstruktivní, vyznačující, vyjadřující, nikoliv výpravný, malebný. – *Malíř z lidu* miluje barvy čisté, nenuancované, téměř tak, jak jejich přírodní či chemickou hmotu nakoupí u kupce; tím ovšem není řečeno, že by byl posedlý po barvách křiklavých.

Rovněž tak věcné je pojetí stínu a světla: světlo bývá prostě bílé, stín černý nebo hnědý. Poznamenal jsem již dříve, že tu stín není vyvolán a zpříčiněn osvětlením, ale že tvoří trvalou součást tvarů, že je zkušenostně nutným důsledkem a věcnou manifestací prostorové bytnosti věcí. Přinášejí si stín i světlo již samy svými hloubkami a dimenzemi do prostorového bytí.

Náš malíř neopisuje z vnějšku, nezaznamenává svou optickou reakci na právě postavený model, nýbrž vybavuje si jej z vědomí, z mnoha a mnoha ojedinělých a spojených poznatků, ze zesyntetizované mnohosti již jednodušších a ustálených. Ne cestou náznaků a zaznamenávaných postřehů, ale tuhým pochodem vybudování, ztělesnění představy zhuštěné a uzralé, že zdá se až sumární. – A tu tvárný prostředek zůstává zvláště čistý, nerozrušený, protože se organicky ještě zvýrazňuje a soustřeďuje cestou práce, poddán témuž vnitřnímu zákonu státi se věcnou, tělesnou hodnotou obrazového prostoru. Rozvine se prostě, přímočaře a důsledně, nepřibíraje postupem práce na sebe efekty, klamy a napodobivé záłudnosti, jež by jej porušovaly. Proto se tato elementární technika může v nynějších umělecky dezorientovaných dobách, navykých na velmi diferencované napodobivé efekty, zdáti primitivní. Zajisté; ale je to jednoduchý, melodický souzvuk a nejprostší úměrnost mezi předmětem a tvárným podáním. V umění,

jež má tuto jasnost a upřímnost úmyslu, jeví se věci téměř svaté a jejich pietní a neokázale velkorysá prostota je prohrátá srdečností.

Nepochybně si takový prostý malíř ani nenamlouvá, že má před sebou vizi, kterou by chtěl v inspiraci na svém obraze zachytiti; chce udělati chleby, pytle, láhve a kornouty s kořením. Skoro méně tvoří, ale spíše robí na své obrazové ploše věc, kterou nyní vybavuje z nitrné a životné zkušenosti a chce ji přiblížiti věci skutečné: jistě touží udělati ji krásnou. Bere se za tímto cílem jednoduchou a přímou cestou, která zaručuje čistotu výtvarné práce, jasnost, líbeznost a názornost obrazu; touto cestou *uskutečňování* vyvažuje skromný tvůrce ze své duše začasto mnoho podivuhodného kouzla, a obraz se naplňuje půvabem a zvláštní tajemností, která je s to propůjčiti realitě téměř duchový ráz. Věci jako by byly prostotou okrášleny; někdy je to krása a čistá pohoda a ony prohlédnou nově a jasně jako krajina po dešti. Jsou napojeny a oživeny dechem a teplem lidského nitra, v němž důvěrně tkvěly, jsou povzneseny srdečným srozuměním a pochopením, které může člověk přinášeti věcem vezdejší. Na jiném zátiší třeba utkvívají v povzneseném míru, jakoby ve svátečním dnu světa: to je klid a pokojnost duše, která je takto posvětila. A jinde trvají v jakémsi polospánku odevzdání a nevědomí nebo se rýsují jakoby v pomalém a těžkém probouzení: to prostá duše se šíře a bez rozvratu podivila nad bytím. Věru najdeme tu začasto i kus fadesy světa, i hleďte si napravití chuť na jiném: zde se vztyčují věci hrdě a bodavěji, svět je plný hran, na kterých jsme se mnohokrát zranili.

Povšechně však miluje malíř z lidu věci, jak je zná; miluje bělost cukru a mouky, barevnost hmot a obalů, teplou hněd a kulatost chlebů, hladkou oblost lahví; podá je tedy pěkně bílé, vyznačí a vykrouží je s pietou a důkladností, a obraz nese na sobě nevinné stopy této hmotné lásky, jeví se přepečlivý a dojmavý, byť i byl zroben rukou hrubou a neobratnou. – Vymalované věci, jako by samy stanuly v odevzdaném podivu nad svým vznikem a bytím, trvají pak v bezhříšné jsoucnosti hmoty. Až se někdy zdají téměř osvěcené: pytle mouky – jakkoliv si jsou tak podobné – vytyčují se velebně jako modly a mnohý bochník, tak čistý a oblý a jasný ke každému, nezdá se mluvit o boji o skývu, ale jako by připomínal, že chléb byl tělem Páně.

Ale nejsou ty všechny vývěsní štíty tak líbezné, jak jsem je tu vylíčil. Malířova technika může být velmi nezručná, nekultivovaná, bez pohotovosti a harmonie. Tu se pak čáry zdvihají trochu kose, tvrdnou, kácejí se, vztyčují se téměř vyhrůžně, ta černá barva není již barvou nového nedělního šatu, ale stává se skoro pekelnou smolou; do obrazu se vbortil zvláštní vzruch, zmatek, kruchost, nepoměr, divost a křik, a vše to svědčí o těžkém zápolení. Ale nemyslete, že právě tu musí na vás prázdně a jalově civěti nezdar. To vše by mohlo být krásné, a není to ladné jen proto, že obraz se prohýbá závratí a křečí zápasu. Přesto však přesvědčuje: že mezi závratí neumělého výrazu probíjí se život a skutečnost tím úporněji, ve skocích, vzepětích a nárazech, v úsilí, jež se dotýká trochu hrůzou jako vše slepě horoucí. – Neboť to v každém případě vyzdvihuje *čistou* diletantskou věc daleko od kýče, že vždy ještě v ní je *živá* možnost větší dokonalosti, zlepšení, ba krásy. Ale kýč nemůže být zlepšen, nikdy by se nestal krásným, protože je špatný od jádra. Spatřil jsem před pekařskými krámkami namalované bochníky, jež by bylo možno bezmála přenést rovnou třeba do fresky Giottovy; zkuste něco takového s kýčem přeplněným technickými oplzlostmi, a ihned se přesvědčíte, že jej nelze přenést bez úhony jinam než do salonu bařtipána nebo do některého kouta Moderní galerie.

Co jsem tu napsal o tvárných hodnotách vývěsních štítů, nekarakterizuje je obecně. Chtěl jsem vzdát úctu malíři z lidu, diletantovu srdci, pokud se vyslovuje svým čistým způsobem, který je jaksi slohem mimo slohy.

V každém případě lpí na těchto zátiších trochu starosvětské nálady, což leží jednak v jejich prostoduchosti, i ve způsobu podání. Nebývají úhrnem tak zcela bez tradice, a nelze tedy říci, že by byly vždy zcela panenskými výtvory. Jednak mají svou tradici vlastní, tradici z dílny, v níž řemeslník pracoval; tak se přenášejí vzory, způsob podání, celkový ráz a kompozice. Nejblíže se tento způsob malby přimyká k poněkud suchému, nicméně však poetickému způsobu malby z doby empirové a pozdější, a zdá se, že speciálně u vývěsních štítů zůstal nedotčen romantikou. V jednotlivých případech jest vzor přenesen ještě z větší dálky: z doby tereziánské i z rokoka. Nejsou to však vlivy určující, ani škola; co u diletanta z lidu dojímá svou nehledaností a přirozeností, je jeho osobním ziskem.



[3]

*Vývěsní štít ublížský
z Král. Vinohrad.*

Nyní konečně možno přiznati, že jen tuze málo vývěsních štítů zaslouží chvály, již jsem jim tu tak štědře vzdával; nechť se tedy nikdo nedomnívá, že jsem ho obelhával, nebude-li se mu líbiti první vývěska, se kterou se po přečtení těchto stránek setká ve své ulici. Malířství vývěsních štítů propadlo v posledních dobách hroznému úpadku, možno-li se vyjádřiti tak tragicky. Nevím, jsou-li na tom vinny učňovské školy, rozhodně však je přičísti tuto zkázu rozvratným mocnostem moderní doby. Vnikly sem naturalismus, ornamentika, impresionismus, z nichž zvláště tento právě velmi snadno se stává jakýmsi druhem rakoviny, která strašlivě dovede rozežrati pevnou a jasnou tvář malby, rozhlodává kresbu, porušuje barvu, ničí formu a kompozici, zastírá tvary a věci.

Dokumentoval jsem to už několikrát jinde, zvláště na dnešním běžném krajinářství, které přeplňuje výstavy a obchody obrazy, aniž ovšem chci z toho dělati argument proti impresionismu samotnému. – Tedy, to je pak diletantismus v špatném slova smyslu, kde se příživnický napodobuje vysoký sloh, kde se padělají lehkost a triky, manýra a prázdnota se nafukuje na něco, co jsme jinde viděli v dokonalosti. Viděl jsem díla akademických malířů a sochařů, prezentovalo se to velmi svůdně a náročně – a přece to nebylo nic jiného než více či méně zdařilé *imitace umění*. Ale novější vývěsní štíty jsou hrozně nepovedené, veta po bývalé úměrnosti; je to hrubá, prázdná, neladná a umaštěná mazanice ošklivých barev; pojetí se stalo strašlivě povrchním a technika je břídliskou a kalnou smíšeninou, naprostou destrukcí všech základních výrazových prostředků. A kolem jde malíř z Anno Domini dneška, který nečiní nic lepšího, než že o něco skvělejší míchanici malířských prostředků zručně aplikuje na pěknější syžet, aby z toho upravil líbivé jídélko pro obecnou povrchnost, a jistě mu, ku podivu, nenapadne, že na něho seshora civí chudší příbuzný.

Obrazy krve, rozkoše a smrti

Při všem, co jsem pravil o věcném citu malíře z lidu, střehl jsem se vzbuditi dojem, že by jeho poměr k věcem byl střízlivě chladný; naopak, on je miluje a ctí. Ba, myslím, že dobrota jeho povahy hraničí až na sentimentalitu a na zbytečný optimismus. Dokázal to častěji na méně pokojných tématech, než jsou zátiší vývěsek.

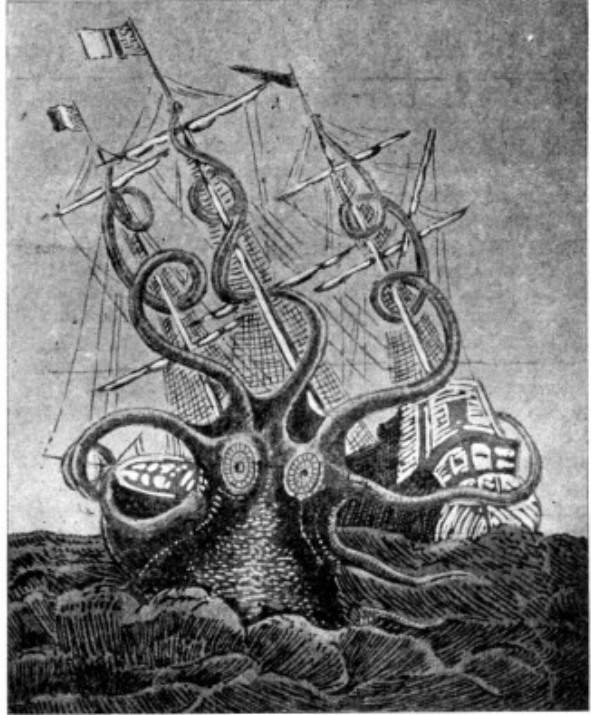
Bylo mu někdy podejmouti se úkolu namalovati vraždy, dobrodružství spanilých žen a mužů s dravými zvířaty a přírodní katastrofy pro jarmareční atrakce. Tu vrah nezdá se ani tak pekelníkem, jako spíše nešťastným člověkem, který je ještě schopen pocítit onen osten svědomí, a neštěstí je vymalováno pečlivě, vypracováno s pietností, jež se zdá spoléhati na blahodějnou pomoc boží tam, kde není zlému předem odepřena. Nepřijde-li, je to proto, že v ni nedostatečně věříme.

Je-li tedy nucen býti takto trochu romantikem, podati loupežníka, odvážiti se na moře, do pouště mezi Araby, sestoupiti do rajských tropů mezi

hady, krokodýly a divou zvěř, podejme se své práce s pokojností a důkladností, jež ho bezpečně provede údivnými nejistotami cizího prostředí. Jestliže se lev podobá trochu lvounu, není příběh o to méně děsný a prostá duše ráda uvěří, že tento lev (není-li to zrovna lev ochočený či lev sv. Jeronýma) je zvíře překrutné.

Ale začasto zvláštní perspektivou, jež silně zvedá a vykloňuje podlahu a otevírá naléhavě důrazný průhled do vypracované anekdoty o Vraždě v domě, docílí malíř sugesce, že jsme téměř vrženi na samý okraj vystrašujícího děje. – Je velmi výmluvná, tato vybočená perspektiva. Spatříte tu velmi zblízka vyleštěné vrahovy boty, jeho pečlivě nakroucený knír i cestičku účesu a sekeru vztyčenou na podlaze jako zlé svědomí a krev volající k nebi i truchlou horizontálu zavražděného, který tu leží jako skácený sloup přivolávající pomstu boží, a přes všechny prostoduchosti zobrazení uslyšíte otázku, kterou krev, sekera i zabitý i božská spravedlnost vznášejí s bolestným údivem k vrahovi: Cos to udělal? a vrahovo svědomí rovněž se ptá v bolestném údivu: Cos to udělal? Je to výron prostoduché morality, která – i když pracuje s výmluvnými potoky rozlité krve – není krvelačnou, jako není krvelačností nestřídmost dětských představ o velikosti zla, o krutosti vlka a faraona, o moři krve vylévajícím se z ran Abelových nebo Goliášových. Věru, že v jarmarečních vraždách zbývá ještě kus biblické dějepavy. Vedle toho je tu ještě lidová záliba *v podívané*, rys, který je pěkně zjevný i ve velkém umění starého Španělska, v obrazech mučednických, a kus panoptikální senzace, kterou lid miluje a jaké se při svých polychromovaných sochách pro kostely nevyhýbali ani někteří slavní románští sochaři XVII. a XVIII. století.

Řekl jsem napřed: dobrodružství krásných paní a mužů uprostřed divých zvířat a přírodních katastrof. Ano, diletant chce hezké lidi; všimněte si, že dámy se zdají dědičkami z velmi dobrých rodin a že jejich tvář podržuje jistou důstojnost i v nejnebezpečnějších situacích jako u hrdinek románů. Bývají tak pěkně učesány a mají na líčkách růže, že jsem jako chlapec myslel před nimi na anglické ladies, milující květiny. – I venkovští lidé jsou nedělně nastrojeni, trochu prkenní ve svých nažehlených šatech. – A muže okrašluje tak pěkný knír, jaký jen může vyznačiti zmužilost a ušlechtilost povahy, a jejich údy jsou drobné, jmenovitě nohy vždy v botkách dobře vyleš-



[4]

*Obrázek z levné
lidové knížky.*

těných. Není v tom sebevědomé demokratičnosti, ale zato kus útěšného optimismu. Všechna tato krása se zdá srdečně napovídati, že člověk je přece ve své podstatě dobrý tvor, a proto, i když předvede spolučlověka jako obětí slepě zlých mocností světa, pokouší se ho odtud tvůrce trhových maleb vysvoboditi pokud možno v dobré fazoně.

Ženě pojaté smyslně, fúrii, královně, bohyni, smyslné vidině snů, propůjčuje malíř z lidu rád maximum impozantnosti. – „Musíš se podívat u kolotoče na malované Grácie, jež je tak málo cítit profesionální modelkou,“ praví kdesi jeden publikán o jiném publikánovi. Ne, není to model; tato grácie a důstojnost, hodné žádostivosti, nejsou opsány z modelu. Jsou zhmot-

něny ze snu, jsou tělem z osobní touhy a vkusu. Toť Orient širého rozkošníka, nevysloveného paši, jímž bývá *muž s dýmkou*. Neboť všechny tyto bohyně z kolotoče nejsou bohyněmi jara, léta a květů, hudby a tance. Muž s dýmkou rozestřel si před očima harém vidin a ty bohyně, to jsou snad milenky Hárún al Rašídovy, milostnice Solimanovy a Rotschildovy, otrokyně zavlčené do Benátek, perské princezny, dogaresy uloupené do Tunisu a odpočívající heroiny. Jsou spíše zádumčivé než sladké, neboť jejich krása je poněkud těžkopádná. Trochu se dusí, když naslouchají hudbě a sní na pestře pruhovaných divanech a hedvábných poduškách mezi květinami, ovocem, vázami a draperiemi. Je trochu dusno v zahradách, v nichž usedly; i Amor, vodotrysk a motýl utkvěli hypnoticky v němé apoteóze těžkopádného ideálu. – Je velice růžová a bílá, ale nekoketuje svou kůží; spatříte její ramena, ňadra a vznešenou nohu mezi záhyby bleděmodré řízy; ale ona tím nic zvláštního nemyslí; není ingénue, toť Bohyně, Múza, a bohyním bývá obvykle viděti ňadra a oblé nohy: zde tedy jsou. Je to již zralá krása; diletant bývá magnetizován jakousi znavenou vráskou kolem úst a rty jsou o to méně svěží, oč bývají příliš ostré; přece však je plná grácie, důstojná a velkolepá jako stárnoucí hvězda dvorního divadla. Ale ona nic nehraje; žije svůj život. Její život je v kráse, v snění a odpočinku mezi květinami, skvělými závěsy, polštáři a zahradami. Pravděpodobně mužský sen krásy, ale nevím to jistě; přece snad je to spíše jakýsi koturnus oděný ženským tělem.

Nechci tu nakonec zapírat, že jako všude, tak i u vývěsních štítů časté opakování jednoduchých motivů může vésti k jejich zešematizování; mohou se snadno stát ideogramy, značkami, aby pak přestaly býti malbou. Měl jsem na mysli jen pěkné práce osobitého rázu, jakých se potká nemnoho a kterých později snad už ani nebude. Zacházejí, vypražené sluncem a rozežirané dešti a rzí. Mnohým však částečná zkáza malovaného povrchu propůjčila tím větší tajemnosti a krásy, jaké by bylo sotva možno docílití finesami a rutinou techniky. Zatím co malbu ničí povětrí, usiluje chléb opisovati nesmírně jemně své pokojné kruhy a ze rzi a kalu vynořuje se běl vajec, vznášejících se v prázdnu jako čisté bezhříšné duše. Ztratily na hmotnosti a tíži, ale nestaly se zlou vidinou a značkami zhouby; nepodobají se bludičkám, i když obraz zpustošený do černa zdá se již mnohem spíše nocí konce světa než jasným božím dnem.

Několik analogií

Mnohé z toho, co jsem tu řekl o malbách vývěsních štítů, mohl bych bezmála týmiž slovy, ovšem s větším důrazem a větší odvahou, říci o umění starém, hlavně o umění primitivů; mnohé z toho mohl bych však skoro stejně užítí k popisu pravého umění moderního. Jsou zde skutečně jisté analogie, na které se znalejší čtenář nepochybně rozpomněl sám. Nejprve již tam, kde mi bylo mluvit o bezprostředním, neproblémovém poměru k věcem, o prostém vědomí jejich existence, kde jsou skutečnými věcmi a nikoliv jevy a kde umělec nestihá především třeba svou impresi z krajiny, nýbrž z hlubšího a trvalejšího pocitu tvoří na plátně téměř její model. Vskutku, láska k věcem volí si pietní a přímou výrazovou techniku, jež nezná úskoků a nemiluje šalivé rutiny namíste svaté pravdy. Odměnou upřímného úmyslu je pak prostota, názornost a velikost malby, soulad mezi předmětem a výrazovou technikou, soulad vážný a něžný, který nechutná lidem zhýčkaným efektními povrchnostmi moderní produkce.

Vzpomněl jsem si tedy trochu na primitivy, i trochu na malbu gotickou i empirickou, napadli mi i Le Nainové a Chardin a ovšem Henri Rousseau, pak také Cézanne, Derain i Picasso, nová moderní malba. Ať mi toho nikdo nezazlívá: chtěl jsem chváliti a pozvednouti práce neslavné a velice nezávažné a přitom jsem si vzpomněl na dokonalé věci. Byl jsem dalek úmyslu ponížiti nějakým srovnáváním jejich dokonalost; ale dívaje se na nepochybnou Krásu, viděl jsem, že chudoba nemá sprosté tváře.

CHVÁLA FOTOGRAFIE

Kacířství

Tohle pozoruji už dávno: když chceme odsouditi nějaký bezduchý obraz, nějakou materialistickou pustotu, která není schopna povznésti předmět cestou tvoření, nýbrž jej strhuje do kalu povrchních detailů a imitací, aby se zdál šalebněji vyslovovati pravdu, kde vlastně nevyslovuje nic, tu – a jsme to nejčastěji my mladí – říkáváme, že ten bezduchý obraz je jako barevná fotografie. Říkávají to také i jiní; četl jsem v „Torpédoborci pravých staromódnějších umělců“, že velmi ulízané obrazy jednoho takového malíře nejsou jako fotografie, neboť malba prý se odchyluje od fotografie. Nebylo ovšem řečeno v čem a proč. – My nejmladší, kteří se odchylujeme od fotografie více, než se líbí, měli bychom asi největší právo proti ní brojiti.

Že fotografie je holou nudou a mechanickou ohavností ve srovnání s dobrou malbou, o tom dnes nikdo nepochybuje. Proto se někteří malíři vyhýbají kresbě, všelijak přebarvují a všelijak své obrazy idealizují, aby se nepodobaly fotografiím. Fotografie je pouhý dokumentární výčet, a tu malíř přichází k poznání, že by buď neměl býti dokumentárním, nebo že má své dokumentární výčty výtvarnický přesolovati. Proto tedy se někdy malují velice barevné obrazy, neboť fotografie je pouze hnědá, a maluje se z této zoufalé nutnosti útěku před fotografií třeba i velice zběžně, skicovitě, skvrnitě, tučně a strupatě, neboť fotografie je hladká, přesná a střízlivá. Fotografie je opravdu bezohledným konkurentem dnešního běžného umění, protivného bařtipánského domácího voříška vzniklého mnohým nenáležitým křížením realismu, naturalismu a impresionismu nebo salonního chrta akademismu, aristokratického, ale také už mnohonásob křížového v zvadlých útrobach uplynulého století. Ano, fotografie sedí běžnému umění zle v týle a přinucuje je takto k mnohým krajnostem, k nimž by jinak asi nedošlo. Neboť vývoj umění XIX. století ukazuje vedle mnohých jiných stránek i na to – že kdyby náhodou nebylo fotografie – někteří ma-

líři by ji sami vynalezli způsobem své malby, ale ona je předešla, a odtud ty jisté rozpaky a nepřátelství.

A k tomu všemu ještě si v poslední době fotografie umínila státi se uměleckou. Malíři se uchýlili do nejrozštědřejšího impresionismu a do nálad, ale i tu je jim fotografie v patách: stala se náladovou a přivedla to – přiznejme si to – v tomto oboru dosti daleko; často bychom se už mohli zmýlit, že je to už obraz nebo grafika. Malíři se utekli k whistlerovskému ladění i k démonismu i ke kabaretnímu Chicu i ke galerijním temnotám, ale i fotografie stala se laděnou, delikátní, šerosvitovou a staromistrovskou podle libosti. Pán dnes fotografovaný může vyhlížeti jako svůj vlastní předeek, jak je staromistrovsky podán, a dáma se může zdáti divadelní či mondénní osobností, zachycenou z pikantní intimity pro veřejnost. Je tu vše: kouzlo vysokého zástěnkového gesta, tangový pohyb, brilantní úsměv, trochu perverzní příchuti, kočičkovitý postoj z Elegante Welt; ó, jistě, v každém případě nevšední osobnost, žena zvláštní, svůdná a složitá, pěkné botky s vysokými podpatky, nosánek v kožešině.

Je pravda, že tak zvaná umělecká fotografie se zmocnila všeho, co by se dříve ani nezdálo v jejím dosahu. Naprosto jí nechci proto odsuzovati; naopak, zbavila nás mnohdy velmi pěkně strašné nudy, jakou zívávaly podobenky hotovené ještě před několika málo lety, jimž nebylo přáno svůdných možností této nové módy.

Tady měla materialistická doba opravdu to, co si zasloužila a co jí plně vyslovovalo: hrubost, prázdnotu, nadutost i sentimentalitu malicherného buržoy. Viděli jsme tuze často ve výkladních skříních fotografie zobrazující s pobuřující nedbalostí, s vytríbenou povrchností a vůbec nejnechtutnější formou tak lhostejné a prázdné tváře, že se nad nimi divák stával zarytým misantropem. Skutečně tehdy to fotograf lépe nedovedl a ponižoval své zákazníky obecným materialismem, jemuž sám ochotně sloužil mizerií svého řemesla. Materialismu, jenž nevěřil v nehmotné a do hmoty sestoupiti se bál; jemu stačil povrch, ba povrch povrchu, každý šmejd.

Dnes tedy se do pustoty a mechanismu fotografie vkládá samo umění, zajímavost a výrazné ladění. Mezi fyzické a chemické zákony přichází fotograf s uměleckými nápady, s novou ctížádostí, aby docílil výsledků nevšedních.

Řeknu ihned, že to vše je málo a že to nestačí. Je to půl cesty sotva, a to nejen proto, že tu je mnoho obdobného se souvěkými uměleckými krizemi, totiž šilhání mimo vlastní statky, mnoho falešné imitace, stylové maškarády a výpůjček z galerií. Nejlepších a nesporných výsledků se docílilo tam, kde obnova se brala poctivě snahou za zušlechtěním techniky, kde mechaničnost fotografie se vytríbila srdečným úsilím o samu *krásu a dokonalost práce*.

Mluvil jsem o fotografii a malbě. Úsudek „je to jako fotografie“ se stal mstivým mementem, fotografie je Erinyí špatného uměleckého svědomí, nestylového a neindividuálního výrazu. Neboť to právě bylo příznačné pro dobu, že většina malby pro publikum neměla ani individuální mohutnosti, ani stylu. Je prázdná a bezpáteřná a bezduchá v témže poměru, jako lidské davy neměly duchové páteře, ani žádné víry, ani žádného poslání, ani vědomí a svědomí. Nakonec nevidělo se více a lépe, než vidí laciný fotografický stroj, nebo se hledalo stylové v opíčení se a ve vytěžování minulosti, v pouhé a neupřímné nalíčenosti; širokému publiku to docela stačilo.

Tu tedy mohu říci upřímně, že před obrazem, který neříká více, ba který říká i méně než průměrná fotografie, dám vždy přednost fotografii. Bývá méně materialistická i méně bezduchá, je mi výmluvnější, dojíímá mohutněji a jemněji než mnohé a mnohé obrazy.

Fotografuje se život, události, lidi, věci, krajiny. A pořádná fotografie je věrná, i nedovede zapřítí to, čeho neuzdá se viděti a poznati malíři, jenž je malým a jalovým člověkem; který nemá ducha a srdce, jen trochu té techniky. Ano, pohled aparátu se dívává rovněji a hlouběji, nebývá tak povrchně rozptýlený jako takový člověk. A proto vynese o mnoho více pravdy ze světa viditelného. A mnohem více krásy. Hmotná pravda světa, jak ji třeba jen fotografie podává, není – ujišťuji – ničím naprosto tak nízkým a málo krásným a podivuhodným. Hřích a materialismus je spíše v nízkém umění, jež ji povrchně, zošklivuje, odjímá moci.

Fotografie se obmezuje koneckonců na pravdu; podává ji sice jako optickou materii, ale přinejmenším ji podává nahou a celou, neznehodnocuje ji šalebnými kejklý barevných omastků, malířskými udírnami a pudry. Fotografie, dejme tomu, pouze konstatuje, ale hloupá malovaná krajinka nekonstatuje nic, co by nebylo lépe trefeno na fotografii. Pak raději podívatí se na

svět skrze fotografii než skrz polovičitosti tak zvaného umění, nehledě k tomu, že klidné šedé a hnědé tóny fotografie jsou oku příjemnější, působí spirituálněji než tak mnohý barevný nelad. – Vedle toho fotografie řeší rozměrnost věcí v ploše konečkonců docela tak jako běžné umění, a tu se ovšem stává, že ona podrží vrch co do dobré modelace.

Vyznávám, že mi fotografie mnohdy poskytla více, že mne lépe poučila o hmotě i duchu, že mi je ukázala čistěji, povzbudivěji i lidštěji než mnohé a mnohé obrazy. Mnohá fotografie mluvila mi lépe, i srdečněji, i slavněji o kráse tohoto světa, o němž chce vydávati poctivé svědectví. Jestliže nám jasně a velce odhaluje svět, tu již přestává býti hláskou troubou pusté materie; ba někdy se mi zdálo, že s nezámyslnou věrností, s níž podala tvář světa, podala někdy až i nehmotné. Tu jsou všechny živly, oheň, voda, vzduch i země, živly ve své slávě a mocnosti, širá sláva moře, oblaka, nebeská tělesa, vodopády, kamení a hlína, poušť, polární krajina, živočichové a dosud neviditelná tajemství. A mezi nimi člověk; začasto mne překvapila odhalením, že takto může vypadati člověk: zdál se ne nejmeně monumentální složkou na pozemské hroudě mezi živly, hlínou, rostlinami a zvířaty, zdál se veliký a doposud ještě spřízněný v božském rodu s přírodními mocnostmi a zákony. Abychom náš svět viděli velce a dostatečně, k tomu není třeba jasnozření; je třeba jen jasně viděti. A fotografie může viděti jasně a nazírá vážněji, bez opičí hravosti palety a vyhýbavých parád malířské povrchnosti, jaká nemá říci co jiného než technickou frázi. Viděl jsem důkladné fotografie květin a bylo ku podivu, oč v nich bylo více líbezného kouzla a – neváhám říci – i mystické něhy než ve většině květinových zátiší z výstav; v tom, jak sladce se rýsovaly, jak se vznášely a rozvíjely, dávaly bezprostředně vycítovati tajemný zázrak života a stvoření.

Mám tu ovšem na mysli pěknou fotografii a špatné umění; jinak bych ji nemohl tak chváliti.

Fotografie našich otců

Fotografie má, nebo by alespoň měla za sebou míti kus tradice, a není to tradice špatná, neboť jsou velmi pěkné staré podobizny z dob široce kolem sedmdesátých let, které přesvědčují, že v ní později nastal vlastně zlý úpadek. Tehdy byl člověk důstojným objektem, na němž se významně uplatňoval nový zázrak, později se stal pouhou obětí rychlofotografování, materialistické povrchnosti a její veškeré krize. Starší způsob, zdá se, více si vážil člověka. A měl větší vkus, lepší smysl pro velikost. Ještě se tu uchovalo něco neúmyslného staromistrovství, ještě leželo v citu jako neuvědomělá vzpomínka, jako kus zdravého smyslu. Novější doba chtěla uvést do fotografie více tak zvané přirozenosti a vznikla z toho povrchnost a šlendrián; doba se dívala na život male, znehodnotivě, příliš nesvědomitě a levně, a kam s tímto názorem vnikla, způsobila rozklad, hloupou profánnost a úpadek.

Starší způsob více si vážil člověka. Činil ho i pietněji i důstojněji účastna nové možnosti; chtěl ho v ní oslaviti, zachovati i získati jasný dokument, kde novější způsob se topil v bezduché produkci. Dříve posadili člověka pěkně a vážně, kde později mu dali jen pózovat. Starší skupinová podobizna dbala o ladnou kompozici, o dobré vyvážení figur, světlých i temných tónů, o klid, zřetelnost a plnost celku. Toto vše, co bylo u těchto starších ještě věcí přirozeného citu a svědomitosti, stává se v pozdějších skupinových podobiznách svědectvím žalostných rozpaků fotografových, svědectvím zmatku a nejapnosti, s nímž nakupil dohromady co nejvíce nepřirozenosti a neladu. Ladnost, grandezza, vážnost a názornost staré fotografie se vytratily v prázdném vzruchu, v zběžnosti, v laciném gestu. Stejně tak v starším portrétu: tvář má jednoduchou modelaci, pietně na ní tkví prosté světlo dne, masy a tóny se k sobě kladou bezpečně, vážně a metodicky; některé takové staré fotografie připomínají skoro na výraznost, velkorysost a prostotu figur Derainových. Moderní způsob trpěl nejasností, mlhovitostí, prázdnotou a škvárovitostí; modelace je nedostatečná, neklidná, naprosto neharmonická, tím spíše, kde se honily efekty, celkový tón fotografie je nudný, slepý, roztráštěný, ale bez bohatosti a bez souzvuku, a plastický úhrn je naprosto nevýrazný.



[5]
*Fotografie
z let
šedesátých
a
osmdesátých.*



Myslím, že v tom všem, v čem starší fotografie předčila onu novou, není nic zvláště umělého a zúmyslného. Především je to pěkná práce, vykonávaná nefabričně a svědomitě. Jisté je, že tu fotograf nemínil svým aparátem a vývojkami malovat, uměl se však na věci dívat hlouběji a úcta k předmětu práce i k práci samé ho nejlépe provedla mechaničností, fyzikou a laboratoří řemesla: jeho podobizny jsou jímavým výrazem této piety, vážnosti a vkusu. Viděl jsem nedávno v ilustrovaném listě podobiznu Elišky Krásnohorské z mladých let a na protější straně byla reprodukce ženského portrétu od ceněného českého malíře. Nuže, mohu říci, že vedle tohoto rukodílného protějšku tato stará fotografie silně překvapovala svými krásnými obrazovými hodnotami. V ničem



[6–7]

*Fotografie z let
šedesátých
a osmdesátých.*

nezdála se syrová, v ničem nesvědčila o nepovzneseném materialismu nazírání, jaký by se přisuzoval fotografii naproti obrazu. Naopak, jevila se poetická, subtilní, produševnělá a monumentální; nic syrově nechutného, žádný nelad, škvárovitost a nejednotnost celkové kompozice. Vše vážné, čisté, prosté a jasné; harmonie a vyrovnanost, něžná a bezpečná modelace, stíny a světla do sebe přecházely bez nárazu, bez nejasnosti a tíhy; nikde malicherná přeplněnost ani falešná efektnost. Celek byl světlý, výrazný a bez tvrdosti a dával mysliti na staré obrazy o dobré vyrovnané kresbě a modelaci.

Tu by mi mohl leckdo namítnouti, že zaměňuji fotografii s uměním. Netvrdím, že jím jest, mnohokráte jsem však poznal, že dosahuje obdobných



[8]

účinnů, pocítil jsem požitek, údiv dosti podobný rozkoši z uměleckých zobrazení. Je to nejen proto, že fotografie je schopna mnoho nám odkrýti, ale že sám způsob, jakým má zobrazovati věci, nemusí býti bez kouzla a moci. A to nemůže býti tak zcela bez osobní zásluhy a bez vyšších předpokladů, z nichž má vyniknouti každá dobrá lidská práce. Pěkná fotografie je věcí dobrého vkusu a názoru, i záleží mnoho na tom, jak fotograf vidí a cítí svět, co z něho chce přenéstí přes obtížné cesty svého metier. Skoro by se mohlo říci, že aparát se dívá do světa tak jako jeho majitel.

Orbis pictus

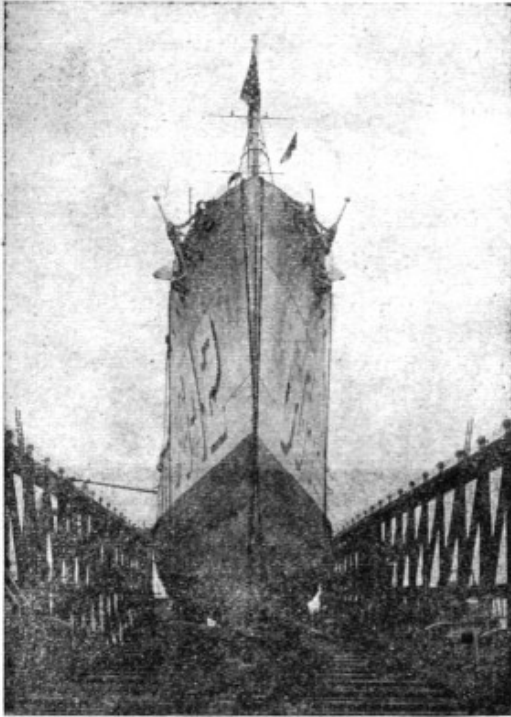
Fotografie i film jsou v podstatě dokumentem a uměním podívané. Sem spadá v první řadě *fotografie reportéřská*, to jest ona, z níž se dělají moderní ilustrované listy. O jejich ceně a smyslu nemusím snad mnoho dokazovati; po letácích,

kukátkách a trhových obrázcích někdejších dob a dnes vedle novin staly se přirozenou nutností. Chceme se dovídati o světě, věcech a událostech i z obrázků, i přeběhnou nám týdně před očima tváře, události a místa, jež nám skládají obraz světa a přítomnosti. Co v nás zanechává toto letící zpravodajství, je schopno nás v něčem obohatiti, nepodává nám o světě obraz nízký a nedostatečný? Snad neukájí jen naši zvědavost, ale nepochybně rozšiřuje v mnohém i naše zkušenosti, a tu není lhostejné, jakým způsobem nám ukazuje věci. Noviny praví, že Foch a Hindenburg jsou velcí generálové, i chceme se rádi přesvědčiti i z obrazu a učiniti si takto kousek vlastního názoru. Tu pak není lhostejno, vyhlížejí-li na obraze jako matné bublinky; přáli bychom si jasně viděti, i jest třeba, aby reportéřská fotografie měla svou dokonalost, svou formu.

Před válkou měli jsme z obrázkových listů v dosahu hlavně London News, Sketch, Illustration; z německých Woche a Leipziger Illustrierte, z rakouských typický Das Interessante Blatt; posléze z českých Světozor a Český svět. Anglické a francouzské byly nesporně nejdokonalejší, německé velmi slabé a rakouské přímo bídné. Světozor a Český svět měly někdy něco dobrého ve svém intimním rázu; za války poklesly valně po stránce technické i obsahové a nemyslím, že by to bylo jen vinou nedostatku a nedostupnosti lepšího obrazového materiálu.

Obrázkové časopisy ze Západu se už před válkou vyznamenávaly proti časopisům německým především již technickou zdatností. Je však nutno Němcům přiznati, že se porůznu pokoušeli soutěžiti a že již před válkou se tu projevovalo úsilí přiblížiti se dobrým hodnotám fotografie západní. Ještě dnes, dovolí-li cenzura otisknouti snímek z nepřátelských zákopů, vidíme na první pohled, oč toto zobrazení se zdá velkorysejší, mocnější a zároveň vyrovnanější a plastičtější než obrázky z časopisů německých (pro něž typickou je Woche), které nemají vůbec koncepce a působí malicherně, drobně a jaksi nečistě.

Fotografická ilustrace chce býti tak jako film pastvou očí, podívanou. Způsob i jakost zobrazení jsou vedeny vkusem a koncepcí; právě reportéřská fotografie si žádá efektu, jistého umění režie, pod nímž rozumím dokonalost výkonu po všech jeho stránkách. To není neosobní zásluha; vyžaduje cílevědomé účasti citu a ducha. – Tak třeba dnes není lhostejno, dopadne-li válečný tank na fotografii jako ledasjaká bednička; tank jest ocelovou vůlí války



[9]

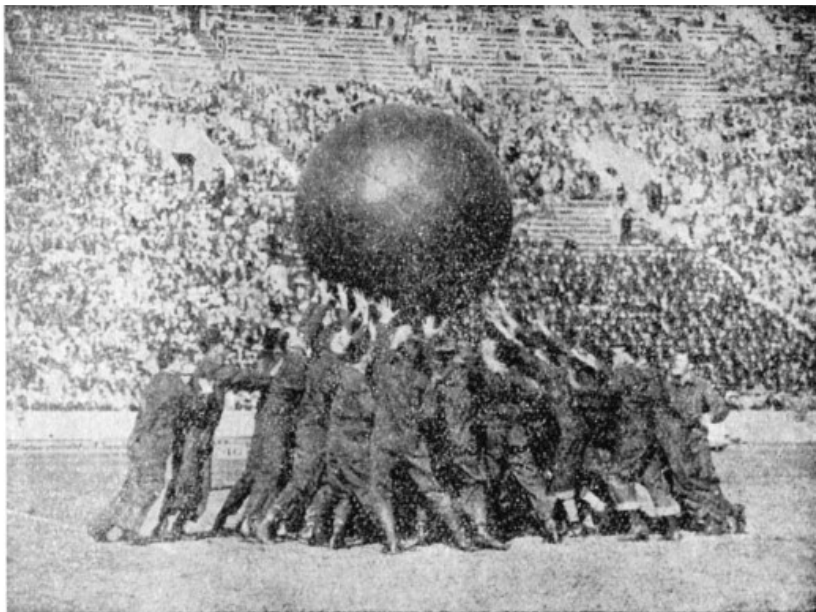
a voják jest velikou a tragickou postavou naryšovanou na plátně ohromné smrti, na dvěch pekla útrap, na vlajícím praporu slávy a na zářivém pozadí nového vysvobozeného života. To vše musí býti veliké, jako lidstvo je veliké, jako veliký je život a ideje. Jestliže se děje veliká epopej člověčenství, děje se všude a ve všem, je-li přítomna a pravdou, pak je možno odkrýti ji i fotografickým aparátem. Úlohou fotografovou pak jest, aby skutečnost nepodal menší, slabší a malichernější, aby ji nepředvedl nicotně, znehodnotivě, aby byl s to zachytiti její pravou mocnost a osudnost.

Myslím, jestliže jsme vedeni touhou k lepšímu, že nemáme žádného podstatného důvodu nevěřiti, že svět i člověk jsou velcí, hodní úcty i podivu; byli

jimi jindy, i jest věřiti, aby jimi byli i dnes. Básníci i malíři cítili epiku moderního života jako dramatický, osudový element: nemá to však býti obdiv techniky a rozměrnosti, neboť sám život není ani technikou, ani rozměrností, ale jest podstatné, v čem se děje, v čem je tísněn a v čem podporován, jaké jsou mu dány cesty, rychlost, síla a především hodnota. Jest chybou obdivovati se třeba industrializaci, ale přece jest nám třeba dostatečného vědomí, že jest v ní také lidský duch, pýcha a ponížení, náš život, bída a bohatství. Jest nám to říci a ukázati ve všech věcech našeho světa, jaký jest moderní život a jaký člověk, abychom to opravdu viděli a poznali, a je ho třeba hledati s vážností, ba úzkostí, abychom ho skutečně našli za jeho stroji, za jeho výmysly a vynálezy, za jeho odvážností i za jeho omyly, nízkostí a bídou. Jestliže nevěříme v boha, jest nám alespoň věřiti v člověka, jinak nemůže náš svět býti ničím a zboží se.

Budeme-li před sebou zavíratí oči, nebudeme si vědomi své pravé podoby, nebudeme si vědomi sebe vědomím jednotícím a nebudeme ani míti svého umění, neboť jako bůh stvořil člověka k svému obrazu, tvoří si člověk k svému obrazu umění. I jest nutno viděti veliké, zlé, dobré, podivuhodné tak velké, zlé, dobré a hodné podivu, jak to skutečně jest. To má i fotografie a jest chybou, podá-li méně, než skutečně jest; má podati mnohoznačné drama moderního života, nechť je to tedy velce, moudře, s mocným rozpětím, lapidárně. Je bouřná, tvrdá, silná a zlá strana světa, a jsou-li podstatnou složkou moderního dění výkony, životní riziko, věcí odvaha, nechť jest fotografie jejich živým svědectvím, ale nechť je také stejně výrazným a svědomitým svědectvím o věcech méně oslnivých a nápadných, o věcech intimních, o květinách, o všem bezhříšném, o chudobě a mysteriu utrpení. Nejen fotografova deska, ale i jeho mysl musí býti velmi citlivá.

Fotograf tedy má podávati svět v obrazech, má býti kronikářem i účastníkem života lidstva. Zde již mnoho lákalo a podněcovalo moderní básníky a malíře, a nebyli to jen básníci exaltace skutečnosti a futuristé. Nejsme tu ovšem proto, abychom se moderním životem omámili a stali se modloslužebníky jeho spoutaných a nespoutaných sil, ale jistě jej nemůžeme odvrhnouti a nemůžeme se mu beze ztráty vymknouti. Snad jsme jej dosud nedostatečně viděli; zajisté neskládá se jen z omračujícího paroxysmu techniky, z ohromných mostů, aeroplánů a rekordů, z elektřiny a rychlosti, ale stále



[10]

zůstává ještě otevřenou otázkou, je-li podstatně něčím, má-li svou podstatnou formu a jakou pýchou či bázní bije věčné člověkovo srdce mezi ocelí a elektrinou. Jestliže svou podstatnou formu má, musí ji i fotografie hledati, musí hledati, co z její mnohotné tváře lze zachytiti v momentce i v dlouhé expozici.

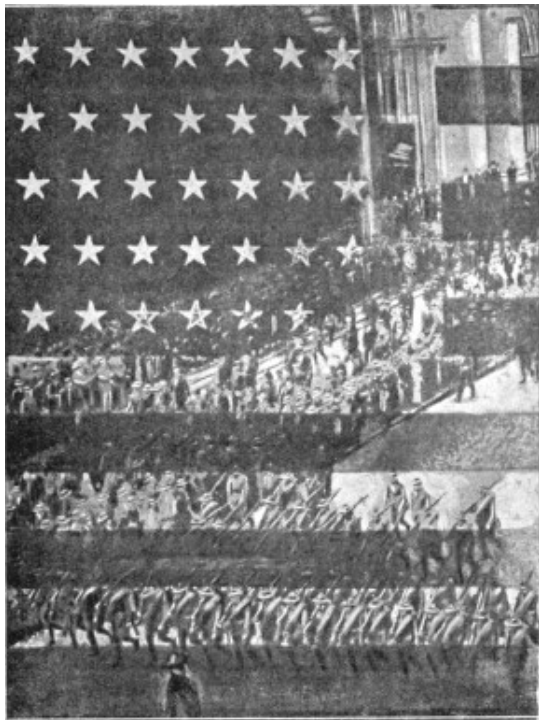
O to se pokoušela fotografie západní se zdarem. Snažila se proto zdokonaliti nejen materiál a jakost práce, ale také povznést její smysl. Vyznačuje se zcela svým mužným poměrem k světu, je to nebojácný, pronikavý a bystře úhrnný pohled: zobrazená věc má býti jasná a plastická. Dále básnivým duchem; jsou na světě děje, osobnosti, výkony podivuhodné: fotografie je nesmí zmenšiti, naopak jest v jejích možnostech je oslaviti, vztýčiti je nad nepozornost denního shonu a požitků. Nakonec smysl pro půvab a vroucnost

k životu, něha k věcem důvěrným, k ženě, dítěti, srdečnost, cit úcty a čestnosti. Tak vyvažuje ze světa věci s živou účastí, s vroucností nitra; naprosto nejde pouze o to, zachytiti na desce jejich povrchní podobu. Náplň přirozeného citového živlu je i nápadnou předností filmů amerických třeba naproti filmům německým.

Západní fotografie vyznačuje se vzletem, mocným zachycením i lyricnou exaltací, kde fotografie naše je příliš často jen žalostným obrázkářstvím. Mohl bych jmenovati spoustu krásných příkladů, ale je těžko vyvolati je popisem. Jsou velké události, jež dojmají mysl veřejnosti, a americká fotografie dovede je podati velce, dokumentárně a zároveň básnivě. Viděl jsem dvě fotografie amerických vojáků táhnoucích do pole, ale každý z těch snímků byl epickou básní a skvěle pojatým obrazem.

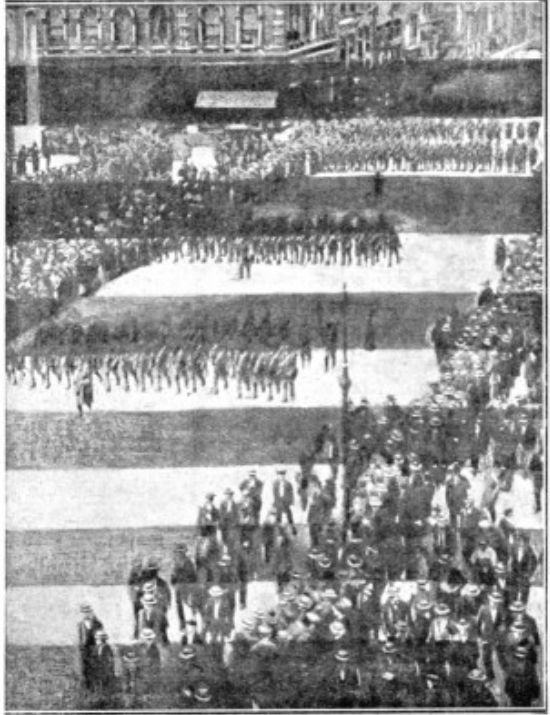
Jsou to dnes Američané, u nichž se vyvíjí svěží nový smysl pro umění podívané. Jestliže se dnes považuje za cosi uměleckého stavěti živé obrazy dle obrazů malovaných, oč více uměním je pak bezprostřední tvoření v živém, umění, či technika, nebo invence podívané?

Američtí vojáci defilují tedy před odjezdem na bojiště, i jest celá fotografie vyplněna obrazem praporu, zcela průsvitného, aby bylo viděti hluboko dolů do ulice, neboť průvody v zemi vysokých domů jsou dělány pro pohled shora. Nuže, je to úplně a jediné obraz praporu Spojených států, střídající se vodorovné temné a světlé pruhy, nahoře hvězdy a skrz se světle a přízračně rýsuje široká americká ulice. A v těchto jasných a temných pásích ztápějí a vynořují se postupující řady defilujícího vojska, jako by byly pohyblivým rytmickým živlem národní vlajky. Je to skutečně obraz krásný a schopný uchvátiti mysl. Jiný obraz vojska odcházejícího do pole: celá plocha do posledního místečka je zaplněna usměrněnou lidskou masou, která nikde nemá meze ani hranice. Obraz je opětně do značného nadhledu: rozeznáváme poněkud šikmé postavy vojáků, tváře zastíněné pod širokými klobouky, nespočetné a rovnoběžně kosé a ubíhající linky pušek, vše husté, podivuhodně jednolité a v jednosměrném pohybu. Obraz představuje vojsko v pochodu, ale jest vlastně sám obrazem pohybu, celý jest postupující masou, jedinou akcí, drtivým rytmem, pevným, kompaktním, nikde nekončícím a neohrazeným. To je skutečně básnická invence a oslava; nebudeme přece



žádnému národu zazlívati, že si váží své živé ideje a síly. A budme ubezpečeni, že stejně velce zobrazí Američan svého vojáka i prostřed nebezpečností, v pekelném utrpení, v hroudě a jamách bojiště. A stejně i ostatní život, jímž není voják a válka: život a dílo míru.

To je zdatnost, jež ze svého úkolu dovede skutečně něco udělati, snaha o nejdokonalejší výsledek. Jen dva příklady z mála, jichž nám tu bylo možno viděti; nesrovnatelně nižší je úroveň středoevropská, nedokonalé a bezduché obrazy, pro něž typickou je Woche, časopis bez veškeré invence a formy. Středoevropské obrazové zpravodajství to celkem nepřivedlo daleko nad úroveň průměrné amatérské fotografie. Jen ji zindustria-



[11–12]

*Americká
fotografie
reportéřská
ze světové války.*

lizovalo. V poslednějších letech ovšem počal v Německu působiti vliv Západu, ale není dosti hluboký a cílevědomý, aby mohl produkci povznést od základu.

Naše obrázkové časopisy trpí nedostatkem vědomějšiho plánu, v čem by vlastně měla spočívati jejich úloha, nevyspělou formou i technikou. Jestli přinesou občas co lepšího, je to spíše zdařilejši amatéřská nebo tzv. umělecká fotografie zcela intimního rázu nebo dobrý zbloudilý snímek z ciziny. Technika listu je nedostatečná. Větši štočky jsou dnes značně nákladné, ale to nemůže býti důvodem, aby se nahražovaly zbytečnou spoustou drobných a často malicherných obrázků. Nebylo by dobře, kdyby příčinou této někdy až

nicotné projekce světa na stránky zpravodajského listu mělo snad být šilhání po publiku, snaha vmluviti se v jeho přízeň zdánlivou obsažností a bohatostí materiálu, jako by více vážil počet nad hodnotou. Abonentská politika, již by se příliš lehce obětovala dobrá úroveň věci, by byla právě u nás velmi nezdravá a škodlivá. U nás se stále ještě musí publikum vychovávat a nemá se mu ve všem hovět, sice utoneme v nejhorší prostřednosti; je, pravda, smutné, že dobré věci nejsou u nás bez rizika, ale pravdou také jest, že dobré věci lze u nás prosadit a že se ujmou. Kde, v čem až by ale naše ilustrované týdeníky skončily, jestliže přinášejí abonentská cukrátky, strýčka Václava, an trhá hrušky, malého Františka s šavličkou a čákou, Růženku s novou pannou, Aničku v nových šatech, ochotnické představení v Kozolupech, svatbu dcer všelijakých císařských radů, byť by se to odfleklo v mizerných formátech 4 x 6 cm? Takové hovění ješitnosti abonentů bylo by snad prospěšné listu, ale je k necití národu, tím spíše, kdyby se proto zanedbávaly věci lepšího zájmu. Kdyby se naše obrázkové listy nepostavily do služeb vyšší tendence, již jest zdokonalení vlastní práce a skutečné poučení a povznesení publika, tedy zušlechtnění povšechné úrovně, staly by se nakonec živlem demoralizačním. Jestli jsme národem zdravým a zralým, máme-li postupovati a soutěžit v řadě ostatních národů, musíme být břitcí a čistí, nesmíme se topit v hlouposti a trapné ješitnosti, kde jest naším úkolem zdokonalení, dobrá práce a dobrý cíl.

Film

Ze všech filmů nejlepší jsou americké. Nebudu zde obšírně vypočítávati všechny jejich přednosti, o nichž bylo psáno jinde, i o tom, jak mnohé jeho povahové stránky se sbíhají s některými rysy moderního malířství a literatury, která snad i získala něco z techniky kinematografické.

Americké filmy, z nichž nesporně nejcennější bylo těch několik málo, které jsme tu viděli od American World Film Company, vyznamenávají se dokonalostí provedení i novým a velmi vytríbeným pojetím; jejich nejčastěji tendenční a moralistní děj je podáván s mocným a zároveň produševnělým realismem, naprosto vzdáleným jakékoli šmíry, jaké se připravují pro

publikum evropské. Povšechně dobré bývají také výrobky francouzské, které se zálibou převádějí do filmu starší romány a pečují o vzorné herecké provedení; z románů třeba Dumasových nebo Sardouových o bohatém, plném a dojmavém ději dovedou Francouzové vytvořit dobrou filmovou hru; naproti tomu děje filmů německých jsou obyčejně velmi řídké, vetché a neplastické a beze vší literární a dramatické hodnoty. Anglosaské pojetí staví nejvíce na dnešním světě, typem hrdiny bývá obyčejně muž pracující, odvažující se a docházející úspěchu, ale dramatický konflikt tkví v citovém, v lásce dosažené, ztracené, znovudobývané, kdy srdce drcené křivdou dochází štěstí v odčinění a překonání zla. Nikdy však není děj moralistní tendencí valně přetížěn ani sevřen; moralismus zdá se tu přirozenou složkou nazírání na život a nesmí být zanedbán ani v estetickém účinku: vítězstvím pravdy a dobra má děj skončit. Taková uspokojivá finále nejsou ovšem žádnou novostí, ale americké pojetí nelibuje si v umělostech osudu a náhody; všude proniká zvláštní mužný a vitální rys, ideálem jest síla směřující přes překážky a omyly k správnosti a dobru. Nesmíme však přitom zapomenouti také na křehkou citovost, nesenzuální vznět, vedle tvrdosti tak význačný pro anglosaskou rasu. Naproti tomu pojetí románské je vášnivější, smyslnější, člověk je spíše hračkou osudu a náhody, vládnoucích často drtivě a bez odvolání, zlo jest mocnější a neodčinitelné, tragická vina je absolutnějším elementem dramatu.

Nejblíže francouzským filmům jsou italské, jež pracují s pěknou, efektní scenerií a bývají dobře a napínavě hrány; Italové jsou rozenými mimy. Dánské a norské filmy jsou poněkud nudné a všední, jsou dělány s málem vkusu, hrány a stavěny bez tempa a bez pronikavosti; jsou vůbec příliš fabrické, lehce odbyté. Německé filmy, až na málo výjimek, spíše výkonů promyšlené režie než vlastní filmové koncepce, jsou fabrikovány zcela bez citu i vkusu, děj bývá nesmyslný až hloupý, začasto přímo hrubý nebo zase nesnesitelně sentimentální; většinou vycházejí odtud výrobky, jež mohou uspokojiti pouze ten nejnižší požadavek. Nejhuře ve frašce, která je sprostá a bez ducha a stavívá nejraději na úžasně nízkém a nedůstojném pojetí člověka i života, na hanebném přímo znehodnocování všech lidských citů a vlastností.

- Díaz del Castillo Bernal 321, 322, 530
 Diviš Vladimír 588
 Dolanský Antonín 588
 Dostál Eugen 523
 Dostál Jaroslav 516
 Duchamp-Villon Raymond 544
 Dumas Alexandre st. 43, 520
 Dürer Albrecht 319, 529
 Dvořák Antonín 528
 Dyk Viktor 551, 552, 554, 590
 Dyrzynk Karel 520
- Einstein Albert 333
 Einstein Carl 534, 561–565, 584
 Eisner Pavel 527
- Filla Emil 540, 553, 562, 571, 574, 590
 Fischer J. L. 517
 Flaubert Gustave 540
 Foch Ferdinand 35, 519
 Frobenius Leo 548, 566–569, 584, 590
 Fuhrmann Ernst 565, 584
- Gauguin Paul 169, 171, 399, 411, 531, 555
 Gillen F. J. 583
 Giotto (Ambrogio di Bondone) 19, 518
 Glivický Josef 589
 Gómara viz López de Gómara
 Góngora y Argote Luis de 528
 Gordon D. E. 544, 584, 590
 Goya y Lucientes Francisco (José) de 585
 Greco (El Greco) 562, 585, 590
 Grosse Ernst 548, 583
 Gsell Paul 524
 Gutfreund Otto 537
- Haddon A. C. 548
 Halík Miroslav 517, 523, 526, 589
 Hamzová Jitka 588
 Hárún al-Rašíd (Hárún ar-Rašíd) 24, 518
 Hausenstein Wilhelm 565, 584
 Herodotos 566
 Herold Bedřich 520
 Herold Erich 533, 544, 566, 570
 Herrmann Ferdinand 550, 590
 Hindenburg Paul von Beneckendorff 35, 519
 Hipman Karel 520
 Hitler Adolf 584
 Hlaváček Zdeněk 523
 Hloucha Joe 570, 571, 574, 584
 Hoernes Moritz 396, 531, 533, 535, 551, 552, 562, 564, 583, 590
 Hoffmann W. J. 548
 Hoffmeister Adolf 526
 Hofman Vlastislav 543, 553, 590
 Holbein Hans (ml.) 57, 521
 Holková Ludmila 530
 Holmes W. H. 436, 532
 Hora Josef 517
 Hrnčíř Jaroslav 524
 Hugué Manuel 542, 543
- Chalupecký Jindřich 527, 586
 Chardin J.-B. S. 25, 519
 Chauliac Léon 59, 521
- Ingres J.-A.-D. 540
- Janák, Pavel 553
 Janota O. J. 530
 Jeanin Jean 538
 Jeanneret Ch.-É. viz Le Corbusier

- Jeroným sv. (Sophronius Eusebius Hieronymus) 22, 518
 Jež Štěpán 523
 Jílek (-Oberpfalcer) František 576
 Jíra Jaroslav 523
 John Jaromír 517
 Jörka Rafael 56–58, 521
 Julius Maternus Gaius 566
 Junoy José 542, 588
 Justoň Zdeněk 526
- Kahnweiler D.-H. 540, 542, 545
 Karel V. Habsburský 319, 530
 Kašpar Oldřich 530
 Keane A. H. 548
 Kerhart Oldřich 520
 Kirchner E. L. 544, 545, 584, 590
 Komárek Miroslav 591
 Kotalík Jiří 517, 523
 Kovárna František 527, 586
 Kraitlová Irena 516
 Králík Oldřich 591
 Krásnohorská Eliška 32, 519
 Krause Gregor 565
 Krecar Jarmil 523
 Kühn Herbert 565, 584
 Kult Luděk 530
 Kundera Ludvík 589
- Laude Jean 533, 537, 559, 560, 590
 Laurens Henri 169, 528, 555
 Le Corbusier (Jeanneret Ch.-É.) 118, 120, 121, 123, 526
 Léger Fernand 561
 Lehmann Walter 547, 565
 Le Nain Antoine 25, 518
 Le Nain Louis 25, 518
 Le Nain Mathieu 25, 518
- Lenbach Franz 16, 518
 Leonardo (Lionardo) da Vinci 541
 Level André 546
 Liebermann Max 355, 351
 Lipchitz Jacques 169, 528, 555
 Lommel Andreas 566, 590
 Longfellow H. W. 532
 Loos Adolf 550
 López de Gómara Francisco 321, 530
- Macek Emanuel 589, 590
 Magincová Dagmar 517, 526, 588
 Makart Hans 16, 167, 518, 527
 Malraux André 560
 Manco Capac 308, 432, 529
 Mánková Eva 530
 Marek J. R. 517, 531
 Maršiček Vlastimil 530
 Matisse Henri 169, 528, 539, 555
 Mazáčová (Jarošová) Stanislava 590
 Menšík Jan 517
 Metzinger Jean 543
 Michelangelo Buonarroti 322, 530
 Micheli Mario de 528
 Michl Karel 576
 Mikeš Vladimír 528, 530
 Moctezuma (Montezuma) II. Xocoyotzin 321, 322, 325, 335, 530
 Mokřý F. V. 527
 Montfort viz Denys de Montfort
 Moore C. B. 535, 548, 549, 583
 Moszeik Otto 583
 Mozart W. A. 159, 579
 Mrkvička Otakar 522
 Mukařovský Jan 512, 526, 575
 Muzika František 526
 Mužík A. E. 520

- Nauman Jaroslav 533
 Nebeský Václav 517
 Neumann S. K. 527, 551–554, 563, 590
 Nezahualcōyotl 334, 530
 Nezval Vítězslav 521, 522, 591
 Niederle Lubor 533, 535, 546, 551, 562
 Novotný J. O. 523
 Novotný Michal 526
 Nusko Michal 526
- Oberländer F. M. 539
 Oberländer (z Oberlaendru) Filip 539, 591
 Opelík Jiří 516, 517, 527, 528, 531–591
 Otto Jan 520
 Ozenfant Amédée 118, 120, 121, 123, 526
- Pazaurek G. E. 47, 49, 520
 Pečínková Pavla 589
 Pečírka Jaromír 558–560, 564, 591
 Pelikán Čestmír 517, 526, 588
 Pelikánová Jitka 516
 Peñafiel Antonio 548
 Petrová Eva 539, 591
 Pfemfert Franz 562
 Picabia Francis 169, 393, 528, 553, 555
 Picasso Pablo 25, 63, 129, 159, 168, 169, 171–176, 181, 393, 409, 459, 519, 528, 536, 538–540, 542–544, 552, 553, 555, 558, 561, 573, 579, 585, 591
 Pizarro Francisco 529
 Pohorský Miloš 589, 590
- Pomajzlová Alena 589
 Posnansky Arthur 547
 Pospíšil Jaroslav 520
 Pospíšilová viz Čapková Jarmila
 Procházka F. S. 527
- Rabas Václav 522
 Rada Vlastimil 517, 589
 Raffael (Raffaello Santi) 186, 528
 Rambousek Antonín 517
 Ratzel Friedrich 130, 396, 405, 424, 527, 531, 539, 541, 564, 583, 591
 Read Ch. H. 548
 Rembrandt van Rijn Harmenszoon 159, 579
 Reyes Alfonso 334, 336, 530
 Reynek Jiří 149
 Reynek Bohuslav 512, 565, 589
 Rodin Auguste 86, 524
 Rotschild M. A. 518
 Rotschildové 24, 518
 Rousseau Henri (Celník) 12, 13, 25, 57, 203, 401, 449, 518, 544, 552, 576, 577
 Rousseau J.-J. 141, 527
 Rudolf II. Habsburský 83, 123
 Rutte Miroslav 517
- Řezáč Václav 520
- Sardou Victorien 43, 520
 Sekanina František 520
 Seler E. G. 547, 549
 Seydl Zdenek 526
 Shakespeare William 159, 579
 Schlieferlové 525
 Schmidt R. R. 565, 584

- Singer Isaac (I. M.) 61
Sládek J. V. 532
Slavík Ivan 529
Slavík Jaroslav 533, 559, 590, 591
Smetana Bedřich 87, 524
Smetana Robert 576
Soliman (Sulejman) I. (Nádherný) 24, 518
Spencer Baldwin 583
Steinová Gertrude 544
Stephan Emil 548
Stolpe Hjalmar 548
Strizziové 525
Strnadel Josef 527
Suk Josef 186, 528
Sydow Emil von 565, 570
- Šalda F. X. 540, 591
Šmíd Zdeněk 530
Šolc Emil 520
Šolc Václav 539, 591
Šourek Karel 572, 591
Štech V. V. 523, 528, 536, 537, 545, 591
Štorch-Marien Otakar 512
- Taussig Pavel 589
Teige Karel 517, 523, 526
Tintoretto (Jacopo Robusti) 159, 186, 528, 579
Tolstoj L. N. 85, 86, 523
- Tongue Helen (M. H.) 548
Toulouse-Lautrec Henri de 172
Trnka Tomáš 527, 586
Trochová Zina 589, 590
- Uhle Max 547
Utzinger Rudolf 565, 584
- Václavek Bedřich 576
Velázquez Diego Rodríguez de Silva y 585
Velemínský Karel 524
Verne Jules 130
Volavka Vojtěch 527, 578, 586
Vrhel František 530
Vrchlický Jaroslav 521
Všetička František 590
- Waldeck Frederick (J.-F.) 436, 532
Walden Herwarth 545, 562
Watteau Antoine (J.-A.) 248, 529
Weule Karl 549
Whistler James (J. A.) McNeill 27, 519
With Karl 565
Woermann Karl 548
Wolf Josef 591
- Zurbarán Francisco de 585
Žákavec František 523, 528

Obsah

Nejskromnější umění 7

- Malíři z lidu 9
- Chvála fotografie 26
- Zátoka odpočinku 47
- Ruce Eurydichiny 51
- Tvář mrtvé strašná... 56
- Co potkáváme 60
- A závěr 66

Diletantská povídka 69

Málo o mnohém 77

- Úvodem 79
- Sociální užitečnost umění 81
- Kapka vody 87
- Ucpávky prázdná 90
- Umění na Pražském vzorkovém veletrhu 93
- Umění a život 97
- Vkus ulice 99
- Nejen umění 102
- Vkus jako průvodce životem 105
- Letoráz 107
- Umění v módě 109
- Útok na Hlídku 112
- Ornamentální kultura 115
- Purismus a kritika purismu 118
- Závěr 123

Umění přírodních národů 127

- Úvod 133
- Na obvodě umění přírodních národů 167
- Afrika 200
- Oceánie 250

Umění staré Ameriky 291
Severozápadní Amerika 337
Závěr 353

Příloha 389

Umění přírodních národů [verze S] 391
 Úvod. Náboženství 391
 Afrika 400
 Oceánie 410
 Staroamerická kultura 421
 Umění severozápadní Ameriky 441
Umění přírodních národů [verze L] 447
 Afrika 447
 Umění severozápadní Ameriky 460

Ediční poznámka 511
Jiří Opelík: Vznik a proměny Umění přírodních národů Josefa Čapka 533
Literatura 588
Soupis vyobrazení 593
Rejstřík zeměpisný a etnický 601
Rejstřík jmenný 612

**SPISY
JOSEFA
ČAPKA
V**

**JOSEF
ČAPEK**

K N I H Y O U M Ě N Í
NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚNÍ / MÁLO O MNOHÉM
UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH NÁRODŮ

Uspořádal, k vydání připravil,
ediční poznámku napsal
a rejstříky sestavil Luboš Merhaut
Se studií Jiřího Opelíka
Vznik a proměny Umění přírodních národů
Josefa Čapka
Vydalo nakladatelství Triáda,
Kroftova 16, 150 00 Praha 5,
v roce 2024 jako 92. svazek edice Delfín
Obálka a grafická úprava Václav Sokol
Grafická spolupráce Robert Konopásek
Sazba z písma Garamond Petr Teichmann
Redaktorka Jitka Pelikánová
Tisk Akcent, Vimperk
Počet stran 620
Druhé vydání tohoto souboru

NAKLADATELSTVÍ TRIÁDA



Děkujeme Vám za zakoupení elektronické knihy. Tuto knihu v tištěné podobě můžete v případě, že je dostupná, získat prostřednictvím e-shopu na www.i-triada.net se slevou z běžné prodejní ceny, stejně jako další tituly nakladatelství Triáda.

Nakladatelství Triáda vzniklo v roce 1994. Vydává současnou i starší českou i překladovou beletrii, filozofickou a historickou literaturu, literárněvědné a uměnovědné texty. Zaměřuje se na kvalitní a edičně náročné tituly, a to jak beletristické, tak odborné. Značný důraz je kladen na redakční přípravu a grafickou úpravu. Knihy Triády obdržely v minulých letech řadu ocenění a nominací v literárních soutěžích a anketách.

Další informace o nakladatelství, novinkách, nabízených titulech, distribuci apod. naleznete na www.i-triada.net.