

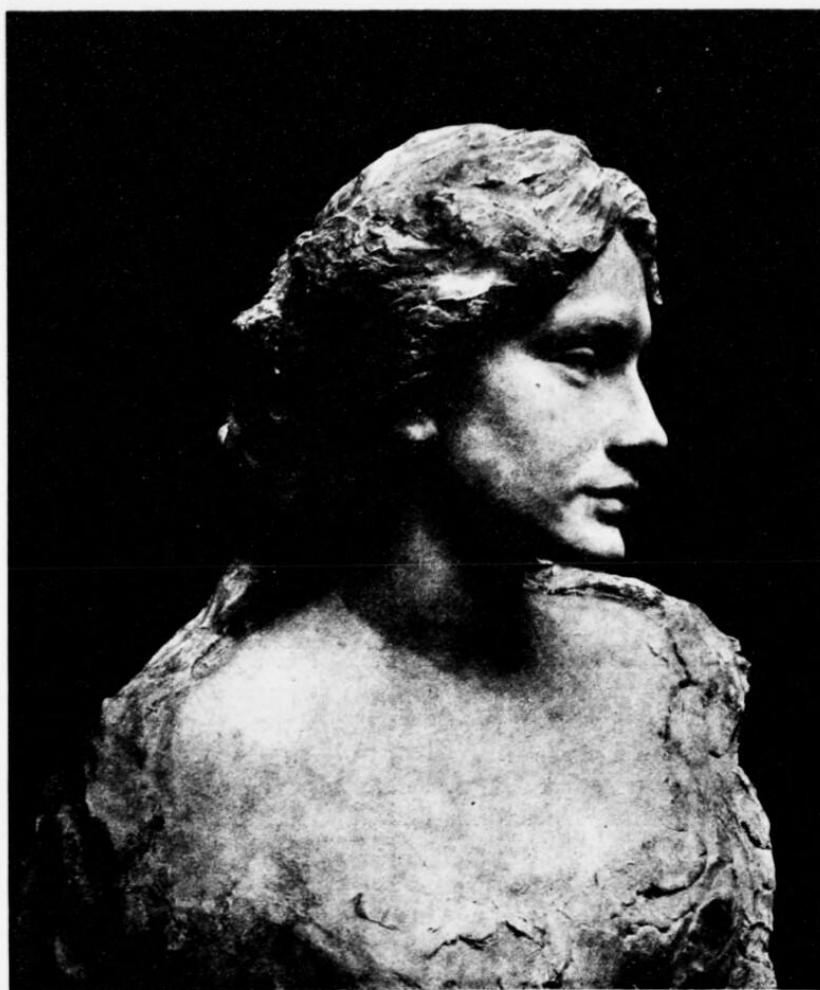
OTOKAR FISCHER:

## DOPIS O BARVÁCH.

Vyzýváte mě, drahý příteli, abych Vám přec předvedl svého barevného koníčka, a myslím, že rozumím jemné výčitce a vidím nedůvěřivý Váš úsměv: pochybujete, zda se kdy dostanu k přesné formulaci svých myšlenek o barvách, či, jak zlomyslně zdrobňujete a přivlastňujete, k formulaci myšlenek „o svých barvičkách“, a máte ke skeptisi snad větší právo, než si myslíte. Nejenom že jiné vědecké zájmy zatlačují do pozadí ony problémy, nad kterými jsem v blahé minulosti idealisticky probděl a dovádivě, domýšlivě prosnil nejednu noc; ale celé moje vědecké poznávání se svými měřítky a cíli hrouť se, odcizují se t. zv. přesným metodám a jímává mě spíše lhostejnost než závrat, rozevru-li knihu a v ní vidím plno uvozovek, číslic, poznámek a zkratk „viz“ anebo „sv.“. Při tom jsem zůstal do té míry poctivým literárním historikem, že i na svých odstředivých snahách a protitheoretických náladách dovedu rozeznati vlivy lektry, a ježto nám kritikům a vykladačům dána je nešetná schopnost sebe analyzovat a sebe poslouchat, vím zcela dobře, že kdybych se rozepsal o marnosti a nedostatečnosti našeho poznávání, činil bych tak ve stylu onoho „Do-

pisu“, jenž se Vám tolik líbí a ve kterém přítel příteli si stěžuje, jak se mu rozplývají slova na jazyku v okamžení, kdy má pronést větu všeobecně platnou. Vy ovšem, člověk praktického života, vzdělaný exaktními vědami přírodními, pochopíte dnes právě tak málo jako dřív, čím to, že filolog pocituje někdy vědeckost své vědy buď jako osobní pouto, nebo jako profanaci svého pitevního předmětu, profanaci umění totiž.

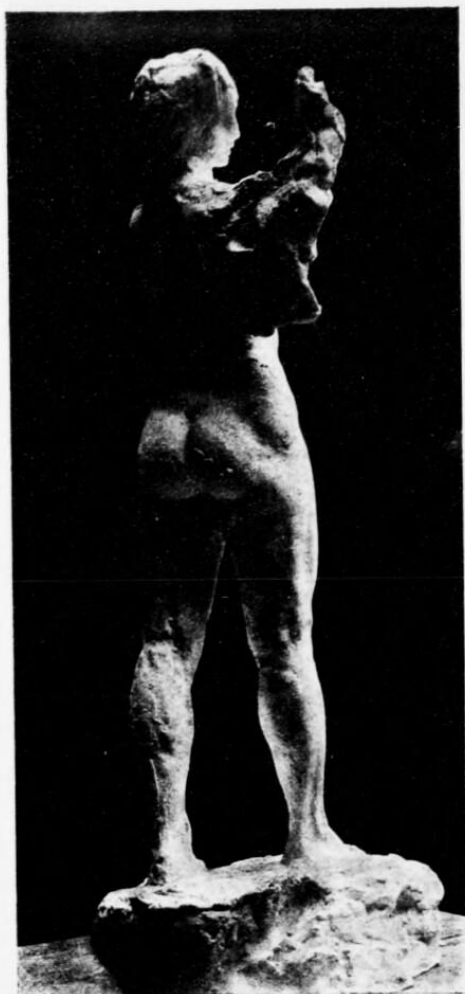
Než, abychom se vrátili ke svým koníčkům, snad mi můj obor připadá tak šedým proto, že velká část jeho zastanců je k barvám slepá, nevšímavá, nepřátelská. Vycházel jsem z lásky ke smyslovým jevům, jsa přesvědčen, že ony to jsou, jež básníka inspirují v první řadě, a hledal jsem potvrzení svého předpokladu u esthetiků: zde však namnoze shledávám se s podceňováním anebo velkopanským na milost přijímáním oněch krás, které jsou tak ubohé, že mluví pouze k oku. Německý literární historik, jenž chce reformovati svůj obor zásadami psychologickými, dobrotivě přiznává, že to, co se zamlouvá smyslům, nemusí být vylučováno z říše umění; francouzský esthetik pohybu shlíží útrpně na orgán zrakový, který prý jest



L. KOFRÁNEK.  
ŽENSKÁ  
PODOBIZNA.

pouhým nástrojem vnímání, pokorným sluhou rozumu a nemá jiného účelu, než aby podával přesné údaje; zapomenutý metafysik jmenuje zcela modré nebe za doklad dojmu, jenž vyvolává nudu, moderní filosof praví, že požitek, jež máme z pohledu na modré nebe nebo na zelenou louku, zjednává se spletenými sdruženími představ: jinak prý by bylo stejně lahodné dívat se vzhůru na nebesky modrý slunečník jako do blankytné klenby nebeské . . . Představil jste mě kdysi

učenci, jehož příchod do zahrady má prý za následek, že zvadnou fialky: při fanatických oněch odpůrcích světla si vzpomínám na slavného středověkého mystika; když kráčel sadem svého kláštera, zahalil tvář do pláště, by barevnou nádherou květin nebyl rušen ve svých nadmyslných meditacích. Od reflexí a konstrukcí vědeckých klášterníků vracím se k velkým básníkům, tak vděčně uznávajícím bohaté štěstí, jež jim zjednávaly štědré smysly. Vzpomínáte si přec na



L. KOFRÁNEK.

radostnou a hrdou píseň, již s vysokého cimbuří zpívá věžní strážce Lynkeus, k vidění zrozený, k dívání určen: „Vy blažené oči, co shlédly jste kdy, at bylo jak bylo, přec nádherné vždy!“ Říkejte si tklivou modlitbičku, kterou jiný malíř poeta děkuje nevyčerpanému zdroji své obrazivosti za to, že mu dává tolik sladkého jasu: „Oči, moje drahá okýnka, obraz za obrazem zlehýnka vpouštíte, co sáhá vzpomínka: smutná vás též zastře hodinka!“

Ptáte-li se po bližších údajích, za co vše děkovali poetové svým „blaženým očím“ a v první řadě postřehům barvy, vracím se kajícím jak ztracený syn k matce vědě. Můžete dnes již sáhnouti po různých tabulkách. Jsou statistická pojednání o barvách u Goethea a o optických kvalitách v lyrice Schillerově, Angličané vypočítali, že mezi barevnými epithety, jichž užívají básníci, převládají daleko ona, jež jsou vzata z červené (teplé) polovice barevného spektra; ale exi-

JOSEF ŠPÁLA  
RELIEF PRO DŮM  
DĚLNICKÉ TI-  
SKÁRNÝ.



stují též více méně odvážné a duchaplné pokusy, dojítí dál než k suchému konstatování a počítání, totiž k výkladům a k rozlišování typů. Tak na př. vedle školského výčtu barevných epithet u Victora Huga mají Francouzové, jimž v „esthopsychologických“ otázkách přísluší vůdcovství, o témže předmětě pojednání, ve kterém jest udáno několik zásadních měřítek a vodítek směrodatných. Porůznu pak historikové barevného citění nahodili, ač se o poesii příliš nestarali, zajímavé poznámky, jichž propracování by snad vedlo k cíli. Tak na př. Milton, autor „Ztraceného ráje“, zřídka prý zmiňuje se o zeleni a modři, ani jednou o fialovu; Voltaireova epopěj „Henriada“ je takřka bezbarvá, mluví jedinkrát o zeleni, o modři však vůbec ne, ba táž barva prý se nevyskytuje ani ve středoněmecké básni o Nibelunzích, ani u francouzského dramatika Corneillea; v lyrice Rückertově, tak bohaté barvami, schází žlut, kdežto ve verších Ovidiových napočítáno pro ni na půldruhého sta dokladův atd. Důležitější než takové letmé a ne vždy spolehlivé údaje jsou pokusy o výklad zvláštností, zvlášt ony úvahy, ve kterých se činí ná-

běh k vytčení obecných podmínek básnické obrazivosti a k popisu jednotlivých jejích složek. Nemíním tu ani zásadní rozlišení básníků na auditivy (k nimž čítám v německé literatuře n. př. Hoffmanna nebo Nietzscheho) a na visuelní (typus: Goethe, Keller), nýbrž jemnější distinkce, jež se činívají v jediném oboru zrakových představ mezi působivostí formy a obrysů, tedy rozlišení umělců na takové, kteří mají smysl spíš pro tvary, a na takové, kdo reagují živěji na popudy koloristické. Z umění výtvarného jest Vám to měřítko běžné, tuším, že se ustálilo klásti Tiziana jako genia koloristického proti Raffaelovi jakožto typu umělce tvarového: na sjezdu pro experimentální psychologii, konaném v nedávných dnech v Innsbrucku, byl ostatně učiněn pokus, na základě mnoha detailních pozorování oba tyto typy zrakové vnímavosti uvést do nejpřísnější vědy; nemusím Vám připomínati různosti názoru, k nimž v tomto ohledu dochází a docházeti musí na př. mezi sochaři a krajináři anebo mezi impressionisty a jich odpůrci, vzpomínám si, že jsem z deníku barvami hýřícího Delacroix slyšel citovati suggestivní větu „mohu viděti nejkrásnějšík rajinu a



O. ŠPANIEL.  
PORTRÉTY.

o linii nemít ani potuchy“ a myslím, že boje, jež se vedly o umění antické v Německu osmnáctého a devatenáctého století, do velké části byly zaviněny tím, že zastáncům „klassické úcty k linii, Winckelmannovi, a nápadnější ještě měrou Lessingovi, scházely skoro nadobro smysl pro barevné odstíny a pro individualitu barvy: Vždyt v oné době, kdy Kant a jiní zdůrazňovali skeptické stanovisko vůči barvě, ježto prý světelný paprsek ve dvou zracích může vyvolat počítky naprosto odlišné a nesdělitelné, pokládal slavený autor „Laokoonta“ světelný vjem za cosi tak reálného a objektivního, že způsob „jak my barvy vidíme“ stanovil za normální a příkladný, nedoveda pochopiti, že dva malíři, „dokonale napodobující“ barvu, mohou vytvořiti něco nestejného!

Otázka: Platí a je význam na různost obou typů také v literatuře? Mohl bych doložit, že platí, úsudkem nad jiné kompetentního Baudelairea, který, co se barvy a obrysů a jiných smyslových vjemů týče, má pozorovací talent tak zbystrěný a výrazové schopnosti tak přesné, že za jeho kritické poznámky dám s lehkým srdcem mnohostránkové cvičebnice abstraktní esthetiky. Ale volím jinou okliku. Dovolte, bych ve Vaší paměti občerstvil tyto verše:

Tam rostou stromy, kam jich vsazen kořen.  
Dá štávu zem, jež stále živí je.  
Pro žhavé barvy jihu nejsem stvořen,  
pro severu jen přísné linie.

Smích, který zní, tak lehkavázný není.  
Sen, který sníme, bývá těžký všem.  
Já zrozen jsem pro ballad roztesknění,  
pro zemi, krytou bílým přikrovem.

Bez vůní, mdlob, bez opojivé moci  
jde soumrak k nám, když táhne k večeru.  
Jsem pro strašidla zrozen chladných nocí,  
jsem pro vichřice zrozen severu — —

Báseň jest nadepsána „Bez vůní, mdlob — —“, jejím autorem je pan Viktor Dyk. Pokud se básníková slova hodí na jeho vlastní tvorbu, nemíním rozhodovat: jednak mám povinnost držeti se své disciplíny a tou jest literární historie německá, jednak nemyslím, že by bylo pro živého autora věcí nejpříjemnější, nechati se beze svého svolení položit na pitevní stůl, kdež by se studovala jeho sítnice za účelem koloristické úvahy o věcech, do nichž je rozhodně sám zasvěcen líp než jeho necitelný rozkouskovatel. Ale tolik vím, že když jsem



O. ŠPANIEL.  
PLAKETA.

před pěti lety báseň četl, měl jsem malé dosti učinění a trochu větší stud. Nebot její myšlenka se kryla s pozorováním, jež jsem krátce před tím byl učinil v „pitevní“ práci literárně historické, rozebíraje osobnost německého básníka Bürgera. „Pro žhavé barvy jihu nejsem stvořen. Já zrozen jsem pro ballad roztesknění. Jsem pro strašidla zrozen chladných nocí.“ Ta slova psal český básník našich dnů; já je volím za výstižné motto k produkci německého poety věku osmnáctého.

Znáte Bürgera z lektyry na gymnasiu. Dověděl jste se, že byl neukázněný a že jeho ballada „Lenora“ jedná o těžce látce ja-

ko Erbenovy „Svatební košile“, snad také, že na obou zpracováních stejné látky lze pozorovati různost germánské a slovanské povahy, a jiné takové nezávazné všeobecnosti. Byl to skutečně nešťastný, protože nezřízený a tudíž samozřejmě „nemravný“ poeta galantních i osudových lásek a hrůzných, hrůzostrašných i hrůzoměšných příběhů; miloval zvukomalbu, měl ctížádost státi se básníkem lidovým, líčil naturalistické výjevy naturalistickými prostředky, trpěl fysicky a mravně vinou neucelené své letory, byl umělecky (snad i fysicky) zabít idealistickou recensí svého velkého odpůrce Schillera a byl vzkříšen v devatenáctém století od svých



O. ŠPANIEL.  
PLAKETA.

realistických následovníků. Byl vynikajícím básníkem lásky; měl, skromněji řečeno, vyvinutý smysl pro to, co je v erotických poměrech lidsky velkého a typického, uvedl jako jeden z prvních do německé literatury, kromě látky o Lenoře, několik motivů tak vděčných a mohutných, že se k nim básníci vracejí napořád. Jmenuji Vám svedenou dívku, která zavraždí své děcko, thema to, jež současně bylo zpracováno v tragedii Marketky Goetheovy a ožilo nedávno v poesii Gerharta Hauptmanna; jmenuji báseň o věrné dívce, jež bosa kráčí za svým brutálním pánem vodou a trním, onu starou balladickou látku, z níž Kleist vytěžil své drama o od-

dané Käthchen; a, jako kontrast, motiv o nevěrné dívce, jež milence opustí, zatím co pes mu zůstane věren — báseň vyrostlou z téže tradice, dle níž nedávno Váš miláček Ernst Hardt zpracoval svého „Tantris der Narr“ Ale týž Bürger, který ve své epice vystihoval vztahy milenců velikými liniemi a s nevšední účinností, byl ve své ryze lyrické erotice a zvlášt v popisu svých dívek nápadně konvenční. Leda tam, kde se blíží lidovému a pohádkovému tónu, poslouchají se jeho líčení mile a nejsou bez půvabu: Kdo zjasnil modré oko mé dívky? kdo jí namaloval bílé tváňčky na červeno? kdo jí dal nachové rty? kdo jí na krásnou šiji spouští

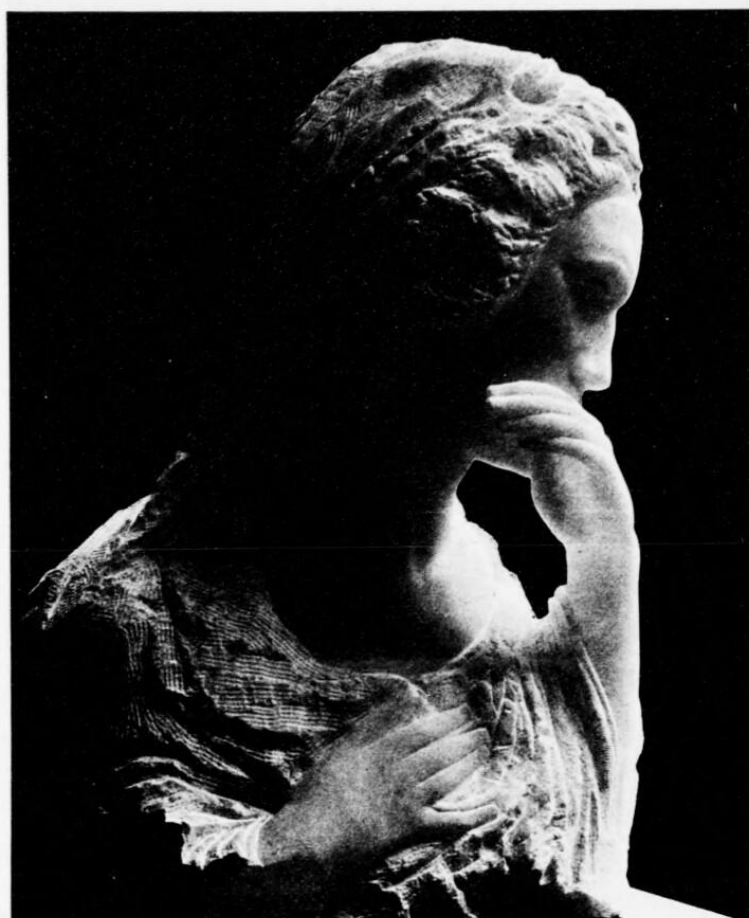
hedvábné plavé kučery? — to všechno stvořil milý Pán Bůh. Ale celkem dají se četné Bürgerovy popisy a jeho horoucí vyznání shrnouti v klassické dvojverší: „Jest modrý zářivý tvůj hled, máš bílé čílko, rudý ret“. Jakožto dědic německých minnesängerů nespokojuje se lyrik osmnáctého století pouhým výčtem předností, nýbrž srovnává obličej milencin s jevy přírodními; a, rovněž jako pravý galantní truver, rozhoduje se: Co mi po slavíku v kvetoucím háji? Má milka trilkuje stokrátě sladčeji a čistěji! Co mi po máji? Ona je mi zosobněním jara. Jinde emfaticky dává s bohem jak přírodě tak umění: ani jeden z obou světů nemá vnaď, jež by se rovnati mohly půvabu dívčímu.

K vystižení krásy dívčí vyhledává tedy, podle slov svého nejprísnějšího kritika, korespondující obrazy vůkolní přírody. Ku podivu: maluje-li přírodu, volá na pomoc — člověka a zase v první řadě: dívku. Rozhlíží se po lukách a lesích a vidí, že stromy, keře, mechy, býlí stojí vždy vedle sebe dva a dva, jen on, ach, musí žít bez družky; vidí kvítka modré, červené a bílé, a ta trikolóra vybaví mu v mysli hned představu milovaného onoho oka, čílka úst. Mluví velmi mnoho o přírodě, ale bez osobní noty a, až na nepatrné výjimky, bez koloristického zájmu. Kde užívá barev hojněji, jako v Noční slavnosti Venušině, řídívá se předlohou, podle níž modernisuje; svěžími barvami podmalována lehounká báseň „Vesnička“: ba, tato pieča byla historikem přírodního smyslu pojata za typickou pro Bürgerovo cítění krajinářské. Zcela neprávem: jest rovněž pracována podle cizího (francouzského) vzoru a kromě toho Bürgerův přítel má na ní snad větší účast nežli on sám. Zdánlivá výjimka potvrzuje pravidlo. Příroda nemá pro něho významu sama o sobě, nýbrž jako folie jeho citů, jeho zamilovanosti, jako pohodlné doplnění a vhodné pozadí lidského života, jako skladiště laciných přirovnání. Usmíváte se, milý příteli, a myslíte si: tenhle Bürger není jediný svého druhu a pro doklad průměr-

ného a neosobního poměru k přírodě věru není třeba choditi do germanistiky a do osmnáctého století. Ale jeho všední stanovisko k přírodě a lhostejnost k jevům barevným souvisí snad s jinými stránkami jeho nadání.

Při jeho naturalistických zásadách je vlastně podivno, že názornost mu nebyla ideálem též v oboru jevů zrakových: a ačkoli slyne pověsti básníka nad jiné názorného, neshledávám, že by jeho *obrazy* byly realistické a že by se snažil o vypočtení vnější přírody. Naproti tomu dovede znamenitě vystihnouti zvuk: „Und hurre hurre, hop hop hop! gings fort in sausendem Galopp“; „Risch ohne Rast mit Peitschenknall, mit Horrido und Hussasa, und Kliff und Klaff und Hörnerschall . . .“ „Má Medusa,“ píše příteli, „honí teď divokého honce“ a *slyší* v tmavém hrůzném lese jeho hallo, zvuk jeho trubky, svištění jeho biče a štěkot jeho rozpoutané smečky.“ Jinému: „V mé písni musíš *slyšet*, kterak divoká honba jede, honí, volá, kterak psi vyjí a jak se bičem práská . . . a tím lomozem musíš být tak chycen, jako by to byla skutečnost.“ O dojmu na smysl zrakový ani slovo. A přec působí, v odporu ke konvenční lyrice, Bürgerova balladika též na oko; ne ovšem barvami jednotlivými, nýbrž jejich kontrasty; ne nádherami duhy, než hrou světla a stínu; ne sytým koloritem, nýbrž mihavými konturami; ne klidným zobrazením, nýbrž — a to je nejdůležitější — sledem silhuet, znázorněním divokého pohybu: Lenora, již unáší mrtvý ženich; lovec, přes úrodu a stáda pádící vstříc své záhubě; únos rytířovy milenky; šlechtný muž, jenž bojuje s dravou povodní; hrabě Walter na koni a za ním přestrojená dívka — samý ruch, samý let, samé obrázky jakoby stvořené pro magickou laternu, ale neschopné přijmouti plné osvětlení. Na rozhraní večera a noci, noci a rána, kdy splývají barvy, anebo v temné noci anebo pod nejistým svitem luny odehrávají se strašidelné Bürgerovy historie. Stíny se plouží krajinou, ale barvy byly pohlceny. „Er kam um die Mitternachtsstunde, so leise,





JAN ŠTURSA.  
ŽIVOT UNIKÁ.

so lose wie Nebel einher“: pozorujete, jak se kontury rozplývají v mlhu o půlnoci? „Allnächtlich huscht bleich und molkicht ein Schattengesicht“: nezříte ten přízrak mléčné barvy před sebou? V příšerném ovzduší špatně by se vyjímala náplň barev, byla by vyplývána zbůhdarma. Kde je nicméně řeč o koloritu, sleduje se pravidelně účel, vyvolati kontrast. Světlejší odstíny mají se odrážeti od nočního pozadí. Často jmenovaná zora a rudé její zászvity mají smysl antithetický, vnukají touhu po světle a odpor proti zjevením nočním. Na rozdíl od ostatních Bür-

gerem opěvaných dívek má Lenora vlašhavraní; uhání s milencem na vraníku a nad nimi krákorají havrani: od čtvernásobné černi Nacht — Rabe — Rappe — Rabenhaar křiklavě se odrážejí „liljovité ruce“ a mohutnost jednoduchého obrazu stupňuje se, když noc příšerně zazáří jiskrami, jež srší z pod kopyt koňských. Prostý a při tom brutální dojem vyvolává Bürger kontrastem „liliovitě kůže“ svedené dcerky farářské a krvavých pruhů, jež na ní zbudou od ran. Po pravici a po levici divokého lovce zjeví se dva jezdci, zástupcové dobrého a zlého



J. ŠTURSA.  
SKIZZA.

principu: „Des Rechten Ross war Silberblinken, ein Feuerfarbner trug den Linken . . . Lichthehr erschien der Reiter rechts — grass, dunkelgelb der linke Ritter.“ Vedle mrtvolně zbledlé Trudchen staví zlobně rozžhaveného barona, kontrastuje v obrazném rčení ve dvou za sebou jdoucích verších nachový šat a rubáš umrlčí: oba poslední doklady mají zdvojenou váhu, protože se vyskytují v básních, jež nejsou od Bürgera vymyšleny, nýbrž volně přeloženy z angličiny.

Odchytky překladatele od originálu jsou vůbec věrnými ukazateli jeho duševní podstaty. Kdežto Bürger vypouští epitheton „green“, tak náramně oblíbené ve škotských písních, mění červený hrad v bílý a stupňuje prostou „noc“ originálu ve své oblíbené „stíny havraní“. Vlastním pak duchem naplnil své zpracování Shakespeareova Macbetha, ve kterém uplatnil prvky své mlžné poesie; měl tu volné pole. V Bürgerově přebásnění jsou čarodějky naturalisticky pojaté babizny, mlu-



JAN ŠTURSA.  
SOCHA MUŽE.

vící špatným dialektem; kdežto všichni ostatní překladatelé vkládají jim, věrně dle Shakespearea, v ústa formulku „krásné je ošklivé, ošklivé je krásné“, našel jsem u jediného Bürgera onen kontrast, na nějž jsem Vás upozornil při jeho původních balladách: „Weiss ist schwarz und schwarz ist weiss.“ U Shakespearea je Macbethův zámek umístěn v pravé škotské krajině. Řeknu-li Škotsko, míním: zeleň (jiní cestovatelé zas tvrdili, že kdo se chce přesvědčiti, co je zeleň, musí si zajet na anglický ostrov Wight). V okolí půvabného, mírného zámku vzduch lichotí něžným smyslům, pod jeho krovem hnízdí vlaštovka, vítaný letní host; Bürger, jak poznamenal již badatel o tehdejší dramaturgii, zaměnil příjemnou lokalitu za stře-

dovký německý hrad trčící někde na holé skále po způsobu oněch, v nichž řádili Bürgerovi loupežní rytíři. Na altánu hradním mají se podle něho zjevit čarodějnice a ani potuchy není u milovníka strašidelného prostředí po osvěžujícím sousedství, Bürger určuje Macbethovo sídlo již předem k tomu, by se stalo dějištěm vraždy. Schází tam, co smíruje a lahodí, co dává naději — byt klamnou — a víru ve smíření: schází barva zelená.

Chcete-li, povedu Vás teď do země, kde je všechno jarní a zelené, a sázím se, že odtud zatoužíte nazpět po neurčitých mátohách básníků noci. Vedu Vás od Bürgera k básníkovi, který si vyvolil pseudonym Grün. Ve jméne jest celý člověk: Anastasius (žilt brzy



J. ŠTURSA.  
NÁHROBNÍ  
RELIEF.

po romantice) a Grün (byl rakouský liberál). Jeho pravé jméno znělo zvučněji, byl to hrabě Auersperg, významný politický lyrik let předbřeznových, významný politický řečník po roku 1848. Rakouský šlechtic s láskou k poesii (též k slovanské), s prudkou nenávisťi proti kněžím a s horoucí vírou v úsvit nové doby. Svého času byly jeho verše stíhány vídeňskou censurou, dnes se doporučují za thema vlasteneckých úloh. Umělcem nebyl; za to řečníkem též v poesii. Hroma-

dí srovnání na srovnání, honí se za obrazy („er bildert“, pravil o něm největší a nejzlomyslnější vídeňský básník), nanáší barvu na barvu — a celek je přec bez nálady; pestrý, ale bez vyššího života. „Bohatství barev jest má barva,“ praví u něho oceán; ale výčtem barev nevzniká ještě skutečný obraz, a naopak, lze též bez epithet v básnictví docílití bohatého a barevného dojmu — podobně jako ve výtvarném umění: „Inkoustová kresba od Delacroix,“ praví duchaplný kritik, „jest

ST. SUCHARDA.  
K POHÁDCE



barevnější než sto barev“. Ač barvami plýtvá, nemá jich Grün velkou zásobu na paletě. Ty, kterých užívá, jsou notně rozředěny; nebodají v oko; ani on „pro žhavé barvy jihu“ není zrozen, nýbrž pro mírné odstíny německého „Gemüt“: zeleň, zlato, růžovost a běl. Čímž jest udán rozdíl mezi ním a jinými lyrickými osmačtyřicátníky. Freiligrath na př., podle pozorování odborníkova, šel po stopách Hugových Orientales a rozsvěcoval ve svých prvých básních žhavéplameny východních krajů, opěvoval hněd a žlut, především rudost a křiklavě barevné dissonance. Anastasius Grün však zůstal doma; netoužil po východě, zrazoval-li od Ameriky, miloval švábskou poesii, lid alpských zemí a svobodu, jež ovšem dlela v řiši ideálů. V přírodě viděl zvlášt svou zamilovanou barvu, zeleň; zaměstnání slovanskými a anglickými zpěvy lidovými posilovalo jeho zálibu pro mladou a svěží barvu jarních polí, niv a stromů. Jsou to nejnežnější, stydlivé odstíny, jež Grün miluje nejvíc; již pozdní ja-

ro je mu příliš zralé: „ne měkkým, bujným, štědrým májem je mocně dojmán můj duch: však bojovně a volně krajem když vane předbřeznový vzduch.“ Líbí se mu přenáramně jeho nom de guerre „Grün“, jímž do únavy obdaňuje jevy přírodní, a jež se, notabene, v němčině hodí dobře do rýmu. Jeho hrdina, poslední rytíř Maximilian I., stojí na zelené hoře v zelené kamizole lovecké, se zelenou stuhou na lehkém klobouku a dívá se na kamzíky, jak si hoví v zeleni; básník sám prchá z města, sedá pod zeleným stromem, dívá se do tichého zeleného moře luk pod sebou, těší se slunečním svitem a trochou zeleni; shlíží, podobně jak Heine s Harzu, do roviny, na hladké pány městských salonů, léčí se pohledem na osvěžující barvu: „Po horském já volném vzduchu toužím z žalárního puchu; a když srdce choré je, hledá barvu naděje.“ Ale nicméně se nezbaňuje společnosti, před níž utíká. Nebot sám vnáší do přírody společenské řady a přiměry, příliš srostl s lidmi a příliš silně cítí soci-

álně. Bürger srovnával přírodu s dívkou a dívku s přírodou, Bürger anthropomorfoval, ale Grün — promiňte mi to slovo — Grün „politikomorfovisuje“, vidí přírodu sub specie revoluce a dívá se na město jak na les, na stromy jak na pilíře společnosti. Zeleň je barvou naděje, to znamená: politických tužeb po svobodě. Vídeňský Les a Vídeň, to jsou takové kontrasty jako svoboda a censura. Svoboda je věčným thematem jeho poesie: „Volnost jen a volnost zase. Věřu že jsi k nenesení. Pořád písnička ta stejná. Což ti jiná známa není?“; posmívá se sám sobě. Není mu dán pohled na přírodu bez všedních asociací. I pěkné líčení zkazí si nezbytnou aplikací na své názory sociální. Ba, příroda má proň význam pouze jakožto symbol volnosti.

Jaro a zima jsou věčně proti sobě jako vzpoura a reakce. Básník zpívá o době, v níž, podle slov předmluvy k první sbírce, jaro zavítá do dolin i na hory, do hlav i do srdcí. „Zima, to je arcityran, Zima, to je bídný tmář, jenž chce naší milé zemi halit věčným temnem tvář“: ale rytíř Jaro vytrhl do pole proti samovládcovi jako radostný povstalec; sluneční paprsky jsou jeho meče, zelená stébla jeho kopí, trubače a tambura (!) má v slávku a pěnkavě, skřivani mu hvízdají marsel-laisu, poupata jsou jeho meče, ranní rosa zastupuje kule (?), duhové barvy jsou jeho kokardami: „do vsí, do měst vhodil rebel plápolavou pochodeň: ve sluneční zlaté záři stkví se lid i dům i peň! Modrý ether hrdě vlaje nad hlavami národa, vlajkou růžový je oblak, na něm nápis: Svoboda.“ Je-li tento krajinářský obraz zarámovaný jako úvodník politického denníku spíš příznačný než vkusný, platí totéž o historických a psychologických pozorováních, ve kterých přírodní slouží účelům osvícenské politiky a chvále neodvislosti: Josef I. byl despota, ale jen takový, jako je den, jenž vedle sebe nese tmu, jen takový, jako jaro, jež zahání zimu. Co chvíli připodobňuje Grün člověka k stromu, oba prý se zelenají bez ozdoby, dokud

nevypučí myšlenka, či pestrý květ; mladý kněz vedle starého stojí jak zelený výhonek vedle staré temné jedle, kníže je osamělý jako cedr, bojovník je starý dub; mluví se ostro- mu života, míru, svobody, o zahradě lidského ducha, tucty veršů opěvají zelené symboly, věnce, palmy, olivové sněti. Celé Grünovo životní, politické — a krajinářské credo shrnují do čtyř řádek, kterými hájí lidi proti udavačům:

Pokud země ještě kvete štědrá jarní zelení,  
pokud lid má mladou sílu, jaro křepkost  
jelení,  
nezkazíte, nezkalíte chléb a víno červené,  
nesetřete barvy s nebes ani s nivý zelené.

Nevím, co odpoví Vaše chemické svědomí a co by řekli Vaši přátelé malíři. Mně však se zdá, že žádný výraz pro barvu není tak mnohoznačný a neurčitý jako slovo ze- leň, já alespoň nevidím nikde jinde tolik přechodů, růzností a odstínů jako při zelení a nikde jinde tolik nesrovnalostí a nedorozu- mění jako při výkladu právě této barvy. Grünovi byla ztělesněním zdraví. Moderní sen- sitivové s ní rádi spojují představu čehosi morbidního, odumírajícího. Oscar Wilde, který ve své zpovědi tvrdí, že není vůbec žád- né nuance, k níž by nechoval vřelé sympatie, prohlašuje kdesi zálibu pro zeleň za znak jemného uměleckého temperamentu, vidí v ní uvolnění, ne-li úpadek mravnosti, a bylo mi nápadno, že na př. Rémy de Gourmont, který jednotlivými barvami symbolisuje veskrze vztahy pohlavní, při zelení si vzpomíná na zelené oči a na jed a dokonce ne na zdraví a na idyllu. Zeleň Wildeova a zeleň Grünova, zeleň měděnky a zeleň jarních lánů mají společného asi tolik jako barva černá s bělostí. Nemyslíte vůbec, že jsme velmi málo determinovali, udali-li jsme barvu? „Neb nuanci my vždy chceme, ne barvu, nic než nuanci!“ — to by platilo zvláště pro psycho- loga, sledujícího složité a lákavé úkazy vy- vinuté sensibility, jimiž zdá se mi tak bo- hata soudobá česká lyrika. I tam, kde nelze

ST. SUCHARDA.  
DETAIL  
Z PALACKÉHO



mluvit o nuanci v přísně optickém slova smyslu, je označení barvy samo o sobě dosti hrubé a vágní. Co získáte, ubezpečím-li Vás, že ten či onen poeta miluje bělost! Bělost čeho a kdy a ve spojení s čím? se ptáte. „Bílý“ je epitheton constans v slovanské epice a epitheton kontrastu u Bürgera, bílý je znakem čistoty, nevinnosti, mládí—bílý je také znakem opaku. V paradoxním, přehodnoceném tom významu užívá barvy kandidnosti na př. Heinrich Heine, elegický básník mrtvé helenské nádhery. Bílé jsou u něho přízraky olympských bohů, bílá jsou smrtící objetí morbidní Venuše, bílá jest Diana, demonická vůdkyně divoké honby: „Vykasaná tunika bok jí zpola kryla. Světlo pochodní a luny hrálo chtivě kolem bílých údů. Líc též bílá jako mramor a jak mramor chladná. Hrůzná bledost, hrůzná ztuhlost byla vznešených těch, přísných rysů.“ Dědic roman-

tické poesie znal z Brentana a zvláště z Eichendorffa poetické znázornění vztahu mezi bílou barvou mramorových soch a věčnou smrtí, která, lákajíc občas slibem lásky a života, zírá z kamenných tváří. Dívá se na sochy antických bohů: „tu stáli se svýma němýma bílýma očima a v mramorovém úsměvu měli tajnou melancholii, snad tesknou vzpomínku na Egypt, zemi smrti, snad trpnou touhu po životě, z něhož teď jsou vypuzeni od jiných božstev, anebo bol nad svou mrtvou nesmrtelností . . .“

Souhlasíte-li se mnou, že odstín, nálada a jiné nevypočitatelné maličkosti hrají při nejmenším úlohu stejnou jako úkaz, jež schematicky jmenujeme zděděnými jmény barev, dáte mi snad za pravdu i v tom, že je neplodné, rozdělovati spektrum na dvě polovice a ze záliby pro barvy studené či teplé vyvozovati literární konkluse. Takové vše-

obecné věty hřeší tím, že pokládají barevný jev za cosi příliš určité daného, za veličinu přesně měřitelnou, za součást světa vnějšího, nepočítající se subjektivností autorovou. Kdežto — Kdežto — — Nestačí má polemická poznámka? chcete slyšet tvrzení pozitivní? Či přečtete si ještě jeden příklad? Slibuji, že je poslední. Znáte vysokou píseň německé romantiky a romantismu vůbec? Mním Novalisův nedokončený román „Heinrich von Ofterdingen.“ Vzpomínáte si na sen, jímž se počíná? Jindřichovi zdálo se o modré květině. Celý jeho život nebude než hledáním tohoto ideálu, z něhož ostatně po Novalisovi se stal symbol vši romantiky a poesie. Ale co značí ten symbol? Snad stojí Novalis pod vlivem literárních vzorů, pohádek, slovanských pohádek dokonce: snad. Ale to nic nevysvětluje. Proč zdůrazňuje kolorit okolí, v němž nalezl kvítek: nahoře černo-modré nebe zcela čisté, opodál temně modré skaliny pestře žilkované, u pramene štihlá, světle modrá květina s širokými, lesklými listy? Proč ta trojí modř? A co znamená znam, jenž se nalezl v Novalisově pozůstatosti mezi fragmenty k pokračování románu a jenž zní „Alles Blau in meinem Buche“? Nemyslíte, že byla vnitřní příbuznost mezi Novalisovým duchem či zrakem a modrou barvou, totiž tou modrou barvou, jak on ji viděl? že je jisté spříznění — Wahlverwandtschaft — mezi člověkem umělecky citícím a barvami jej obklopujícími? mezi Grünem a zelení, mezi Heinem a jeho bělostí? že jsou básníci — jako Bürger —, kteří nemají vůbec potřeby zbarvovati svoje představy, a jiní — n. př. Eichendorff, snad leckterý z našich symbolistů, kteří trpí, smím-li užití zastaralého názvu medicinského, jakousi „hyperchromatopsií“, „onounepravidelností zraku, jež má za následek, že spojují se představy barev s mnoha předměty, jež pro normální oko jsou bezbarvé? Netroufám si tyto věty podati jinak než ve formě otázek, řečnických otázek ovšem, to znamená ve větách, jež se počínají slovy „já věřím, že . . .“ A tedy

posléze: nemyslíte, že barva je cosi, co tvoří část básnickovy duše, co je do velké míry jeho majetkem, co je jeho vnitřním stavem a co on promítá do světa vnějšího?

Vypisuji z několika autorů v pestrém pořadu citáty, jež volím za podporu, analogii, parafrasi posledních otázek. Ernst Mach v *Analyse počitků*: „Smyslové orgány jsou samy částí duše, vykonávají samy část psychické práce . . .“ Oční lékař Magnus podává důkaz, „že všechno naše duševní žití je co nejúže spíato s úkony oka a z velké části odvisí od dojmů, jež nám zprostředkuje nerv zrakový.“ Diderot v *Listu o slepcích*: „Nikdy jsem nepochyboval, že stav našich smyslů má velký vliv na naši metafysiku a morálku a že nejryzejší intelektuální naše myšlenky souvisí s organizací našeho těla . . .“ Novalis: „Jak může člověk míti smysly pro něco, čeho nemá v sobě zárodek?“ Huysmans: „Existuje harmonie mezi smyslnou povahou individua, opravdu uměleckého, a barvou, kterou jeho oči vidí způsobem nejzvláštnějším a nejživějším.“ A Goethe! ve *Farbenlehre*: „Barvy, jež spatřujeme na tělesech, nejsou pro oko čímsi naprosto cizím — tento orgán jest vždy s to, sám o sobě barvy produkovati a požívá příjemného pocitu, je-li mu ze světa vnějšího podáváno něco, co odpovídá jeho vlastní přirozenosti . . .“; v rozmluvách s Eckermannem: „Světlo je tu a barvy nás obklopují, ale kdybychom neměli světla a barev ve vlastním oku, nic tomu podobného bychom nemohli vnímati“; jindy: Nic není mimo nás, co by zároveň nebylo v nás, a tak jak vnější svět má své barvy, tak i náš zrak“; a v *Krotkých xeních*:

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,  
die Sonne könnt es nie erblicken:  
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,  
wie könnt' uns Göttliches entzücken!“

Citáty jsou vytrženy z autorů, kteří nejsou ve všem spolehliví a vzájemně si odporují,





ST. SUCHARDA  
SKIZZA K PO-  
MNÍKU.

pravda. Novalis je mystik, Diderot je materialista, Goetheova Farbenlehre nepožívá podnes veliké vážnosti ve světě učeném. Ale věřte, mně neběželo o kontext a o ostatní názory jich, nýbrž o výběr. Zvlášt mluvím-li o barvě, neruší mě ani zdánlivá nesrovnalost mystiky a materialismu. Nevidím mezi uctíváním smyslového života a exaltací jakéhokoli druhu a třebaš i spiritualismem nepřeklenutelné propasti. Ani mystika materialistova, ba ani jisté náboženství relativistovo nezdá se mi ne-

možným. Než, milý příteli, chtěl jsem psát několik úryvků o barvách a končím náboženstvím? Dobrá. Jsou lidé, kterým modrá barva nebes zdála by se nicotnou bez asociací náboženských: já naopak si představuji, že pohled na modř nebes dovede se státi základem náboženství. Dovede, ale nemusí. Mně stačí radost ryze koloristická: a ta mi znamená víru v život — bez metafysiky a bez mythologií.

V květnu 1910.