

KRESLÍŘI-KARIKATURISTÉ.





JOS. MANES.



J. S. MACHAR:

## KARIKATURY.

(Malíři Kupkovi v Paříži.)

### I.

#### KARIKATURA MOUDROSTI ŽIVOTA.

Synů můj, hleď v úctě míti  
prvou z vážných těžkých rad:  
kdo chce poznat cenu žití,  
musí moudře užívat.

V útrokách ti žízeň plála,  
hlad ti strožil hody zlé,  
dojemně ti přikrývala  
zima tělo vychrtlé —

Přijde Štěstí, lehké dítě,  
na klín si ti usedne,  
pohladí tě, políbí tě,  
jizbou tvou se rozhledne,

na stůl dá pár lahví vína,  
mísu plnou odklopí,  
lituje tě, ruce spíná,  
skočí, v kamnech zatopí —

ty měj vtip však, milý hochu,  
bujným chťičům v cestě stůj:  
trochu jez a pij jen trochu,  
utři ústa, poděkuj — --

Potom arcí můžeš svorně  
s hladem, žízní hýřit dál,  
není třeba, abys vzdorně  
těmto druhům uzdu dal . . .

Snad se ti i rozum ztratí  
při té smutné orgii,  
snad že druhové ti zlatí  
při pračce tě zabijí —

aťsi! Lide čestní, sytí  
tu ti musí chválu vzdát,  
že jsi poznal cenu žití  
znaje moudře užívat!



## II.

## KARIKATURA POŘÁDNÉHO ČLOVĚKA.

Čas chodí v troskách. Na zbořené chrámy,  
oltáře bohů, na zkácené sloupy,  
zvětralé pravdy, zásady a cnosti  
maluje uhlem veliké své nicky.

Co je ti po tom, lidská efémerko?  
Najdi si kouteček bezpečný, jistý,  
kam padnout nemůže žádná ta troska,  
zanes tam uzlík svůj s švestkami pěti,

Splod' děti, krm je — a bude-li dunět  
kol tebe vůz pak starého Chronu,  
přikrč se k zemi i s mláďaty svými  
a nestrkej, hlupáku, v loukotě ruku.

## III.

## KARIKATURA VLASTNÍ.

Jel černý rytíř do světa  
a zbroj měl těžkou železnou,  
jel v tmavý les, kde bydlil drak  
za zlatovlasou princeznou.

A draka zabil, toť se ví,  
— však hlaholil tím bojem les —  
a zlatovlasou princeznu  
si černý rytíř v dálku vez.

A ďas ví: drak, ta bestie,  
snad nesmrtelnou duši měl,  
a v zlatovlasou princeznu  
té duše atom asi vjel . . .

A zlatovlasá princezna  
dvě malé princezny teď má  
a černý rytíř potýká  
se nyní s dráčky se třema.

Vlas zlatovlasé princezny  
začíná stříbrem prokvétat  
a brejle už si nasadí,  
když nit má v jehlu navlékat.

I černý rytíř šedivý  
a listopad má jeho vlas,  
a na rtech smích mu nesedí  
a na rtech sedí mu jen ďas.

A dnové jdou. A pohádka  
se končí. Mluvit? Proč? A nač?  
Už na ni není ani slov,  
zde zněl by už jen tichý pláč . . .



F. GOYA Y  
LUCIENTES.



De quel mal morira?

## KRESLÍŘI—KARIKATURISTÉ.

**B**ýlo to jednou v úzkém přátelském kruhu; ukazoval jsem okolo stolu malou sbírku kreseb, karikatur, lithografií a japonských tisků a provázel svoje demonstrace nadšeným oceňováním, když pojednou jedna mladá dáma — v tom krásném stáří, kdy se dámy neostýchají říci otevřeně svoje mínění, bylo jí tehdy 13 let — zarazila mne stručnou otázkou: Nu a je to opravdu také takové umění jako Rafael nebo Rembrandt?

Ta otázka je typická; charakterisuje velmi dobře jeden názor nebo lépe předsudek širšího obecnstva: pouhou kresbu, hlavně konturovou, skicovou kresbu, ať už starších mistrů japonských nebo evropských moderních, neuvyklo velké publikum stále ještě »bráti vážně«; jemu platí vždy více »věc řemeslně udělaná«, na které je znáti hodně potu a píce, než sebe více espritu a velkého pojmání.

19. století zvrátilo tak mnohý předsudek umělecký; hierarchické dělení, dle něhož stál na nejvyšším stupni obraz náboženský, pak historický, pak genre, krajina atd. — padlo už dávno a všude. Hůř je podnes s předností, kterou si usurpovala malba olejová před každým jiným materiálem, před pastelem, akvarelem, kresbou. Stále se ještě neuznává pravda, že není ani důstojnějšího ani inferiorního materialu, je pouze material vhodný nebo nevhodný k vyjádření zamýšleného efektu, a dobrý akvarel nebo kresba může obsahovati na formátě několika čtverečných centimetrů stejnou dosi umění jako nejrozsáhlejší plachta olejová.

A tak pro široké publikum stále ještě není malířem, kdo nemaluje olejovými barvami, a v popularitě, které se těší kreslíři periodických časopisů nebo chcete-li karikaturisté, je také hodně despektu.

Ale docela neprávem! Kreslíři-karikaturisté mají v umělecké historii XIX. století místo malířům rovnocenné, ba ještě krásnější, a to hned ze dvou důvodů.

Jednak nám o životě, smýšlení a mravech lidí devatenáctého století vypravují nekonečně více než malíři, kteří hlavně v první polovici jeho pro stálé napodobení starých mistrů nedostali se ani k reprodukování života současného ani k vyjádření individuality své vlastní — a jsou tedy zajímavější než tito už se stanoviska kulturně historického.



A hlavně proto, že k vyjádření toho, co chtěli říci, volili prostředky nejumělečtější, protože nejvíce oekonomické — pověděli mnoho málo slovy. Ve volbě materialu, která byla vždy zkušebním kamenem umělecké intelligence, osvědčovali oni vždy mnoho vkusu: vyhnuli se oleji příliš těžkopádnému, neschopnému zachytiti momentní život jich nápadů a pozorování, a zvolili tužku, pero, lithografickou křidu — material, který píše, chcete-li stenografuje, prostředky žurnalistické, jedině vhodné ku kritické notaci událostí denního života i prchavým nápadům zlaté fantasie.

Kresba vítězně zajala ve svoji doménu všechny motivy bývalého malířství genrového a vzala oprávnění existence všem olejovým obrazům, jichž vůdčí myšlenka není čistě malebná a barevná. Dochází tak ku specialisaci, která bude do budoucnosti jen pokračovati — dnešní rozvoj žurnalistické kresby opravňuje s dostatek takové prorocství.

Přesná (vědecká) dokumentace připadne a připadá už dnes fotografii — dokumentace řeknu »duševní« — kresbě (lithografii, leptané rytině)

malbě zůstane portret, náladová krajina a dekorativní využití barvy. To jsou cesty budoucího umění.

Díl kresby není jistě nejhorší. Pokusili jsme se ukázati výběrem z vynikajících mistrů 19. století aspoň v nejhrubších rysech, co do dneška vykonáno jinde i u nás na tomto poli:

Ve Francii, kde rozkvetla kresba mravů a karikatura politická se zdomácněním lithografie po r. 1816,

v Anglii, kde začala již v minulém století moralisujícími rytinami Hogarthovými,

v Německu, kde po řadě pokusů dosti populárních i vtipných teprve Mnichovská škola vynesla na povrch pravé mistry,

a konečně u nás, kde — třeba pěstována skutečnými umělci jen en passant — přinesla přece mnohý list, za který se ani v této evropské konkurenci stydět nemusíme.



H. DAUMIER. —  
H. MONNIER V ROLI  
JOS. PRUDHOMMA.

»Má dcera se nesmí nikdy stát ženou písálka!«



FRANCIE. — Myslím, že mohu směle začít tento stručný přehled moderní francouzské karikatury teprve rokem 1830. Četné kresby a rytinky, které byly en vogue koncem osmnáctého a na začátku devatenáctého století, mají spíše kulturně historickou než uměleckou cenu, a i nejmělečtější mezi jejich původci se silně scvrkají před velikány, kteří se po nich dostali ke slovu. Tak Bosio, dle toho, co se mi z prací jeho dostalo do rukou, není v gruntu než chladný klassik z Davidovy školy, který obléká lidi římských profilů i proporcí do kostymů directoire nebo empire, C. Vernet, Isabey i Debucourt jsou kreslíři často roztomilí, ale nevelkého rozpjetí.\*)

Lidi velkého stylu přilákala teprve politika. Reakční útisk za Karla X., nezdařená revoluce r. 1830 a po ní šosácká vláda Ludvíka Filipa vyvolaly ohnivou opozici v mladé generaci, v té krásné generaci, která dala literatuře romantismus s Hugem a Mussetem, malířství Géricaulta a Delacroix, krajinářství mistry Fontainbleauské. —

Karikatuře přivedla rekruty, kteří v ní viděli novou zbraň do boje za svoje politické přesvědčení. Charlet a Raffet dali v ní výraz svému entusiasmu pro Napoleonského vojáka a stali se prvními vojenskými kreslíři moderní Francie, Decamps, Grandville, Daumier a Traviès, rekrutovaní geniálním žurnalistou Philiponem, zahájili nejprudší attaque, jaký kdy která vláda musila snášeti a stvořili rázem politickou karikaturu takové síly, jaké nikdy a nikde od těch dob nedostihla. Jich vůdce a nabadatel Philipon vykonal tehdejší campagní jistě ještě víc pro francouzské umění než pro vlastní politickou stranu, pro kterou založil r. 1830 týdeník *la Caricature* a po její pádu r. 1835 *Charivari*. Původně sám kreslíř, osvědčil tehdy neobyčejný instinkt ve vyhledávání mladých talentů a úžasnou houževnatost. Fanatisoval svoje spolupracovníky vždy znova, zasypával je satyrickými nápady k obrázkům a byl tak skoro všech spolupracovníkem, odvedl Decampse na čas malbě, Raffeta studiím vojenským a vynutil z nich arcidíla, jako je Decampsův »Pieux Monarque« a »Charles X. 1840.«\*\*)

Ale Philipon založením těchto dvou dnes tak památných žurnálů neposloužil jen karikatuře politické, kterou, protože podmínky k porozumění její náražek u nás časově i místně vzdálených téměř napořád chybí, jsme byli nuceni většinou pominouti v tomto tak dost omezeném výběru, ač v ni spadá mimo právě jmenovaných také dobrá polovina nejlepšího Daumierova díla, —

nýbrž prospěl nekonečně také kresbě ze života společenského, kterou oba žurnály pěstovaly vedle rubrik politických čím dále hojněji, a které se věnoval téměř výhradně rovněž Philiponem založený (r. 1848) *Le Journal pour rire*, od r. 1856 na *Journal amusant* přezvaný.

Satira společenská, o kterou nám v první řadě jde, našla časově prvního mistra



H. MONNIER. —

\*) O kreslířích před 1830 viz hlavně: Raoul Deberdt, *La Caricature et L'humour français au XIXme Siècle*.

\*\*) Viz »*Maîtres de la Caricature Française au XIXe. siècle*« avec notice de M. Armand Dayot. Paris Quantin 1888.



v Henri Monnierovi (1799 — 1877). Původně malý, přespočetný úředník v ministerstvu, debutoval r. 1828 albem »Moeurs administratives«; pracoval nějaký čas v atelieru malíře Grosa, pak podnikl cestu do Anglie a po návratu věnoval se spisovatelství, malířství a herectví. Byl kreslířem scen ze života úřednictva, grisett a zákulisí v této první periodě; znám z ní několik kreseb, živých, plných, detailních roztomilých pozorování, ale trochu úzkostlivých proti širokým, solidně stavěným a barvitým lithografiím periody druhé, ve které vytvořil příslovecný typ šosáka »Josefa Prudhomme«, který ho proslavil na dobro. Pečlivě sbíral i vymýšlel jeho výroky, komické plo-



GAVARNI.  
ŽEHLÍRKY.

ŽÁDNÉ ZPRÁVY O 13. REGIMENTU.



GAVARNI.

chosti povýšeně hlásané s piedestalu »zdravého rozumu«, improvisoval jako herec v jeho kostymu přednášky a monology, které měly úspěch neméně šílený než jeho kresby, stvořil ho trojnásobně, literárně, herecky a malířsky, inkarnoval ho pomalu sám v sobě — a stal se na konec sám obětí své mystifikace. Co bylo s počátku parodií, stalo se mu druhou, ba konečně jedinou přirozeností — Monnier způsoby, řečmi i smýšlením stal se Prudhommem sám, a karikatura, ve které nám ho Daumier ukazuje v Prudhommově roli, je snad nejlepším jeho portretem.

Životní osudy velkých humoristů bývají málokdy veselé — ale tragika této historie je přece docela ojedinělá. Nicméně před jeho kresbami se na ni lehko zapomene. Jsou to znamenitě pozorované a úžasné charakteristické typy, stejně vzdálené akademické studenosti současné klassické školy i výstředních fantasií romantismu — ale umění neménšího. — »Nic neschází tomuto obdivuhodnému typu Josefa Prudhomme, aby byl nejkrásnější karikaturou toho, čemu Balzac říká Medio-





DAUMIER. ———  
SVOBODA TISKU.

cratie, vláda prostřednosti, než že trochu zavání arranžováním a posou; je trochu příliš theatrální, nedosti živý a přirozený. Zná se příliš a odvažuje své efekty. Jak brzy uvidíme, nejúplnější a nejlíp pozorovanou psychologii měšťáků najdeme u Daumiera, jenž je studoval se všech stránek. Monnier se držel jediné, ale vynutil z ní maximum literárního efektu.« \*)

Literární stránka hraje vůbec u Monniera velkou úlohu; řekli jsme již, jak si dával záležet na svých podpisech, z nichž mnohý zůstal klasickým typem šosácké filosofie. Tady některé na ukázkou v překladu, který ovšem dokonce nevystihne charakteristické obraty originalu: »Kdyby byl Bonaparte zůstal dělostřeleckým důstojníkem, seděl by ještě teď na trůně« nebo: »Je to dobrota, že nemiluju špenát; kdybych ho měl rád, jedl bych ho, a já ho nemohu ani cítit« a nebo: »Vyjměte člověka ze spo-



——— H. DAUMIER.  
ROBERT MACAIRE.

\*) Arsène Alexandre, L'art du rire et de la caricature.



lečnosti — co se stane? Osamotníte ho!« — (»Otez l'homme de la société, vous l'isolez!«) Pole, které Monnier později opustil, grisetta a život elegantní mládeže, zůstaly jako hlavní champs des manœuvres Gavarnimu. — Gavarnimu a ještě před ním C. Guysovi, obdivuhodnému a podivnému kreslíři, kterého učinil v literárních kruzích tak populárním Ch. Baudelaire svou nadšenou studií,\*) a od něhož nám bylo možno reprodukovati jedinou skiccu z několika málo nám přístupných. Ale i ta sama svou malebnou šířkou a kuráží, svou jemnou a znepokojující charakteristikou opravňuje všechny elože, kterými ho Baudelaire zasypává. Časově, ač předchůdce Gavarniho, zemřel daleko později, teprve koncem let osmdesátých, zapomenut ve špitále, kam se utekl, aby ztrávil v dobrovolném zajetí zbytek života, kdysi vášnivě činného a dobrodružného. Také on jako tolik jiných z jeho generace, synů vojáků napoleonských splozených mezi dvěma výboji, měl přebytek energie, kterou spotřeboval na podniky všeho druhu.



CONSTANTIN GUYS. STUDIE.



GAVARNI. — Z CYKLU PAR CI — PAR LA.

Pravým typem tohoto duševního dandysmu, který je pro dobu let třicátých tak význačným, je Gavarni. Byla to doba, kdy, jak praví R. Deberdt v zajímavé, už svrchu zmíněné knize, »pod vlivem teorií romantických a Saint-Simonistických mladí lidé celé tehdejší generace počali se zuřivým entusiasmem praktikovati umění, jak pěstovati vášně a zároveň metody absolutního osvození individua; a to ne z rozmařilosti, ale z dandysmu duševního, pro duševní disciplinu, poněvadž viděli v tom prostředek, jak lépe analysovat a ovládnouti všechny své dary duševní, všechny svoje schopnosti myšlení a jednání.«

Se stanoviska psychologického bylo to několik let svrchovaně zajíma-

\*) Ch. Baudelaire, Le peintre de la vie moderne v knize L'art romantique.





GAVARNI.

CO ŽE SE NEJVÍC ZMĚNILO V PAŘÍŽI OD PĚTADVACETI LET? . . . PAŘÍŽANKY!







H. DAUMIER.

vých. Také Gavarni byl zachvácen touto zuřivou touhou po fyzické i morální universalitě; oddávaje se vášnivě všem sportům tělesným studoval zároveň transcendentální matematiku a německou filosofii, aby rozvinul pýchu svého intelligentního já; a po vší té práci trávil noci v bálech maškarních i obyčejných, v modních hostincích, za kulisami opery a divadel, sháněje všude dojmy velké Byronovské vášně..»

A tento dandy, který debutoval suchými kresbami pro modní žurnály, píše skutečně svými lithografiemi kroniku své doby a úplný denník svých sensací. Najdete v jeho díle z počátku typy

mladých studentů a grisett, jak je znáte z nesmrtelných »Scen« Murgerových, ale také mladé Rastignacy, jak je míval Balzac rád. A hlavně ženu, které je Gavarni největším kreslířem po Guysovi a před Forainem. Jsou to ovšem vždy ženy jeho generace, ale pod slupkou časové odlišnosti je Gavarniho dílo jednou z nejlepších studií »des ewig weiblichen« vůbec. Některé kresby z cyklu »Fourberies des femmes en matière de sentiment« s podpisy, které Gavarni vždy také sám komponoval, zůstanou tu věčnými příklady. Je to celý repertoire ženských úskoků, od naivní, která se ptá: »Jak jste poznal, tatínku, že mám ráda pana Leona? — Protože's mluvila pořád o panu Pavlovi« — až k rafinovaným, které vnuknou unavenému manželovi povzdech: »Když vám žena radí, abyste něco nedělal, nesmíte to opravdu dělat, neboť má jistě zájem, abyste to udělal.«

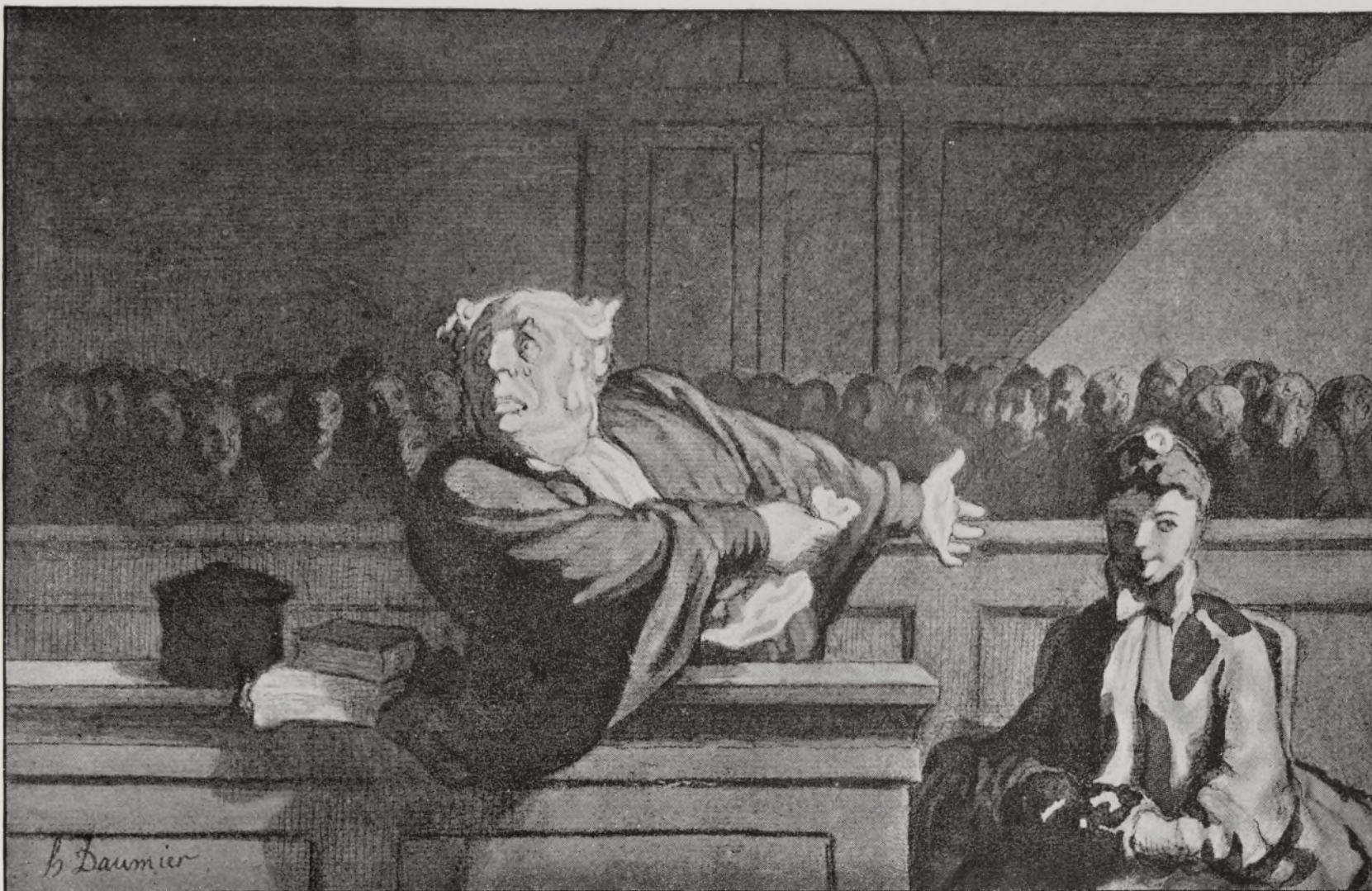
Humor Gavarniho není dlouho optimistický; asi proto, že přes vnější úspěchy nebyla jeho kariéra valně šťastná; neblahé spekulace finanční přivedly ho až do vězení pro dluhy — a to mu nasadilo skla ještě černější. V jeho posledních kresbách zaujímá místo předešlých elegantů svět chudiny a bídy, a »Lorettes vieilles«, sestárlé Loretty, prozrazují hrozným způsobem rub předešlé veselosti: »Básníci za mé mladosti mne věnčili růžemi — a dnes ráno jsem neměla na tabák,« stěžuje si jedna — a jiná děkuje v záchvatu vděčnosti za almužnu: »Milosrdný pane, ať pámbu chrání vaše syny před mými dcerami!«

Ale i bez podpisů jsou výmluvny; znám jeden typ »bývalé tanečnice z baletního sboru«, teď metařky, která mluví už celým svým zjevem dost hlasitě. V tomto směru jde Gavarni stále hloub, a hrdina jeho posledního cyklu, Thomas Vireloque, žebrák — filosof, končí svoji kritiku společnosti lidské: »člověk je prý arcidílem přírody — a kdo to řekl? Člověk!« — Ani Forain ani Th. Th. Heine, největší pessimisti dnešní karikatury, nejsou žíravější.

Ač je dnes všeobecně počítán mezi mistry, různí se přece o jeho umělecké výši značně úsudky. Goncourtové ho velebí nad míru; Arsène Alexandre vykazuje mu místo za Daumierem a podezřívá trochu upřímnost jeho kresby; jiní považují ho dokonce jen za povrchního elegána a modistu. Z věcí, které znám sám, je mi svrchovaně sympathická jeho subjektivní noblessa nazírání, jeho kresba volná a silná bez hranatosti, ležerní a elegantní bez povrchnosti, a krásně barevná. V lithografické technice stavěl bych ho ještě nad Daumiera i Ropse; tak sametovou, krásnou čern jako on nemá nikdo jiný, a škála její měkkých odstínů až k nejvyššímu světlu je bohatá nesmírně. Ukazují to i naše reprodukce, vesměs z nejzralejší doby jeho tvoření.

K charakteristice nesmírného umění H. Daumiera daleko nestačí příliš malý výběr, který připojujeme k těmto řádkům. Dílo jeho, vévodící po 40 let francouzské karikatuře, obsahuje všechny stránky: nejgenialnější karikatury politické, jaké vůbec existují, život měšťácký, soudnictví, provincii, velkou banku a podvodné finančníky (slavný cyklus »les Roberts-Macaire«), mody, spisovatelky a emancipistky (cyklus Les





HONORÉ DAUMIER — OBHÁJCE.





DAUMIER.  
BERTRAND.

Bas-Bleus), divadlo, umělce, komedianty, počátky spirismu (Les Spirites) — a konečně svrchovaně komické parodie antiky a klassických básníků, a výtečné podobizny karikatury (portraits-charges). »On, jak praví Champfleury\*), vtiskl lví svůj spár celé své době. Od r. 1830 do 1852 namázl velkými tahy nesmírné panorama buržoasie; všechny absurdní modní choutky poznamenal svou nelítočnou tužkou. Kdo si dnes chce utvořití pojem o době Ludvíka Filipa, musí se utéci k dílu Daumierovu.«

Jeho lithografií je na 6000; znám z nich pranepatrný zlomek, sotva na 100, ale i ten stačí ho charakterisovati jako největšího karikaturistu všech časů vůbec. Síla je jeho nejpriznačnější vlastností, a veliký styl v silhouettě. Smělé, tak často opakované přirovnání s Michelangelem se opravdu u něho vnucuje a má mnoho oprávněnosti. Tak výmluvná gesta a tak význačné silhouetty nenajdete u nikoho jiného — a je charakteristické, že Daumier sám málokdy provázal svoje kresby textem, který je skutečně u něho skoro vždy zbytečný. Podpisy jeho kreseb jsou z pravidla od jiných autorů, často od Philipona, který byl jako tolika jiných také jeho spolupracovníkem, hlavně v serii Roberta Macaira. S Philiponem vešel Daumier ve styk brzy po založení »Caricature«, kde mu hned jedna z prvních jeho politických kreseb vy-nesla šestiměsíční žalář, který ho ovšem tím silněji k žurnálu i jeho řiditeli připoutal. Z Caricature přešel do Charivari, kde spolupracoval až do pozdního stáří. Ještě ve válce 1870—71 uveřejnil tam některé ze svých nejsilnějších karikatur politických.

Jeho život soukromý byl zcela klidný a šosácký, život velkého pracovníka; a byl vyplněn důkladně. Vedle svých lithografií zůstavil Daumier ještě řadu akvarelů

\*) Champfleury - Histoire de la caricature française.

DAUMIER.  
KRAJINÁŘI  
PŘI PRÁCI.



F. ROPS.



MA FILLE . . . MONSIEUR CABANEL!





F. ROPS. 二

a maleb olejových, vesměs věcí prvního řádu, jak jistí Arsène Alexandre, od něhož pochází nejobsáhlejší monografie Daumierova díla; snesou prý zcela dobře sousedství starých holandských mistrů a na Milleta vykonávaly veliký vliv. Také z pozdějších karikaturistů pohlížela k němu řada jako ku svému mistru, i mezi nejnovějšími se ku př. Hermann Paul hlásí otevřeně k jeho žákům.

Vedle něho a dříve zmlknuvšího Gavarniho je v karikatuře francouzské pusto a prázdno — ovšem jen kvalitou; kvantitativně je za druhého císařství snad živěji než kdy jindy. Ale nikdo z té kohorty kreslířů, ať už jsou kulturně nebo psychologicky zajímaví jakkoli, nesnese umělecky sousedství mistrů, na které se náš výběr obmezil — ani Cham, ani Marcellin, Gre-

vin, Lèonce Petit, tím méně Mars nebo Crafty, kteří svými počátky spadají také už do let šedesátých, ani Gustave Doré, který byl karikaturistou přece jen en passant, třeba umělecká cena jeho karikatur převážila spoustu jeho fantastických ilustrací.

Jediný velký pokračovatel Daumiera a Gavarniho v té době není Francouz; byl to flámský mistr Félicien Rops\*), který ve vlastním časopise Uilenspiegel zvaném uložil celou řadu lithografií a satyrických kreseb hodných podpisů obou mistrů. I v čísle la Plume z r. 1896 najdete jich řadu vyňatých z cyklu Faubourg de Cologne, Les Framboisy, Crinolinographies a j., portraits-charges, parodie obrazů z výročního Salonu, jichž soustavné uveřejňování on první zavedl atd. A věru tato méně známá partie jeho díla ani počtem ani důležitostí neustupuje valně proslulým rytinám »satanickým«, které ho proslavily výhradně.

\*) Viz zvláštní číslo věnované mu časopisem la Plume 1896.



## VOLNÉ SMĚRY.

Rops celým duchem svého díla je už zcela přechodem k moderním, ba v mnohých partiích stýká se s největším z nich, s Forainem.

Před ním jen několik slov o jeho duševních mistrech: jsou to Goya a Degas.

Nepořádný navštěvovatel École des beaux Arts, žák Géromův, který chodil za školu a nemohl se odhodlati ku kopírování antických figur, p. Forain zabloudil jednoho dne do Cabinet des Estampes; zbývala sotva půlhodinka do zavření, nebylo času, aby si něco většího vypůjčil — jal se tedy listovati knihu odloženou na stole. Byly to Goyovy »Capricios«. Vypravuje sám v jednom interviewu, jak mu rázem otevřely oči ty úžasné kresby a vnukly touhu nalézt si řeč výraznou a rychlou, schopnou vystihnouti ostře a rázem život, který viděl kolem sebe, tak odlišný ode všeho, čemu ho učili na akademiích.

A nemohl věru nalézt popudu důraznějšího. Znam sám málo »Caprice«, ale viděl jsem loni ve Vídni jiné dva Goyovy cykly, »Los proverbios« a hlavně »Los desastres de la Guerra« — a vzdávám



J. L. FORAIN.





J. L. FORAIN. —  
NÁVRH VĚJÍŘE PRO  
ŽENU SOUDNÍHO  
VYKONAVATELE. —



ovšem pouhým konstatováním této příbuznosti, která je ostatně čistě sujetová a nejeví se nikdy pouhým napodobením. Již v letech 1879 a 1880 na výstavách »Neodvislých« visely první akvarely Forainovy vedle pastelů Degasových, a již tehdy dle svědectví Huysmansova\*) vyznamenávaly se tímže úžasným vystižením prostředí, ostrou charakteristikou a jednoduchostí prostředků jako dnes.

Na páté výstavě Vídeňské Secesse viděl jsem dva Forainovy originaly: akvarel »Šatna tanečnice« a tušovou kresbu »Confidence«. Před nimi zvláště již nemohl jsem se dosti vynadiviti té kresbě zdánlivě tak sumární a při tom tak důkladné, tak kon-  
umění vůbec, svým časem  
přece více než pouhou tu  
zběžnou zmínku. — Forain  
zrovna jako Gavarni kompo-  
nuje sám legendy svých kre-  
seb; a jsou o to černější a  
pronikavější než dialogy vel-  
kého jeho předchůdce, oč ži-  
vot sám od té doby ztratil na  
jasnosti. Všimněte si jen pod-  
pisu kresby zde reproduk-  
vané: »Tady jsou... ale ne-  
hrajte více«, který vám ozáří  
bleskem hroznou komedii se-  
hranou milencem-hráčem pro  
mladou ženu a napsanou ně-  
kolika tahy štětce a pera tak  
výmluvně, až mráz po zá-



\*) J. K. Huysmans — L'art mo-  
derne str. 105. a násl.





dech běží. Ale znám od něho ještě hroznější; tak rodiče, kteří přemlouvají dceru k odpornému jí ženichovi: »Je pravda, seděl za mřížemi, ale bylo to pro podvodný bankrott!« ... Nebo: dělnická rodina, otec houpá nejmladší dítě něžně na kolenou, a žena dojata: »Jaký bys ty byl dobrák, kdybys přestal pít!« — A ještě dvě cocotty před klecí pavíánů: »Podoba je úžasná, neshledáváš? Jen peníze jim scházejí!« Ale zase sceny svrchované komiky, jako »výjev z plesové síně« překrásně rytý Florianem: tlustá matka s hrdě vztyčeným čelem odvádí rozhořčená svou dceru, která praví potichu k svému nápadníkovi, zhroucenému zoufale v lenošce v popředí: »Taky jsi potřeboval říkat mamince, že jsi malíř!« — Zakládaje vlastní svůj žurnál le Fifre — který ostatně brzy zanikl jako tolik jiných podniků kreslířů, kteří měli ambici míti časopis sami pro sebe — stylisoval Forain svou vůdčí myšlenku v krátké předmluvě: »Vyprávěti život

J. L. FORAIN.  
NÁČRTKY. II

každodenní, ukázati směšnost jistých bolestí, smutek mnoha radostí a časem konstatovati otevřeně, jakým úskočným způsobem se neřeš manifestuje v nás — to je můj plán. Fantastický poutník, budu hledat všude a vynasnažím se vyjádřiti jasnými a bezprostředními tahy co možno stručně nehody a domy, které procítím. Takové poznámky, vždy veselé a často ironické, budou zamířeny proti současným bludům, aniž by útočily na současníky samy, neboť se domnívám, že umělci, který chce býti zajímavým, stačí bohatě, studuje-li svoji dobu.«



Forain program dodržel a stal se nejen jedním z nejzajímavějších, ale také z největších malířů současných. Není jeho vinou, že jeho dílo nevyznívá optimisticky; on nefalšoval nikdy, co viděl kolem sebe. A kdož přišli za ním, jen potvrzují jeho výsledky. Hermann Paul, Toulouse-Lautrec, Steinlen ani Léandre nejsou mnohem veselejší, a Willette utíká se jen do říše fantasmie, aby si oddechl. Jediný Caran d'Ache z mistrů je optimistickou, veselou výminkou v moderní francouzské karikatuře, a ten je téměř výhradně také fantastou a nikoli pozorovatelem.



Steinlen (Théophil), neunavňý ilustrator týdenního Gil Blas ilustré a výtečný affichista, spojuje se znamenitým darem pozorovacím, kterému děkuje nejlepší svoje typy z Montmartru a předměstí, ještě velký smysl barevný a dekorativní. Hrdinkami jeho kreseb jsou mladá suchá děvčata z Montmartru, mladé modistky s velikými škatulemi a jich pronásledovatelé, staří páni, les vieux Messieurs ze známé básně Donnayovy, kterou tolik proslavila Yvette Guilbert, táž Yvette, pro kterou nakreslil Steinlen nejkarikaturnější ze svých affiší, dělníci, služky, finančníci, drožkáři, — zkrátka všechen lid ulic Pařížských a ještě



STEINLEN.  
Z ULICE.

více z předměstí, lid i zvířata, hlavně jeho zamilované kočky, které kreslí jako nikdo jiný. Pařížská ulice je jeho celá, a znáte-li více jeho kreseb, najdete hned při prvních krocích skutečnou Paříží všude staré známé. Ale nejen štafáž, také ulice samy, charakteristické silhouetty domů pařížských poskytly mu dost motivů, kterých použil na originelní dekorativní vignetty svoje pro »Chansons de Montmartre«.

Jean Veber, kreslíř u nás nemnoho známý, vyznačil se hlavně podivnými orientálními fantasiemi neobyčejného, bizarního půvabu. Čtenáři »l' Illustration« vzpomenou si na »Contes des dix mille et deux nuits«, které tam ilustruje; do jisté míry pověstným ve Francii a v Německu stal se před dvěma lety speciálním číslem, které věnoval v »Riru« spolu s bratrem Pierrem cestě císaře Viléma II. do Palestiny a které mělo za následek zákaz »Riru« pro Ně-

mecko. Vyjímáme z něho ukázkou »loučení Viléma II. se sultánem tureckým«. Znam od Vebra ostatně také pozoruhodné karikatury společenské a výborné portraits-charges, ku příkladu spisovatele J. Lemaître.

V tomto oboru karikované podobizny, pěstované kdysi s takovým zdarem Daurmierem, Benjaminem, Nadarem a nešťastným, v blázinci skončivším A. Gillem, ukázal v poslední době nejkrásnější talent E. Léandre, který karikoval s velikou jemností a espretem celou galerii současných veličin a kreslí ode dvou let pro »Journal amusant« vynikající herce a herečky pařížské střídavě zlomyslně i lichotivě. Někdy zdá se, jako by se do karikatury nutil, a výsledek jsou kresby přehnané až chorobně, jindy povede se mu zase pojednou malý zázrak úskočné elegance. On nepůsobí snad silou nebo velikostí linie, ale nahraňuje tento nedostatek jemností výrazu a neobyčejným bohatstvím detailu. Větší komposice, kterými ozdobuje z pravidla první barevnou stranu předního dnes humoristického časopisu francouzského »Le Rire« nebo »Journalu Amusant«, trpí přes výbornou charakteristiku jednotlivých hlav vždycky nedostatkem dekorativnosti; cítíte, že jsou to vždy jen jednotlivé studie více méně obratně dohromady sesazené. Léandrovi pomohla k největší popularitě v poslední době campagne, kterou společně s Willettem vedl v »Riru« pro Bury a proti Angličanům. Diplomatická zápletka, kterou měly jeho kresby v zápětí, — to je tuším nejhluchnější úspěch moderní karikatury.

Popularita mnohem starší a méně nahodilá provází už řadu let Caran d'Ache, ze všech fran-

STEINLEN.  
TYP Z MONT-  
MARTRU. (BIBI  
LA PURÉE.) ==





— STEINLEN: ILLUSTRACE KU  
»MONSIEUR, MADAME ET BÉBÉ.«



STEINLEN. —  
SCÉNY Z ULICE.

couzských kreslířů u nás nejznámějšího a nejoblíbenějšího. Jeho »Pondělky z Figara«, alba »Bric à Brac«, »Carnet des Chèques« z doby Panamy, rozkošné »Courses dans l'Antiquité«, ilustrace ku Grosclandovým »Kronikám« po časopisech zjednaly mu všude, kam pronikly, zástupy nadšených ctitelů v širokém publiku. Kruhy umělecké získal si hned na počátku své kariery stínovými kresbami k Napoleonské »Epopěji«, jejíž provozování na čínském divadélku

v proslulém uměleckém cabaretu »Chat noir« bylo svého času Pařížskou událostí.

Svou nevyčerpatelnou groteskní fantasií, svou nekonečnou dobromyslnou veselostí je nejbliž ze všech kreslířům »Fliegende Blätter«, zvláště Oberlándrovi, — ale je při tom vždy zase svůj a Francouz, jehož esprit je vždy ležernější než většinou těžkopádný vtíp





německý. Jeho kresba je při schválních naivnostech a přehánění vždy vlastně klasicky čistá, a úžasná schopnost charakterisovati staví ho všude do první řady — ba jako kreslíře zvířat přímo hors concours spolu s Caldecottem a Oberländertem.

Škoda, že u něho víc než kde jinde bylo nutno trhati z celku, vyjmouti často z celého cyklu jediný obrázek, který osamocen nesmírně trátí. Cykly »Kůň tenorista«, ze kterého uveřejňujeme ukázkou, »Návštěva na zámku«, »Opilý slon«, »Závody ve starém Řecku« a co jiných — jsou mistrovská díla nepřekonatelné vzory umění, jak vzbuditi smích veselý a bezstarostný, umění tak vzácného všude a nade vše ve Francii, kde humor skoro nikdy není bez trpkosti, bez blague a arrière-plusée. Odtud

nesmírná oblíbenost Caran d' Achova, největšího obveselovatele moderní Francie — — jeho »Středy« ve velkém denníku »le Journal« těší se dnes u Pařížského publika stejné a větší oblibě než »Pondělky« ve »Figaru« — odtud také popularita rozkošného Willeta, při jehož poetických fantasiích si obecenstvo

J. VEBER. —  
SULTÁN A CÍ-  
SAŘ VILÉM.

## ZABAVENO

oddychne po trpkých aperçues jiných kreslířů, a je mu za to vděčno, třeba nebylo schopno oceniti všechny finessy jeho rozkošného umění.

Adolphe Willette, — Pierrot Montmartru a básník Pierrota, je jeden z těch, o jichž umění je těžko kriticky psáti, vytýkati vady nebo přednosti; každá analýsa je příliš brutální pro jeho lehounké kresby. Willette prostě okouzluje; jeho umění je vedeno jen citem a dá se zase jen vycítit. V tom jsou přednosti i chyby jeho kresby, která je plna delikatnosti, hladí-li mladá dívčí ramínka — nejrozkošnější dívčí akty, které znám, jsou od Willetta — a plna nedbalosti a děr, jakmile ji sujet přestává interessovat. Najdete v poslední jeho slavné publikaci, »V'la les English« v »Rire«, dobré toho příklady: mezi Angličany kreslenými s nevrlou a opovržlivou nedbalostí pojednou malé holčičky plné gracie a života. A v celém jeho díle vyskytají se tak vedle veselosti a lehkomyšlnosti Pierrota radujícího se z uličnictví holčičky, která »dělá Lédou« v cisařském bassinu k takovému zděšení strážce veřejného pořádku, nebo z gymnasty, který překvapen o prázdninách starým profesorem botaniky při milostném dosta-



LÉANDRE.  
REINACH.



C. LÉANDRE.  
KRÁLOVNA  
VIKTORIE. —

## ZABAVENO

rovatel druhý fantast — umělci jsou oba stejní. — A dnešní stav francouzské karikatury? Mistři zde vyjmenovaní drží stále přední svá místa — po nich Jossot, bizarní ornamentální karikaturista a affichista, Huard, mladý kreslíř Steinlenovy školy, Widhopf, Rus v Paříži usedlý, který pěstuje portrait-charge, A. Guillaume, Luc a Métivet, kreslíři koketních elegancí, bizarní Capiello, — to jsou jména, která se dají z celé té směsice kreslířů zásobujících Le Rire, Journal Amusant, Pêle-Mêle, Cocorico a tolik jiných, vyloviti ještě nejspolehlivěji. K určitějšímu a hojnějšímu výboru je dnes ještě příliš málo časového odstupu.

veníčku volá mu drze do očí: »Vivent les Vacances . . . Monsieur!« — tony vážné a dojaté, jako allegorie Irska, kterou uveřejňujeme v tomto čísle, nebo ta usměvavá Mimi Pinson, zmodernisovaná grisetta Mussetova. Vydával svého času vlastní žurnál »Le Pierrot«, nyní je doma »un peu partout«; žije na Montmartru a neopomine aranžovati pro masopustní průvod svou skupinu Pierrotů; okolní život glossuje stále se svého apartního stanoviska a zůstává stranou a nedotčen, i když se zdánlivě nejvíc do všeho míchá — jako před několika léty, když kandidoval s antisemitským programem za poslance — kampaň, která mu nevynesla nic jiného, než jednu z nejlepších jeho affiší.

Willette je vedle Foraina nejzajímavější zjev francouzské karikatury posledních dvaceti let — a ovšem úplný jeho protichůdce. Jeden je esprit, druhý je cit, jeden pozo-



JOSSOT. —  
ILLUSTRACE K HEINE-  
OVĚ BÁSNÍ »KRYSY.«



PARÍŽ, ZÁŘÍ 1900. Je snad podivné, přidávat k hotovému článku postscriptem korekturu — ale okolnosti jsou příliš lákavé a omluví mne. —

Málo kdo z čtenářů, listuje hotové dnes číslo »Volných Směrů« pomyslí si na obtíže, s jakými je spojeno sbírání materialu k přehledu francouzské, nebo dokonce anglické karikatury v Praze. Z kolika různých knihoven a kolik je nutno prohlédnouti ročníků různých časopisů, než se ustanovíte na výběru aspoň předběžném, autora z hruba charakterisujícím, na výběru, z kterého jste za chvíli zase nuceni škrtnuti z ohledu na omezené místo. —

A teď si představte, že přijedete do Paříže, první vaše cesta je na výstavy do velkého paláce umění — a první, co tam najdete, je »Exposition centennale«, retrospektivní výstava francouzského umění za devatenácté století, a v ní, hezky v chronologickém pořádku svoje kreslíře, každého zastoupena řadou původních akvarelů a lithografií.

Z nejstarších jsou tu hned Boilly a Isabey, zvláště první kreslíř velmi živý a realistický pozorovatel života pouličního, kdežto druhý je pilným kronikářem salonní elegance z doby empiru, z periody, kdy patrně moda vyžadovala od svých ctitelů malou hlavu a štíhlé, nesmírně dlouhé tělo — požadavek, kterému Isabey ve svých roztomilých akvarelech hověl s patrným potěšením.

Pak Eugen Lami (1800—1890), který v mladých letech vytvořil současně s Monnierem a Gavarnim řadu společenských kreseb vkusu velmi aristokratického. A ovšem slavná trojice: Monnier, Daumier, Gavarni.

Monnier má tu nejprvé několik kreseb pro album »Moeurs administratives«. Jsou to perokresby velmi pečlivě kolorované, představující bureaux úřednická v různých stadiích denní práce, vždy s velkou péčí o přesnost detailu a dekorace, ku které ho patrně vedlo druhé jeho zaměstnání, herectví.

Rozdíl mezi těmito kresbami a pracemi pozdějšími je tady, na originalech, ještě daleko frappantnější než byl na reprodukcích, které jsem viděl v Praze. To jsou akvarely veliké malebnosti a hlubokého, mocného tonu v protikladu k jasným, plochým barvám periody první. A s technikou stoupá také výraznost. Jsou to vesměs typy Prud'hommů, s jejich věčnými řečmi —: »Opakuji to stále a budu



C. LÉANDRE.  
— VLASTNÍ  
PODOBIZNA.

Cependant... sous ce vil crayon,  
Qui mieux qu'un glaive, sait pourfendre,  
Et mettre figure en haillon,  
Existe au fond une âme tendre,  
Ironiquement un rayon  
Luit sur ton nom de papillon,  
Ah! vieille rosse, exquis Léandre!



to věčně opakovat, ta šavle byla nejkrásnějším dnem mého života« — stojí pod jedním. Pak vlastní portréty Monniera v různých jeho úlohách — a konečně jedna kresba, která působí skoro až tragicky: Henri Monnier a vedle něho Joseph Prudhomme co zjevení — pozorují se navzájem. Výraz Monnierovy hlavy na této kresbě se lehko nezapomíná — škoda, že není možno také reprodukci doplniti dodatkem!

Nejbohatěji v každém ohledu je však zastoupen největší Honoré Daumier. Jsou tu jeho lithografie, akvarely i olejomalby, a stokrát, tisíckrát má Arsène Alexandre pravdu, tvrdí-li, že jsou to vesměs věci prvního řádu! V akvarelu nesnese Gavarni ani na okamžik jeho sousedství; těch deset originalů Gavarniho nevyváží dohromady jedinou, kteroukoli kresbu Daumierovu.

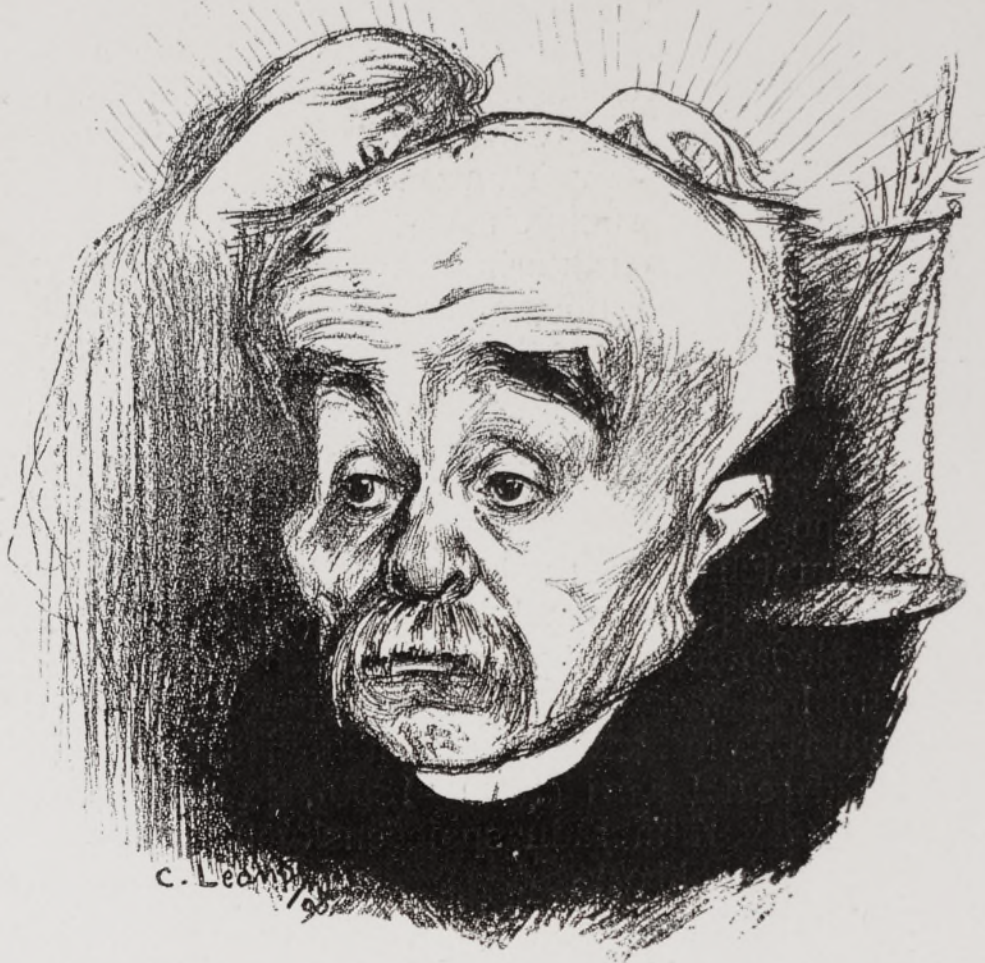
Gavarni, v lithografii tak krásně barvitý — v té pravda uhájí svoje sousedství proti komukoli — je v akvarelu žensky vysílený a vyuměluštěkovaný, hadry jeho žebráků jsou skoro Doréovsky theatricalní a barva je vesměs rozhodně nepříjemná. Jako by poléval svoje kresby jakousi růžovou omáčkou, která jim vezme každý silnější akcent! — Před těmi kresbami jsem si rázem vzpomněl na detail, který jsem kdesi

četl a nepřikládal mu tehdy valné důležitosti: Gavarni fabrikoval napřed svoje podpisy a k nim teprve komponoval kresby! A věru byly mnohé z podpisů tragičtější!

Ale nebudme nespravedliví! Kdo ví, mnoho-li z nepříznivého toho dojmu spadá na vrub nešťastnému výběru, jakým je Gavarni na této výstavě zastoupen. Akvarelů těch je přece jenom deset a všechny rozhodně inferiorní jiným jeho kresbám, které znám z reprodukce i lithografiím současně vystaveným. Ty jsou vesměs znamenité a hlavně v lithografické technice zrovna nepřekonatelny; neviděl jsem aspoň v celém a obsažném lithografickém oddělení téže výstavy něco dokonalejšího.

Guys je zastoupen jedinou perokresbou, ale obdivu-

C. LÉANDRE. —  
CLÉMENCEAU.



C. LÉANDRE.  
— E. ZOLA.





C. LÉANDRE  
ROTSCHILD.

hodnou. Vzbudila znova starou moji a těžko ukojitelnou touhu znát trochu důkladněji tohoto kreslíře, jehož dílo je tak roztroušeno a bylo svého času tak málo ceněno a sbíráno, že věru jakoby nikde neexistovalo.

Oproti těmto dvěma je Daumier zastoupen velmi hojně a výhodně. Lithografie jsou většinou politické a snad právě při nich, kde pointa je časem zlomena nebo opotřebována, kde tedy každá postranní pomoc dnes již odpadá a kresba stojí i padá jen svými uměleckými kvalitami, triumfuje Daumier nejvíce. Jsou tu jeho portraits-charges politických osobností doby, kresby, které, cítíte ještě dnes, zasadily jeho protivníkům jistě krvavé rány.

On je mistrem v umění zjednodušiti silhouettu a dosáhnouti rázem třeba v oškli-vosti svrchovaného stylu umění, ve kterém má za celé století jen dva soky: Milleta a Rodina. Vypadá to paradoxně, ale Rodinův Balzac je skoro karikatura od Daumi-  
era — a toto paradoxon je velmi upřímnou poklonou pro oba mistry.

Motivy vystavených akvarelů a tuší jsou většinou ze soudního života a jsou nelí-  
tostny. Zdá se, že Daumier rozsudek, který ho stihl hned na počátku jeho kariery, nikdy neodpustil; jeho soudcové mají vždy vzezření idiotů a advokáti podvodníků; jedni klímají ve svých křeslech, druzí rozhánějí se proti sobě s velkými gesty a roní kro-  
kodýlí slze, a po rozsudku tisknou si ruce s úsměvem augura. Ostatně doktorům medicíny nevede se mnohem lépe. Molierův motiv »le Malade imaginaire« zpracoval Daumier dvakrát a vždy stejně příšerně: nemocný s vyděšeným obličejem shroucen v lenošce, vedle něho lékař-šarlatán v habitu astrologa, vzpřímen, tragický s vytře-  
štěnými očima sahá mu na puls — oba vystupují bílí jako mátohy na tmavém po-  
zadí, kde rozteklá tuš suggeruje neznámé hloubky.

A jak veliký odpor choval Daumier k těmto komediantům, stejnou sympathii nebo aspoň interest nesl vstříc komediantům opravdovým. Akvarel »Les Saltimbangles« ukazuje nám kout nějaké předměstské slavnosti, komediantskou boudu, plakát



CARAN D'ACHE.  
Z CYKLU: KŮŇ TENO-  
RISTA: INTERVIEW.



s obvyklou »tlustou krasavicí«, a před tím svalnatého starého principála. Motiv je každodenní, ale jak ho Daumier přetvoří a pozvedne! Po nějaké chvíli nevidíte už prostého komedianta, je to typ, který nemá s banální skutečností nic společného a je přec nekonečně pravdivější než ona.

Nikdy malicherný detail neruší u Daumiera, nikde zbytečná barva; jeho skala barevná je hluboká a jednoduchá, ale on s ní vystačí znamenitě. Technicky jsou jeho akvarely absolutně dokonalé; jeho barva teče, tuš pomáhá hloubce, pero akcentuje ostré rysy — Daumier pracuje vždy »všema čtyřma« a přece volně, on se vždy dokonale ovládá a má síly vždy víc, než jí spotřebuje. U něho nic nuceného ani umělého, žádné raffinement ani úvaha, vše plyne samo a lehce, tak je to a tak to být musí.

To v akvarelu; a v oleji je možno-li ještě úžasnější. Ovšem, virtuosní koloristické kousky, využití techniky od jeho olejových obrazů neočekávejte; jemu je štětec s olejovou barvou jen ještě výraznějším prostředkem kreslířským než byla lithografická křída; olej je širší, má ho víc plné ruce, může se ještě víc rozehnout — a té možnosti on používá vydatně. Hlavně dva obrazy jsou tu charakteristické: »Mouvement populaire dans la rue« a »Le Fardeau.«

První je celá skupina mužů a žen při nějakém poplachu nebo vzbouření kvapících šíleně v před — druhý představuje ženu s dítětem, ona se prohýbá pod těžkým břemenem, které vleče na zádech. Podobnost s Milletem, na kterou ukázal už Arsène Alexandre, je tu nápadná — zvláště tady, kde je srovnání tak pohodlné: Millet visí v sousedním sále — ale zase odnáší Daumiera jeho vášeň až za hranice realnosti: to už nejsou kvapící lidé, to je pohyb sám, co on maluje! Jiný obraz: La Tragedie, herci na jevišti, malé figurky, v popředí velké hlavy diváků, moderním pojetím nic nezadá Degasovi ani Besnardovi. Zkrátka, můj obdiv patří dnes Daumierovi skoro



CARAN D'ACHE.  
ZE »ZÁVODŮ VE  
STARÉM ŘECKU.«





1. — Il y avait une fois une famille de musiciens. Le grand-père jonglait avec la contrebasse.



2. — Le père maniait aisément encore le violoncelle.



3. — Mais le fils n'est pas de force même sur un violon !

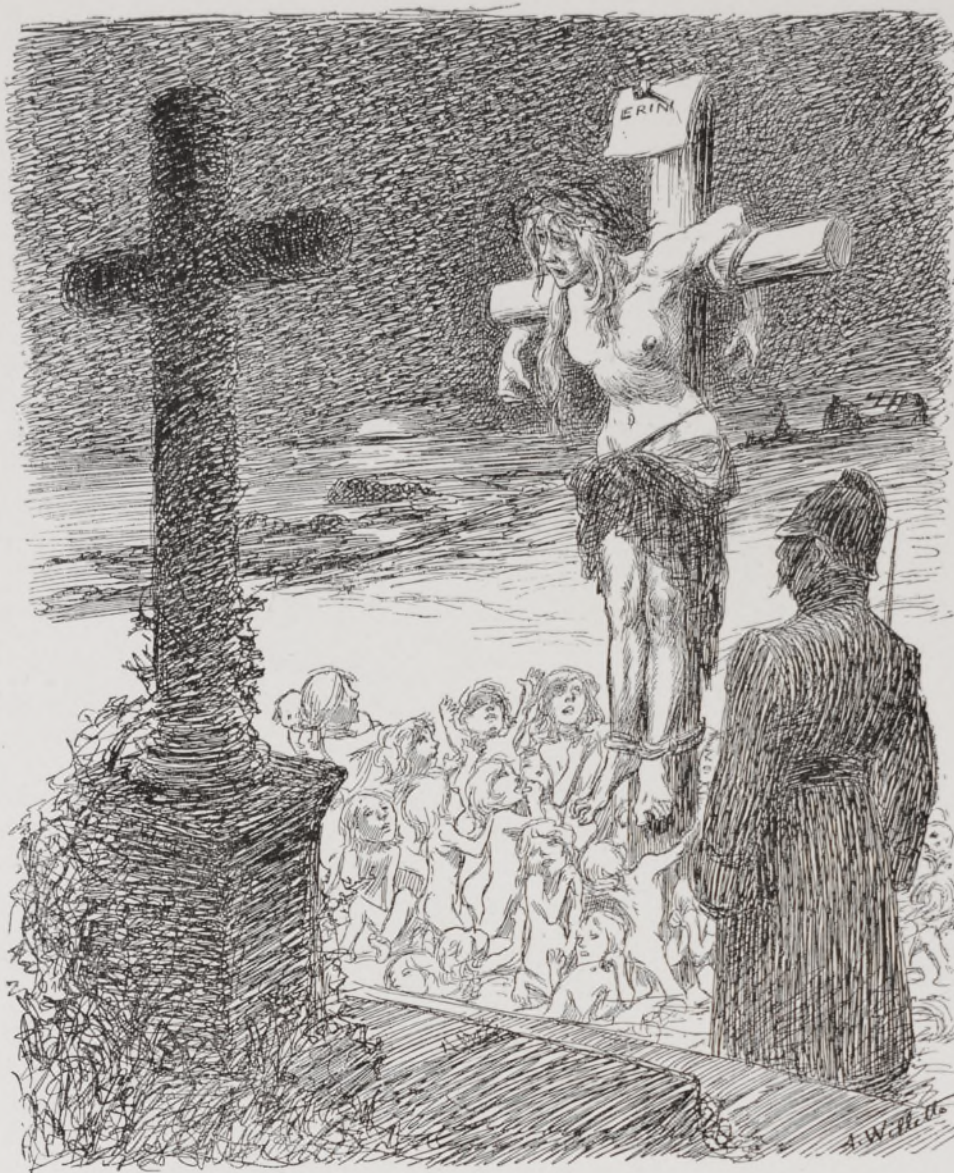
CARAN D'ACHE. —  
RODINA MUZIKANTŮ.

(PÉRIEROVÉ DĚD SYN A VNUK.)



výhradně a na druhé už sotva vystačí. Ostatně čím blíž k moderním, tím jsou zastoupeni také nepatrněji; z kreslířů druhého císařství nejlip Morin, pak Doré některými dobrými ilustracemi k Rabelaisovi. Rops malým, ale znamenitě malovaným obrázkem: Žid a křesťan, Forain jediným a ne dost charakteristickým akvarelem. Ze současných vystavuje Guillaume několik veselých kreseb, Léandre pastely, ve kterých opouští portrait charge a pokouší se ne dost šťastně o vážnou podobiznu, a J. Veber bizarní jako vždycky obraz »Zlato«: na dlažbě vedle chodníku rve se skupina hrozných, beznohých i jinak zubožených mrzáků o trochu peněz vypadlých z porte-monnaie.

Opravdu rozkošný je za to zase Willette s obrazem:



A. WILLETTE. —

IRSKO: Bože, kterého jsem tak dlouho vzývala . . .  
Byl byste Angličanem?

A. WILLETTE.  
MIMI PINSON.



Pierrotova vdova. Je po pohřbu, a mladá vdova zasedla do kruhu kočí pohřebního ústavu, kteří ji hledí vínem rozveselit. Sedí tu ve svých bílých šatičkách a v plesových střevíčkách, ruce v klíně, oči ještě červené pláčem, naběhlá víčka i nosíček — ale už se usmívá s bezstarostnou, krutou naivností dítěte, — a vzadu fantom Pierrotův zsinalý, šedý stoupá pomalu k obloze. To je dokonalé v každém ohledu, a vyváží mnohé z těch kolossálních pláten, kterých je tady plno kolem — často neuvědomělých karikatur ve svém theatricalním rozmachu po velikosti, kterou hledají v rozměrech a na kterou nestačí duchem!

M. J.



WILLETTE. ———  
PIERROT KRESLÍŘEM.



WILLETTE.

Flore au square. — Dans le bassin de l'empereur!  
— Eh ben quoi! on fait sa Leda.



ANGLIE. Anglická karikatura je starší než francouzská — začíná už v polovici osmnáctého století Williamem Hogarthem, prvním ryze anglickým malířem i kreslířem. Není pochyby, že by patřil historicky do rámce tohoto přehledu, a že by si místo i umělecky zasloužil — a vypustili-li jsme ho přece v ilustracích, stalo se to hlavně proto, že mezera časová i rozdíl v uměleckém nazírání mezi ním a moderní školou let padesátých, školou *Punche*, je příliš veliký. A mezeru vyplnit bylo nám zcela nemožno. Časově do ní ovšem patří Gillray, Rowlandson a Cruikshankové, všichni velcí a originalní mistři, jak jistí Arsène Alexandre v knize námi již citované, ale mistři nám bohužel docela nepřístupní. U všech bychom se byli musili spokojit s reprodukcemi ve všech anthologiích opakovanými a přejmouti bona fide hotové úsudky historiků bez jakékoli možnosti kontroly, a tomu jsme se hleděli vyhnouti všemožně. Opomenutí naše omlouvá ostatně ještě jedna okolnost: dle všeho, co vykládají historikové karikatury, je velmi málo duševní příbuznosti mezi touto starou karikaturou a kresbou moderní, která tedy samostatně docela dobře ob stojí.

O Hogarthovi mohu tento úsudek potvrdit; znám hlavní cykly jeho, *Harlot's progress* (kariéra nevěstky), *Rake's progress* (kariéra prostopášníka) a paralelní životopisy »příčinlivého a lenivého učedníka«, z jedné soukromé sbírky Pražské. Ve všech, hlavně v posledně jmenovaných »životopisech« dostává se jeho kazatelská, moralisující tendence nepříjemně do první řady a odstrašuje silně naše sympathie. Ovšem, přemůžete-li první nepříjemný dojem, přehlédnete-li mnohou hrubost a nevкус, najdete zase přednosti, které vás s ním smírují: velikou trefnost detailů, sílu výrazu a v jeho době vzácný, přímo divoký realismus, který se ovšem také nebojí odvážit se za meze dobrého společenského tonu, za meze, které nikdy neopustí anglická karikatura moderní,

Jeho nástupci, Gillray, politický karikaturista z doby francouzské revoluce, a hlavně Rowlandson a Cruikshankové se už dokonce do salonu nehodí. Jim je také na ulici daleko volněji a svojí volnosti vy užitkují takovou měrou, že tomu není v historii karikatury hned tak příkladu. J. K. Huysmans popisuje některé listy Rowlandsonovy\*), kterého považuje za největšího vůbec anglického karikaturistu: jsou to

\*) J. K. Huysmans — *Certains i L'art Moderne*. Rovněž A. Alexandre: *L'art du rire* str. 132 a n.





CH. KEENE. —

sceny z krčem nejhoršího druhu, variace na thema lásky à prix fix, studie různých způsobů násilného smilstva, většinou motivy kvalifikované určitými §§ trestního zákona.

Od této nesmírné, hlučné a překypující veselosti je ovšem hezky daleko k salonní uhlazenosti Du Mauriera a šosácké solidnosti Keenově. I títo jsou humoristé, ale solidního humoru Dickensovského a mnohé typy z jich kreseb pozdravíte jako staré známé, živé osoby z Pikwicků, ač jsou vesměs z doby mnohem pozdější než slavný ten román, který, mimochodem řečeno, dle prvotního úmyslu nakladatele i autora, měl býti vlastně jen průvodním textem ku kresbám karikaturisty Seymoura, nejvíce vynikajícího kreslíře Rowlandsonovy školy, po jehož smrti — (skončil sebevraždou) — převzal ilustrování románu Phiz, s J. Leechem nejznámější z bezprostředních předchůdců mistrů shora jmenovaných.

Du Maurier, jak ho znám z rytin Punche — často nedostatečných — je kreslíř velké finessy a velkého dekorativního smyslu. Viděl jsem od něho interieury, které upomínají noblessou aranžování až na Whistlera, a typy salonních lvů, z jichž elegance se Gibson mnoho přiučil. Byl to člověk dobré společnosti, který byl doma v salonech a také nikdy ani na okamžik nevypadl ze salonního tonu — eo ipso upjatý a často dost studený patron.

Takové výčitky by si Charles Keene nezasloužil. On



G. DU MAURIER.



se salonu raději vyhne; jeho sympatie se nesou k malému měšťákovi, k malým řemeslníkům i dělníkům, k anglickému lidu, jehož byl historikem pětatřicet let, od roku 1854, kdy uveřejnil v *Punchi* první svou kresbu, až do své smrti roku 1889.\*) Málo komu vyplnila práce tak život jako jemu. Byl to také klidný život maloměšťáka, bez bouřlivých vnějších událostí, s nekonečnými toulkami po Londýně, ještě delšími hovory s všemožnými zaháleči; Keene byl starý mládenec, dost podivínský, ale dobrácký; v prázdných chvílích zabýval se amatérsky hudbou a zpěvem, byl členem několika zpěváckých spolků a na stará kolena, když

\*) Viz Claude Phillips — Charles Keene, *Gazette des beaux arts* 1889.



G. DU MAURIER.

CH. KEENE. —







CH. KEENE.





R. CALDECOTT.  
Z KNIHY »THE FOX  
JUMPS OVER THE  
PARSON'S GATE.« 二



hlas nesloužil, začal se ještě učit na skotské dudy. — Život, kterým žil sám a lidé, se kterými se stýkal, žijí také v jeho kresbách. »Nechal defilovati před námi,« praví Claude Phillips, »nekonečné řady nejrozumnějších a nejpravdivějších typů a propůjčil jim živost podivuhodnou, překonávající poněkud snad i skutečnost, jak právě potřeboval, aby dosáhl svého cíle. Komu se kdy podařilo předvésti nám s intuicí tak genialní, s přesností tak úplnou naše kočí z fiakrů i z omnibusů, c o c k n e y s všeho druhu, naše sluhy, malé parukáře z předměstí, naši dobrovolnou milici, sklepníky z kaváren — s jemným rozdílem mezi Londýnskými, z provincie nebo z venkova — naše vousaté, ježaté a svalovité highlandersy, zubožené irské pachtýře, tlusté bohaté kupce z City a uličníky z dlažby Londýnské?«

Kresba jeho není karikaturní, je pouze výrazně naturalistická a co více, je impressionistní v nejkrásnějším slova smyslu. Byla už vícekrát uváděna ta podrobnost opravdu významná a zajímavá, že byl Keene velikým ctitelem Menzlovým a naopak Menzel zase pilně sbíral kresby Keenovy.



R. CALDECOTT.  
Z KNIHY »THREE JO-  
VIAL HUNTSMEN.«



A věru je Keene jedním z málo moderních kreslířů, ba je snad docela jediný, který může s Menzlem soupeřit v jeho nejvlastnějším genu — a to je jistě chvála svrchovaná! Je stejně znamenitý physiognomik jako německý mistr, žádný prchavý výraz tváře mu neujde; zrovna tak jednoduše zachycuje pohyb a posici — a stejně dokonale jako figuru ovládá také krajinu, která tvoří časté pozadí jeho venkovských scen. A jak





zrýmovaný do stejně jednoduchých veršičků, z nichž ale každý poskytuje Caldecottovi látku ku dvěma, třem kresbám, jedné rozkošnější než druhé. Vezměme »Elegii o smrti vzteklého psa« za příklad. — V Islingtově žil bohabojný muž, který chodil pilně do kostela, tak dobrého srdce, »že odíval nahé každého rána, když bral svoje šaty na sebe«. Dvě sločky, ve kterých to bás-



ník vypravuje, jsou Caldecottovi záminkou k osmi obrázkům, a jakým! Na jednom vidíte tři veselé tlusté kumpány, spěchající do hospody, z nichž jeden ukazuje posměšně přes rameno jezdeckým bičíkem na bohabojného muže, který s nesmírnou grandezdou do kostela kráčí. Na druhých dvou pozorují ho dvě usměvavé kmotry, an kráčí kolem plotu, vyšňořen, šátek s mašlí na krku a knihu pod paží. Na čtvrtém navléká si spokojeně rukavice, zatím co z domu vychází celá rodina, tři mladá děvčata s otcem a s matkou — atd.

V témž městě žil také pes, pokračuje báseň — Caldecott vyplní dvě stránky typy psů tak znamenitě pozorovanými a odlišenými, že by měl každý

docela originálním je fantastou, svědčí nejlépe jeho úvodní a závěrečné vignetty tak mnohého svazku »Punche.«

Jeho mladší, brilliantní současník Randolph Caldecott netěšil se tak dlouhé kariéry a nezůstavil tak obsáhlé dílo. Po časopisech najdete jeho kresby zřídka, jen pro »Graphic« někdy pracoval; hlavní jeho doménou jsou obrázkové knížky pro děti, jichž byl v Anglii — vedle W. Cranea a Miss Kate Greenaway — tvůrcem a prvním z mistrů.

Thematem je vždy docela jednoduchý příběh

R. CALDECOTT. —  
Z KNIHY »THE MAD DOG.«



starý myslivec z nich své potěšení — který se z počátku s naším hrdinou přátelil, pak se ale jednou vztek' a muže kous'! — Vidíte knížku pro děti, vypočítanou na jejich zděšení při takovém dramatickém momentu! Caldecott nenechá si ho ujít, ale kde historie děti poděsí, on je jistě rozesměje groteskním pohybem starého elegána, kterému se pes tak důkladně zakous' do lýtka, že mu v něm zůstane hodný výkrojek. A teď zděšení po celém městě! Na šesti listech ho autor kreslí — ale z těch dva aspoň znají naši čtenáři z připojené reprodukce. Pak operace, obvazování, — jeden z nejkomičtějších listů — nemoc mužova s kávovou společ-



W. NICHOLSON.  
SIR HENRY IRWING.

W. NICHOLSON. —  
Z »TYPES OF LONDON.«



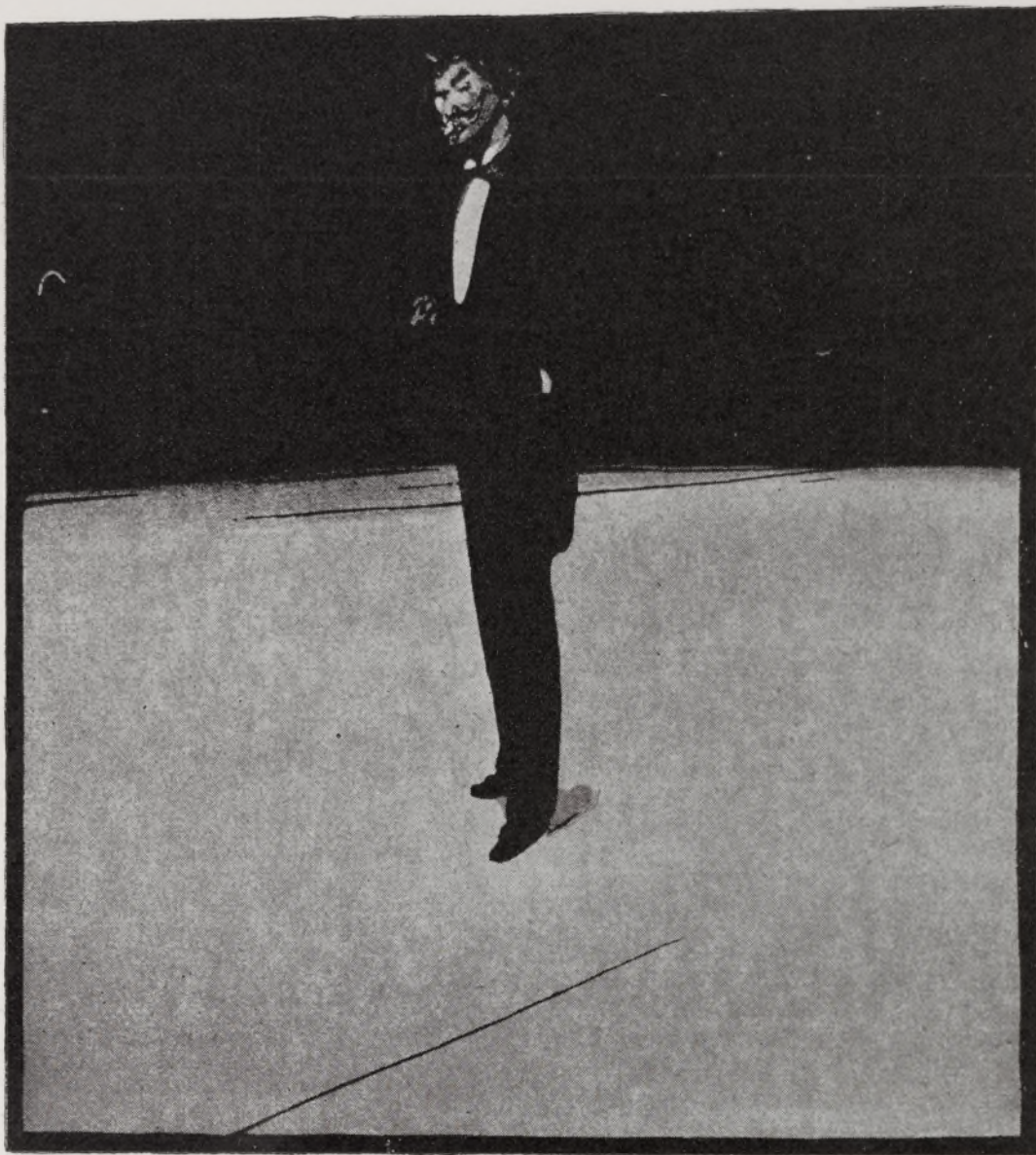
ností příbuzných, které čekají na jeho smrt — a blažený konec proti všemu očekávání: muž se uzdraví a pes chcípne! Můžete si představit něco jednoduššího? A »Tři veselí lovci« nebo »The Fox jumps over the Parson's Gate« jsou snad ještě míň komplikované historie a přece musí stejně okouzlit každého, malé, velké, naivní i nejrafinovanější. Sám se nepamatuji, že bych byl kdy zažil chvíli blaženější veselosti, než když jsem dostal ty kouzelné knížky poprvé do ruky — leda snad v dětských letech s Anderse novými pohádkami, jedinou to literární analogií Caldecottova umění. A u všech, komu dostalo se později téhož štěstí, viděl jsem nadšení podobné.





W. NICHOLSON.  
SARAH BERNHARDT.





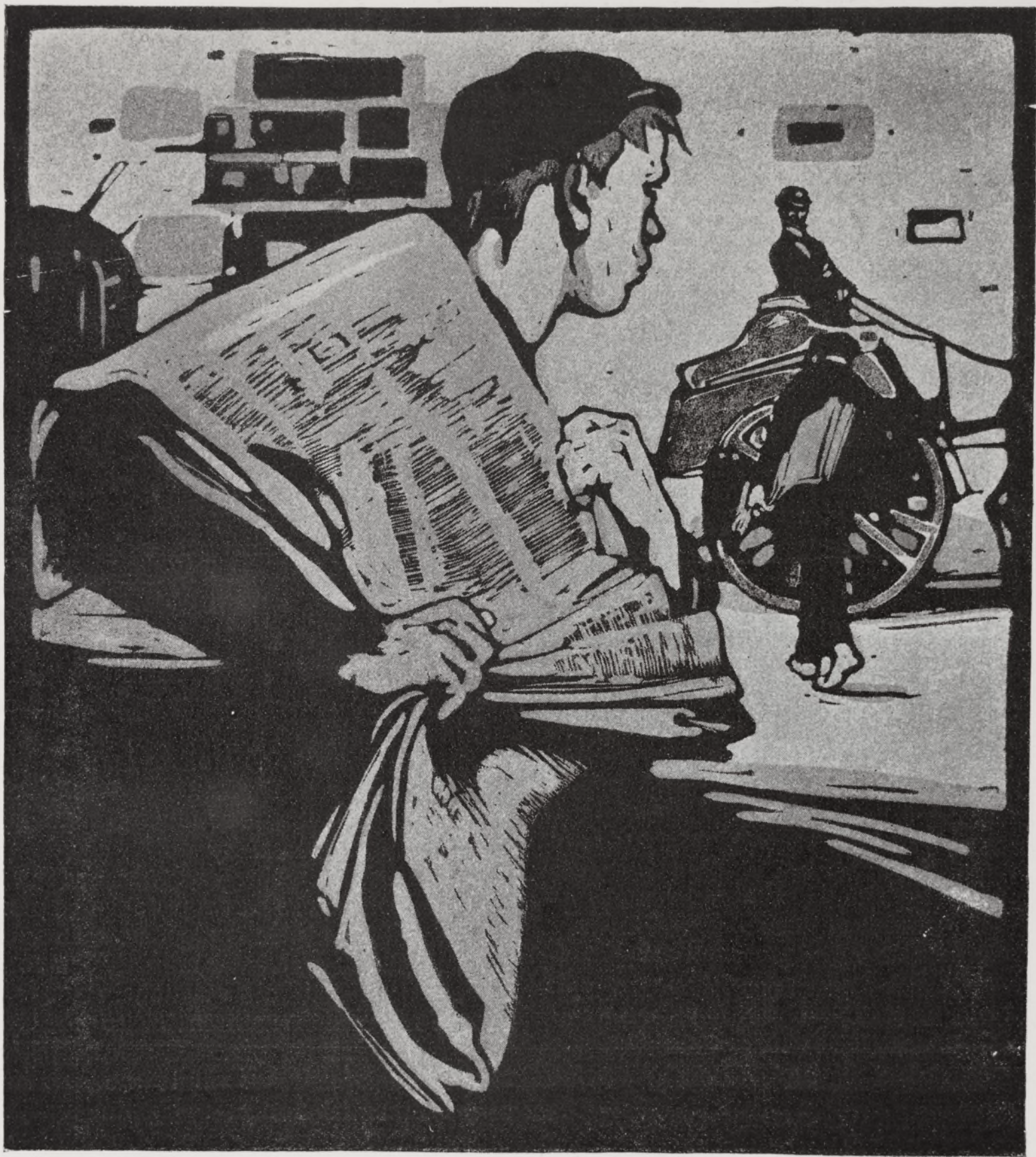
WILLIAM NICHOLSON.  
JAMES Mc. NEIL WHISTER.

Trvá dlouho, než se probudíte z prvního okouzlení aspoň tolik, abyste si uvědomili, jakého nesmírného umění bylo potřebí, aby vyvolalo takový dojem, a z vás, rafinovaných, kritických a skeptických dětí konce století, udělalo na okamžik děti naivní, nadšené a blaženě se smějící, jakými jste bývali kdysi, tak dávno! Abyste nahlédli, jaký je Caldecott mistr intimní krajiny, jaký kreslíř zvířat, jenž má jen mezi Japonci sobě rovné — mezi Japonci, na které ostatně také krajinářsky v některých svých barevných tiscích upomíná, jako jindy na W. Cranea (v albu »The Queen of Hearts«). Ale v nejlepších číslech je zcela svůj a je největší charmeur, kterého jsem mezi Angličany a snad vůbec kdy potkal.

O tom, pokud do rámce této studie patří William Nicholson, kterého jsme po něm zařadili, mohl by vzniknouti spor dost vážný. Mohou ho reklamovat pro sebe dřevorytci, jichž technikou se skoro výhradně vyjadřuje, i mistři plakátu, mezi nimiž si společně s J. Prydem pod pseudonymem bratří Beggarstaffů získal velmi čestné místo.

Ale jeho pozorovací dar, který osvědčil ve svém albu »Typů Londýnských« i smysl pro ostrou charakteristiku, kterým tolik vynikají jeho »Portraity«, radí ho přece jen k mistrům, kterými jsme se výše zabývali. Oproti starším jejich motivům postavil on se na nové stanovisko; on viděl ve scénách každodenního života látku ke komposicím dekorativním a našel si pro ně formuli zcela svou a svrchovaně originelní. Ovšem i u něho podobně jako u Foraina, třeba zas v jiném směru, dala by se konstatovati jistá příbuznost se Japonci, zejména v používání velkých ploch — ale ta je dána už samou technikou dřevorytu. Stejně jako oni má nesmírně vyvinutý smysl pro dekorativní vyplnění plochy několika fleky, prozrazuje stejný refinement ve zdánlivě zběžném zjednodušování. Podstatně se liší od nich zase tím, že pracuje takřka





W. NICHOLSON. —  
Z „TYPES OF LONDON.“





výhradně stínem — a to bych mu skoro někdy vytýkal. Ona přesycená čern, které používá při tisku hlavní plotny s kresbou, působí poněkud surově. Máme před sebou jakousi černou kostru, mřížoví, skrze které pak teprve ostatní barvy vidíme. Jedním slovem, stín, který se v přírodě naprosto nevnučuje — na japonských tiscích nám ani nenapadne, že úplně schází — u Nicholsona tlačí se příliš do popředí.

Hlavně vadí to v jeho albech; jednotlivé exemplary, ručně tištěné a dvěma, třemi tony autorem kolorované, které vidáte na výstavách, působí daleko lehčím a noblejším dojmem než méně pečlivé, pro obchod ve velkém vyráběné tisky.



W. Nicholson proslavil se nejprve plakáty, na kterých pracoval společně se svým přítelem a později švakrem J. Prydem. Všechny jejich práce vyznačují se týmiž přednostmi, které Nicholson na dřevoryt přenesl: technikou v mnohém jemu příbuznou, jednoduchostí, vkusným, často překvapujícím umístěním — pojmáním vždy skutečně uměleckým. Sám vydal postupně »Malé album zvířat«, »Abecedu«, »Almanach sportu«; poslední a nejdůležitější jeho publikace jsou »Typy Londýnské« a »Dvanáct portraitů«, z nichž vybrány také naše reprodukce. V obou stojí Nicholson na výši svého umění a poslední ukazuje ho vlastně zas ještě s nové stránky. Je tuším zcela zbytečno upozorňovati ještě zvláště na jednotlivé přednosti komposic zde otištěných; noblessa portretů jako je Whistlerův nebo Sary Bernhardtovy mluví sama za sebe. —

Poslední, Charles Dana Gibson, mezi Angličany vlastně nepatří; je to Američan, o jehož životě nevím ničeho, než že patří mezi ilustratory New-Yorského journalu »Life«, a že je mu dnes 33 let, z jehož díla znám dvě, tři alba vybraných perokreseb,





vydaných moderně-americkým způsobem. První, co při prohlížení jeho prací napadne a imponuje, jest nesmírná smělost a virtuosita, se kterou ovládá svoji zamilovanou techniku, kresbu perem. Ale Gibson není jen výhradním virtuosem, jako tolik jiných, zvláště amerických kreslířů, je to také kreslíř, jehož charakteristika je svrchovaně ostrá a správná a zásoba typů bohatá k nepřetržení. Od mladých sportsmanů a elegantních miss amerických salonů, pevně stavěných, krásně rostlých, štíhlých mladých hochů a děvčat silné, nové račy — k pouličním výjevům londýnským a scénám ze života bohémů Montmartrských a tanečnic z Moulin rouge, které studoval na svých cestách Evropou, — to je repertoire, který se vystřídal ve dvou pouze albech, shora zmíněných. Připočtete k tomu kresby politické, ostatně méně šťastné a řidší — pak některé sentimentalizující allegorie — staré pány a dámy, před jichž duševním zrakem táhnou vzpomínky průhledné zjevy mladých let a t. p. — a součet je úctyhodný náklad pro kreslíře, ještě mladého a stojícího dnes v plné síle svého talentu. Ch. D. Gibson je dnes jistě nejvýznačnější zjev, jaký nám v oboru uměleckého journalismu Nový Svět prezentuje.





W. BUSCH. —  
Z CYKLU »HERR U.  
FRAU KNOPP«. —



**NĚMECKO.** Stejný význam jako Philiponova »Caricature« a »Charivari« pro karikaturu francouzskou nebo »Punch« pro anglickou, mají pro Německo Mnichovské »Fliegende Blätter«, třeba historicky datovala existence německé karikatury hezkých pár let před jich založením (založeny roku 1844); začíná se z pravidla Chodowieckim, jemným kreslířem, jehož někdy ironické, často sentimentální kresby byly na rozhraní osmnáctého a devatenáctého století v modě; po něm přijdou na řadu kreslíři Düsseldorfští, Hasenclever a hlavně Richter, jehož manýra je v mnohém příbuznou J. Manesově z první periody (kdy Manes ilustroval »Dra Fausta«), a starý Kaulbach se slavnými a silně přeceňovanými ilustracemi ku Göthe »Reinecke Fuchs«.

Ale teprve kreslíři »Fliegende Blätter« v Mnichově stvořili opravdovou školu, jich práce staly se typickými pro starší humor německý, stejně vzdálený suchého a ostrého espritu francouzského jako hrubě kypící vervy anglických kreslířů starších i distinguished realismu modernějších; humor bodrý, neškodný a dobromyslný, fantasie nevyčerpatelné, vyvolávající pravé bouře zdravého smíchu bez trpkosti a bez arrière pensée — a při tom držící se vždy »zlaté střední cesty« slušnosti a dobrých mravů — to jsou vlastnosti, které charakterisují »Fliegende Blätter« ještě dnes a povznáší je na ideál »rodinného žurnálu« v širokých vrstvách stále ještě nejoblíbenějšího.



Zatím co vedle nich povstávají časopisy nové, větší kuráže a širšího programu, jiného ducha a vtipu hodně už zatrpklého, jako »Jugend«, »Lustige Blätter« a »Simplicissimus«, ony drží se stále svých





tradic a všechna čest — stále ještě ob stojí v konkurenci, třeba už dávno nebyla jejich historie také historií celé německé karikatury. —

Mezi jejich první kreslíře patřili Schwind, Spitzweg a na věčnou jich slávu také největší: Wilhelm Busch. Roku 1859 uveřejnil tam první svoje kresby — a měl od počátku úspěch tak všeobecný a trvalý jako málo kdo po něm — a nikdo si ho více nezasloužil. Buschovy kresby jsou ve své jednoduchosti, živosti a komice opravdu klassickými, kabinetními kousky karikatury vůbec; už samotnou svou stenografickou stručností působí jeho kresba nesmírně komicky. Busch je vlastně nesmírný stylista: on vybere vždy jen nejcharakterističtější linii, ponechá jen nejn nutnější — ale každá čára je živá. Ne nadarmo studoval Busch matematiku — zbyla mu z ní pro jeho umění dokonalá jasnost, kterou ne-

ztratí ani v nejdivočejších situacích, kdy se jeho figury rvou, po zemi válejí, ve vzduchu lítají atd. Široké publikum ovšem sotva si kdy uvědomovala tyto umělecké kvality Buschovy kresby — myslím skoro, že je může jen odborník náležitě oceniti — ono podléhalo jen nesmírnému humoru těch postupných obrázků, spojovaných v cykly a doprovázených původními Buschovými verši, které literárně nezůstávají jistě pozadu za kresbami. Měl bych citovat — ale těm, kdož neznají originálu, by překlad velmi špatně posloužil. Humor Buschova verše je z poloviny v nesmírně jemném vycítění a použití komiky německého jazyka, německé fráse. Jak přeložíte verše, kterými provází svou »Abecedu«? Nebo verše jako: Der Affe sehr possierlich ist, zumal, wenn er vom Apfel frisst, nebo staré: Schön ist ein Cylinderhut, wenn man ihn besitzen thut.«?

Troufali jsme si sotva na Buschovu prosu, a i z té překladem vyvály původní vůně dobré dvě třetiny. Jsou to úryvky z jeho vlastního životopisu, které uvedeme jeho vlastními slovy, charakterisujícími ho ze všeho nejlíp.\*)

Wilhelm Busch narodil se r. 1832 ve Wiedensahlu v Hanoversku, tam žil do devíti let u rodičů, pak se přestěhoval k strýci do Ebergötzen, kde počaly jeho studie. O těch vypravuje sám:

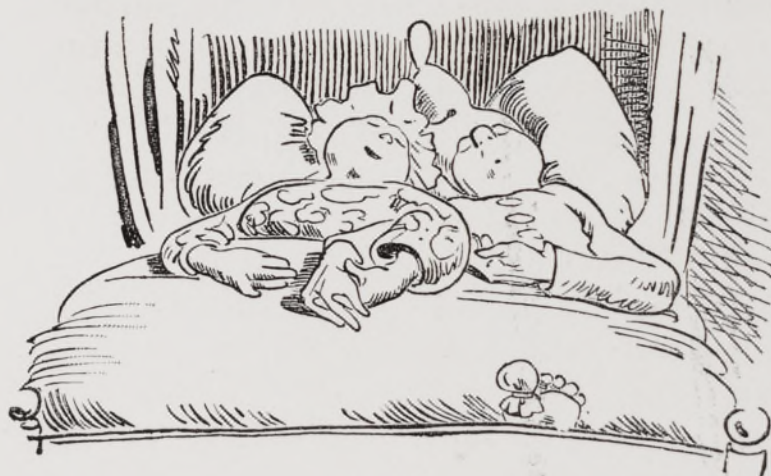
»Studie moje dělily se přirozeně v oblíbené a neoblíbené. K prvním počítám čtení pohádek, kreslení, lovení pstruhů a stavění pastí na ptáky.

Mezi tím vším ale stále vznášel se mi libý obraz světlovlasého jednoho dítěte. Ovšem že jsem často přivolával známý požár s následující smrtí u nohou zbožňované. Ale většinou nebyl jsem přece sám k sobě tak bezohledným, nýbrž spokojoval jsem se přáním, abych uměl čarovně lítat a skákat se stromu na strom, a Ona aby se dívala na mne a trnula úžasem.

Můj strýc byl svrchovaně vlídný člověk. Jen jedinkrát, ačkoliv jsem to častěji zasloužil, došlo na výprask — suchou lodyhou jiriny — protože jsem pokoušel obecního blázna.

Dýmka byla mu kravskými chlupy nacpána a povinně zapálena. On ji vykouřil až na poslední chloupek s výrazem nejblaženější spokojenosti. Výsledek byl tedy pro mne ve dvojím ohledu neočekávaný. Nevadí. Blázen zůstane vždy lichotivou upomínkou.

Rád vzpomínám také na malého starého hlídače, který tehdy krátké kopí »dat baddelspeit,« jako odznak svého



\*) Von mir über mich von Wilhelm Busch. Jubiläumsausgabe der Frommen Hellene 1893.

W. BUSCH.

== Z CYKLU:

»DIE FROMME

HELLENE « ==





Houslista Skřípal jest tak ohleduplný vůči trpícímu lidstvu, že udílí svým žákům hodiny v širém poli.



ADOLF  
OBERLÄNDER.





mocného úřadu nosíval. Za horké doby letní spával po poledni venku v trávě. Chrápati uměl pozoruhodně. Když táhl vzduch do sebe, otevřel do kořán ústa a znělo to: »Kráh!« Když jej vyrazil, sešpulil ústa do špičky, a znělo to: »Püh!« jako jemný zvuk flétny.

Našli jsme ho jednou pod nejslavnější hruškou vesnice mrtvého, kopí v náručí, ústa otevřená, tak že viděl každý, »kráh« bylo jeho poslední vzdechnutí. Kolem něho plno nejzlatějších hrušek; ale tenkrát jsme na ně neměli žádnou chuť.« — To byly dojmy z dětství; v 16 letech začaly studie na

polytechnické škole v Hanovru, vyšší matematika, ve které to přivedl Busch až na vyznamenání; vedle toho a před tím zabýval se už básnictvím a — Kantovou filosofií. Pak se otravoval nějaký čas kreslením antiky v Düsseldorfu — a konečně se dostal na malířskou akademii do Antwerp.

»V tomto umělecky proslulém městě viděl jsem poprvé díla starých mistrů: Rubense, Brouvera, Tenierse, později Frans Halse. Jich božská lehkost v provádění malířských nápadů spojená s nádherně obsažným půvabem, ta nepředpojatost dobrého svědomí, které nemá co zakrývat, ta hudba barev, ze které jasně slyšíte všechny hlasy od basu nahoru — získaly na vždy mou lásku a obdiv.« Po návratu z Antwerp žil nějaký čas ve Wiedensahlu a v Lüthendorfu u příbuzných, odtamtud zahnal ho vítr do Mnichova, kde při akademickém tehdy vládnoucím proudu malá, ne právě obratně řízená flamská kocábka brzy na suchu uvázla.

Daleko příjemněji žilo se v uměleckém spolku, kde se zpívalo a pilo a vedle toho jeden druhého karikováním škádlil. I já byl takovým osobním žertům nakloněn.

Člověk je přece jen člověk a občerstvuje i potěšuje se rád malými nehodami i hlou-



A. OBERLÄNDER.  
JUBILEUM ZVĚ-  
ROLÉKAŘE. —  
»OBERLÄNDER ALBUM.«



A. OBERLÄNDER.



AD. OBERLÄNDER. —  
Z CYKLU »HUBIČKA.«  
PARODIE KRESBY A. RETHEL-  
LA. »OBERLÄNDER ALBUM.«





E. KIRCHNER.



E. HARBURGER.



T. T. HEINE.  
POPRAVA.  
Simplicissimus.



Jen zticha, nejmilejší. Buďte rád, že nejste sociální demokrat, sice vedlo by se vám mnohem špatněji.

T. T. HEINE  
— VLASTNÍ  
PODOBIZNA.





## VOLNÉ SMĚRY.

pými kousky jiných lidí. I sám nad sebou může se člověk časem zasmát, a je to obzvláštní potěšení, neboť pak připadá sám sobě do konce ještě chytřejším a dokonalejším než je.

Smích je výraz relativního pohodlí. Franc za kamny těší se teple tím více, vidí-li, jak si Hans venku do zčervenalých dlaní dýchá. K veřejnému upotřebení jsem ovšem jen fantastických Hansů užíval. Lze je také lépe připravit zcela dle potřeby a nechat je mluvit a jednat dle vůle. Trochej zdál se mi často vhodným k bodrému veršování a dřevorytecký štrich praktickým ku stylisaci veselých figurek. Takový konturový tvor vybaví se snadno ze zákona tíže a hodně snese, než vás to začne bolet — zvláště není-li krásný. Ctenář se pak dívá na ty věci a vznáší se zatím v pohodlném sebevědomí nad utrpením tohoto světa i nad umělcem ach tak naivním!«

Kde najdete filosofii krásnější a líp přiléhající k Buschovu dílu? On je vždy klidný a dobromyslný



T. T. HEINE.  
ODPLATA. —  
SIMPLICISSIMUS.



T. T. HEINE.  
KONEC MASO-  
PUSTU. —  
SIMPLICISSIMUS.





— T. T. HEINE.  
NÁVRAT ZTRACENÉHO SYNA. —  
»Simplicissimus.«





T. T. HEINE. SEN  
MLADÉ PANÍ. —  
POPELEČNÍ STŘE-  
DA. —  
»Simplicissimus«.

optimista, který přehlíží s upřímnou sympatií lidi, které stvořil, a jich osudy — a aj, bylo všechno dobré! A Buschovo dílo je dobré opravdu v každém a nejúplnějším slova smyslu. —

Druhý mistr, pýcha starých »Fliegende« a chloubá jich až od dneška je Adolf Oberländer. V bezprostředním sousedství Buschově snad trpí poněkud; je snad míň originelní, umělecká individualita slabší než Busch — ale to jen v sousedství. Pozorujte Oberländera o sobě nebo vedle kohokoli jiného z kolegů »Fliegende Blätter«, hned se vám vrátí zase na pravé místo a vyrostе do vlastních svých rozměrů — a uvidíte, že je to velikán. Také jeho zásoba veselých nápadů je nevyčerpatelná, a jeho repertoire ještě obsáhlejší. Nejen lidi, ale i zvířata, architektura, všechno žije v jeho kresbách, která vás vodí z města na venkov a z Evropy do Timbaktu a do Kamerunu. V těch divokých končinách se cítí Oberländer teprve jak náleží doma; vodí vás na trhy, kde se scházejí celé menažerie více méně dobře vychovaných zvířat; vynalézá nejpodivnější prostředky k chytání a





— B. PAUL.  
BRADÝŘ. —  
Simplicissimus.





## ZABAVENO

slona, který se rozplakal ve své opuštěnosti, žirafy, rhinocerosy a což já vím koho všeho! Se zvířaty dělá on divy. A jaký je krajinář! Nikdo ze současných jemu malířů necítil krajinu tak jemně a moderně jako Oberländer na mnohé kresbě z let osmdesátých. Dnešního krajinářství je on věru předchůdcem! Velký fantasta, je stejně velkým parodistou: připomenu jen »Phantasie auf das Thema: Kuss« a »Zeichnungen des kleinen Moritz.« Alb jeho je dnes už hodná řada; probíráti je nebude, jsou i u nás všude populární — avizují jenom a spokojím se s tím také u ostatních kreslířů, stejně běžných našemu publiku.

Z nástupců Oberländerových rozhodně nejlepší je Hengeler, který v některých zvířecích genrech věru dosahuje svého mistra; nepřekonatelné jsou také jeho fantasy »aus der Kinderstube,« kde děti ku zděšení svých rodičů a radosti čtenářstva podnikají nejpodivnější Alpské partie po kamnech a po nábytku, hrají si na Velrybu a Jonáše atd. Kresba jeho je velmi drastická a často dost provedená — ale v typech dost je také manýry a povrchnosti. Solidnější, samostatnější a lepší pozorovatel i kreslíř je Eugen Kirchner; jeho velmi prováděné ilustrace, často hotové to obrazy, charakterisuje hlavně jemný cit kompoziční a dekorativní a velké bohatství indivi-

krocení divokých šelem; ukazuje vám je ve všech pozicích i náladách: znu-  
děného lva promrzlého dlouhým če-  
káním, který se dívá na hodinky: schon  
elf Uhr und noch kein Neger! hluchého



B. PAUL.



— B. PAUL.  
URAŽENÝ ZÁLOŽ-  
NÍ DŮSTOJNÍK.  
SIMPLICISSIMUS.



duelních fysiognomií. Židovští bankéři, šviháci, sváteční turisti, tlusté paničky a obtlouklé slečinky — to jsou figurky, které rozestavuje v krajinách jemně cítěných nebo v pečlivě studovaných interieurech. Dbá velmi na lokální barvu a zakládá si na pikantně pozorovaných podrobnostech.

Jednoduššími prostředky působí Harburger; ten se omezuje většinou jen na figury bez pozadí, často jen na hlavy a soustřeďuje všechnu svou sílu na hru fysiognomie. Jeho kresby jsou skoro vždy studie velmi pečlivé i rázovité, a jsou mi rozhodně milejší než jeho olejové obrazy ve stylu hollandské školy.

V Německu velmi populární a pro německý vkus charakteristický je jiný kreslíř »Fliegende,« Hermann Vogel, který je specialistou v pohádkovém genu; oživuje lesní interieury svými trpaslíky, vílami a poustevníky žijícími v nejlepším přátelství s veverkami, liškami a všelikou jinou havětí.

To by byli zástupci genu fantastického a velcí umělci smíchu. »Fliegende« mají však vedle nich také kreslíře elegantního světa a salonní satyriky. Satyra jich je ovšem také uhlazena a nebolí, ale ani jejich kresba nepropytvá fysiognomii hluboko pod povrch; jako společnost, kterou kreslí, mají také oni mnoho zájmu pro toalety a caprice mody, které se odrážejí věrně v jejich kresbách a kterým oni časem sami udávají ton.

René Reinicke a Schlittgen dělí se o primát tohoto genu již hezkou řadu let; jenom na nedlouhý čas. na pouhá dvě leta byl jim urván a oni odstrčeni rázem





R. WILKE. —  
 — RANNÍ  
 NÁVŠTĚVA.  
 »Der Burenkrieg«



Prince přijímá zprávu o kapitulaci Cronje.

Stvořil mistrovské kusy v karikatuře politické; připomínám kresby; »Englands Traum in Südafrika« (královna Viktorie šukající do hola pštrosy) nebo »Regierungssorgen« s podpisem: »Ta lůza ani netuší, jak je panování obtížné. Každý den starost, mám-li dnes malovat nebo básnit nebo komponovat nebo luštit sociální otázku!« Každý vzpomene sám na jiné a ostřejší útoky na nynější regime v Německu, které mu vynesly až šest měsíců vězení pro urážku Veličenstva, i na to, že se Heine nezachoval zrovna nejcharakterněji při té příležitosti — věc, která sice nemůže nijak zmenšiti uměleckou cenu jeho politických kreseb pozdějších, ale rozhodně ubírá jim sympathie. Ostatně při nich vidíte nejlépe, jak rychle stárne každá politická karikatura: Heineho mnohá dvě tři leta stará kresba je dnes nám, tak blízkým a jistě dobře informovaným sousedům hotovým rebusem.

V každém ohledu výše stavím jeho satiry společenské a sociální, první skupené ve znamenitém cyklu »Bilder aus dem Familienleben,« po dnes jeho nejlepším díle. Mimo hlavní vždy ostře vyjádřenou ideu působí tu Heine všude neobyčejně frap-

do druhé řady: bylo to v době, kdy pro »Fliegende« kreslil nebožtík Marold. Dnes ho tam Stahl s Amerikánem Wenczelem špatně nahražují. —

Zmínili jsme se již napřed, že v posledních letech zavládl vedle humoru »Fliegende« v moderní německé karikatuře také ton nový, daleko ostřejší a pessimističtější.

Nejbezohlednějším a směrodatným zástupcem nového genru je Langenův »Simplicissimus« — a v něm celé družině kreslířů od začátku ton udává největší z nich, Thomas Theodor Heine.

Heine je nejsilnější individualita německé karikatury posledních let; u něho myslím může se každý odvážiti k definitivnímu úsudku u žijících kreslířů vždy riskantnímu a přiřaditi ho klidně k velkým mistrům starším.

Bohatstvím a původností typů, ostrou charakteristikou, silou kresby a hojností fantastické invence vyrovná se z nich jistě každému; všechny obory ovládá suverenně.



RUD. WILKE.  
 BOB NIKELBY.  
 »Burenkrieg«



pantním detailem; v jeho šosáckých interieurech je každý nevkusný, ale charakteristický kousek nábytku poznamenan s pečlivostí soudního vykonavatele a se zálibou amateura, který má z lidského nevkuasu a hlouposti svoje perversní potěšení.

(Viz kresby »Schmücke dein Heim« nebo zde reprodukovány »Návrat ztraceného syna o štědrý den«).

Tato záliba v bizarních detailech uplatňuje se také v jeho rokokových kresbách, ve kterých pro větší pohodlí své politické satiry vytvořil dnes už slavný i od jiných přejatý typ »Serenissima.«

Satiry, kterými stíhá šosáctví a zpátečnictví jsou ostré a zlomyslné vždy až do krvava; najdete u něho kresby nelítnostné, až odstrašující krutosti a cynismu, kterému, zdá se, nic na světě není svatého (Verspätete Eifersucht, Trauriges Wiedersehen am Lande, Das Millionärskind).

Ale vrcholem jsou jeho satiry sociální. Tam je Heine tragický. Tam se už nesmějete a nesměje se ani kreslíř sám. Co stahuje jeho obličej, je už jen trpký úšklebek. Dvě tři z nejlepších přidali jsme k těmto řádkům; ale jsou tu jiné: Nach der Löhnung, napřed plačící matka, za ní dvě děti nesou jedno za ruce, druhé za nohy zpitého otce po výplatě domů; — »Waarenhäuser«, zubožený obchodník ve velkoobchodě židovského konkurenta: »Přicházím Vám říci, že jste mne přivedl svou infamní konkurencí docela na mizinu. Nezbývá mi než vehnat si kuli do hlavy.« — »Smím prosit, oddělení pro střelné zbraně je v prvním poschodí.«

»Ein Märchen.« »Tatínku, je to pravda, že jsou na světě lidé, kteří jedí každý den maso?«

A ještě poslední: cyklus »Die Lebensalter des modernen Mannes — 1 Jahr — ein Kind, 5 Jahr' — ein Knabe, 10 Jahr' — ein Jüngling, 15 Jahr' ein Mann, 20 Jahr' — ein Greis, 25 Jahr' — ein Ehemann.

Heineho humor je hrozný humor — ale u něho cítíte, že přímo vyplývá z celé jeho individuality, z celého jeho nazírání, cítíte vždy nutnou vnitřní souvislost mezi obrázkem a textem. U druhých kreslířů »Simplicissima« tomu často tak není. Mnohdy uhodnete, jak se do této pessimistické a často přehnané satiry nutí, jak by je jich vlastní individualita vedla k názorům daleko jasnějším a jak se pouze podřizují uniformitě žurnálu. Tak Münzer, von Reznicek, Caspari jistě se necítili doma v cyklech jako »Gemüthsmenschen.« Jsou to vesměs



»Vid' tlustoušku, ty nepůjdeš do jižní Afriky.« — »Ne, musím těšiti vdovy a sirotky.«



— E. THÖNY.  
OTEC NÁRO-  
DA. —  
»Simplicissimus« —



## VOLNÉ SMĚRY.

kreslíři velmi solidní, individualit jasně oddělených, ale přece jen běžnějšího zrna. Caspari je sympathický, jemný kreslíř moderních anemických figurek, von Reznicek nesmírně plodný, často trochu povrchní improvisátor, který má však mnohdy náběhy velmi dekorativní; nad něho silnější kreslíř i psycholog je rovněž nesmírně produktivní. Thöny, který vyšel od Schlittgena, ale překonal ho rozhodně bohatstvím typů a rázností traktování.

Ale nejlepší, záviděníhodné místo po Heinovi a snad i vedle něho zaujímá Bruno Paul; formálně vychází od Nicholsona, jehož dřevoryteckou formuli si osvojil, upravil i rozšířil; vyjadřuje se dnes podivuhodnou řeknu dekorativní stenografií, která však zkracováním na výraznosti jenom získává. Dekorativní talent prvního řádu, má on také nesmírně jemný smysl barevný. Mnohé jeho kolorované kresby jsou ve své diskretní harmonii kabinetními kousky.

V odvážnosti, se kterou si volí a traktuje sužety, nezádá ostatně mnohdy ani Heinemu, a psycholog je věru také stejně pronikavý.

Jemu je kreslířsky ve mnohém příbuzen Wilke (Rudolf), který původně do Mnichovské »Jugend« přispíval a byl tam vedle J. Dieze, raffinovaného archaisujícího kreslíře, hlavní silou. »Jugend« stvořila rovněž nový typ listu polovážně literárního, polohumoristického a satyrického, typ, který došel valné obliby v Německu i za hranicemi. (Připomínám analogický jeden mladý list italský »Italie Ride.«)

Vedle těchto dvou zastupují Berlínské »Lustige Blätter« nejvýrazněji karikaturu politickou a drží tak čestně tradici školy berlínské, tak dlouho representované »Kladderadatschem.« Z celé řady jich kreslířů nejvýznačnější je Feininger.

Tak jak vidět, v Německu je dnes všude živo a žeň je početně přehojná a co do kvality, je slibná dost, abychom věřili, že zbude hodně i po letech při konečném účtování.

MILOŠ JIRÁNEK.



BRUNO PAUL.  
LOUPEŽNÉ VRA-  
ŽDĚNÍ V JIŽ. AFRI-  
CE. »SIMPLICISSI-  
MUS.«



## PIJÁCKÉ MOTIVY.

Po světě sebral a dosti podivně do veršů dal JAN, jenž se píše NERUDA.

## I.

## MOTIV HISTORICKÝ.

Červenec — parno! Vysvlečen  
v stínu se kaštanů chladím;  
oběma rukama držím džbán  
s pivem a měkce jej hladím.

Nejsem však vesel. Po srdci  
kladou se vlakénka chará,  
duši mou zadula tesklivě  
ballada stará — tak stará!

Praotec šedivý, stoletý  
v prachýži věkem už zmírání,  
u lože syn — též už zešedlý  
dlaní mu pot s čela stírá.

Praotec blah se však usmívá:  
»Nechte mne — nechte mne, děti!  
Tělo mé v hlínu se obrátí,  
duch můj však přes věky letí.

Přes věky, do časů přepozdních  
letí mé blažené zraky,  
bude pak v Čechách zde žítí muž —  
nebyl tu ještě muž taký!

Vidím ho, šlechetna muže, jak  
v stínu se kaštanů chladí,  
v rukou džbán z hlíny mé zrobený,  
a on jej měkce tak hladí.

Povznesl džbánek teď do výše,  
zase jej ke rtům svým shýbá,  
věru on hlínu svých praotců  
nadšeně, horoucně líbá.

Vypil a volá: »Hej hospodo!  
nalej zas v praotcův hlínu,  
připiju slavné jich památce  
vroucně zde v kaštanů stínu!«

Při druhém nalití vřeleji,  
toužněji zase mne hladí,  
při třetím duši svou šlechetnou  
ku vznětu, ku vzletu ladí.

Při pátém na můji oslavu  
písně mu rojí se v hlavě,  
při osmém — ach teď se rozplakal  
těžce a přeusedavě!«

## II.

## ČASOVÝ.

Přátelský kroužek náš při džbánech  
svorně se zas uvelebil.  
»Pijme! Svět dlouho už světem je,  
dnešní den ještě zde nebyl!

Pijme my na jeho oslavu,  
sedme, znov slunce až vyjde,  
kdyby svět do konce světa byl, —  
dnešní den víc nám nepřijde!«

## III.

## DOJEMNÝ.

Spořme si, přátelé, pospolu,  
kupme si spolu pole,  
hřbitůvek na něm si upravme,  
slehnem se spolu dole.

Bude to překrásný světa kout,  
chválený, holedbaný,  
povrchem vyrazí ječmínek  
větérkem kolébaný.

Nad ním si zazpívá skřivánek  
písně své převeselé,  
vzduchem se roznese přitrpklá  
miloučká vůně chmele.





JOS. MANES.  
LITOGRAFIE.  
»ERINNERUNGEN.«









— M. ALEŠ.  
JOS. MANES.  
»ŠOTEK« 1880. =

ČESKÁ KARIKATURA. — Několik slov k české karikatuře. — Česká karikatura? Kdybych měl promluvit o karikatuře specificky české, napsal bych kapitolu narámně krátkou. Záležela by na vlas jen ze tří slov a puntíku — »Není české karikatury.« Rozumějme si dobře: myslím zde karikaturu, na níž by byla patrna její českost jako souhrn osobitých znaků, které by ji odrůžňovaly od karikatury francouzské, anglické nebo německé. Ale i kapitola o karikatuře v Čechách je nad míru stručna, když máme na zřeteli její stránku uměleckou. Pravda, vývoj každého národa nové doby nese nutně s sebou rozvoj soupeřících stran politických, ty opět vyžadují tisk veřejný, a jako důležitá bojovná součást veřejného tisku objevuje se přirozeně i politická karikatura. Vedle žurnalisty slovem vstupuje do řad novinářských žurnalista-kreslíř. Tento kreslicí žurnalista vládne mocnou zbraní, její účinek neomezuje se pouze na čtenáře jednoho jazyka, nýbrž i na publikum jinojazyčné;



JOS. MANES.  
VZPOMÍNKA  
NA POLEDNE.  
»ERINNERUNGEN.«



Q. MANES. —  
DON QUICHOTE.



minimum onoho živlu, jenž právě karikaturu činí karikaturou. Není-li ani toho minima, pak máme vlastně před sebou ne karikaturu, nýbrž obrázek pouhé veselé, humorné pohody myslí, netendenční naturalistickou reprodukcí skutečnosti atd., jakož myslím, i leckterá ukázka v tomto sešitě předvedená není pravou karikaturou. Z uvedeného vymezení pojmu karikatury přirozeně plynou další požadavky jejího vzniku a rozvoje: Prostředí sociální, politické, umělecké, které svými výstřelky, vadami a neřestmi vynucuje si kritiku a tendenční



právě ten kosmopolitický ráz kreslicí žurnalistiky dává jí dokonce někdy i převahu nad žurnalistikou píšící. Ona působí mžikově, bez širokých výkladů, bez okovaných argumentů, strhuje mnohem rychleji. Máme-li tedy před sebou na ten čas jen bílé, nepopsané listy ke kapitole o české karikatuře a jen tu a tam nějaký drobek ke karikatuře v Čechách, snad bychom mohli úvod do té nejsoucí kapitoly zatím vyplnit úvahou: Proč vlastně není české karikatury?

Co je karikatura? Tendenční kresba, rázu posměšného nebo aspoň humorného, na níž jistě znaky, vlastnosti atd. úmyslně byly přemrštěny a zveličeny. Komická nepoměrnost jednotlivých částí, ironická tendence, paskvilantní úmysl — toť příznak karikatury, aspoň jak se nám zdá. Není pochyby, že tu rozhodují značně stupně bojovnosti a naturelní břitkosti kreslířovy; některé karikatury jsou jemnější, jiné mluví od plic atd., ale vždy, tuším, musí zde být jakési



výsměch karikaturistův; individualita umělcova, na niž tato prostředí svými zvrhlostmi nelibě a dráždivě naráží a která vůči němu právě jako individualita se chce projevit i uplatnit; potřebná charakternost, odvaha a bojovnost této individuality; konečně jistá zralost publika, vrstvy národa, aby karikaturu jako oprávněnou kritiku umělcovu sneslo a uznalo.

Jak dají se požadavky ty aplikovat na naše poměry?

Je, myslím, mimo spor, že u nás, v českém ráji i v širším okruhu, ve státě rakouském, je až přes míru nahromaděno látky pro karikaturu. Jsou u nás poměry — »nemožné«, říkáme! — které křičí po karikování. Kam se podíváš, plno zrůd-



ností, vad sociálních, zvrhlosti v životě veřejném, špína a korupce politická, rozpory třídních zájmů, slovem u nás je společnost, že by lepší karikaturista nenašel. A přec! karikatuře se nedaří. Není-liž to podivuhodné a abnormální? Možno, že příčina tato leží právě v těch »nemožných« poměrech. Je u nás příliš smutno, jsme tolik týráni a vysilováni planými i těžkými boji, narážíme na tolik hran a překážek, jinde dávno už odstraněných, že nám není valně do smíchu. Žádný humor se u nás nerodí, takový pravý, upřímný, srdce zachvacující humor, satiry u nás není, komedii se nedaří — ty všechny zjevy mají zřejmě tutéž příčinu jako neexistence karikatury u nás.

Jiná příčina — tu zatím vyslovuji opatrně, poněvadž jsem dosud zevrubněji o věci nemyslel — bude asi povaha slovanská sama, náchylná spíše ke smutku, k vážnému a zasmušilému pojmání života, nežli k veselé kritice jeho, k satíře a karikatuře. A možno, že i v nás Čechách, ač máme v žilách svých po čertech málo čisté krve slovanské (však to Rusové o nás říkají bez obalu!), tento ponurý živel národy slovanské dosud působí.

Ale druhá věc se mně zdá ještě důležitější a hodnější projednání. Je to právě podivný poměr našich umělců k životu, jakýž ostatní národ žije. Už často jsem uvažoval o tom zarážejícím zjevu — kdo mi jej plně vyloží!? Spatřujeme totiž v literatuře domácí, zejména v beletrii podivuhodný úkaz, že spisovatelé stojí cize a plaše stranou

od životního vření; dnešní literatura tzv. krásná naprosto není ohlasem doby, skutečného českého žití, literáti prosou i veršem mají patrně docela odlišné zájmy než ostatní vrstvy a třídy v národě, zavírají se do sebe a svých interesů, bojí se, aby nebyli aktuální, nemají žádné osobité posice k proudům a snahám života veřejného. Žijou si nějakou idylu mimo český život, oddělení jakousi nepřeleznou zdí od ostatního národa. V čem vězí ta divná ostýchavost ze života, ta nesouvislost literatury se životem?

Ale totéž, co u poetů, ukazuje se stejně u ostatních synů Mus. Malíři a sochaři nesaňají do českého života soudobého leč jen s povrchu; hluboké propátrání, obzírání a zachycování života českého do spodních vrstev, do kořenů existence národní marně bys v našem výtvarném umění hledal.

Slova moje nejsou nijakým odsouzením, nýbrž pouze konstatováním fakta, jak se mně jeví. Neodsuzuju, neboť nemám dosud výkladu, v čem zlo vlastně vězí, ani v literatuře, ani v ostatním umění. Z té obecné odcizenosti umělců proti životu, ze lhostej-



Q. MANES. —  
DON QUICHOTE.





M. ALEŠ.  
»ŠOTEK 1880.«



není pro ní podmínek jako v zemích, kde způsob života stává se rafinovaným a má na společnost spíše vliv špatný než dobrý. I ta podmínka nám posud chybí.

Potom žádá si karikatura větší diferencovanosti a mnohotvárnosti projevů životních; v poměrech nedost vyvinutých zjalovuje a zjednotvární, naposledy se vysilujíc zbytečně na ustálených typech: studentech, oficírech, páteřích, sedlácích, jak známo z osudu mnoha časopisů humoristických, kdysi proslulých.

Té větší pestrosti a rozlišenosti života ovšem v malém národě nemůže být tou měrou, jako v národě velkém, kulturně pokročilém a ku předu nezarazitelnou silou se hrnoucím. V národě malém takřka druh o druhu tře se lokty, druh druhu zná a denně potkává — tu bývá osobně choulostivo, činit se kritikem karikaturistou, v malých úzkých poměrech bývá zrovna nebezpečno, dotýkat se lidí ostrým slovem paskvilu, byť s úmyslem sebe čistším a se snahou po nápravě. Malé poměry vyžadují od karikaturisty — mravokárce někdy přímo hrdinství... a na hrdinu není každý dělán! Společnost v malých poměrech žijící je zpravidla úzkoprsá, šosácká, chybí jí pružnost a svoboda mysli, aby uznala nejen oprávněnost, nýbrž přímo zdravotní potřebnost (abych tak řekl) karikaturistovu; v dusném, vydýchaném vzduchu nízkých krovů malé společnosti národní musí se bez značné osobní odhodlanosti konečně každá břitká kritika satiry a léčivé karikatury zalknout.

A jako je k tomu třeba jakéhosi heroismu, malému národu podávat zrcadlo karikatury, tak je třeba ještě jedné, dnes velmi vzácné věci k tomu. Myslím věc velmi staromodní a prostou: charakter. Ke kritice nestačí pouhá schopnost posměchu, nýbrž na dně duše žijoucí čisté šlechetné rozhorlení, opravdový ideální zápal, poctivost a mužnost názoru na život a svět.

Shrňte to vše, uvažte jaké a koliké jsou podmínky pravé životodárné a zdravé karikatury, a vyjasní se vám poněkud, proč není vlastně české karikatury ve vyšším slova smyslu.

GAMMA.

nosti k veřejnému, politickému a sociálnímu dění národnímu přirozeně plyne, že nikdo necítí v sobě osten, aby karikaturou projevoval svůj soud o zjevech dne a společnosti soudobé.

Máme patrně před sebou individuality umělecké, stížené zvláštní necitlivostí části duše, té části totiž, která by měla znít, odpovídat resonancí na úderu vycházející z politického a sociálního milieu umělcova, na nelibé a trapné pocity vzbuzené zvrhlostmi a neřestmi života národního. Je to jakýsi daltonism, věru osudný a politování hodný, neblahý pro umění i pro národ, neboť maří a vylučuje vzájemné působení těchto dvou sil na sebe, umění činí neživotným, abstraktním, bezeštvavným, národu pak ujímá velký korektivní a zušlechťující vliv, jaký by umění životné, ze života ssající na něj mohlo vykonávat. Ale, bohužel — všechny úvahy a stesky nejsou aspoň na ten čas nic naplat...

Karikatura rodí se v poměrech volnějším, na jistém stupni národního blahobytu jako jakýsi přepych zámožnosti; v zemích chudobných



VLASTNÍ KARIKATURA  
H. SCHWAIGRA.





L. MAROLD.







ARTUŠ SCHEINER.