

působení těchto tajuplných činitelů; váží ho pevně k zemi a potřebují jako kontrast jasného, bdělého ducha.

Všechny moje listy, od prvního do posledního, byly jen výsledkem zaujatého, pozorného, neklidného a vášnivého zkoumání výrazových možností litografické tužky, jakož i papíru a kamene. Vlastně se divím, že umělci nevytěžili další možnosti z této pružné a bohaté umělecké techniky, která reaguje na nejjemnější hnutí senzibility. Jen proto, že moje doba byla zaujata přímým napodobováním a naturalismem, nezískala tato technika ani vynalézavé tvůrčí duchy, ani je nepodnítila k pátrání po dalších nevyužitých možnostech. Litografie přímo vyzývá k odhalování neočekávaného.

Všechno, co předmět osvětluje a obohacuje, co se dostává nad něj, všechno, co ducha pozvedá do sféry tajemného, nerozluštěného a znepokojujícího, to vše umělcům mé generace bylo naprosto uzavřeno. Vše, co směřovalo k symbolickému, všemu neočekávanému, nevyvětlenému a nevysvětlitelnému se vyhýbali a báli se toho. Jako příživníci na předmětech pečovali o názornou popisnost v umění a uzavírali je před vším, co ji přesahovalo. Ani v těch nejskromnějších pracích, jako například v jednobarevných kresbách, nepřipustili světlo duha; tím myslím duchovní vyzářování, které nelze dále analyzovat.



Umělecké dílo vzniká ze tří zdrojů:

### 1. Tradice

Vychází z prapříčiny a z neochabujícího sledování geniálních mužů; ti nám bez přestání odkazují duchovní a intelektuální život celého lidstva. Svou krví zapisují živoucí písmena do velkého díla, které před námi leží stále otevřeno v našich chrámech, na našich stěnách, v každém upřímně procítěném uměleckém díle. Zde poznáváme svou vlastní důstojnost, svou velikost. Na tradici poměrujeme úctu, která patří učitelům. Mezi ně zahrnuji všechny vážné přátele krásy a ideálu, všechny jejich obdivovatele a ctitele, kteří pouhým slovem uznání otvírají nové oblasti pravdy.

### 2. Skutečnost

Příroda je pravý prostředek k vyjádření našeho pocitu a ke komunikaci s lidmi; bez ní zůstává naše tvůrčí vůle pouhým snem, čistou abstrakcí, prostým vitálním záchvěvem bez tvůrčích prostředků pro silný, plný, jasný a čistý výraz.

### 3. Osobní objevování

Vychází z vrozeného způsobu vidění, spojuje a shrnuje vše, opírá se o minulý a současný život, dává současnému dílu novou strukturu, stále se omlazující temperament, to vše z neustále probíhajícího vývoje lidského bytí. Jeho postup vpřed je nepopiratelný a nepřetržitě přeměňuje výrazové prostředky umění.

Tyto tři aspekty pojetí, věčného pojetí krásy, se objevují plně a výrazně ve velkých epochách, kdy svobodně rozvinutá kultura může bez odporu dosáhnout vlastní nejvyšší reality.

Příklady: uctívané postavy Feidia nebo Leonarda da Vinci; ti pozvedli umění k nejvyšším, nepřístupným tvůrčím vrcholům, které se možná provždy staly nedostupnými a ke kterým se největší duchové obracejí s láskou, úctou a zbožností.

Skutečné umělecké dílo se objevuje v danou chvíli; potřebuje pravý okamžik k tomu, aby bylo pochopeno. Mnozí umělci začali své dílo příliš brzy, mnozí je příliš pozdě dokončili. Zřídka – zvláště v naší době – dosahuje umělec šťastné slávy. Neboť dnes hledá každý umělec svou cestu osamocen a ve své fantazii se řídí jen sám sebou.

*Odilon Redon: A soi-même. Journal 1867–1915, Paris 1922*

Edvard Munch  
(1863–1944)

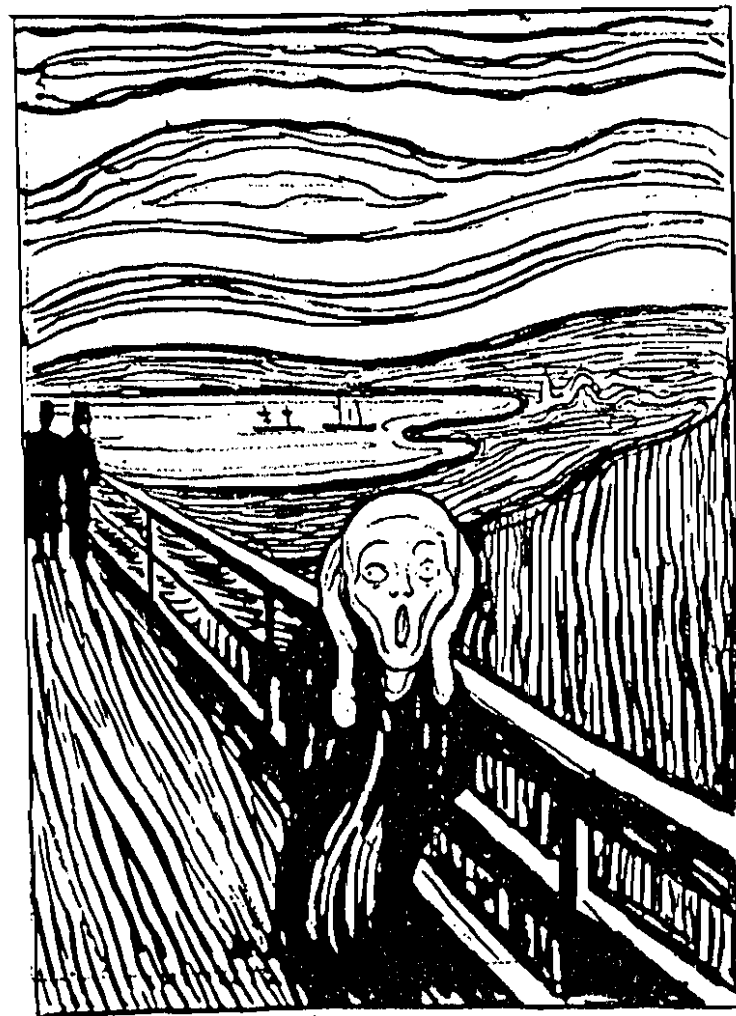
Moreauovo dílo má povahu subjektivní, z fantazie zrozené interpretace antických mýtů a biblických příběhů – svými náměty prakticky nesouvisí se soudobým životem.

Také Redon se dosti často inspiroval tradiční klasickou tematikou – ostatní náměty jeho litografií, kreseb i obrazů jsou tajemné a ireálné, skutečnost do nich proniká jen tenkými vlásečnicemi vyživujícími vize tak odlišné od našeho světa jevů. Munch, zrozený daleko na severu, v Norsku, je proti těmto mistrům francouzského symbolismu malířem syrové reality a psychického zrcadlení všedního života. Každé jeho dílo je kusem autobiografie, kotví v konkrétních zážitcích, v protřpěném pocitu mezních situací a tragického pocitu bytí. Když Munch tvrdí, že nemaluje, co vidí, ale co viděl, chce říci, že mu vždy šlo o vnitřní pravdivost v tlumočení zážitků těch situací, dojmů a vjemů, které jej vybědly a často spíše donutily k tomu, aby vzal do ruky štětec, uhel nebo rýtko. Měl přitom vzácnou schopnost naplnit dobový ideál výtvarného projevu jako symbolického ekvivalentu niterné představy. A činil tak s jedinečnou silou, bezprostředností výrazu, s jakousi přímo osudovou posedlostí. Munch pobýval sice na počátku devadesátých let v Paříži, pohyboval se tu v okruhu Revue Blanche a byl hluboce zaujat Gauguinovy výrazy, ale východiskem jeho děl zůstal tragický životní pocit totožný s ústředním nervem děl velkých severských spisovatelů, kteří tehdy tak mocně ovlivnili evropské duchovní milieu. Co ve Francii vyznívalo někdy jako intelektuální nebo estétská precióznost, bylo u Muncha smrtelně vážné. Jeho Vlys života zpřítomnil skutečná dramata lidského bytí, dodnes živé symboly lásky, smrti, úzkosti, děsu, zakleté do svéjejících se linií, do zášlehů barev a kontrapunktu ploch. U Muncha drama, poznamenané děním ve společnosti z přelomu století, zároveň proniká intenzivní prožitek prapůvodní přírodní síly. To je základ drsné, severské výrazovosti Munchova díla, která ve Francii zůstala dlouho nepochopena, ale ve střední Evropě ovlivnila téměř veškeré počátky úsilí o moderní výtvarný projev. Munch nezaznamenával systematicky své názory, jeho „literární pozůstalost“ představuje pouze korespondence a deníky, v nichž jen část zápisů se dotýká umění; zvláště sugestivně ilustrují Munchovo myšlení v symbolech jeho „příběhy“, někdy propracovanější, jindy mající povahu záznamu denních snů.

Nemoc, šílenství a smrt byly černí andělé, kteří stáli stráž u mé kolébky a kteří mě celý život provázeli.<sup>(1)</sup>

Rád bych lidem, kteří se už mnoho let buď smějí, nebo potřásají hlavou, když vidí naše obrazy, udělil menší lekci. Nechápu, že v těchto

impresích může být i troška rozumu – že podle okamžitého dojmu prostor může být červený nebo modrý. Od dětských let jsou zvyklí na to, že listí a tráva jsou zelené a barva pleti růžová. Nejsou schopni pochopit, že naše snažení je myšleno vážně – považují je za humbuk, nedbalost nebo za duševní poruchu, ta se jim zdá nejpravděpodobnější. Nemohou po-



chopit, že umělci to s těmi obrazy myslí vážně, že vznikly v trýzni a za probdělých nocí, že stály krev i nervy.<sup>(1)</sup>

Do těchto obrazů dává malíř to nejdražší – svou duši – svoje starosti a radosti – krev svého srdce.

Zobrazuje člověka, nikoli předmět.

Lidé by měli být schopni obrazy lépe chápat – nejdříve jen někteří z nich, potom mnozí – nakonec všichni.

Je tomu právě tak, jako když se vyskytne mnoho houslí v jedné místnosti – jestliže někdo vyloudí na jedněch tón, na který jsou naladěny i ostatní, zazní všechny.<sup>(1)</sup>

Věc se má tak, že v různém čase vidíme různými očima. Ráno vidíme jinak než večer.

Způsob, jak člověk vidí, závisí také od jeho okamžité nálady.

Proto může člověk vidět motiv tolika rozdílnými způsoby, a právě to činí umění tak zajímavým.

Přijde-li člověk ráno z tmavé ložnice do obývacího pokoje, vidí například všechno v namodralém světle. I nejtemnější stíny jsou projasněny. Po chvíli si zvykne na světlo, stíny se stanou hlubšími a člověk vidí vše ostřeji. Chce-li nyní namalovat takovou náladu, právě to, co ho uchvátilo, tuto modrou, jasnou ranní náladu, pak nemůže pouze sedět a zírat na každý předmět a všechno namalovat „tak, jak to vidí“, musí malovat „tak, jak to má být“, jak to vypadalo, když ho motiv uchvátil. A jestliže člověk neumí malovat z paměti, ale potřebuje modely, pak to prostě špatně dopadne.

Malíři vyžívající se v detailech to nazývají „malovat nečestně“, „čestně malovat“ znamená podle nich fotografickou přesnost, malovat tu nebo onu židli, ten nebo onen stůl, tak jak ho člověk v daném okamžiku vidí. Pokusí-li se někdo vyjádřit náladu, říkají tomu „malovat nečestně“.

Uvádějí jako příklad stav opilosti a tvrdí, že člověk, pokud špatně vidí, musí i špatně malovat. Znamená to snad, že vidí-li člověk dvojité, musí například namalovat dva nosy, a vidí-li sklenku nakřivo, musí ji tak i zobrazit. Chce-li člověk vyjádřit, co pociťoval v okamžiku erotického vzrušení, kdy byl opilý žhavou láskou, pak nemůže malovat stejným způsobem jako objektivní pozorovatel. Je jasné, že obraz dopadne podle toho, je-li ten, kdo ho maluje, vzrušený nebo chladně klidný. A právě to jediné dává umění hlubší smysl. Cílem má být vyjádření člověka a života. Nikoliv mrtvá příroda.<sup>(1)</sup>

Není už nadále třeba malovat interiéry, čtenáře a pletoucí ženy, ale živé lidi, kteří dýchají, cítí, trpí a milují. – Chci namalovat řadu tako-



vých obrazů. Lidé musí před nimi pocítit jejich posvátnost a smeknout jako v kostele.<sup>(3)</sup>

Je dobře, že Bůh nemá vzdělání, že nemá za sklem v rámu diplom, jenž by vyprávěl, co umí!<sup>(3)</sup>

Namaloval jsem ženu, jež pro sebe žádala od druhých vše! Nenasytou ve své chtivosti toho, co považovala za smysl života. Nazval jsem toto dílo Vampýr a byl jsem hned označen za nemravného, neboť jsem maloval ženu, jaká ve skutečnosti je, ne jak se zdá. To jsem právě chtěl: malovat lidi, jací jsou, ne jak se zdají.<sup>(3)</sup>

Všichni lidé čtou Björnsonovo Světlo, kdo se mu ale otevře? Nikdo, jen květina.<sup>(3)</sup>

Po muži, který ukazuje na hvězdy, házejí kameny, tomu však, jenž si přivlastňuje chléb vdoviny dětí, se plazí lidé před nohama. Pohleďte jen na rodiče, chtějí, aby dítě jednou sedělo v ředitelském křesle, aby jezdilo v autě. Škola a rodiče je pobízejí. Stojí-li někde muž, jenž ukazuje ke hvězdám, pak jej nesmějí vidět.

Všichni, kdo šli ke hvězdám, umřeli chudí. Dali všechno, zanechali jen daně. Nebyli obtíženi bohatstvím, byli lehcí, takže se dostali do loďky, která dopravuje temnotami inferna.<sup>(3)</sup>

Šel jsem se dvěma přáteli po cestě — potom zapadalo slunce a nebe bylo náhle krvavě rudé, zastavil jsem se a smrtelně unaven se opřel o plot — nad modročerným fjordem i městem se střídala krev s ohnivými jazyky — moji přátelé pokračovali v cestě, ale já stále ještě stál na místě, chvěl se strachem — a slyšel, jak velký, nekonečný křik zní přírodou.<sup>(1)</sup>

Stávalo se, že jsem buď chorobně vzrušen, nebo radostně naladěný našel krajinu, kterou bych rád maloval. Přinesl jsem si stojan — postavil jej a maloval obraz podle přírody. Vznikl dobrý obraz — ale ne takový, jaký jsem chtěl namalovat. Nebyl jsem schopen namalovat krajinu tak, jak jsem ji viděl při své chmurné nebo veselé náladě. To se stávalo často. Začal jsem pak v takovýchto případech mazat to, co jsem namaloval — pátral jsem ve vzpomínce po prvním vjemu — po prvním dojmu — a pokoušel jsem se jej znovu zpřítomnit. Také můj dojem, když jsem poprvé viděl nemocné dítě — bledou hlavu s rusými vlasy na bílé podušce — zmizel při práci. Udělal jsem dobrý, ale jiný obraz. Tento obraz jsem v jednom roce vícekrát přemaloval — seškraboval jsem jej a smýval — a pokoušel se zachytit znovu a znovu prvním dojmem — průhlednou bledou pleť na pozadí bílého plátna — chvějící se ústa, roztrášené ruce.<sup>(1)</sup>

Moje umění má kořeny ve vzpomínkách z dětství. Proč jsem nebyl jako ostatní? Proč jsem se vůbec narodil — nestál jsem o to. Prokletí a vzpomínka na ně staly se spodním tónem mého umění. Jeho nejsilnějším tónem, a bez něho bylo by mé umění docela jiné.<sup>(1)</sup>

Nemaluji, co vidím, ale co jsem viděl.<sup>(1)</sup>

Jsou tři úsměvy ženy — jaro — léto — zima.

Vábný jarní úsměv — vonící sladkým očekáváním — plachý a svádívý — jako ptačí zpěv a polní kvítí; plný úsměv léta — vyprávějící o zrání plodů — šťastný úsměv matky; úsměv zimy, úzkosti a smrti, vážný a bolestný jako nápoj zmaru — naplnění života.<sup>(1)</sup>

Ve vodě stál zlatý sloup. Měsíc byl ze zlata — pohyboval se — tál ve svém vlastním lesku — zlato plynulo po vodě — když se naše oči setkaly, neviditelné ruce splétaly jemná vlákna — která vnikala tvými velkýma očima do mých očí a svázala dohromady naše srdce.<sup>(1)</sup>

Jako hvězda stoupající temnotou —  
a střetající jinou hvězdu — zasvítí  
na okamžik, aby opět zmizela v temnotě —  
tak se potkávají muž a žena — splývají  
spolu, vzplanou plamenem lásky  
— a rozcházejí se  
různými směry —  
jen málokterí se najdou —  
ve společném velkém plamenu —  
v němž mohou oba zcela splýnout.<sup>(1)</sup>

Mystický pohled žárlivého — v jeho pichlavých očích jsou jako v krystalu skryty mnohé zrcadlové obrazy. Tento pohled je pátravý a plný nenávisti i lásky — všem je tato esence společná.<sup>(1)</sup>

Byl večer. Šel jsem podél moře — měsíc svítil mezi mraky. Hvězdy se houpały nad vodou, mysticky jako směje se mořské bytosti s velkými bílými hlavami — některé na pláži, jiné pod vodou — i ona, krácející po mém boku, vypadala jako mořská žena — s lesklýma očima, a její uvolněný vlas zlatě se mihotal ve světle obzoru.

Ale ona tu přece není, je daleko odtud.

Slyším, jak hvězdy vzdychají — podél horizontu se táhnou šedé mraky — jako by vše vymřelo — jsem v krajině duchů — ale tam vzadu po dlouhém pobřeží kdosi přichází — muž a žena — jdou ke žlutému člunu. Je to její chůze — její pohyby, jak stanula s rukama na bocích — ale vím přece, že je mnoho mil odtud — ó bože na nebesích — smiluj se nade mnou — ona to nesmí být — prosím o to jen pro tentokrát.

Vstupují do člunu — ona a on. Víam — chtějí k ostrovu tam vzadu — k tomu světlému úsměvnému ostrovu — se zelenými loukami a prosvětlenými keři — budou tam kráčet ruku v ruce mezi stromy — vzduch je tak něžný — musí být nádherné teď milovat.

Člun byl menší a menší — údery vesel se nesly nad mořskou hladinou — byl jsem sám — a v dále se usmíval ostrov v teplé letní noci.<sup>(1)</sup>

Alfa a Omega byli prvními lidmi na ostrově. Alfa ležel v trávě, spal a snil. Omega utrhla stéblo trávy a lechtala jej, dokud se neprobudil.

Alfa miloval Omega. Večer seděli přituleni k sobě a dívali se na žlutý sloup měsíce, který se kolébal a chvěl kolem ostrova. Šli do lesa, kde bylo mnoho nádherných zvířat a rostlin; bylo tam podivné šero, ale také čctné půvabné květiny. Jednou se Omega polekala a prudce se vrhla Alfovi do náruče. Po mnoho dnů bylo na ostrově slunečné počasí.

Jednoho dne Omega ležela na okraji lesa a slunila se. Alfa seděl ve



stínu kousek opodál. Tu připlul ohromný mrak, rozprostřel se po obloze a vrhl stín na celý ostrov.

Alfa zavolal na Omega, ale Omega neslyšela; tu Alfa spatřil, že Omega drží v rukách hlavu hada a strnule zírá do jeho svítících zraků. Byl to velký had, který vylezl z hadího hnízda a ovinul se kolem jejího těla. Tu se náhle začaly z nebe řinout proudy deště a Alfa a Omega měli strach.

Jednoho dne, když Alfa potkal hada, dal se s ním do boje a zabil ho, zatímco Omega přihlížela zpovzdálí.

Jednoho dne potkala medvěda. Omega se zachvěla, když ucítila jemnou medvědí kožešinu na svém těle. Položila mu ruce kolem krku a její tělo kleslo do jemné kožešiny.

Omega potkala básníka – hyenu v dosti ošoupaném kabátě. Její obvyklé lichotky neměly žádného výsledku; něžnými rukama uvila vavřínový věnec, a sklonivši svou krásnou tvář k jeho ustarané hlavě, vložila na ni věnec.

Tygr přitulil divokou hlavu k okouzující tvářičce Omega. Omega neměla strach, její drobná ručka bloudila kolem jeho tlamy a mazřila se s jeho tesáky.

Když tygr potkal na svých cestách medvěda, ucítil z něho vůni Omega, pocházející zbledých květů jabloně, které Omega milovala nade vše a líbala každého jitra. Obě zvířata se na sebe vrhla a roztrhala se navzájem.

Přcsně jako na šachovnici se pozice figur okamžitě změnila. Omega

se chytla pevně Alfy. Neschopna cokoliv pochopit, ostatní zvířata kroutila hlavami a dívala se.

Oči Omega se mění. Za obyčejných dnů jsou bleděmodré, ale když se dívá na svého milence, přecházejí až do černé s karmínovými skvrnami, přitom někdy skryje svá ústa za květinu. Přání Omega jsou různá. Jednoho dne ji viděl Alfa, jak sedí na břehu a líbá oslíka, který jí ležel v klíně. Tu Alfa chytil pštrosa a opřel se o jeho krk, ale Omega nezvedla hlavu od své oblíbené kratochvíle – líbání. Omega byla unavená a zklamaná, protože nemohla mít všechna zvířata na ostrově. Usedla do trávy a hořce plakala. Pak vstala a roztržitě pobíhala po ostrově, až potkala divokého kance. Poklekla, skrývající tělo ve svých dlouhých vrkočích, a dívali se s kancem na sebe.

Omega byla nešťastná. Jedné noci, zatímco zlatý pruh měsíce se kolébal ve vodě, uprchla na hřbetě srnce přes oceán do světlé zelené země za měsícem a Alfa osaměl na ostrově.

Jednoho dne k němu přišly její děti. Na ostrově vyrostla nová generace a nazývala ho otcem. Byli to malí kanci, malí hadi, malé opice a jiná zvířata a hybridní člověka. Byl zoufalý, běhal po pobřeží. Obloha i oceán měly barvu krve. Slyšel výkřiky ve vzduchu a přitiskl si ruce na uši. Země, nebe i moře se otřásaly a on cítil velikou hrůzu.

Jednoho dne se vrátil srnec s Omegou.

Alfa seděl na břehu a ona přišla k němu. Alfa slyšel, jak mu duní v uších krev. Svaly mu naběhly, udeřil Omegu, a tak zemřela. Když se sklonil nad jejím mrtvým tělem, polekal se jejího výrazu. Byl to výraz, který mívala v oněch okamžicích v lese, kdy ji nejvíce miloval.

Jak ji pozoroval, napadly ho zezadu všechny její děti a všechna zvířata z ostrova a roztrhaly ho na kusy. Ostrov zalidnila nová generace.<sup>(2)</sup>

1) Edvard Munch: *Liebe – Angst – Tod*, Kunsthalle Bielefeld 1980

2) Edvard Munch: *Alfa und Omega*; Arve Moen: *Edvard Munch (Woman and Eros)*, Oslo 1957

3) Inger Alver Gloersen: *Den Munch jeg motte*, Oslo 1956