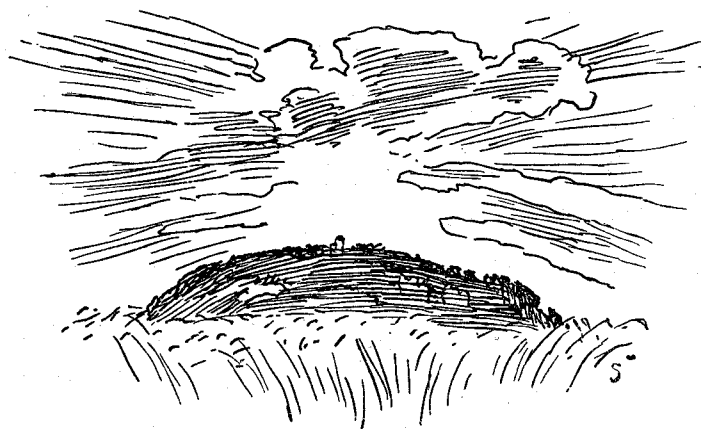


MAX ŠVABINSKÝ
HLAVY ZNÁMÉ
I NEZNÁMÉ

PADESÁT PORTRÉTŮ

SE STUDIÍ

ARNA NOVÁKA



PRAHA 1928 JAN ŠTENC



VOJÍM mohutným nástupem velikých a silných osobností stanula na duchovním bojišti dějin obě pokolení, jimž připadl úkol rozvinouti myšlenku českého národního obrození ve všech oblastech kulturního života.

První mocná vlna čeří se nejvýbojněji kolem památného a symbolicky hraničného roku osmačtyřicátého, který nejenom dodává politického přízvuku učeneckým, slovesným a jazykovým snahám probuzenským, ale zároveň organisuje národní hnutí ve veškerých projevech ducha a mravu. Uvědoměle a svorně stojí pod týmž praporem, vesele vlajícím, učenci i politikové, spisovatelé i umělci, básníci i organisátoři, a již již se prokmitávají vedle mužů také hlavy ženské, nedočkavě toužící účastniti se nenadálého zveřejnění obrozenských tužeb a snah. Není to však jednolitá skupina, která se tu hlásí o místo a podíl v dějinách, neboť tentokráte v celek splývají vlastně generace dvě: vlastenečtí a slovanští romantikové, kteří sami ještě zažili nesmělý úsvit národního hnutí, podávají si k činu a k práci ruce s mladým svobodomyšlným pokolením, jež by rádo, nemilujíc již ani snu ani touhy, přivolalo zlatou polední skutečnost a stanulo na pevné půdě svobodného občanství a odhodlané pravdy. V tom záleželo právě zvláštní neodolatelné kouzlo roku osmačtyřicátého, že „druh druhovu ruku třímal“ a že „jak ku svatbě hluknul se mužský roj“; souzvuk památných dvojic, jaké skládali mimoděk Palacký a Havlíček, Šafařík a Frič, Hanka a Zach, Hodža a Sládkovič, Klácel a Augustin Smetana, Němcová a Mánes, dodával nejen pražským revolučním událostem samým, ale i jejich mnohonásobnému ohlasu v české veřejnosti a vzdělanosti lesku a síly.

Nebyla to událost politická, nýbrž podnik národně umělecký, co o lidský věk později shromáždilo opět všecky české vzdělance za vůdcovství politických i kulturních předáků v pevné a radostné pospolitosti. Chrám znovu-

zrození nad Vltavou se stal viditelným symbolem národní myšlenky, která, nemohouc se plně rozvíti a projevit politicky, hledala ztělesnění umělecké a volala do služeb budoucího Národního divadla po celé dvě generace umělce i veřejné pracovníky. Hlásili se horlivě, jak z řad politických dědiců roku 1848, kteří byli zároveň tvůrci českého programu za mladé konstituce, tak z literární družiny Máje, kdož české básnictví naplnili evropskou myšlenkou; v klidném dorozumění se o něco později k nim přiřadili mladší slovesní umělci z Ruchu i z Lumíra, dovedoucí tak šťastně spojit světoobčanskou kulturu formy i látky s horoucím českým cítěním a s nimi zároveň nastoupilo do služeb Národního divadla jim sourodé pokolení výtvarníků, školených v cizině, ale věrných domácím ideálům, kteří svůj odvážný renesanční sen chtěli uskutečnit právě na oslavu obrody národně umělecké. Jak úchvatná řada tvůrců Národního divadla to postupuje v sevřeném šiku před zraky dějepiscovými! Ve věrné službě společné tvůrčí myšlence nenechají se vyrušovat ani růzností politických názorů, ani odchylkami uměleckých metod, a v realizaci pospolitého cíle jim nevádí, že jedni z nich tíhnou ke kultuře západní a druzí ke kmenové jednotě slovanské; časní realisté se řadí zde bez námitek k opožděným romantikům a duchové prakse usnadňují při hromadném úsilí cestu snílčům; sotva dokončili své výtvarné dílo ti, kteří Národnímu divadlu stavějí a zdobí domov, nabízejí své síly umělci hudby a slova, aby nový ústav českého ducha naplnili živým obsahem. A takto se druží k Riegrovi Sladkovský; takto Nerudu a Háalka doplňuje Bedřich Smetana; dílo Zítkovo zdobí Wagner se Schnirchem, ustupující nakonec Myslbekovi; Tulka a Ženíšek jdou ruku v ruce s Alšem; Mařák se skromně druží k Brožíkovi a Hynaisovi; Zeyer v Národním divadle sní a trpí, kdežto Vrchlický dobývá Pantheonu ódou i dramatem; klasický host jeviště J. J. Kolar se zjevuje pospolu s patetickou paní domu Sklenářovou-Malou: nenamaloval, přehlížeje to synteticky, bez důvodu na strop divadelního foyeru Fr. Ženíšek vítězné a vzdušné alegorie Znovuvzkříšení umění a Zlatý věk umění.

Ale osobnostem obou těchto skupin, buditelské a dovršitelské, nedostalo se za jejich života důstojného zpodobení; ani těm z nich, kdož se již svým vrstevníkům jeví individualitami vůdcovskými. Bylo to prostě proto, že skromničké životní poměry, které byly skoro vesměs údělem předáků našeho národního obrození, jim nedovolily luxu objednat si podobiznu od školeného malíře, což bylo trvalou výsadou šlechticů a měšťanských patriciů kolem nich? Či ležela příčina toho spíše ve zpožděné účasti výtvarníků na národním hnutí, což způsobovalo, že malíři sami nezatoužili zachytiti podobu svých významných současníků? Ovšem, nejeden z čelných malířských mistrů českých devatenáctého věku vykazuje v souboru svého díla portréty hodné úcty a cenné stejně umělecky jako dokumentárně: Mánes, Čermák i Purkyně ze starších, Ženíšek, Brožík i Hynais z pozdějších; ztrácejí se však mezi ostatními druhy malby, vzniknuvše stranou ústředního úsilí svých tvůrců. Nelákalo jich vytvořiti soustavnou galerii hlav a postav, v nichž by byly trvale zachyceny reprezentanční osobnosti jejich doby, kterým připadl čestný úkol nésti na svých plecích novověké duchovní dějiny české.

Jenom dva umělci jsou zde výjimkou, tak různí povahou i významem, tvůrčí metodou i výtvarnými prostředky, formátem i dosahem tradičním.

Jedním z nich jest oddaný a skromný portrétista vůdců našeho národního obrození, Antonín Machek, který dávno před Mánesem přilnul k českému vlasteneckému hnutí a zatoužil sloužiti mu výtvarně. Nevěřil, že to činí nejlépe svými podobiznami, které mu uprostřed skromné společnosti měšťanské opatrovaly chléb často skoupě naměřený a toužil po velkých komposicích historických. Dnes se však vděčně probíráme jeho početnou řadou portrétů, pevných v kresbě, klidných v názoru, diskretních v barevném pojetí; měšťanská prostota solidní doby předbřeznové mluví z nich, ale duchový svit buditelského idealismu oblévá tuto první českou galerii „hlav známých i neznámých“.

Druhým jest monumentální mistr sochař, připínající se svými počátky ještě k pokolení Národního divadla, Josef Myslbek. Mytus a legenda, z jejichž ro-

mantického šera vykročily jeho nejmohutnější výtvoř v hellénské harmonii do plného světla majestátním gestem, neodcizily ho přítomnosti. Z ní vážil své velké typy mužnosti v myšlence i v činu, kterým ponechával vždy realistickou příznačnost doby, stavu i temperamentu, překládaje vše do monumentality. Nelichotil fysiognomiím mužů, jež modeloval vždy v soustředěné plnosti jejich postavy, neodňal jim však nic z ducha, přetvořivšího jejich hlavy. Dovedl vždycky ohromiti své vrstevníky vystupňováním toho, co laik nazývá na portrétu „podobností“, avšak zároveň zavázal dějiny k trvalé vděčnosti za to, že několik čelných strůjců duchovního života své vlasti pojal a zachoval v jejich podobě hrdinné.

* * *

Není dozajista náhodou, že soustavné a vyškolené úsilí zobraziti výtvarnou neb slovesnou podobiznou velké osobnosti českého života přítomného i minulého, vyšlo právě ze silné a mnohotvárné generace, která vystoupila na veřejnost v devadesátých letech minulého století. Pokolení to se klamalo samo o sobě, mínilo-li ve svých začátcích, že připravuje půdu společenskému kolektivismu a vítězné hromadnosti a že dochází zvláště hlubokého pochopení dějin, svádějíc je na příčiny a podmínky sociologické; byly to jenom časové programy, kterým se, bohudík, nedostalo realizace a právě nejméně od výrazných zástupců této generace.

Zcela naopak, zde nastupovali velice příkří individualisté, kteří svou celou, jak životní, tak uměleckou praxí vyznávali až nesnášenlivý kult osobnosti. Každá individualita byla těmto odpůrcům nivelisace tím dražší, čím více se vypínala nad průměr a zajímala je tím naléhavěji, čím složitěji byla organizována. V oblasti ducha a tvoření stavěli výjimku nad pravidlo a osobnostní zvláštnost nad typ. Nehájili pouhou náhodou názor, že v umění není než slohu individuálního, který obráží citlivým zrcadlem individuální jedinečnost svého tvůrce; každá věta, každá metafora, každý tropus, jež byly za těchto saturnalií individualismu stilisovány, nasvědčují, kterak toto pojetí

přešlo svým nositelům do krve a do morku. Jedna - a snad právě nejčestnější - podmínka této vášně osobnost poznati, pochopiti, vyložiti a konečně ji také uctívati, měla posvěcení etické. Byla to přísná, někdy až krutá láska k pravdě bez ohledu na to, zda jest osobně příjemná a obecně prospěšná; teprve v době, prošedší kázní neúprosného realismu, mohlo docházeti dokonalého naplnění staré, biblicky přímočaré slovo idealisty Palackého: „padni, komu padni!“ Šlo-li o studium a pak o zobrazování osobnosti, nedopouštěl tento pravdy-milovný smysl, aby se jí jakkoliv lichotilo, aby se vypouštěly rysy zkreslující tvář či povahu, aby se nějak zkrášlovala a upravovala podle potřeby povrchní líbivosti. Se souhlasem se dočetli čeští žáci u svého skotského učitele drsného citátu z puritánského hrdiny, který nechtěl svému podobiznáři prominouti ani jediné vrásky, jizvy nebo bradavice na svém zvětralém obličejí, jen když bude vystižena pravda charakterní... ani oni nechtěli portretovati jinak a to nejenom líce, nýbrž také duši svých objektů.

Ovšem, synové věku vědecky vyspělého věděli také, že pro vystižení svérázu v postavě a povaze výrazného jedince nestačí pouhá láska k pravdě a fanatická věrnost jí; opatřovali si tedy naukovou výzbroj tak složitou a tak vydatnou, že se o ní jejich otcům ani nezdálo. Naučili se dějezpytné heuristice, zatím neobyčejně vyspělé a zdokonalené, a ta jim poskytovala při shledávání pramenů a pomůcek pro poznávání individualit blahodějnou skepsi i schopnost přesného výběru. Nemusili se obávat, že podlehnou svodu tradice, lichotkám konvenčnosti, předsudkům populárním; před tím je kromě metodického vyškolení chránila vysoká míra kriticismu. A pak bylo možno postupovati při analytickém zkoumání individuality psychologicky a odstraňovati dobové, společenské a rodové slupky tak dlouho, dokud se nedospělo k individuálnímu jádru, jehož utváření nebylo pojímáno nikterak jednoduše. Avšak pod tímto rozborem, na pohled naukovým, se tajila vlastně umělecká vášně pijáků duší, básnická zvědavost na záhadu osobnosti, která je tak příznačná tvůrcům románů a dramát, neochabující chut dušezkumců, stále žá-

dostivých vžívati a vcítovati se do nových a nových lidí. I není divu, že se nejlepší a nejtypičtější z těchto analytiků a zobrazovatelů osobnosti v poslední instanci, stejně jako básníci, odevzdali intuici, aby svým náhlým bleskem osvítila jejich pochybnosti. Nespolehali jenom na její milost, která sebe usilovněji vzbuzována, se vždycky nedostavuje; ale dovolávali se jí tehdy, když vyčerpali prostředky diskursivního poznání dějezpytného a dušezkumného a když důvtipně jeho výsledky zkombinovali. Teprve potom vyčkali plodný okamžik, v němž se s osobou, která je znepokojovala, integrálně sžili, takže pro ně neměla již tajemství.

Odtud ono silné fluidum, které se kouzelným oparem jedinečné pravdivosti stře kolem charakteristik a podobizen z dílen tří velkých mistrů portrétu, vyšedších za různých podmínek svého oboru ze společné jednoty této generace: dějepisce Josefa Pekaře, kritika F. X. Šaldy a malíře Maxe Švabinského.

* * *

Nejstarší dvě podobizny Maxe Švabinského, které sám staví uvědoměle chronologicky v čelo své rozsáhlé portretové obrazárny, jsou dílem tříadvacetiletého žáka Pirnerova; je to poprsí Jaroslava Vrchlického a skoro celá sedící postava Josefa Hlávky.

Snad rozhodla pouhá náhoda o tom, že právě mladý, dotud skoro neznámý umělec, projevivší na škole nevšední vlohu kreslířskou, byl pozván, aby zpodobil dva význačné představitele oficiálního vzdělanstva českého, slavného básníka, jež vláda jmenovala nedávno profesorem literatur na universitě, a státem vyznamenávaného stavitele, který byl zároveň předsedou České Akademie. Nenazveme však náhodou, že mladistvý Moravan pronikl hned svými prvními pracemi do té míry nejen k podobě, ale i k povahovému svérázu obou zobrazovaných osobností, od sebe tak různých. Umělecké pokolení, k němuž náležel, nevyrostalo v porozumění svým otcům a předchůdcům; naopak stavělo se k nim za veliké současné revoluce duchů odmítavě, ne-li

nepřátelsky a jaksi zavile pohrdalo celým oficiálním českým světem. Max Švabinský nepodléhal ani ve svých začátcích těmto silným předsudkům nechuti a neporozumění, které dodaly sice kritickým soudům jeho současníků pronikavosti, ale zároveň jejich polemickým projevům kruté příkrosti. Jemu šlo již tehdy o něco jiného, ano, protilehlého. Toužil se dokonale vmysliti do výrazných individualit z generace zralých mužů neb starců, na nichž spočívá klenba českého duševního života; chtěl na nich pochopiti rysy velikosti a monumentality; snažil se v jejich fysiognomii, prokreslené s pečlivou láskou, zachytiti odraz ducha a povahy. Viděl takto v šťastné tuše jinošství program celého svého života před sebou a již tenkrát spojoval jistotu cíle s bezpečností prostředků, jsa velmi záhy lidsky zralý a umělecky vospělý.

Podobizny Hlávka a Vrchlického jsou velice výrazným vstupem do podobiznářského díla Maxe Švabinského; ukazují ke dvěma hlavním tendencím v jeho galerii: první ke skladné monumentalitě, druhá k intimnímu oduševnění.

Obrovitý stařec Josef Hlávka, jemuž přísné oslovení zmizelo ve vodozápádu patriarchálního vousu, kdežto v zamračených očích ustrnula pátravá nedůvěra, usedl ve své reprezentačně zařízené pracovně jako hodnostář, plně vědomý svého důstojství; od těžkého psacího stolu přes honosné křeslo až po šat zároveň vybraný i malebný mluví na obraze všecko o zámožném a mocném muži, který rád zdůrazňuje svou hodnotu. Zaujal pózu, o níž jest přesvědčen, že působí a že vyjadřuje dobře jeho velkou společenskou cenu: hle, zde trůní grandseigneur české inteligence, uprostřed obrazů a knih, jejichž autorům byl mecenášem. Avšak tyto reprezentační záměry osobivého zákazníka nezajímal valně umělce; zpodobil na Hlávkově to, kde se zrcadlí nikoliv důstojství, nýbrž duše a osud. Z překrásně kreslených rukou čteme na ráz tvrdý a úsilný vzestup tohoto muže práce, v němž zůstal kus plebejce, a z pohledu chladných očí, hluboce zasazených do myslivé lebky, k energickému nosu, oslovuje nás střízlivá, pochybovačná, tázavá inteligence. Obraz, do-

konale komponovaný, má monumentálnost, která naprosto nezáleží v attributech, nýbrž v celkovém pojetí postavy, rozsvícené pravdou ruky, důrazem hlavy.

O nemnoho starší kresba Jar. Vrchlického obešla se úplně bez interieurového zasazení a vůbec bez jakýchkoliv prvků dekorativních - jenom duše básníkova mluví k nám z nonchalantně sedící postavy muže, který opravdu nechal svět jít kolem. Jakási lehounká síť lhostejnosti zdá se býti přehozena přes tuto nesličnou hlavu řídkých vlasů a hustého svislého vousu, jejíž mozková partie jest nápadně vyvinuta a jejíž spodní část skoro odpuzuje smyslovou hrubostí; podobou i výrazem je to opravdu cizinec ve svém národě a okolí. Ale jaké to oči táží se a vábí na této podobizně Švabinského pod čelem výrazně vyklenutým! Vpíjejí se do zevního světa a zároveň prozrazují hluboký smutek nitra; kladou životu otázky a přece jsou jakoby umdleny marností poznávání; jiskří myšlenkami, které se mění v melodii a při tom mají záhadnost živelů. Je to bolestný básník „Oken v bouři“ a „Písní poutníka“, k němuž se zde sourodý mistr kreslíř přihlásil, zváben tehdejší jeho nyvou výzvou: „za trochu lásky šel bych světa kraj!“

Nebylo dobře porozuměno této Švabinského lásce k Vrchlickému, která opravdu nebyla přechodným rozmarem mladosti, již proto ne, že se později mistr „Rajské sonaty“ na dlouhý čas blaženě usadil ve smyslné otčině básníka „Čarovné zahrady“, kde slaví člověk i příroda věčnou svatbu požitku a rozkoše. Pro alegorickou vignetu, kterou Švabinský k podobizně básníkově připojil a na níž ve výmluvné zkratce zachytil marný boj pygmaeů proti vznešenému paladiu, byl viněn, že chce snižovati snahy české literární revoluce, právě dozněvší. Ale jemu nešlo o trpaslíky, kteří se tváří titany, nýbrž jen o velké kulturní paladium, pro něž jeho vlastní vrstevníci neměli dosti pochopení. Byla to ovšem pouhá epizoda, která Maxi Švabinskému byla stejně ke cti jako obdobné obranné kroky Jar. Hilbertovi a Vikt. Dykovi. Ale bylo to ještě více: dlouho před dobou, uzrálou pro historické do-

cenění velkých zjevů, poznal Max Švabinský, kde jsou naše kulturní paladia a postavil celé své umění syntese a charakteristiky do jejich nobilisujících služeb.

* * *

Z podobiznových děl, které by bylo lze nazvati uměleckou průpravou Maxe Švabinského, pojal do velkého souboru vyžralý mistr ještě jednu hlavu, „největšího českého demokrata, Vojtu Náprstka“. Není tvořena podle živého modelu, který tehdy již nežil; jest konstruována a kombinována podle fotografií jako početný podobiznový doprovod Švabinského v Památníku vydaném Českou Akademií k panovníckému jubileu. Jsou mezi nimi fyziognomie, které dávno vymizely z paměti a o nichž zůstaly nedostatečné obrazové dokumenty. S nimi se střídají tváře, o něž se výtvarné umění před tím několikrát pokusilo a které proto trvale žijí v představách potomstva. Kmitne se tu i několik hlav, zvláště básnických a výtvarnických, jež jenom předčasný skon vyřadil z družiny předchůdců a učitelů generace Maxe Švabinského. Opíraje se o kusé a nedokonalé pomůcky, které zkoumal a třídil s kritickým důmyslem historika, pracuje namnoze v cizině, jež ho však okřídlovala touhou po duševním bohatství domova, doplňuje zkušenost oka poznáním intuitivním a návodem sympatie srdce, domýšlel, rekonstruoval, slohově jednotil Max Švabinský tyto podobizny předáků vědeckého a uměleckého života u nás od r. 1848. Nezdařily se mu stejně, a mnohou z nich zavrhne dnes sám jako pouhou parafrázi předloh, kdežto jiné působí doposud silou skladné a výrazné charakteristiky, zatlačivše úplně starší podobiznovou tradici o zpodobených osobách. Ani kdyby nebyl tento úkol, zevně vnucený mladému umělci, tolik obohatil jeho fyziognomickou zkušenost, kdyby ho nebyl přinutil vmýšleti se do tolika tváří a povah, nesmělo by ho býti zapomenuto: zde se po prvé počal zabývati velkými osobnostmi, k nimž se pak opětovně vracel, až se na konec dobyl jejich typické a monumentální podoby, Palackým, Smetanou, Mánesem, Nerudou.

Znalec literatury si vzpomene při těchto podobiznách na řadu jiných charakteristik současných, jež rovněž vznikly ze zevního popudu stranou hlavních děl tvůrčích, tvoříce k nim leckdy náběh a jinde genetický doprovod, na Šaldovy portréty západních básníků a myslitelů v Ottově Slovníku naučném; ani tuto není to pouhý smysl pro úplnost, co nutí zastaviti se u zapomenutých milníků při dráze za mistrovstvím.

Z těchto jenom zkonstruovaných podobizen vyznamenal umělec sám hlavu Náprstkovu a to ne bez autokritiky tím, že ji zařadil do přehledu svého díla portretistického. V dokonalém souhlase s neslavnostní, nepatetickou a skutečně civilní povahou Náprstkovou vzkřísil kreslíř muže spravedlivého, jak jej nazval Julius Zeyer, v celém jeho prostém občanství. Tak, oděn pohodlně a staromódně, v širokém svém šosáku pod patriarchálním kloboukem chodíval pražskými ulicemi, vlídný a pozorný ke všem; tak si chytrýma svýma očima prohlížel své bližní i s jejich slabůstkami, předsudky a potřebami; tak zapřádal rozhovory s učiteli i s dětmi, s měšťany i s literáty, zároveň moudré i žertovné, mírně se usmívaje a soukaje svou starobyloú bradku. Max Švabinský, který se s panem Vojtou od Halánků nemohl nikdy osobně setkati, seznamoval se s ním z podobizen, z hovoru přátel a z vypravování jeho ženy - spolupracovnice tak dlouho, až se mu na konec přece zjevil v celé své jadrné, teplé a jaré osobitosti praktického filosofa, který ve své lásce spojoval Čínu s Amerikou. Evokační vložka mladého mistra přinutila tu Vojtu Náprstka k tomu, aby i jej sama pozdravil stejně jako po celý svůj mužný a stařecký věk pozdravoval ve svém pohostinném domě všechny množitele kulturního pokladu českého: „Nu, buďte nám vítán, kamaráde!“

* * *

Nedlouho před prahem dvacátého století, ještě mnohem dříve, než sám dosáhl třicítky, se Max Švabinský jako kreslíř podobizen bezpečně nachází a pevnou nohou nastupuje cestu, které pak již neopouští.

Individuální zjev osobnosti, na němž mu jediné záleží, osamocuje víc a více a vynímá postupně z prostředí, v němž zobrazený jednotlivec žije a jest kreslen. Toto životní okolí se Maxu Švabinskému jeví čímsi podružným proti tomu, co jest ve zjevu portretovaného nejosobnější. Dobře ví, že tak zvaná podobnost mezi modelem a portrétem jest konečnou výslednicí složek mnohých a různých: do fysiognomie, určované namnoze povoláním a zvyklostmi, jest povaha sice vtištěna, avšak neprojevuje se vždycky stejně, nýbrž za určitého postoje a výrazu tváře, kdy pohyb takřka modeluje a zároveň odhaluje člověka. Proto umělci nestačí, aby studoval na svých modelech jenom jejich postavu a líce, aby se seznámil s jejich životem, činností a zálibami, aby je sledoval v klidu, v pohybu, při řeči a při chůzi; ovšem, nic z toho ze všeho nezanedbává. Ale především musí vyčítati onen plodný okamžik bezděčného postoje a přesvědčivého pohybu, kdy jest osobnost nejvíce sama sebou, kdy se v skladném soustředění cele podává a takřka zrazuje světu, kdy v gestu a v mimice, v úsměvu neb v zachmuření odhaluje spontánně, nevědouc ani o tom, záhadu a zároveň kouzlo své jedinečnosti. Malíř na tento plodný okamžik číhá a vábí jej k sobě jako lovec, připravuje a chystá jej skoro metodou vědeckého experimentátora a na konec se mu ho dostane jako pravé milosti. Max Švabinský skoro nikdy nepropásl této požehnané chvíle, která jakoby bleskem osvětluje jednotu života duševního a zjevu zevnějšího.

Proto jeho podobizny jsou něco více než pouhé úžasně věrné a spolehlivé snímky tváří a postav. Jsou to charakteristiky povah a duší, interpretace osudů zachycených zevními podobami, soudy o vůdčích lidech a statečná přiznání k nim. A protože Max Švabinský skoro programně zpodoboval typické, tvůrčí a vůdčí osobnosti našeho národního života, jest jeho dílo zároveň dušezpytným dějepisem české kultury za poslední lidský věk. V tom záleží nadosobní a národní význam podobiznářského tvoření Maxe Švabinského.

* * *

V prvních deseti letech tvoření jsou podobizny Maxe Švabinského doprovázeny lehce vzdušnými a něžně diskretními kresbami a malbami zvláštního oduševnělého rázu. Tato mladistvá výtvarnická díla, spíše programní než absolutní, ukazují ke spojitosti s anglickým preraphaelismem a místy připomínají také romanticky cítícího mistra Maxe Pirnera, z jehož školy Švabinský vyšel, ale především mluví o vyvinutém subjektivismu svého původce. Ve světě odhmotněném a zbaveném tíže všechno se vznáší a opouští hroudu; smysly slouží výhradně myšlence, která přemáhá skutečnost; zanícený cit doprovází jasným svým světlem každý projev života, obracejícího se do nitra. Spanilý smutek, který obestírá většinu těchto komposicí, připomíná, že duševní oblast, z níž vstaly tyto křehké postavy a graciosní skupiny, náleží zádušnému sklonku unaveného věku. Spiritualistní tucha a romantický sen, vládnoucí v této říši, mají citlivou něhu rekonvalescentovu a bolestný úsměv okřívající mladé rodičky. Šeptá se zde jako v pokoji pacientově, a jsou to nějaké vzpomínky na těžké krize, které projevům ukládají užívati sordiny. Takový jest Švabinského jinošský novoidealismus v myšlenkových skladbách na samém začátku jeho umělecké dráhy.

Snad všickni význační duchové dozrávajícího tehdy mladého českého umění musili projíti touto cestou, souběžnou s vývojem novoromantické obnovy západoevropské: Březina jako Sova v lyrice, Šalda jako Gustav Jaroš-Gamma v umělecké a kulturní filosofii, Vít. Novák jako Suk v hudbě, Preisler jako Štursa ve výtvarnictví, Hana Kvapilová v herectví. Pro žádného z nich to nebylo neúrodné a zbytečné období, i když se po něm u nejednoho projevil opačné sklony k smyslnickému kultu těla, požitku, rozkoše, pleti bez ducha a hmoty nevázaně kypící.

I na svých podobiznách z tohoto desetiletí vynášival Max Švabinský své modely rád do duchových oblastí řídnějšího vzduchu a chladnějšího světla a potlačoval na nich úmyslně všechno, co je spojuje s prostředím světa materiálního. Této své potřebě, odmaterialisovati podobu a spiritualisovati tvář, nepodřizo-

val jenom útlé, štíhlé, křehké osobnosti, u nichž vnitřní oheň strávil mnoho z těla, u nichž čivy přímo spotřebovaly hmotu, určenou pro svalstvo, u nichž nevýslovně citlivá pleť přilnula přímo takřka ke kostem. Bylo to samozřejmě u osobností, jakými mezi modely Švabinského v této době byli k smrti smutný a v touze po Absolutnu zestárlý Julius Zeyer, chorobou a duševní osamělostí nalomený Otakar Hostinský, do chiliastických snů zapředený a světu se od-cizivší básnický stařec Svatopluk Čech nebo i Josef Mánes, až fantomaticky hubený hrdina svého životního preludu, který tehdy Maxe Švabinského zaměstnával po prvé. Ale tutéž snahu odhmotňující spiritualisace projevoval Max Švabinský tenkrát též na lidech protilehlého tělesného typu, nadaných význačnou hmotností kostry neb svalstva, kteří se nad realitami života opravdu nevznášeli lehce a vzdušně. Tělesná tíže jest odňata dokonale vyvinutému atlétovi mohutných plecí, architektu Janu Kotěrovi, který na mladistvém portrétu Švabinského z r. 1900 okazuje jen svou krásnou hlavu s čelem konstruktivního myslitele a s očima snílka. Stejně sochař Stanislav Sucharda, který se i na obraze rozkročil jako statný horák, překonává u Švabinského zajímavou myslivostí těžkopádnost hmotnou mnohem vítězněji než v životě a na svých plastikách. I není náhodou, proč si kreslíř vybral z celé postavy velké české herečky Hany Kvapilové pouze její hlavu, přemodelovanou tvořivým napětím i mimickou prací tak, že divák úplně zapomínal měšťanské otylosti tváře poněkud všední: zde z hebkého sfumata kresby mocně sugestivní upoutávají nás jenom oči, sklopené pod vlnou citu a krásně zkrojená ústa, aby propustila měkkou hlasovou melodii, která přesvědčuje a jímá zároveň: „dívejte se, kudy kráčela...“

Na dvou podobiznách především vyvrcholilo Švabinského spiritualistické a spiritualisující umění tohoto charakteru: na portrétu Gollově z r. 1899 a na portrétu Šaldově z r. 1906. Velký dějepisec, v jehož líci blížící se stáří jenom zjemnilo přirozený a zároveň kultivovaný půvab přízvuku až ženského, mlčí tu ve své lenošce, odsunutý od psacího stolku, jakoby soustředěně naslouchal

hudební melodii, která z dějů a dokumentů vplývá do jeho duše. Tento jemný intelektuál jest spíše sensitivem než myslitelem a spíše interpretem než kritikem; jeho vláčný a elegantní postoj, jímž se zasvěcené chvíli oddává, prozrazuje rozkošníka poznání s potlačenou energií. Nejsou to dojisty hlasy přítomnosti, jejichž vlnění šumí mu vstříc, a mravní imperativy nedoléhají k tomuto hebkému a křehkému umělci detailu a odstínu, jež také umělec zpodobil lehce a křehce. Max Dvořák, který byl osobním Gollovým žákem, neužil této podobizny náhodou, aby na ní vyložil vysoký stupeň charakterisační vlohy Švabinského, pod jejíž sugescí dokonalé definitivnosti úplně jihnou vlastní vzpomínka na podobu nesčíslněkrát viděnou a prožívanou.

Švabinského Goll zůstává přese všecku svou psychologickou intenzitu dokonalým gentlemanem, aristokratem uprostřed měšťanské společnosti, elegantním hodnostářem byt bez emblemů; Švabinského Šalda, kreslený o sedm let později, není než bytost duchová. Vzrostlá a štíhlá postava básníka-kritika, jejíž nervní křehkost sedadlo sotva svírá, vynořuje se neúplně do světla, které jest úmyslně nahrnuto na její nejduchovnější části, na útlý, hubený, poněkud nachuravělý obličej pohledu ostře soustředěného a na aristokraticky úzkou a dlouhou pravou ruku, jež umdleně a přímo bolestně visí s opěradla sotva napověděné židle. Ačkoliv zevnější zjev Šaldův za plodného okamžiku, kdy se ho zmocnilo ostré a jemné pero kreslířovo, zdánlivě trvá v úplném klidu, přece jest modelován intenzivním vnitřním pohybem, který ustavuje výjimečně mocnou duchovost této podobizny; zkoumavým přivřením břítkého pravého oka a nervosním semknutím úzkých rtů se tento niterní pohyb exteriorisuje. Tomu, kdo zná složitou bytost Šaldovu i její podíl v duševních zápasech zvláště tohoto desetiletí, může se dohadnouti, které základní síly ducha uvedly právě jeho nitro v pohyb a zároveň se promítly ve fysiognomii. Naslouchá tu více básník inspiraci chvíle či analyzuje, zařazuje a soudí tu spíše kritik myšlenkové prvky, jež naň doléhají? Anebo vystavuje zde především úžasně citlivý a vznětlivý člověk svou celou bytost tomu, co F. X.

Šalda označil sám jako „utrpení soudu a pravdy“? Ke všemu tomu mistrovská podobizna, která však svůj model ani zdaleka neuráží líbivostí, přisvědčuje, a před našima očima se zahaluje do svého mnohoznačného a úrodného mlčení zároveň básník, který utkal z dojmů a bolestí, z vypozerovaných realit a kulturních tuch svou lyrickou meditaci „Ležela země přede mnou...“ a zároveň kritik, jehož spanilá a přísná ruka vyrýsovala svým ostrým a neklidným písmem památnou proklamaci duchovního a kulturního zápasu „Kritika patosem a inspirací“.

* * *

F. X. Šalda, redaktor Volných Směrů v jejich nejvýznamnější době, náleží do galerie Švabinského druhů a spolupracovníků z Mánesa, kteří budou v paměti potomstva žít tak, jak je právě pero Švabinského na vrcholu jejich tvořivé síly zachycovalo po celé čtvrtstoletí, od vzdušné mladistvosti Kotěrovy až po robustní mužství Štursovo. Nejsou to nahodilé hlavy, zvolené bez výběru a kreslené jenom příležitostně. Jsou to umělci representační, do jejichž snah a děl, postojů a tváří se nejplněji vtělilo úsilí o české moderní výtvarnictví evropské úrovně a přece tradičních kořenů, výtvarnictví vědomé svého významného poslání v národní kultuře, výtvarnictví, jehož snahy a cíle nosí také Max Švabinský s hrдостí a s etickým zanícením ve své mužné hrudi.

A proto v této mánesovské obrazárně nemohli chybět ani oba velcí předkové, ano, patroni malířství mánesovského, jeden bodrý a srdečný patriarcha, jemuž stáří pozlatila výtvarnická mládež svou družnou přichylností - Mikuláš Aleš, a druhý tragický a osamělý hrdina národně uměleckého mytu - Josef Mánes.

Kdežto Mik. Alše v jeho staromódním domově a s jeho sousedskou dobrotou srdečného Jihočecha postihl Max Švabinský na ráz, vdechнув jeho úsměvné tváří cosi přirozeně živelného, zápasil s Mánesovou postavou, pro niž neměl modelu, nýbrž jenom pomůcky, po plných šestnácte let, než se do-

myslí, dokombinoval, dotvořil monumentálního dřevorytu „ke cti a chvále malíře laureáta českého národa“. Orlí pohled dravčí hlavy, povznášející se vysoko nad hejno domácích střízlíků zůstal, a také postoj vychrtlého těla uměleckého hidalga podržel své hrdé vzpřímení, ano, byl v definitivní versi ještě více zdůrazněn... na obou podobiznách tyčí se před námi a nad námi typický duševní aristokrat zřetelně romantického rodu. Zní to přímo paradoxně, ale dřevoryt z r. 1917 vyniká nad kresbu z r. 1901 tím, že jest zároveň daleko reálnější i ideálnější. Vyšší iluze skutečnosti mánesovské dosáhl Švabinský, zesíliv rysy, kterými se jeho rek řadí již fysiognomicky k uměleckým romantikům a podtrhnuv, s nemalým smyslem pro malebnost, atributy jeho povolání: divadelně zdobná úprava účesu, rokokově hravá konvalinka v knoflíkové dirce, úzký štětec v protáhlé pravici a paleta na stole, o nějž se vzosný malíř lehce opírá - to vše jsou hodnověrné dokumenty, z nichž vydatně těženo pro duševní charakteristiku. Ale právě v roce utrpení a zkoušek, r. 1917, šlo M. Švabinskému o něco více než o hodnověrnou podobiznu českého malíře-romantika, byť povahově jakkoliv zajímavého a umělecky sebe hodnotnějšího. Již v domácí tradici rodného Kroměříže našel Švabinský, vedle dvou tvůrců národního programu politického, Palackého a Riegra, tvůrce národního programu výtvarného a po jeho stopách chodil pak i v Praze, posvěcené Mánesovou životní obětí. I neustal, dokud nemohl svým vrstevníkům a pak potomkům odkázati tento monumentálně výrazný portrét Mánesa, hrdiny a vůdce, obětavého průkopníka a věčně mladého pomocníka českého výtvarnictví. Tak na velkém listu, prosyceném vědomím mravní národní odpovědnosti, vlastním letům válečným, stojí, ba, před zraky roste Josef Mánes, duševní bratr Boženy Němcové, umělecký blíženec Bedřicha Smetany, a my, s vděčností k jeho důstojnému následovníku, oslovujeme hrdinu této podobizny s důvěrou a s jistotou: „Manes, manes et manebis.“

* * *

Josef Mánes, mistr v oboru Maxi Švabinskému nejbližším, nebyl jedinou postavou z české minulosti kulturní, k níž usiloval dojít mladý umělec metodou kombinační na své cestě, vedoucí k velkým individualitám. Skoro současně s prvním portrétem Mánesovým vzniká podobizna Jana Nerudy; zanedlouho potom se vynořuje imaginární poprsí Máchovo z husté tmy dohadů, po třech letech se objevuje postava Bedřicha Smetany a po dalších pěti klasicky klidná figura Palackého. Jest patrné, kterak se Max Švabinský postupně vžívá do osobností vzdálenějších své době, své generaci, svému vlastnímu založení; kterak vyžívá v objektivisaci, kterak se šíří jeho schopnost zmocnit se jak fysiognomií tak povah navzájem co nejodlišnějších.

Ale jeden znak pojí tyto všechny individuality tak různorodé, jež si ve skutečnosti často navzájem zůstávaly cizí, ano, nepochopitelné. Jsou to vesměs protagonisté onoho vítězného dramatu ducha a energie, které jmenujeme národním obrozením českým. Mistr výtvarné charakteristiky nekonstruuje si je snad pouze proto, aby tvořil dějinné dokumenty, nýbrž mnohem spíše z mravní potřeby vztyčiti těmito postavami monumentálně podanými příklad a posilu, karakterní vzor a etickou útěchu, slovem úhrn národních typů, na nichž jako na mohutných sloupech spočívají národní dějiny. V této výchovně tvůrčí funkci se pojí v podání Švabinského živí k mrtvým: Rieger a Masaryk k Palackému, Antonín Dvořák k Bedřichu Smetanovi, Aleš a Myslbek k Mánesovi, Zeyer a Vrchlický k Máchovi, Svatopluk Čech a Alois Jirásek k Nerudovi . . . lampada sibi tradunt, tito nosiči pochodní národního ducha.

Jediný z českých výtvarníků, k němuž se ostatně Max Švabinský opětovně přihlásil slovem a činem, pochopil stejným způsobem poslání monumentální podobizny, přísně věrné a přece typisující, Josef Myslbek. To, co tvůrce Oddanosti a Svatého Václava vtiskl svým pevným hmatem bezpečného demiurga tolika plastickým podobiznám, tím se jemu samému cítil povinován Max Švabinský, když se jal ho r. 1910 kresliti jako statného šedesátníka. Podán bez nejslabšího stínu lichocení a elegantního krásnilství v pracovním šatě

své dílny, odkudž vycházeli lidé, světci, heroové, hledí velký sochař před sebe se směsí klidného sebevědomí a lhostejného pohrdání, vyjádřeného ohrnutím silných, nemluvných úst, jako vůbec spodní část obličeje prozrazuje povahu drsnou a nerůdnou, nad níž však svítí oči pozorovatele pozorného, klene se mocné čelo, vymodelované bezpečnou, přesnou a skladnou inteligencí.

* * *

V umění, zkombinovati z kusých pomůcek výtvarných a grafických, slovesných i dokumentárních dávno zmizelou a napolo zapomenutou tvář mrtvých osobností, se cvičil Max Švabinský, jak víme, od mladosti. Dosáhl v něm později virtuosity až hravé, sršící duchaplnými rozmary, jak dokazují jeho skupiny básníků a umělců v Representačním domě, podřizující podobiznářský svéráz záměrům dekorativním a lehké anachronismy pojetí základní myšlenky jednoty českého národního umění. Celá ta jasná vise českého luhu blažených, koncepcí tak blízká Kollárově Lethe, působí dojmem capriccia, v němž se podělili o úlohy neúnavný tvořitel postav, hlav a charakteristik s vynalézavým režisérem, jemuž není nikdy zle o barevný nápad, dekorační vtip, překvapující kombinaci. Srovnány tyto skupiny se spřízněnými Hynaisovými lunetami z Dvorního divadla vídeňského, na nichž si dali klasické dostavníčko mistři světového dramatu ze všech dob a koutů mezinárodního vývoje, působí podobiznové fantazie Švabinského jako projevy ostřejší vůle charakterisační při slabší stilisační a kompoziční vloze; nesmí jich však býti úplně zapomínáno tam, kde se mluví o cílech, které svému podobiznářství vytkl Max Švabinský.

Mezi portréty, jimiž po hlavě Náprstkově a prvním náčrtu Mánesa dostoupilo kombinační umění dušezpytné charakteristiky v rukách Maxe Švabinského svých nesporných vrcholů, náleží k sobě vždy dvojice: Neruda a Mácha, Smetana a Palacký. Podobizny obou básníků, romantika a realisty, jsou ovšem již podle materiálu, o který se mohly opřít, značně různorodé, jak ne-

mohlo ani jinak býti u spisovatelů, z nichž jeden jest málem mytem, kdežto druhý zůstává stále živým podílníkem naší přítomnosti. U K. H. Máchy musil výtvarník vyjíti především z niterné koncepce, pro niž se mu přese všecko pí-dění nedostávalo žádané kontroly jeho zevnějším zjevem, a proto v resignaci, jejíž přiznání dlouho oddaloval, spokojil se na konec romantickým typem v dobové dekoraci, promysliv a promítnuv obé po výtvarné stránce do posledních důsledků. Jako literárně dějepisná věda jest i Max Švabinský na závěru vysilující a důvtipné práce přesvědčen, že pravé podoby K. H. Máchy nikdy nepoznáme a nabízí nám proto náhradou skvělou a sugestivní podobu „strašného lesů pána“, který již v představách našich otců namnoze zatlačoval skutečnou osobnost svého původce.

Pro hlavu Jana Nerudy měl naopak kreslíř grafických i slovesných pomůcek tolik, že stačilo z nich provést syntésu, a ta se podařila do té míry, že i u Nerudových pamětníků zatlačila dosti rychle vzpomínky na rozptýlené rysy živé fysiognomie největšího básníka mezi českými novináři a největšího novináře mezi českými básníky. Imposantní hlava zestárlého, avšak pranic zvětralého spisovatele jest pod svou lví hřívou nabita jiskřivým a výbušným životem, který přímo sálá z jasných očí bystrého pozorovatele pod dokonalým čelem praktického filozofa. Ač nemohl opominouti Nerudova marciálního, masitého a energicky zahnutého nosu, který smyslně větrí vůni země a ženy, přece soustředil zde malíř svou hlavní pozornost na partii kolem očí, spánků a úst, kde se tiše kříží blesky složitého ducha Nerudova... i tento portrét vznikl v spiritualistickém období Maxe Švabinského. Ale i v mysli toho, kdo přilnul k tomuto portrétu vytrvalou láskou, vzniká chvílemi přání, aby byl zralý mistr od něho postoupil ještě k monumentálnějšímu zpodobení Nerudovu, jak se to stalo při Mánesovi: tento křepký, svěží a jímavý výtvar mládosti není ještě dílem definitivním.

Bedřich Smetana a zvláště František Palacký jsou definitivními díly v nej-přísnějším smyslu slova. Bylo by třeba opsati celé přiznání Maxe Švabinské-

ho, s jakým metodickým úsilím hledání a kombinace všemožných dokumentů tyto velkorysé podobizny vznikaly, do kolika vrstev tradice se ponořil umělec, poučuje se o postojích a posunech hlavy svých neživých již, ale stále viditelnějších modelů; kterak rodinné vzpomínky vlastní i cizí ukazovaly cestu zároveň citovému zasvěcení a fysiognomickému proniknutí... teprve pak by bylo lze doceniti náklad umělecké a mravní energie výtvarníka-psychologa.

Šlo-li Maxu Švabinskému tentokrát více než jindy o monumentální výraz osobností, dovedl se při tom též nyní vyhnouti strohé slavnosti a prázdnému patosu liché zevní representace. Vidí před sebou Smetanu bolestného, zralého tělesným utrpením a mravními ústrky, se smutnými očima pod vysokým vráscitým čelem, skromničce oděného a skromněji se tvářícího, jako by čekal novou ránu od domácí zloby. Ale mlčí-li — a to nejenom ústy, nýbrž celým postojem — není to již ze skromnosti pronásledovaného českého muzikanta; Bedřich Smetana mlčí, protože napiatě naslouchá a to do svého nitra, odkud se vynořují melodie, nadané vyšší skutečností než všecek hlučný a trapný svět kolem.

I František Palacký, přes pečlivý úbor starodávného českého patricije ve fraku a ve výtečnickém klobouku a přes své důstojně odměřené gesto muže plně vědomého vlastní váhy, myšlen jest vlastně intimně: vzácný host Riegrova panstva jde v Malči na procházku. Způsob, jak silná, až selská pravice svírá španělku, jak levice jest ohnuta na zádech, jak přísná a věkem rozbrážděná hlava jest nasazena, aby tlustý krk jí nevadil, a jak oči, poněkud znetvořené stařeckými váčky a těžkými víčky, zachovávají svůj světlý, moudrý a dobrotivý pohled, to vše jest vítězným výsledkem velice složitého studia dokladového. Není to však samo sobě účelem. Gesto a mimika tohoto starce, velebného každým coulem, jsou opět jenom výrazem vnitřního pohybu, jež výtvarník odhadl na konec správnou intuicí. Myšlenka, vyživená pozorováním života a studiem dějin, vynořuje se s klidem, nerušená již ani citovou inter-

ferencí ani rozptylující smyslovou pozorností pro zevní svět. Ale ježto každou ideu u Palackého samozřejmě provází prvek mravní, okřídluje myšlenka vůli, aby se s ní ubírala bezpečně a jistě k výšinám humanity a zbožnosti. Tato procházka v malečském parku pod Železnými horami byla myšlena jako oddech a úkon zdravotní. Jeví se však čímsi docela jiným. Vůdce, který nepohrdnuv epitetem „otce národa“, převzal všecku odpovědnost z něho plynoucí, pomalu, vážně a jistě kráčí před námi. Nepozorujme ho jenom trpně; svěřme se, zachovávající vzdálenost úcty, jeho vedení.

* * *

K mužům uměleckého a myšlenkového světa přibyly v podobiznové obrazně Maxe Švabinského záhy osobnosti životní praxe, politikové, průmyslníci a technické, občanští to tvůrci hospodářských a veřejných hodnot ve střízlivém měšťanském světě, který i jinak nepřestával malíře rychle slavného zahrnovati svými zakázkami.

Jenom někteří z nich mohli umělci nabídnouti pro portrét statečně pružnou postavu jako Karel Kramář, nebo zajímavě promodelovanou tvář jako Gustav Habrman; ovšem, využil Max Švabinský poskytované mu možnosti a vytvořil dva krásné typy českého politika: v onom elegantního tribuna staré školy, který v pohledu, v posunu, a ve slově myslí zároveň na sebe a na účín svého vystoupení, v tomto chytrého debatéra a důvtipného organisátora mladé demokracie, jenž se svého sedadla s trochou ironie a s věcnou připraveností sleduje postup a slabiny svého odpůrce.

Naopak, nejedna z těchto fysiognomií zdá se laikovi na první pohled pokřivena ošklivostí až monumentální, z které vykupuje leda přítomnost ducha bdělého a podnikavého nebo vůle překonávající překážky, ať jsou to oba občanští aristokraté s životní kulturou účelivě získanou a pevně ovládanou, průmyslník-mecenáš Vojtěch ryt. Lanna a finanční politik Karel Mattuš, nebo oba „chudí hoši, kteří se proslavili“ jako tvůrcové a množitelé hospo-

dárských statků, technik František Křížík a obchodník Josef Wohanka. Max Švabinský nemínil jejich tvářím a postavám nikterak lichotiti a nehledal pro tyto neslavnostní praktiky malebných póz. Posadil si staré, prací, starostmi a životem unavené pány pohodlně před sebe a hovořil s nimi nenuceně, až se dostavil onen okamžik charakteristického pohybu, který vybavuje nejvyšší účastenství ducha v líci a hlavně v očích.

Kdo miluje na lidské podobě především magii pohledu, ať se soustředěně zadívá do očí těchto mužů ve všem všudy nemagických, střízlivých, ano, studeně věčných: do požitkářsky ochutnávajících zraků estetického starce Lanny, do mrazivých pochybností krystalisujících pod ostrými okuláry Matušovými, do otcovsky starostlivého zájmu, který se s lysého čela Zátkova svezl do tmavých jeho zornic, do Křížíkových zapadlých očí, trochu bolestných, trochu unavených, trochu neklidných, neb do onoho souhrnu živé a kombinující inteligence a bezpečné zkušenosti, která se usadila monumentálně mezi čelem, zraky a nosem patriarchy českého cukrovarnictví Hanuše Karlíka.

* * *

Pro umělce neutuchající zvědavosti intelektuální bylo zvláště vábivým úkolem čítati ve tvářích učenců různých oborů vědních a tázati se, jak se naukové povolání vepsalo do fysiognomií, ryjíc v nich zároveň se stářím, s odříkáním společenských požitků a hlavně s rozumovým napětím, které tak často vtiskuje svalstvu i pleti jakousi nehybnou ztrnulost. Proto mezi podobiznami Švabinského je tak vydatně zastoupeno „album universitatis Pragensis“ a to nejpamátnejšími hlavami své první a druhé generace, jež teprve dokonale naplnila jungmannovský požadavek národní vědy. Ke Gollovi přibyl brzy Gebauer a Hostinský i jejich žák Chytil, z právníků přišel po Randovi na řadu Heyrovský, z medicínské fakulty zobrazil Švabinský Ruběšku, Heverocha a na konec patriarchy Thomayera; konečně mladší pokolení historiků zastoupeno jest Niederlem a Pekařem.

Vždycky uvázlo na těch portrétech cosi jedinečně individuálního, čeho se šťastný intuitivní postřeh zmocnil v onom pohybovém okamžiku, který na ráz odhaluje podobu i povahu a celého člověka v jediném gestu. Jak tichý jazykovědec Jan Gebauer, obětavě přikovaný k sedadlu své studovny, nad svými papíry soustředěně přemýšlí o zákonech získaných trpělivou indukcí; jak neklidná postava štíhlého a vysokého právníka Leopolda Heyrovského se láme, zatím co jeho pátravé oko jakoby při examinech pronikavě vyšetřuje jádro otázky a spolehlivost formulace; jak populární gynaikolog Václav Rubeska s úsměvem ironicky vlídným a s pozorností diagnostika naslouchá a již odhaduje podstatu věci - to všecko utane v mysli trvaleji než samy rysy tváře, stále podléhající chvilkové dispozici tělesné i duševní a den za dnem rozkládající moci stáří.

Někdy charakterisuje Max Švabinský učence tím, že je zasazuje do prostředí jejich práce a přímo obvěňuje odbornými emblemy: starožitník Lubor Niederle odložil lupu, kterou zkoumá porušené rukopisy a znaleckým hmatem zasvěceného milovníka ohledává předhistorickou popelnici nebo dějezpytec Josef Pekař u svého rozházeného psacího stolku pod stohem papírů, knih, časopisů, náčrtků skizzuje tužkou první myšlenky. Zvyšuje to dekorativnost jednotlivých listů, jako ji zvyšovaly ciselované sošky a šperky i emblemy zlatnické práce v interieuru presidenta Josefa Němce, důvěrné rodinné památky rozvěšené kolem Mikuláše Alše, neb úředně důkladné zařízení kanceláře Matušovy. Ale v celku tyto jednotlivosti, spíše jen napověděné než pečlivě prokreslené, zůstávají podružnostmi, marginaliemi a vedlejšími atributy, kterých si umělec i pozorovatel všímají pouze proto, že na nich důvěrným pableskem spočinul odraz osobnosti.

* * *

Proto zůstával Maxu Švabinskému většinou lhostejný ústroj a kroj jeho modelů. Kdežto na svých velkých komposicích figurálních, ztělesňujících v barevných symfoniích jeho arkadický a tropický sen o ráji pudů a smyslů, se

zvláštní zálibou uvádí kvetoucí nahotu zlatistého ženského těla v souzvuk s nádherou zlatotkaných látek, ukládá si na svých podobiznách ze střízlivého občanského světa v této věci krajní újmu: nekreslí krojové a divadelní figuriny ani slavnostní parády, nýbrž nenápadné příslušníky občanského světa.

Přímo programově působí v této příčině distinguovaná podobizna „ženy hrdinovy“, Renáty Tyršové, jediné to dámy, kterou vedle Hany Kvapilové pojal do galerie hlav známých i neznámých. Štíhlá a vzpřímená paní dokonalé postavy, která má cosi gotického, nese až asketicky přísný černý šat bez ozdob a beze šperků, od něhož se působivě odráží zevní i vnitřní jas jejího zamýšleného a lehounce se usmívajícího obličej... a přece jak elegantní to zjev ženy dávno nemladé! Jemný krajkový šátek, objímající zleva postavu a splývající pak v bohatých řasech k pravé noze, zvyšuje vybranost prostoty, dává nadto vyznění lyričtěji diskretní melodii sepiatých rukou zdrželivé aristokratky.

Výjimečně usedli před Maxem Švabinským objednavatelé portrétů v celé slavnostnosti svého kroje: tajný rada Jeho Veličenstva a rakouský ministr Antonín Randa v ministerském svém fraku, Jeho Milost královéhradecký biskup Josef Doubrava v pontifikálním rouše na stolci biskupském a generalissimus mladičké československé armády Maurice Pellé v generálském stejnokroji francouzském. Jistě jsou tyto zevní, vysoce dekorativní emblemy důstojnosti a moci se vším svým vděkuplným barokem zdobí i arabeskou podány přímo virtuosně, a zvláště velká pompa drobného biskupa na první pohled diváka nejen zaujme, ale i oslní. Zapomene na ni však hned, jak se od zevnějšku zahledí do tváří a do duší jimi se promítajících. I v nejstřízlivějším občanském kabátě upoutal by stejně velký právovědec se směsí pronikavého myslitele a tuhé byrokrata v očích a kolem širokých stařeckých úst, sličný uměnímilovný kněz-lidumil pohledu Bohem vzníceného i nezestárlého líce syna z lidu, sarkasticky bystrý Francouz, jemuž tropy a válka poplenily obličej, stále zneklidňovaný hrou myšlenky, kombinace a vtipu.

* * *

Ani za dusných předválečných dob dějinného bezvětrí nepocítoval Max Švabinský, na rozdíl od tak četných svých vrstevníků, že žije v bezvýznamném čase, který umělci, toužícímu po velikosti, neposkytuje dosti sourodé látky. Nacházel v nedávné kulturní minulosti i v národním obrození postavy heroické myšlenkou a činem; odhadl mezi svými současníky s neklamnou jistotou ty, které potomstvo přiřadí k hlavním nositelům velké, nepřetržité tradice; nezapomněl ve své galerii bohatýrů ducha a vůle na dějepisce vedle politiků, na znalce a milovníky umění vedle tvůrců básnických, hudebních i výtvarných, na praktiky a podnikatele vedle učenců a myslitelů. Dostal od dobré sudby vzácný dar viděti skutečnou velikost velce a pokloniti se jí sourodým projevem a pěstil v sobě tuto vlohu po celý život, šíře svůj kulturní obzor a prohlubuje svou uměleckou schopnost vyjadřovací. Málokdo z jeho pokolení, předurčeného podmínkami dobově psychologickými k úkolu pochopiti a vyložiti v analytické neb skladné charakteristice generaci předchozí, dovedl do té míry rozvíti stejné nadání a proměnití je zároveň v poslání.

Když se pak Max Švabinský na vrcholu své tvořivé mužnosti, obklopen již obdivovateli a žáky, dožil politického osvobození svého národa, nemohl nikdo pochybovati o tom, že právě on jest předurčen, aby zpodobil v celé historické monumentalitě strůjce a vůdce vítězného převratu a mladistvé republiky. Nakreslil řadu prvních ministrů československých, mezi nimi prvního předsedu vlády a prvního náčelníka československého zahraničního úřadu, jenž byl zároveň jedním z náčelníků československého zahraničního odboje; zachytil podobu francouzského generalissima československého vojska, ale především nasadil své nejlepší tvůrčí síly, aby daroval národu definitivní obraz jeho Osvoboditele.

Zaslouhovalo by kapitolu pro sebe, vyložiti, jak se v díle Maxe Švabinského vyvíjí masarykovská ikonografie. Počíná se kresbou i dřevorytem s počátku století, kdy kreslí i rytec postihují mnoho z onoho plodného neklidu

a podnětné kritičnosti, jimiž uvedl profesor filosofie český duševní i politický život v kvas a var. Končí se malbou provedenou v Akademii z jara roku 1923, kdy kmetný mudřec-státník klidným a chladným pohledem zraků zároveň zamýšlených i energických pozírá před sebe, jakoby se svou svrchanou inteligencí odděloval ode všeho okolí a tvořil mezi sebou a národem přehradu, jakou Platon předpisoval vladařům myslitelům. Ale nejen Max Švabinský sám, nýbrž všecek národ uznal za definitivní podobu svého presidenta tu, která z kresby, vytvořené na počátku roku 1919 na pražském hrádku, byla provedena dřevorytem, aby se pak ve statisících reprodukcích rozletěla po školách a úřadech, domácnostech i místnostech veřejných.

Tento krásný, štíhlý muž, lehounce nahrbený léty a zase vzpřímený vznešeností svého poslání, jest opravdu Osvoboditel, jenž se vrací s vavřínovou snítkou ke svému národu. Učenec a filosof opírá se o dubový stůl, na jakém po celá desetiletí psal knihy, články, noviny, avšak, hle, na desce stolu leží mapa nového národního státu, který ho nazývá svým tvůrcem a na mapě ověčena přilba Masarykových spolubojovníků. Šatem i držení zůstává president demokratické republiky osobou přísně civilní, ale hlavou, na níž umělec shrnul celý proud klidného světla, daleko přerůstá občanský průměr. Na vysokém čele bytuje důvtip myslitelův; pronikavýma očima se přihlašuje dávný kritik; na úzkých a energických rtech, jakoby připravených k poselství, poznáváme muže činu. Je tu prostota moudrosti, monumentalita klidu, klasičnost shody mezi vnitřní individualitou a jejím tvarovým výrazem. Velký umělec stojí zde bez námitky na výši svého dějinného úkolu.

* * *

Českým osobnostem, českému duchovnímu životu věnoval Max Švabinský takměř výhradně své podobiznářské umění. Výjimky jenom potvrzují pravidlo: německý lyrik Hugo Salus opěvoval opětovně Prahu s jejími elegickými vzkazy i s jejím lidem; rakouský státník Arnošt Körber usiloval

o čestné vyrovnání Vídně s požadavky našich politiků; francouzský generál Maurice Pellé dokonce zorganizoval československé vojsko.

Fysiognomická a charakterisační zkušenost Maxe Švabinského je tak rozsáhlá, že není nemístno, zeptati se, zda se pod tolika individuálními podobami, pod nánosem doby a její módy, pod příznaky povolání a činnosti přece nakonec nedobral praosnovy racové, která odlišuje naše plémě od sousedů a cizinců a jest bystřejšímu z příchozích zvláště patrna v podobě i postavě rázovitých a zachovalých venkovanů. Je to jistě problém velice nedůtklivý, napomínající ke krajní opatrnosti. Právě na naší půdě, jež jest odedávna křižovatkou rac, národů a kultur, a kde se obě nejsilnější národnosti od století netoliko potýkají, ale zároveň snoubí a splývají, mísily se opětovně také znaky národní fysiognomie a postavy. Vojáci nejrozmanitějšího původu zanechávali na slavném bojišti střední Evropy svou krev netoliko na čepelích a v brázdách polí, nýbrž také v žilách nahodilých potomků. Obchod, kolonisace, příchod cizí byrokracie a šlechty porušily silně kmenovou čistotu a vnesly i do modelace lebek a kresby obličeje nové a nezvyklé prvky. Tyto poměry, již v lidu rozrušené, došly stupňování v měšťanstvu i v inteligenci, která sice nevykazuje skoro vůbec jednoduše výrazové, ale zhusta dává neočekávaně, zvláště za stáří, proniknouti lidovému svérázu v podobě.

Přes to, spíše intuitivním dohadem a jakýmsi instinktivním pocitem než zdůvodněným poznáním, uznáváme jako český prototyp širokoplecí muže vysoce klenutého čela a jasného oka, v jejichž energii jest vážnost, v důraze bezpečí, v odvaze klid, v každém vystoupení mužné sebevědomí. Tuto postavu a podobu si dokonce občas promítáváme do minulosti jakožto vlastní zjev našich plnokrevných bohatýrů právě nejčestějších, ať je to za souhlasu dokumentů Jiří z Poděbrad, ať z výtvarnického dohadu Přemysl Oráč. Je to patrně pouhá důminka, stejně smělá jako vrátká, ale její rozšířenost a obliba svědčí o hlubších jejich kořenech.

Není jistě také jenom náhodou, že se v obrazárně Maxe Švabinského tento český prototyp vytrvale vrací, a že se umělec před ním zastavuje s očitým zalíbením. Kromě doktora F. L. Riegra a profesora Josefa Pekaře, kteří jsou jeho dokonalým a úplným ztělesněním, najde se v postavě a ve tváři slavného lékaře Josefa Thomayera, v postoji a výraze psychiatra Antonína Heverocha, v rozkypělé robustnosti sochaře Jana Štursy, v melodicky projemnělých tazích komponisty Josefa Suka, ba i jako praosnova odhmotnělé podoby biskupa Doubravy. Vyznát se Max Švabinský podivuhodně v umění, které odhaluje náhlou a překvapující protuberanci původního rodového, většinou selského vzezření nakladenými vrstvami kultury, povolání i prostředí; ze starších podobizen je to zvláště skvěle doloženo na plebejsky obhroublé hlavě Antonína Dvořáka, jejichž širokých obrysů nedovede ani mohutný hudební živel zcela vyplniti. Z pozdějších výtvorů je tímto zjevem určován mistrovsky prokomponovaný portrét Aloise Jiráska, na němž pod učeným profesorem vystoupil lidový písmák, aby doplňoval ilusi muže, kterého z minulosti nic nezůstává tajno, co by mohlo mluvit k srdci a k vůli potomků.

Netoliko podobizny F. L. Riegra a Josefa Pekaře, ač mezi nimi leží více než čtvrt století uměleckého vývoje Maxe Švabinského, náleží k sobě; i mezi jejich hrdiny jest hlubší příbuzenství. Oba jsou selští synkové zachovalých rodů ze severovýchodních Čech z téhož Pojizeří, kde blízkost hor ztužila svaly a blízkost německého obyvatelstva národní vědomí. Co zde stateční předkové na živlech a susedech uhájili, tomu dlužno býti věrnou v obhajobě a přesvědčení, navzdor všem novotným názorům a módním pokušením; proto tito silní a energičtí mužové budou konservativci. Jako praví horalé jsou střízliví a jasní beze stínu mystiky, která by podivně slušela jejich očím pozemsky a zvědavě rozevřeným a jejich silným rtům značně smyslným. Jsou to dva příklady dokonalé mužnosti, která pranic nepozbývá léty, nýbrž protepluje se životními zkušenostmi.

O podobu Riegrovu se pokusil Max Švabinský, v jehož rodišti riegrovské

tradice svěže žily, ve svém uměleckém mládí a to ještě za života patriarchova dvakráte. Jest snadno pochopiti, proč před kresbou profilu lví hlavy Riegrovy dal sám přednost celé sedící postavě en face, obracející se od přeplněného psacího stolku k návštěvníku či k pozorovateli; onde jest poněkud přísný stařec jaksi zahloubán sám do sebe, tuto náleží laskavý vůdce celému národu, před nímž nechce míti vůbec tajemství. Léta bojů, rodinné starosti a ztráty, politická zklamání, stranické ústrky, nakonec zdrcující prohra jsou vepsány do monumentálních rysů kulaté slovanské hlavy a projevují se jak unaveným postojem, tak skleslostí pěkně formovaných rukou. Za to zůstal nezhrouten a neporušen trojí stan Riegrových velkých předností: čistě se klene čelo, sídlo neobyčejně jasné a přímočaré inteligence; neoblomená energie promítá se mocnou vypnulinou neobyčejných očnic; mladistvé nadšení riegrovské šlehá z kouzelných zraků, plných ohně a záře. Ale protože obličej nenáleží muži, nýbrž kmetu, čteme z něho spíše radu, starost, výstrahu, mravní odpovědnost než výzvu k výboji. Celá postava Riegra, i teď na prahu osmdesátky, ilustruje jeho heslo: „Nedejme se!“ Avšak v očích a na rtech velebného starce jest psáno: „Buďme sobě věrni!“

Na časově posledním portrétě Švabinského obrací se profesor Josef Pekař, pevně zasazený do své garconské studovny, ke vstupujícímu návštěvníku od práce, nechtěje se dáti příliš vyrušovati a neopouštíje ani zcela svého zaměstnání; patrně tužkou průpravně črtá své dílo se zřejmým výrazem učenec-ké kombinace ve tváři. Jest to obličej intelektuála, který neúnavně pozoruje, zkoumá, kombinuje, soudí a hodnotí. Pod tímto krásným čelem žije úžasná zásoba poznatků, avšak zákonně utříděných, kausálně zřetězených, zároveň reálních i oduševnělých, které se vybavují v řadách a s jistotou, ne však jako pomysly čistě abstraktní. Tyto statečné oči, z nichž pravé jest zkoumavě přivřeno, pronikají kriticky nejenom k logice dějin, nezjednodušujíce si jí, nýbrž i ke kořenům přítomnosti. Tyto energické rty, jejichž smyslnost dovede silný knír jenom z části zakryti, zvykly si formulovati úsudky věcné, ostře vyhro-

cené a uzavírající výsledky trpělivého rozboru do forem skladných a úhrnných.

Ale do střední části obličej, kolem očí a nosu, jest vepsán ostrým písmem rys bolestnosti, která znepokojuje a spolu upoutává jakožto projev zvláště bezprostředního poměru k životu, mnohem bezprostřednějšího, než bývá údělem učenců vystřebaných svou naukou až na dno. Zde zachytil Max Švabinský mravní starostlivost vlastence, který, poučen dějinami, hledí s obavami do politické a sociální přítomnosti svého národa a uprostřed ní si uvědomuje vlastní odpovědnost etickou. Věda jako umění není jenom slastí poznávání, nýbrž zároveň bolestným mravním soudem, národním posláním, kusem kulturní výchovy. Takto mluví poslední podobiznový hrdina Maxe Švabinského, a mistr kreslíř, pohlížeje na své životní dílo portretistické, neváhá mu dáti za pravdu.

* * *

Stoje právě uprostřed mezi padesátkou a šedesátkou, Max Švabinský přehlíží svou třicetiletou žeň podobiznářskou. Hrdost, že jeho vývoj vykazuje dráhu stále vzestupující, nezabraňuje mu, aby se podjal výběru velice přísného. Díla, která jsou spíše jen studiemi, musila ustoupiti výtvorům definitivním, i když sama svou dobou měla značný význam podnětný. Práce, vzniklé pouhou parafrází pomůcek, zůstaly ze souboru vyloučeny, aby úhrn byl vyhrazen kusům, které se zrodily z poznání znásobeného prožitkem a z lásky vystupňované k tvůrčímu varu. Ale při sestavování této obrazárny českých podobizen nerozhodovaly jenom zřetele umělecké, dané zralou autokritikou soudného mistra. Stejně - ba snad více - záleželo Maxu Švabinskému na tom, aby známé i neznámé hlavy, které jeho výtvarná síla představí cyklicky národní veřejnosti, náležely skutečně tvůrčím neb vůdčím osobnostem, aby měly posvěcení kulturního významu, aby nebyly jenom historickými dokumenty, nýbrž zároveň příklady. Mnohé z nich kynou od vzdálených vod podsvětních pozdravem, který dodává síly k novým výbojům ducha. Ně-

které uzavírají se samy v sebe nad dokončeným dílem životním, jež potomstvu ukládá mysliti na pokračování. Jiné jsou ještě pomocníky našich dnů a dárce našich nejvyšších radostí životních.

Velký kouzelník černě a běle uložil chorovodu živých i mrtvých, aby vystupovali ze stínů i ze světla, množit kulturní život svého národa, posilovat jeho obsah, oduševňovat jeho výraz. Nikdy nebylo této mravní pomoci více třeba, než právě teď, v předvečer desátého výročí Republiky Československé.

O B S A H

ÚVODNÍ SLOVO OD ARNA NOVÁKA - - - - - 7

Reprodukce

- FRANTIŠEK PALACKÝ [14. VI. 1798–23. IV. 1876], dějepisec a politik, Otec národa.
Kresba, 1912.
- FRANTIŠEK LADISLAV RIEGER [10. XII. 1818–3. III. 1903], politický vůdce národa.
Kresba, 1901.
- KAREL MATTUŠ [21. IV. 1836–27. X. 1919], politik. – Kresba, 1913.
- OTAKAR ZEITHAMMER [5. XI. 1832–13. XI. 1919], politik. – Kresba, 1904.
- VOJTA NÁPRSTEK [17. IV. 1826–1. IX. 1894], mecenáš a občanský buditel. – Kresba, 1898.
- TOMÁŠ G. MASARYK [nar. 7. III. 1850], filosof, první prezident Československé republiky,
Osvoboditel národa. – Kresba, 1919.
- EDUARD BENEŠ [nar. 28. V. 1884], první zahraniční ministr Československé republiky.
Kresba, 1924.
- MAURICE PELLÉ [18. IV. 1863–16. III. 1924], francouzský generál a organizátor československé armády. – Kresba, 1919.
- GUSTAV HABRMAN [nar. 24. I. 1864], dělnický politik. – Kresba, 1920.
- AUGUSTIN ZÁTKA [nar. 27. VII. 1847], buditel národního vědomí. – Kresba, 1906.
- KAREL KRAMÁŘ [nar. 27. XII. 1860], politik a první ministerský předseda Československé republiky. – Kresba, 1910.
- JAN GEBAUER [8. X. 1838–25. V. 1907], jazykozpytec. – Kresba, 1906.
- JAROSLAV GOLL [nar. 14. VII. 1846], dějezpytec. – Kresba, 1899.
- JOSEF PEKAŘ [nar. 12. IV. 1870], dějepisec. – Kresba, 1927.
- KAREL CHYTILOV [nar. 18. IV. 1857], dějepisec umění. – Kresba, 1907.
- OTAKAR HOSTINSKÝ [2. I. 1847–19. I. 1910], estetik a hudební kritik. – Kresba, 1908.
- LUBOR NIEDERLE [nar. 20. IX. 1865], starožitník a národopisec. – Kolor. kresba, 1915.
- ANTONÍN RANDA [18. VII. 1834–6. V. 1914], právní vědec. – Kresba, 1908.
- LEOPOLD HEYROVSKÝ [14. XI. 1852–17. XII. 1824], právní vědec. – Kresba, 1913.
- JOSEF THOMAYER [23. III. 1853–18. X. 1927], lékařský badatel a spisovatel.
Kresba, 1921.
- VÁCLAV RUBEŠKA [nar. 4. II. 1854], gynaikolog. – Kresba, 1915.
- ANTONÍN HEVEROCH [29. I. 1869–2. III. 1927], psychiatr. – Kresba, 1920.

- JOSEF HLÁVKA [15. II. 1831–11. III. 1908], architekt, zakladatel České Akademie.
Kresba, 1897.
- VOJTĚCH LANNA [29. V. 1836–31. XII. 1909], průmyslník a mecenáš. – Kresba, 1906.
- FRANTIŠEK KŘIŽÍK [nar. 8. VII. 1847], inženýr a průmyslník. – Kresba, 1922.
- HANUŠ KARLÍK [23. II. 1850–10. I. 1927], cukrovarník. – Kresba, 1923.
- JOSEF WOHANKA [nar. 2. XI. 1842], obchodník. – Litografie, 1912.
- JOSEF DOUBRAVA [29. II. 1850–20. II. 1921], biskup královéhradecký. – Kolorovaná kresba, 1913.
- JOSEF NĚMEC [30. X. 1845–20. XII. 1924], umělecký průmyslník. – Kresba, 1916.
- KAREL HYNEK MÁCHA [16. XI. 1810–5. XI. 1836], básník. – Kresba, 1902.
- JAN NERUDA [9. VII. 1834–22. VIII. 1891], básník a tvůrce moderní literatury. – Litografie, 1901.
- SVATOPLUK ČECH [21. II. 1846–23. II. 1908], básník. – Kresba, 1900.
- JAROSLAV VRCHLICKÝ [16. II. 1853–9. IX. 1912], básník. – Kresba, 1896.
- JULIUS ZEYER [12. IV. 1841–29. I. 1901], básník. – Kresba, 1900.
- ALOIS JIRÁSEK [nar. 23. VIII. 1851], spisovatel. – Kresba, 1914.
- F. X. ŠALDA [nar. 22. XII. 1867], kritik a básník. – Kresba, 1906.
- ANTONÍN SOVA [nar. 26. II. 1864], básník. – Suchá jehla, 1908.
- JAROSLAV KVAPIL [nar. 25. IX. 1868], básník a dramaturg. – Suchá jehla, 1918.
- JAROSLAV HILBERT [nar. 19. I. 1871], dramatik. – Kresba, 1901.
- RENÁTA TYRŠOVÁ [nar. 31. VII. 1854], spisovatelka a buditelka českých žen. Malba olejem, 1907.
- HANA KVAPILOVÁ [29. XI. 1860–8. IV. 1907], dramatická umělkyně. – Kresba, 1902.
- BEDŘICH SMETANA [2. III. 1824–12. V. 1884], tvůrce národní hudby. – Kresba, 1905.
- ANTONÍN DVOŘÁK [8. XI. 1841–1. V. 1904], hudební skladatel. – Kresba, 1901.
- JOSEF SUK [nar. 4. I. 1874], hudební skladatel. – Kresba, 1923.
- JOSEF MÁNES [12. V. 1820–9. XII. 1871], tvůrce národního malířství. – Dřevoryt, 1917.
- MIKULÁŠ ALEŠ [18. XI. 1852–10. VII. 1913], malíř. – Kresba, 1908.
- JOSEF V. MYSLBEK [20. VI. 1848–2. VI. 1922], sochař. – Kresba, 1910.
- STANISLAV SUCHARDA [12. XI. 1866–5. V. 1916], sochař. – Kresba, 1907.
- JAN KOTĚRA [18. XII. 1871–17. IV. 1923], architekt. Kresba, 1900.
- JAN ŠTURSA [15. V. 1880–2. V. 1925], sochař. – Kresba, 1924.