

sluje sbírka kresebných předloh, kterou sestavil učitel V. J. K. Boušek a již vydává učitelské nakladatelství Rašínovo. Leží přede mnou první sešit o 21 kresbách K. Liebscherových a 2 kresbách V. Brechlerových, vesměs vyníkatých ze známého díla Sedláčkova Hradů a zámků české. Pan sestavovatel vykládá v úvodě, že jest třeba začátečníkovi kreslit podle předloh a nestavěti ho přímo před přírodou, a dovolává se pro názor svůj slova Leonarda da Vinci: „Kresli nejprve podle dobrých mistrů.“ Ve slově Leonardově jest jistě dobrý smysl; i Ruskin jest ho poslušen, i Ruskin učí kreslit podle děl velikých kreslířů nebo malířů. Třebas nerad přísahám in verba magistrorum, jest přece patrné, že postaviti začátečníka bez metody před přírodu jest tolik jako vydati jej beze zbraně útoku ohromných sil, jimž nedovede čeliti a jimiž musí být rozdrčen. Ale ovšem i metoda Vinciho má nebezpečí nemalá a nesnáze nemalé. Nejprve jde o to, aby práce, podle nichž se učí začátečník kreslit, byla díla opravdu *mistrovská*, t. j. díla typicky čistá a jasná metody, díla vrcholná ve všem, i v jasnosti a zákonitosti své. A toho naprosto není u vzorů, které vybral p. Boušek: Liebscher a Brechler nejsou vůbec žádní dobří mistři výtvarní a nejméně velcí kreslíři — jsou pouzí laciní manýristé a chudí rutiněři, kteří se blýskají prázdnými cetkami. Z nich nemůže si žák přisvojit nic než chudoduchou faleš, prázdné efektnictví a vražednou šablonu. Z nich může se naučit jen lsbivému a mazlivému hračkářství, nikdy ne kresbě opravdové; není opravdové kresby bez vyspělého a rozhodného charakteru, bez duševní jadrnosti, bez duševního zraku vychovaného k statečnosti; s výchovou technickou musí jíti ruku v ruce tato výchova duševní. Ale nic z toho nemohou dát žákovi vybrané předlohy — naopak: uduší v něm zárodek každé výtvarnické charakternosti a postaví jej nakonec před přírodu jako slabošského kleštěnce. Z těchto „vyzraných zubů“ (jak říkával můj drahý Chittussi českým hradům) dýše na tebe výtvarnická i estetická plesnivina a můžeš jen litovat, že dnes jest možná taková pošetilost, jakou jsou tyto předlohy kresebné.

### Čeští mistři-malíři: I. Dědina

S tímto názvem počal p. Hrnčif v Nymburce vydávat sbírku reprodukcí děl českých malířů, lacinou sbírku sledující ve všem, úpravou a tuším i cenou (K 1,20), vzor popularisačního podniku anglického, věnovaného velikým mistrům světovým. Jsem rád upřímný a proto povím bez obalu, že mám důvodné pochyby o umělecky vzdělávacím účelu této sbírečky. Pochybuji, že jest možno mít mnoho z reprodukcí tak drobných, jak je bude podávat tato sbírka. Dnes nejlepší výtvarní historikové a estetické protestují i proti velikým publikacím přinášejícím v pěkných reprodukcích díla velikých mistrů: obecenstvo hltá takové publikace jako jiné vědomosti populárně historické a ztrácí k umění poměr intimního prožití a pročitění. Množí se stále lidé, kteří umění spásají, a vymírají ti, jimž bylo předmětem osobní lásky, osobního vkusu a pročitění. Lidé dívají se na umění čím dál tím více se stránky naukové a kultura při tom pohořívá: vzrůstá nebezpečí nového civilizovaného barbarství. Knížky formátu, který si zvolil p. Hrnčif, nemohou být mnohem víc než marnou hračkou. A pak ten výběr! Nechápu prostě, jak jest možno

zahájit sbírku moderních malířů českých Dědinou. Pan Dědina nemá naprosto žádného práva na toto čestné místo, třebas mu v úvodě p. Bourdelle rozhoupával sebestřátelejší kaditelnici. Již soudy p. Bourdellovy o některých našich mladších výtvarnících, pokud byly tištěny v českých listech, zarážely svou nekritičností, ale *to zde* jest třeba přímo zakřiknouti. Několik chytrých zámků, kterými p. Bourdelle salvuje své umělecké svědomí, prostoduchý český čtenář nepozná a tak bude brát doslova a jako umělecký soud, co jest jen přátelská úsluha. P. Dědina jest čilý módní ilustrátor, ale není žádný umělec-malíř, malíř-živce: na jeho olejích jest jen kus smělosti a jakási rozmáchlá macha. Jest možno, že p. Dědina jest dobrý pomocník Besnardův a že odkoukal svému patronovi něco z jeho espritu, brilantnosti i lehkomyšlnosti (hlavně té poslední), ale na uměleckou individualitu to ještě nestačí.

### O umělecko dějinném lživzdělání nebo pavzdělání

roze-psal se v dubnové Neue Rundschau znamenitý německý historik umělecký, *Heinrich Wölfflin*. Slova jeho stojí za to, aby byla slyšána i u nás. Jsou to varovná slova době, která zapomíná, že umění jako mocnosti životní a velikému životnímu daru možno se přiblížit jen pietně prožívajícím citem; době, v níž řídno praví *milovníci* umění a rozmnožují se zato povážlivě pseudoznatelé a pseudokritikové. I u nás stává se dnes povážlivě často umění předmětem naukovým tam, kde má býti jen předmětem rozkoše, pročitění a promilování; i u nás vyskytují se lidé, kteří umění spásají rozumovými formulkami; i u nás trpíme uměleckým historismem špatně pochopeným. I u nás zapomínají lidé, že nerozhoduje v umění, co jsem viděl nebo přečetl, ale co jsem strávil. I u nás zapomíná se, že každé poznání, které nemohu obrátit v život, mne jen zeslabuje jako prázdná přítěž:

„Znáť dějiny umění platí již tolik, jako rozumět umění. A to právě jest nepravda a laické obecenstvo dostává se ve zcela křivý poměr k umění tím, že se vzdává výhod svého přirozeně nehistorického stanoviska a nemůže za ně získati jiné stanovisko, stanovisko odborně historické.“

„Nejprve: lidé vidí příliš mnoho. Historik ovšem má znáti svůj materiál úplně. Nemůže započít se stavbou, pokud nevyzkoušel všechny kameny stavební. Právě naše doba jest ve zvláštním smyslu sběratelská, dobou inventarisování a registrování. Všude narážíte na práce katalogové, veliká souborná vydání atd. A obecenstvo nepozorovaně dostalo se do téhož proudu, aniž toho má potřebu. Kupují si raději mizerné dílo obsahující *všecky* obrazy Rubensovy než *jednu* pravou starou jadrnou rytinu rubensovskou. Jednotlivý kus bez spojitosti nemá již ceny pro smysl jednostranně historicky zaujatý, a vzácny jest poctivý diletantism, který tu a tam si vybírá, co se mu líbí. Lidé cítí povinnost všecko vidět a to jest škoda, neboť tímto způsobem vidí příliš mnoho, t. j. nic, docela nic.“

„Ctižádost moderního ‚vzdělaného‘ turisty jest psychologická nestvůra. S umělecko historickou úplností probírají se v Itálii chrámy a musea, kde by přece dalo se lehce pochopit, že tak nemožno získat ani jediného hlubšího dojmu, neboť jeden dojem maří dojem druhý. Cestování stává se mukou, ale člověk měl by špatně svědomí, kdyby si je ulehčoval. A posléze: musí to jít! Cestovatelské knížky určují míru denních výkonů a přece nezůstaneme pod takovými normami!“

„Upřímně mluveno: podivuji se nesmírně našemu Baedekrovi, ale stejně podivuhodná zdá se mně poslušnost, kterou mu věnuje obecnstvo. Nenamítám nic, dá-li si někdo rozsvítit každý kout v chrámech florentských, ale důkladnost bývá táž v zemích i dobách, které jsou vzdálenější našemu vkusu: v kaplich antverpských — náš cicerone vede nás před každého manýristu. Historik může být vděčný za nomenklaturu a dovede také v určitém případě přeskakovat, ale laik, který se světí cizímu soudu, jest ztracen a odchází s pustou hlavou.“

„Naše musea ovšem svádějí již sama k mnohohodvání a pozoruješ-li, s jak malou psychologickou hospodárností sune se veliký dav návštěvníků sály, mohl bys soudit o užítku takových ústavů velmi pesimisticky, ale ovšem musea jsou také sběrnami materiálu a slouží úkolu nejen estetickému, ale i historickému. Jen v tom směru mohlo by se něco stát, že by se vyhovělo tomuto dvojitému rázu tím, že by se oddělila (malá) sbírka pro požitky divácké od (větší) sbírky materiálu historického. Ale to jest něco samostatného. Zůstaňme u svého tematu.“

A dále vykládá Wölfflin, jak obecnstvo hraje si na znalce škol a mistrů, klasifikuje po vnějškových znacích obrazy a neumí přitom rozpoznat dobré umění od špatného, což jest nejpatrnější z bezradnosti, jakou cítí před uměním moderním. „Není pro chápání umění tak důležité znáti zvláštní způsob, jaké jsou ruce Botticelliho a jak se liší od rukou Filippina: co jest však vůbec dobře kreslená ruka, to věděti jest důležité a k tomu vychovávali soudnost, na to měla by se soustřediti všecka síla. Jest poměrně lehké vrýti si v paměť typy hlav různých mistrů, ale to jest v podstatě jen získkem pro historicky třídící pozorování, pro pozorování umělecké jest důležité znáti, co je to dobrá hlava; vychovati se k tomu, aby dobrý portrét byl opravdu cítěn jako dobrý, ať nese jméno to neb ono; abys uměl lišiti mezi různými účiny a ceniti jako něco obšťastňujícího, dá-li se v dokonalém podání forma poznati po svých rozhodných vlastnostech *ihned a pronikavě a úplně*. Reagovati na takové hodnoty, to není něco, co se rozumí samo sebou, k tomu jest třeba kultury. Že však tyto hlavní problémy výtvarného umění byly historickými zájmy tak zatemněny, to právě nazývám umělecko historickým pavzděláním.“

Wölfflin chce slovem vychovávat umělecký a estetický soud, ale ne učiti dějinám výtvarného umění. A proto protestuje také proti návrhům, aby byly do středních škol zavedeny dějiny výtvarného umění. „Jest možno umělecká díla pro jejich obsah zabrat ve vyučování, budiž; ale nebudiž umění ve zvláštních hodinách historicky přednášeno! Musí se dokázat toho tolik u mládeže, aby se naučila prostě nazírat, vidět, že máme všecko právo vzdáti se nástinu dějin uměleckých. Ale to bylo by dobré, zavěsti hodiny pro názornost, v nichž by se navádělo oko viděti formy, světlo a stín, barvy. Mohlo by se díti toto vyučování na podkladě uměleckých děl — a proč neměl by žák dostat knihu obrazovou jako dostává čítanku? — bylo by možno základní pojmy umělecké tvorby usrozumitelniti na jednotlivých případech, ale školská knížka obrazová musila by podávat jen vybrané příklady, nesměla by chtít býti vodítkem v uměleckých dějinách. A nemusila by to také býti nejslavnější díla umělecká: ani Noční stráž ani Škola athénská sem nepatří.“

## Skalka u Mníšku

jest kus Španělska v Čechách, kus pravého protireformačního baroku českého. V přísném, chladném českém lese a mezi chudým ovocným sadem svítí řada budov náboženských, které tvoří jakýsi celek. Nejprve kostelík Maří Magdaleny, kostelík o elipsovité kupoli, dlážděný cele mosaikou drobných ostrých oblázků, po nichž se plazívali a snad ještě plazívali klečmo poutníci, kteří se zde stavovali, šli-li do Prahy nebo na Svatou Horu u Příbramě; kostelík, který jest prý kopíí chrámu téže světice v Marsilii, stojícího dle legendy na místě, kde se kála a zemřela; kostelík postavený Křištofem Dienzenhoferem na samém konci XVII. stol., s jehož zdí visí všude vápenné rampouchy a do nichž jsou sem tam vsazeny veliké mořské škeble, neboť tento kostelík napodobí krápníkovou jeskyni. Pak čtrnáct kaplí, zastavení křížové cesty, z polovice osmnáctého stol., rozbíhá se dvojí řadou do louky a zlézá kamenitou stráň porostlou bohatýrskými borovicemi, aby bylo korunováno na vršku chladným kamenným domem kajeníků, dnes již zpusťlým.

Nedaleko chrámku stojí malý klášter, také stavba Dienzenhoferova, ne snad veliké jeho dílo, ale jako všecko, čeho se dotknul tento veliký umělec, věc svého způsobu dokonalá, vkusná, ladná a charakteristická. Projedeš-li celým tím komplexem budov a dovedeš-li v nich cítit a myslet, pochopíš z ducha české protireformace, ze XVII. a z XVIII. století, více než z některé knížky historické: duch hmotné askese a duch náboženství, které chce mluvit ke smyslům a vládnout nad nimi, duch náboženství bez duchového vzletu, ale s vášnivou touhou drtit, pft se, vázat, poutat, oslňovat, znásilňovat, ovane tě. Skalka jest cosi ve svém způsobu umělecky i historicky významného a výrazného a mělo by se dbát přísně na to, aby neztrácela nic ze svého rázu: jest to svého druhu pomník kulturní myšlenky. Tuto myšlenku, zdá se, cítí a ctí však nejméně instituce, které by měla být nejbližší: Náboženská matice, které náleží péče o udržování skaleckých budov církevních. V těchto dnech právě nahradila v klášteře krásná stará dubová okna s pěkným kováním o desíti polích, olovem dělených, obyčejnými komisními okny, která by byla na místě v některém nuselském činžáku, ale na Skalce jsou pěstí na oko a hzdí a kazí promyšlenou fasádu Dienzenhoferova kláštera. Před lety již nahradila staré dienzenhoferovské hrazení zahrádky klášterní o barokních vázach a břečtanu dnešním komisním plotem. Péči Náboženské matice, zdá se, měly by být svěřeny spíše některé moderní kasárny než historické a kulturní památníky.

## Obrazy z dějin jihočeského umění od Josefa Braniše

jest velmi dobrý umělecký cicerone, pěkně vypravený nakladatelem A. B. Černým a doložený řadou reprodukcí nejvýznamnějších uměleckých památek jihočeských. Braniš netrpí zlem, které těžko odpouští ciceronům každý, kdo chce také sám pracovat na svých uměleckých dojmech a chce si leccos promyslet a přocítit na vlastní vrub před uměleckými památníky; Braniš není povídavý nebo mnohomluvný, jest jen nábadný; podává ti přesná vědecká fakta historická a přenechává ti již, abys si je sám zpracoval esteticky. Braniš nepopisuje město za městem, nýbrž podává svůj materiál utříděný vývojově: probírá nejprve románské, pak gotické, dále re-