

„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 sběrnými 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 diváci 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 vědět jest důležité a k tomu vychovávali soudnost, na to měla by se soustřediti všechna 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 všechno 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 všechno, 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 cíť 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 přecítit 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-