

„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 svěží 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 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 věděti 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 zpusltým.

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 cíí 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-

nesaněnní, barokní, empírové a novogotické stavitelské památky jižních Čech a učí tím soudit i myslit výtvarnický ve větších rozlohách a metodou srovnávací. Pro Jitř Jindřichovým Hradcem, Krumlovem, Zvíkovem, Zlatou Korunou, Budějovicemi, Třeboní, Hlubokou s knížkou Branišovou v rukou jest výborný kurs praktické estetiky a stylistiky a kus duševního požitku, za kterým se často s pochybným zdarem honí v cizině. Braniš má o vývoji jihočeského umění stavitelského své názory, které není zde místa rozebírat šířeji; obmezím se proto jen na to, že řeknu, že jsou vždycky zajímavé a vážně podpírané.

### Cyklus akvarelů Prodaná nevěsta od Františka Ženíška u Topiče

byl malířská banálnost sama a ukázal nesporně trapný úpadek toho, koho chce nazývat kritický veleduch p. F. X. Harlas dědicem Mánesovým. Pan Ženíšek podal tu jakési nechutně zaranžované toporné studie krojové na modelech, kompary lacino a libovolně seskupené, práce beze všeho vnitřního rytmu a tepla; pan Ženíšek neláme si hlavy tím, jak vyřešit prostor nebo vytěžit a prohloubit kresbu, a již volba akvarelu, který má se jenjet tetelit rytmickým teplem a svítit prehavou milostností chvíle, pro tyto těžké preparáty a pracné živé obrazy ukazuje, jak bezmyšlenkovitě pracuje p. Ženíšek. Ale panu Ženíškovi nešlo o úkoly a cíle umělecké; jemu šlo jen o to, přihřát si svůj hrneček na ohni popularity Smetanovy. A s ním ovšem doufá svézti se i nakladatel, přečiperný pan Topič: dává tyto topornosti reprodukovat nevím do kolikerého formátu a rámovat nevím kolikerým rámcem a prodává je jako ozdabu „vlastenecké české domácnosti“. A dobří lidé budou tyto nechutnosti kupovat a budou je rozvěšovat po stěnách a přitom domnívat se, že mají pod svou střechou kus opravdového umění. A nota bene českého umění.

### Restaurace kostela sv. Václava

Jedné z nejstarších a nejpamátnejších budov pražských, byla konečně po odkladech, léta a léta posouvaných, nedávno zahájena a stala se právě nyní předmětem veřejné pozornosti. Práce rekonstrukční jsou zde totiž spojeny s obtížemi zcela neobyčejnými a výjimečnými — důsledek to celé řady trestuhodných nešetností a nedbalostí, jimiž se prohřešila na této budově obmezenecky tupá, kocourkovská umělecká politika obecního zastupitelství pražského. Pánové doufali dlouho pokrytecky, že odklidí tiše se světa tuto památku nepohodlnou jejich ideálům motyky a krokvice, a pracovali nepřimo k tomu, aby podryli co nejvíce toto dílo, což se jim podařilo do té míry, že zachování kostelíka stává se dnes věcí krajně nesnadnou ne-li nemožnou. Poučnou kapitolu o této nové pražské radniční kocourkovštině přináší poslední Národní obzor.

### Láďa Novák o Fr. Bílkovi

Poslední sešit Díla přináší neomalenost, již nelze pominouti mlčením. Způsobem krajně nevkusným, „vtipy“, jež jsou snad obvyklé v zájezdním hostinci, ale

hanbou v časopise, útočí tu na Bílkův pomník Beneše Třebízského známý Biedermann, p. Láďa Novák. Aby mně bylo rozuměno: nepokládám Bílka za neomylného a jistě Bílka jest možno, ano i nutno kritisovat — ale ovšem, opakují, *kritisovat*. Co napsal však p. Láďa Novák, má k opravdové kritice dál než louže k moři. V témže čísle Díla uveřejňuje p. William Ritter článek o Mehofferovi, polském umělci značného významu (přes to, že jej p. Ritter ve své studii poněkud přeceňuje). Ale jsme v Díle a tam nedovedou se ani půl hodiny udržet v úrovni, na niž se náhodou dostali, a proto zabíjejí hned dobrý dojem z Mehoffra banalitami Carla Wostryho.

### Bílkův náhrobek Beneše Třebízského na Vyšehradě

stává se již předmětem debat novinářských, většinou ubohých, jaké bývají již takové debaty, kdykoli většina denního tisku zavadí o umění, a umělec stojí tu bezbranný a může být uražen beztretně kýmkoli. Na jedné straně dělají se na náhrobek vtipy — ach těch přebystřých a předuchaplných vtipů pražských, které páchnou hnilobou jako Vltava v létě bahnem —, na druhé straně byl pomník jedním hlasem hájen, a hájen šťastně a správně, se stanoviska, s něhož opravdu lze jej dobře uhájit: autor pochopil, že jde o pomník psychický, a správně odtud vysvětlil dílo a jeho logičnost i obhájl Bílka. Ale jest třeba doplniti a zčásti i opravit tyto vývody. Pomník t. zv. psychický (subjektivního pojetí i výkladu) nemůže působiti ve volné přírodě, osamocený, pod širým světlem nebeským: zde buď vždycky dojem maličernosti, grotesknosti, úmyslné schválnosti a libovůle. A ovšem ještě méně může takový pomník působiti uzavřeným celkovým a harmonickým dojmem estetickým v tom sousedství, které má na Vyšehradě Bílek: v tom strakatém chaosu a potpourri hřbitovní plastiky a architektury. I kdyby Rodin sám nebo Bourdelle nebo (menší a slabší jich) Klinger postavil *tam* své dílo, nemůže být výsledný dojem jiný než dojem neklidu, grotesknosti. Ve volném prostoru přírodním může působiti jen uzavřený pomník zákonných architektonických forem — pomníková architektura. Socha, která se neopírá o architekturu, musí být sama architekturou. To jest základní postulát stylistický, který tu byl co nejhruběji porušen — a nejen zde ovšem: jest rušen soustavně dnes skoro všude a odtud pramení všude dnešní žalostná bída pomníková. Ale to jest celkový hřích doby a ne hřích Bílkův a Bílek trpí tu za něco, čeho nezavinil. (Takový přešlechtilý způsob trestání jest vůbec cosi specificky českého.) Dá-li se Bílkovi co vyčítati, jest to jen to, že neodmítl a priori komponovati pro *toto* místo a komponovati za *těchto* podmínek, t. j. když prostředky peněžní nestačily na uzavřenou architekturu sochařskou a bylo se omeziti hned zpředu na t. zv. pomník psychický nebo impresionistický. Ale ovšem pochybuji, že jest v Čechách druhý umělec, který by osvědčil tolik odříkavosti a sebekázně umělecké a byl odmítl, a pak ovšem konečný výsledek byl by *v zásadě* totožný: dojem úmyslnosti a libovůle, ať by byl pomník vypracoval X nebo Y, ať Sucharda, ať Kafka, ať Mařatka.

Tím nechci však zastírat, že Bílkova tvorba má opravdu jakéhosi vnitřního nepřítel, kterého bude musit překonat: mímím sklon k jakémusi sentimentálnímu baroku, k malebně roztráštěnosti a libovůli. Miluji opravdově a vážím si opravdově Bílka a proto o tom hovořím; kdyby mně byl lhostejný, mlčel bych. Bílek bude