

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 jen jen 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 nevim do kolikerého formátu a rámovat nevim 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 odkládech, 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 ne snadnou 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 beztrestně 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 postulat 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 přeuschlechtilý 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 nepřítelce, kterého bude musit překonat: mímím sklon k jakémusi sentimentálnímu baroku, k malebně roztrfštěnosti a libovůli. Miluji opravdově a vážím si opravdově Bílka a proto o tom hovořím; kdyby mně byl lhostejný, mlčel bych. Bílek bude

musit pracovat o hlubším *plastičtějším* zdůvodnění své tvorby, bude musit bojovat o vázanější a objektivnější *zákonost* než dosud. Cítí to, tuším, v poslední době sám, když pomýšlí na opravdovou pomníkovou architektoniku jako při svém návrhu mohyly bělohorské. Na takové úkoly měl by se sousledovat a ne rozbíjet se podružnými díly, jako byl pomník Benešův. Ale namítne mně umělec, a nejspíše právem: kde vzít prostředky na taková díla? A tu nezbyvá mně než mlčet. Neboť vím, že žijeme v Čechách, a zde jsou vždycky peníze na malichernost, zbytečnost, hrubost a nevkus; na ty není jich zde nikdy nedostatek. Zde staví se milionovým nákladem pomníky ohyzdnosti a směšnosti, jako jest Representační dům, které ponesou ještě do příštích věků duchovní naši hanbu, ale zde není groše, jenž by umožnil pracovat a tvořit těm několika lidem, kteří mají opravdu co povědět přítomnosti a budoucnosti. Jest několik lidí u nás, spočítal bys je na prstech ruky, jichž myšlení a tvorbu měla by sledovat veřejnost opravdu s utajeným dechem, pro něž měla by učiniti *všecko*, neboť zmaří-li se jejich dílo, bude státi dnešní doba před příštím jako doba tmy, nízkosti a hanby. Stačil by ročně pakatel, který není snad ani celé procento z milionů prostavěných u Prašné brány, aby bylo zabezpečeno dílo těchto lidí českému dnešku, ale není ho: národ potřebuje ho nezbytně pro svůj kult ošklivosti a hlouposti, pro svou opičí modloslužbu... A tak běže Bilek svou odměnu, jako ji běže každý, kdo zde něco opravdového myslil a chtěl. Kdyby byl postavil na Vyšehrad usměvavého velebníčka v kabátě, jehož každý knoflík byl by vypulérován a vyoplán a leskl by se do dálky, kdyby byl podal bezduchou odliku skutečnosti, bylo by dobře: měl by potlesk a řadu nových objednávek. Ale ten člověk *opravdu* něco cítil a myslil při svém pomníku: může se mu to odpustit?

Restaurování renesančního domu U Vejvodů

Jest typický odstrašující příklad toho, jaká bezohledná nešetrnost a chudo-duchá nevkusnost skrývá se často u nás pod rouškou sentimentální péče o staré umění. Starý útvar, jak vytvořil jeho ráz tok dob, není tu předmětem uctivé, *reservované* a chápatelji piety, nýbrž podkladem vtíravé, převracející, komolící a doplňující činnosti, jejímž výsledkem konečně jest útvar skoro nový, málo šťastná zhrubující varianta někdejšího předmětu uměleckého. A tak spatříš jednoho dne na místě staré budovy, pokryté patinou věků, krásné a jímavé i ve svém zpuštění, hybridní vtíravý útvar nestarý, nenový: křiklavý výsledek chladné kombinátorské činnosti lžiučnecké. Činí to na tebe dojem nešetrně galvanisované mrtvolky. Takový restaurátor „doplňuje“ neepochybnějším způsobem, někdy pro potřeby dne, někdy jen pro svou reklamu a aby dům byl „malebnější“, „přibásňuje“ na něm křiklavé zbytečnosti, a konečný dojem: vtíravý nevkus a hrubá tendenčnost na místě starého útvaru zdrželivého, úměrného a ladně přísného. To všecko bolí tě také na restaurovaném domě U Vejvodů. Stará budova, máš dojem, nebyla tu mnohem víc než záminkou k vtíravým fantasiím, nešetrným doplňkům a libovoinostem vkusu velmi pochybeného a velmi málo diskretního. Z organického starého útvaru zůstalo nakonec ne mnohem víc než štít, reklama, plakát, divadelní kulisa. Může býti položena zcela doopravdy otázka, co jest lepší: motyka a rýč nebo *taková* restaurace? Mně alespoň není pochyby, že takové ušlechtilé staré budově jest lépe zahynouti než

padnouti do rukou *takovým* přátelům starého umění a živořit dále ve formě takto ztriviálnělé.

Výstava Marie Chodounské u Topiče

překvapuje velmi příjemně tím, že z většiny jejích vystavených prací vydírá se výkřik po umění velmi opravdový. V pracích slěčny Chodounské není nic piplavého a sladce mazlivého a libivého, naopak z mnohého, zvláště menšího plátna tryská zvláštní energie zraku i štětce, vášnivá, oddaná láska k předmětu, charakteristický zor a vid. Jest tu několik motivů z Jezerska, zvláště výborný Větrník nad Jezer-skem, které mají svou kořenennou vůni a silný malířský vzduch, jsou tu několikere květiny, které vyvěly z opravdového malířského citění, z pravé smyslové radosti a pohody, jsou tu věci nebanální v náladě, jako jest bíle rozkvetlé stromoví pod hradbou velkoměstských činžáků, jest zde ne jeden obrázek jaře a hlučně hudeoucí radost autorčinu z barevného božího světa. Vedle nich ovšem také práce pitoresk-nosti vnějškové a chladnější, ne dost zalidněné a proteplelé posud vnitřní duševní pračí, ne dost malířsky bohaté a vyplněné. (Platí to zvláště o plátnech rozměrně-jších.) Ale nedovedly ve mně ulít radost z toho, že se zde přihlašuje ke slovu nadání opravdu malířské, které až zmohutní, prohloubí se a umělecky plně se uvědomí a zorganizuje, může vydat pěknou žeň.

Empirová sálová stavba na Štvanici

budova velmi originální a svého způsobu jedinečná, padla v říjnu za obět motyce radniční, která si vyžaduje obět za obětí. Tato obět jest zvláště citelná, poněvadž jde tu o dílo *umělecky* významné, cenné a charakteristické. To jest ovšem moment, pro něž má nejméně smyslu naše veřejnost. Ta cení význam umělecké památky jen jejím stářím, její reprezentativností, nějakým historickým dějem, který se v ní odehrál; že to jsou okolnosti vedlejší a že s vlastní esteticou a uměleckou hodnotou souvisejí jen nepřímo a často bývají s ní na štíru, pro to není ještě smyslu. Že pa-mátky z dob časově nám nepřilíh vzdálených, jako jest počátek XIX. stol., mají také nárok, aby byly chráněny a zachovány, to nejde na mysl pražským oficiálním Herostratům. Jim musí se dokázat, mají-li nějakou budovu zachovat, že se v ní stalo něco, o čem píše Tomek; není-li nic o ní v Tomkovi, jest všecko ztraceno. Srdce pražského Bařtipána ničím jiným neobměkčíš; jest kamennější než dlažba, kterou dává dlážditi své město.

Výstava Václava Radimského v Rudolfině

nesvádí k obšírnějšímu referátu v rubrice umělecké, a proto zaznamenávám ji v aktualitách jako prostý zjev společenský. Pan Radimský oblažil letos, jako obla-žuje již léta před vánoce s dojemnou přichylností svou vlast zaslímkou asi čtyřiceti normanských krajin, doplněných tentokrát, pro změnu, i dvěma pražskými mo-