

A Stendhal stojí před oběma a mluví o obou se strašnou naivností — nám strašnou, poněvadž tak nednešní a nenaší.

Je to opravdový *libre penseur*: nepřivázaný na předsudcích a slabostech doby.

Richard Muther: Geschichte der englischen Malerei

Muther, zdá se, hodlá přepracovat v řadě monografií, věnovaných jednotlivým vůdčím národům evropským, svoji dávno již rozebranou „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert“, která chtěla podat geneticky, po vnitřních a kulturně sociálních kriteriích, rozvoj celého evropského malířství. Vydává alespoň nyní u Fischera po „Století francouzského umění“ přítomný svazek, věnovaný dějinám anglického (a v posledních dvou dodatečných kapitolách i skotského) umění od epigonů starého dvorního, van dyckovského směru přes Hogartha, Reynoldse, Gainsborougha k devatenáctému věku, který je vysledován do svých posledních výběžků.

V obou těchto svých nových monografiích, a zvláště v těchto „Dějinách anglického malířství“, doplňuje a opravuje soudy svého předešlého velikého díla souborného. V úvodu k přítomné knize vykládá, jak znal tehdy anglické umění spíše z doslechu než z vlastního názoru a jak bližší a zevrubnější seznámení s ním schladilo jeho prvotní nadšení a korigovalo jeho prvotní názor o vůdčím postavení a vlivu Anglie v umění kontinentálním. Vidí dnes v anglickém umění obdivuhodně výrazný a charakteristický, ale úplně separatistický útvar, odloučený od všeho výtvarného vývoje kontinentu a rozvinuvší se po zvláštních, separatistických zákonech vývojových, které jsou docela jiné než ku př. u umění francouzského. „Jest vůbec stěží možno mluvit o dějinách anglického malířství. Neboť kdežto ve Francii podobá se rozvoj spojenému dramatu, při němž každý umělec čeká jen na svoji narážku, aby vystoupil na jeviště, postupují Angličané zcela rozděleně. Chybí logická souvislost. Snahy jednotlivců se rozstříkují. Architektonické dílo umělecké nedá se postavit z rozptýlených balvanů.“ Muther přiblížil se tu názoru, který podložil své knize „La peinture anglaise contemporaine“ francouzský výtvarnický spisovatel Robert de la Sizeranne.

O vlastní *historiografické* ceně knihy Mutherovy dá se tu říci jen tolik, že jest nepopiratelná: jeho práce jsou z těch málo, které si hledají svou vlastní *methodickou cestu*, posud nevydupanou. Muther není z těch také-historiků, jimž chronologické sestavení materiálu znamená již rozřešení historiografického problému. Muther zřejmě *komponuje* své historické práce, to jest vnáší do historického materiálu faktů svůj názor, svoji kritiku, svoji perspektivu, spojuje, co se posud rozlučovalo, a rozlučuje asociace, které konvence sloučila a nanasla. Všude jde mu zřejmě o to, ne aby podal příjemné a hladké anekdotické vypravování, nýbrž aby vysledoval

pokud možno nejbliž a nejintimněji *logiku* rozvoje umění, genesi uměleckých směrů a drah — aby přiblížil se, jak možno nejlépe, vlastní dílně historického dění. Muther staví a čtení svoji historii jako dramatik drama, a jeho kompoziční invence má přirozeně mnoho subjektivně uměleckého. Snad v ní není leccos dost podepřeno, snad mnohá these jest posud hypotese, která žádá ověření a důkazu, — to všecko je možno, a přece to všecko nemění nic na důraznosti a intenzitě, s jakou nazírá historický proces, s jakou si jej *dramatisuje*, to znamená *zpřítomňuje a prožívá*.

Touto právě v podstatě uměleckou (a nehistorickou) vlastností a potenci měřím a cením historika; ona jest to, která činí živoucími i historická díla mrtvých autorů, jichž materiál a předpoklady jsou podvráceny a překonány novým exaktnějším bádáním. V ní jest i cena nové knihy Mutherovy.

Robert de la Sizeranne: Le miroir de la vie

Nová kniha známého essayisty francouzského, autora „Soudobé malby anglické“ a dobré knihy o Ruskinovi, nese na titulu označení: *essaye o umělecké evoluci*. Není to však evoluce uměleckých a technických forem, která tu zajímá autora, nýbrž jich emoční a citový obsah a živý a proměnlivý jich vztah k modernímu cítění dnešnímu, jež chce vysledovati autor. Stanovisko vcelku spíše kulturního psychologa než estetiky a ikonografa — ačkoliv schematičnost a jistá abstraktnost psychologické klasifikace, místy dosti tuhá, a proto plnosti života křivdící, jak již je francouzským essayistům starší školy běžná, nutí k námitkám. Kniha chce, jak autor praví, „hledět na umění, aby bylo lépe vidět život“, a alespoň po některých stranách podařilo se jí, že ukázala k životním hodnotám, přepsaným nebo přemalovaným v umělecké formy. Ukazuje vůbec dobře přerod kritických a estetických doktrin, jakým prochází v poslední době pod vlivem hlavně Ruskinovým výtvarnická essayistika francouzská. Hlavní kapitoly knihy, *Estetika bitev*, *Karikatura*, *Modernost evangelii*, *Dětské portréty* (nejprocitěnější), opisují dostatečně její obsah.

Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vorträge von Karl Brandt

Autor podává filosofii rozvoje a úpadku renaissance; renaissance jest mu výslednicí antické síly životní, pozemského radostného realismu a středověkého spiritualismu, který jde jako stín vedle naturalismu a realismu logického i citového; úplné překonání středověkého spiritualismu jest vinou pozdní renaissance a přivodí její smrt. Florencie a Řím mají se k sobě jako slib a naplnění. Florencie je v umění město objevů, experimentů, vynalézání temat — Řím jejich vytvářením, zužitím vytěžením a požíváním.

Charlotte Broicher: John Ruskin und sein Werk Erste Reihe

Překladatelka Ruskina podává tu široce založenou monografii životopisnou i kritickou, která — soudíc podle tohoto dílu — stane se asi definitivním dílem, aspoň pro naši dobu, o anglickém kritiku a reformátorovi uměleckém i společenském. Psána je s velikou znalostí věcnou, s opravdovým procitěním a prožitím všech otázek, jichž se dotýká, a — last not least — plným, dobře a krásně znícím jazykem.

Paul Schultze-Naumburg: Umění v domácnosti

Kniha známého německého malíře, učitele malby a výtvarného spisovatele uvádí dobře kruhy t. zv. středního stavu, jimž jest určena, nejen do estetiky nájemného bytu, nýbrž i do základů výtvarné kultury. Co zvláště cením, jest, že není snůškou hotových receptů a návodů, nýbrž že učí *opravdu výtvarně cítit a myslit*, že přivádí hlouběji k podstatě uměleckého díla a k psychologii výtvarné tvorby. Vkus, kterému učí a který se snaží probudit, není jí chladným pedantstvím, nýbrž mocností a silou životní, důsledkem celkové harmonie života fyzického i duševního, rytmem života dobře žitého. U nás, kde není posud skoro ani o literární — tím méně o výtvarné — kultuře tuchy, může dobře působit.

Gustave Geffroy: L'oeuvre d'Eugène Carrière

Studie p. Geffroyova, která provází portfolio dobrých reprodukcí nejvýraznějších děl tohoto francouzského malíře, tak melancholických a teplých básní citových hlubin lidství, mistra úžasné plastické i básnické intuice všeho podstatně a základně lidského, jest práce hluboce procitěná, sestupující ve vzácném pochopení k posledním složkám a elementům mistrovy osobnosti lidské i umělecké a ukazující na sama skrytá zřídla jeho inspirace a tvorby. Studie přináší řadu nejjemnějších postřehů technických i psychologických, jaké dovede podat jen kritik, zasvěcený do mysteria tvorby — třeba na jiném poli — vlastním dílem, zkušenostmi a bolestmi vlastního uměleckého srdce a svědomí. A v tom jest tuším příčina vzácného kouzla, kterým působily na mne vždy práce tohoto kritika-básníka, krásného intelektu, odvážného srdce a čistého charakteru, třeba jeho studie o impresionistech, sebrané v řadu svazků jeho *Vie artistique*: podávají daleko víc než projevy veliké hotovosti a síly analytické — uctívající pohledy do dramatické logiky tvorby, do tajemných svazků mezi charakterem a talentem, srdcem a dílem, úzkostí doby a osvobozujícím činem. Mají ty vzácné vlastnosti srdce a charakteru, které posvěcují vždy a všude kritiku z pouhé práce erudice na sílu, tvořící kulturu a pracující o jejich drahách.