jiti osud jedině odpovídající jejímu karakteru a srovnalý s ním v básnické spravedlnosti, bez křivdy a násilí, toť právě býti její tvůrce a opravdový básník.

Tedy: ne pouhý kritik, ačkoliv také a nejprve kritik. Ale nadto: tvůrce vyvolatel její tělesnosti i duševnosti, přírodnosti i společenskosti v celém dosahu těchto slov. Neboť: jak úžasně určitě, v jaké jedinečné průkaznosti a spojitosti stojí pak před tebou tento Karel XII.!

Pokud nebudeme míti historických básníků tvůrců tohoto nebo podobného rázu, setrvám na svém nevinném paradoxu, jímž jsem prohlásil za nejlepší historický román český Pekařova Valdštýna; leda bych dnes připojil k němu Šustova Václava II.

John Ruskin

Rok 1843 jest revolučním datem v dějinách moderního cítění a hodnocení výtvarně estetického. Toho roku vydal John Ruskin, někdejší student university oxfordské, syn bohatého velkoobchodníka vínem, první svazek knihy *Modern painters* — čtyři další následovaly v delších přestávkách do r. 1860. Aby nebylo pochyby o tendenci knihy, nesla podtitul: *jejich povýšenost nad starými mistry krajinomalby, dokazovaná na příkladech pravdy, krásy a duševnosti z děl moderních mistrů, jmenovitě Turnerových.*

Na českého čtenáře, vychovaného estetikou a kritikou německou, dnes ještě působila by četba Moderních malířů bizarně. Náboženství, morálka, umění tvoří jejich autoru jediný celek; výklad biblického horlitele a náboženského sektáře podpírá thesi estetickou nebo formuluje záhadu historickou. Ruskin neužívá ani slova *estetický* na označenou ušlechtilých dojmů z pozorování přírody a umění. „Čistě animální uvědomění příjemnosti nazývám *estetickým* a poznávací uvědomění *theoretickým.*“ A předtím popírá ovšem autor, že dojmy krásy jsou povahy smyslové; nejsou mu rázu ani smyslového, ani intelektuálného, jsou *rázu morálního*, to jest — vysvětluje sám autor —, jejich působení *vztahuje se na člověka jako celek.* Hle, jednotitel života a umění, jedince i společnosti, země i nebes přihlásil se již zde o slovo; jest to slovo programové pro ostatek jeho života i díla.

A jsou strany v Moderních malířích, které, zdálo by se asi českému čtenáři, náležejí spíše do přírodopisu než do estetiky: kapitoly o *pravdě* oblohy a pravdě mraků a pravdě země, vody,

vegetace — vášnivé hymny úžasného rozpětí a úžasné nosnosti slova, zpívané velikým básníkem, ale také velikým pozorovatelem ke cti Přírodě a jejích živelných duchů. Povšimni si opakujícího se slova *pravda* oblohy, *pravda* mraků, *pravda* země... Jsou charakteristická pro novou nauku Ruskinovu: estetika Ruskinova žádá od umělce nejprve a především a vlastně jedině *pravdivost*, *naprostou pravdivost*: jak dává ji pokorný poměr k přírodě, již staví umělec vysoko nad sebe a kterou snaží se vystihnouti v celé její šíři, jak ji vidí, a nic jinak, než jak ji vidí. Neustále vrací se Ruskin k tomuto bodu: umělci musí jíti k Přírodě v úplné prostotě srdce, nic z ní nezavrhujíce, ničím z ní nepovrhujíce, ničeho nevybírajíce...

Z každé řádky této knihy cítíš, že jest to kniha pokorného uctívače a hlasatele nového božstva Přírody a že člověk, který ji napsal, žil s přírodou ve společenství nejdůvěrnějším: se skizzákem a s tužkou v ruce vystupoval na velehory a kreslil s největší přesností, prsty zkřehlé mrazem, jejich zvrstvení, jejich sněhy a ledy, jejich skály a krystaly; viděl okem zbožně dojatým smrště větrné i bouřky mořské, nelituje času ni námahy, aby přistihl přírodu ve chvílích svátečních, ve chvílích síly, veleby, hrůzy, které tají před člověkem a jichž nikdy nespatřilo tupé oko průměrného civilisovance, oslepené šerem jeho kanceláře nebo jeho školy.

Neboť: to jest druhý důležitý bod estetické nauky Ruskinovy: Přírodou, kterou chce míti umělcem uctívánu a zbožňovánu pravou oddanou láskou, rozumí jen *přírodu divokou*, *panenskou*, neporušenou ošklivostmi moderní civilisace, nepošpiněnou moderním průmyslem. „Čistá láska Přírody," napsal, „byla pro mne vždycky obmezena na přírodu divokou, to jest na místa úplně přírodní a zvláště na krajiny oživené řekami a mořem. Bylo tu třeba smyslu svobody, spontánní, neporušené mocnosti Přírody." Ano, zde řekl, čeho očekával od přírody, co z ní četl, čím se z ní živil: Ruskin byl sám *duch elementárný*, duch milující volnost s vášnivostí ne menší než jeho větry, bouře, sněhy a smrště, které opěval s takovým zanícením; a od ní čekal ještě posílení svého smyslu pro svobodu právě jako posílení své lásky k Bohu — duši neotrocké, ale svéprávné obojí souvisí a se doplňuje. Příroda byla Ruskinovi otevřeným tajemstvím slávy boží; a umění miloval proto tolik, že více než věda dovedlo jej tomuto tajemství přiblížiti.

Moderní malíři byli zároveň obranou velkého moderního krajináře Turnera, špiněného současnou novinářskou a referentskou luzou anglickou, i programem uměleckého *naturalismu nebo impresionismu*, z jehož období nevyšli jsme dodneška. Ruskin sám řekl, že jeho vývoj není možno pochopiti bez Rousseaua a jeho vlivu na anglickou literaturu. V této škole naučil se chápati a pozorovati přírodu pro ni samu, ne utilitářsky, vzhledem k užitku, který přináší člověku, nýbrž jako dílo umělecké; jeho oko takto vycvičené vypozorovalo záhy, že staří krajináři italští i holandští nevystihli přírody v plné pravdě a šíři a že Turner daleko je v tom předstihl. Sám malíř, byl Ruskin zvláště vnímavý k milostnosti a něze přírodní malby Turnerovy; a tak byly to jeho největší životní zážitky, které uvedl v theoretickou soustavu v Moderních malířích, užívaje z počátku formulí filosofie Lockovy, z níž musíme si je pracně vylupovati.

Ruskin jest *největší estetik výtvarného impresionismu* — v tuto formuli jest možno uzavříti jeho význam na poli umělecké theorie. Impresionism hledá a hlásá nejen v malbě, nýbrž i ve všem umění ostatním. Všecko velké umění jest podle Ruskina impresionistické, to jest lyricky přírodní, enthusiasticky přírodní; není vedeno a řízeno abstraktními pravidly a dogmaty dokonalosti, nýbrž živou láskou, zbožností, něhou a last not least *zkušeností* nezevšeobecňovanou, vždy znova a znova dávající se do služeb dne a jeho potřeb. V Odpočinku sv. Marka vyznal, že nemá z ničeho větší hrůzy než z toho, co jest doktrinářské namísto experimentálného a soustavné namísto užitečného. Ze všeho umění po moderním krajinářství nejvíce miloval proto *stavitelství gotické*, poněvadž jest nejnaturalističtější a nejimpresionističtější ze všeho stavitelství. Gotické katedrály, povšimli jste si toho jistě, kdož jste s otevřeným zrakem i srdcem cestovali

mateřskou zemí gotiky Normandií, Picardií, Île de France (střední Francií kolem Paříže), působí ve svém celku impresionisticky, t. j. dávají jednotu veliké životné rozmanitosti, bujnosti, nevypočítatelnosti, svobody až nevázané při nedokonalých jednotlivostech. A Ruskin opravdu popisuje nám katedrály zůstává lyrickým krajinářem, zpívajícím kouzlo skal, zelení, slunce, vod. Zákon konstrukce chrámů odvozuje ve Val d'Arno ze zvrstvení skal; svislou linii nemá rád, poněvadž se vyskytá zřídka v přírodě; a poněvadž v přírodě není nic bezbarvého, žádá si i od budov koloritu.

Zato nic není mu odpornějšího než renesance, hubená, střízlivá, dogmatická a schematická, opakující jednotvárně týž vzorek s touže zprahlou dokonalostí, vědecky studená a mrtvolná, bezbarvá. V den, kdy architekt zapomněl na mnohotvarou a mnohobarevnou přírodu, zapomněl i na krásu. Zniž to sebeparadoxněji, ale první znak úpadkového umění, architektury v cinquecentu, jest snaha — po všeobecné dokonalosti, píše Ruskin v Kamenech benátských. První, čeho nyní žádali lidé od každého uměleckého výkonu, byla formální dokonalost a školská správnost. Vyžadovali neústupně technické školené dokonalosti a odvykali zvolna dbáti něhy v cítění; žádali dokonalosti vědění a odučovali se tak původnosti myšlení . . . Úpadek od 15. století neplynul z naturalismu, z věrnosti nápodoby, nýbrž z nápodoby věcí ošklivých, rozuměj nepřirozených. Pokud naturalism jako v gotice tesal zvířata a květiny, zůstával ušlechtilý; ale ode dne, kdy přidružil k nim předměty umělé, jako zbroje, nástroje hudební, kartuše, štíty, stužky a svitky, počíná se mrtvolnost architektury. Archeolog dostává se ke slovu místo krajináře a s ním pedantství, vědecká pýcha a soběstačnost, duch nevíry a nelásky. Život, k němuž jest možno přiblížiti se jen prostým srdcem, jest obětován chiméře abstraktní methodické dokonalosti, modle z papíru a lineálu. . .

Ruskin napsal s tohoto stanoviska celý kodex morálky pro umělce — roztroušený ovšem po různých jeho dílech. První příkaz tohoto zákona jest pokora před Přírodou, před krásou, sebezapomenutí a utonutí v předmětě, který zbožňuji a stavím vysoko nad sebe. *All great art is praise*, čte se jako první článek v Laws of Fiesole. Všecka virtuosita ruky, šířka faktury, svoboda pojetí jsou směšnost a zlo. „Žádati dokonalost," napsal krásně v Kamenech benátských, „jest vždycky znamením, žes zneuznal účel umění, nejprve proto, že velký člověk ustává v práci teprve tehdy, až dosáhl bodu, kdy klesá; a po druhé proto, že nedokonalost jest do jakési míry podstatna všemu, co víme o životě." A o něco dále: „Všecky věci jsou doslova lepší, kouzelnější a více milovány pro nedokonalosti, které jim byly božsky uděleny, aby zákonem lidského života byla *snaha* a zákonem lidského soudu *odpuštění*."

Tedy: život před dokonalostí, konkretnost před odtažitostí — to jest základ estetiky Ruskinovy, která vybíhá v nejrozkošnější agnosticism: jen velký duch nalezl odvahu k jeho vyznání. Když byl vyložil svému čtenáři všecky zákony komposice, které poznal, praví, že jsou jiné, kterých nedovede formulovati v dnešním stavu svého vědění, a jiné ještě, kterých nedoufá nikdy odkrýti. „A ty jsou nejdůležitější a spojeny s nejhlubší mocností umění. *Nejlepší část velkého díla jest vždycky nevysvětlitelna. Jest to dobré, protože jest to dobré a nevinně rozkošné, rozevírajíc se jako zeleň země nebo padajíc jako rosa nebes.*"

A druhý hlavní příkaz v kodexu umělecké mravnosti podle Ruskina: každé rozdělení, každá specialisace od zlého jest. Umění musí býti děláno *celým člověkem, jednotným člověkem: hlavou i rukou zároveň*. Všecka dělba práce v umění jest zhoubná a škodlivá. Kde jiný provádí, co vymyslila tvá hlava, — tam již začíná zlo. V Ariadne Florentina odsoudil Ruskin moderního sochaře, který modeluje sochu v jílu, dá ji do formy buď strojem nebo rukama dělníkovýma a retušuje ji jen nakonec; myslí pak v jílu, namísto aby myslil v mramoru. A také z rytin mají jen ty cenu, které zhotovil sám kreslíř, při nichž tedy cizí kresba nebyla přenášena rytcem. Umění sjednocuje — nerozděluje. V staré krásné době mistři byli řemeslníky, umělec vycházel ze řemesla; a dnešní bezedný úpadek uměleckého průmyslu zastaví se teprve

tehdy, až každý dělník bude umělcem. Dělník nesmí být snížen na stroj, který mechanicky opakuje cizí invenci; musí při své ruční práci a v ní tvořiti podle své invence stále obrozované. Ale tu již přestává Ruskin estetik a za něj nastupuje Ruskin myslitel a reformátor sociální.

Nota sociálního soucitu a nejušlechtilejšího lidství, lásky k utištěným a rozdrceným společností prostupuje celé dílo Ruskinovo — připomínám jen namátkou, že na gotice velebí i to, že byla družkou všech srdcí a stavěla i domeček chuďasův vedle chrámu, kdežto renesance jest plna posměchu a tvrdosti k chudině —, ale v otevřený boj s moderním hospodářským řádem postavil se teprve r. 1860 svým spisem *Unto this last — Tomuto poslednímu*. Tento název jest vzat z 20. kapitoly evangelia Matoušova, z podobenství o dělnících povolávaných v různých dobách na vinici — jedni pracují od úsvitu, druzí od tří, třetí od devíti, poslední od jedenácti —, a přece stejně odměněných. A dělníku, který reptá proti tomu, odpovídá hospodář: „Vezmiž, což tvého jest, a jdi; já pak chci *tomuto poslednímu* dáti jako tobě.“ Vášnivým pathetickým stylem, s výmluvností opravdu prorockou, s drtivou ironií odsuzuje zde Ruskin moderní národní hospodářství a jeho základní immoralismus, t. zv. klasickou manchestrovskou školu od Adama Smitha a Ricarda do Johna Stuarta Milla, školu volného obchodu a volné soutěže, a staví proti ní hospodářský ideál křesťanský a středověký. Ruskin, vykládá se obyčejně, podlehl tu vlivu velkého konservativce Carlyla a vlivu křesťanskosociálního hnutí Maurice a Kingsleye, ale tím není věc vyřízena: Ruskin poznal i zcela zblízka dělníka a jeho utrpení, a pokud jde o theorii, jeho vlastní estetická theorie, jak jsem zde napověděl, vedla přímo k těm národohospodářským a společenským důsledkům, které podal v tomto spise a řadě jiných — Time and Tide a Fors Clavigera jsou z nich nejdůležitější, poněvadž podávají kladný sociálně hospodářský program Ruskinův. V knize Tomuto poslednímu vykonal Ruskin velikou práci kritickou; ne darmo nazval jej Mazzini nejanalytičtějším duchem současné Evropy. Ruskin analysou ještě hlubší a bystřejší rozpitval bystře analytické dílo Ricardovo a Millovo a ukázal, co se pod ním tají. Národním hospodářům rázu Millova a Ricardova upírá Ruskin právo, aby nazývali svou vědu *národním* hospodářstvím, neboť nemá nic společného s hospodařením národa nebo státu, neobohacuje ho opravdu a nestupňuje síly jeho životnosti; může být nazývána snad vědou obchodní, ale nikdy ne národní. Národní hospodářství moderní obmezuje hodnotu a bohatství jedině na peníze, kdežto vpravdě, dokazuje Ruskin, hodnotou jest všecko, co zachovává a množí zdraví a sílu národa, nehodnotou všecko, co ji podrývá, a velmi často i peníze. Nekonečné hromadění peněz pro peníze, výroba kapitálu pro kapitál beze zřetele k účelu, jehož se tím dosahuje, jest smrtelné. „Nejlepší a nejprostší symbol kapitálu,“ praví Ruskin v Munera pulveris, „jest dobrý pluh. Nuže, kdyby tento pluh nedělal nic jiného, než že by plodil ze sebe jiné pluhy po způsobu polypů — aurum ex ipso nascitur—, ztratil by svůj úkon kapitálu. A pravá otázka každému kapitalistovi a každé národnosti není: Kolik máte pluhů, nýbrž: *Kde jsou vaše brázdy?* Ne: S jakou rychlostí množí se tento kapitál, nýbrž: Co *působí* za svého rozmnožování? Jakou dodává látku dobrou pro život? Jaké vytváří dílo ochraňující život?“ Plodí-li kapitál dílo zhoubné nebo nebezpečné zdraví, otravuje-li vzduch, vodu, zemi, lásku, práci, radost, čest a pokojnou tvorbu lidskou, — dále od něho! Otázka, kterou třeba klásti národu, zní *ne kolik práce vykonává, nýbrž kolik života vytváří.* Vždyť může býti práce i zbytečná i smrtonosná; a tu lépe bylo by nepracovati! Hodnota národohospodářská musí se měřiti svým dílem a účelem: jest jen to, co podporuje život, co se hodí k životu (wealth = valor). Pravé bohatství jest jenom tam, kde člověk opravdu lidský vlastní něco hodnotného v tomto smyslu; jako národ opravdu bohatý je jen ten, který vytváří nejvíce silných, šťastných, radostných lidí. „Vskutku mělo by se učiti, že pravé žíly bohatství jsou červené, a ne zlaté, a že jsou uloženy ne ve skalách, ale v tělech, a že útrata a konečná spotřeba všeho bohatství jest v produkci největšího počtu lidských bytostí o mohutném dechu, ostrém zraku a ra-

dostném srdci — že z národních dílen dílna hodnotných duší může býti vysoce výnosná."

Kladně chtěl Ruskin návrat k radostné práci ruční ve všech oborech a předem ovšem návrat k půdě, k zemědělství; dále oživění cechů a jejich hospodaření družstevního. Podnikl i několik pokusů, aby uskutečnil své národohospodářské sny; a ne všecky se ztroskotaly. Jedno alespoň přežilo nezdary Ruskinovy a zůstává jako kladný výsledek jeho činnosti národohospodářské: oživení domácího průmyslu nebo řemesla. Ve Westmorelandu jsou dílny v pěkných domcích, ženy předou len na kolovratech, muži tkají plátno; není jiného pohonu než vodou a vzduchem — páru a plamen, tyto pekelné dělnice, odmítal přísně mistr. Toto ručně vyrobené plátno, *Langdale linen*, prodává se a má dobrý odbyt, poněvadž jest trvanlivější než plátno továrenské; zisk dělí se mezi dělníky na konci roku. Podobně vyrábí se sukno v Laxey na ostrově Manu, *sukno z cechu svatého Jiří.*

Vliv Ruskinův na umělecký, národní, politický, hospodářský i sociální život Anglie, přímý i nepřímý, byl nesmírný. Jeho působení vděčí Anglie, že její výtvarné umění jest vedle francouzského nejsilnější, že v některých oborech — v architektuře, v t. zv. uměleckém průmyslu, v dekorativním umění — William Morris byl jeho učedník! — je i překonává. Pro ozdravení velkoměsta anglického, pro krásu krajiny anglické učinil Ruskin nesmírně mnoho: probudil v lidech cit zodpovědnosti mravní i umělecké. Zakládají-li se dnes v Anglii zahradní města, mizejí-li špinavá, poskvrněná okolí velkoměstská, lze to uvésti na podnět velikého puritána, který psal nejkrásnější a nejbohatší prózou anglickou, mohutnou a rozvlněnou jako plesná píseň varhan, a vtělil ve svou osobnost i ve své dílo několik největších i nejlepších zásad křesťanského světa a opravdové křesťanské kultury. Přes to, že Anglii často bičoval provazci, do nichž bylo vpleteno trní i bodláčí, že jí vpálil nejednou v čelo cejch hanby, miloval ji nesmírně a byl v mnohém vtělením její nejlepší tradice, jejího nejčistšího národního genia. Jeho estetické i sociální ideje žijí i dnes, byť v obměnách, a kvas jeho myšlenky a ještě méně jeho

činorodé lásky nedokypěl posud. Návrat k půdě na příklad, který nejnověji hlásají národní strany v Anglii, jest zčásti *jeho* obrozená myšlenka sociálně politická.

A nejen Anglii, i nám, pevnině, dal a dává posud Ruskin mnoho. Má ovšem své meze: jest v podstatě člověk světového názoru judaisko-křesťanského — svět řecko-antický stál u něho na druhém místě a Východ odmítal cele a bez výhrady: byl mu ve svém umění ztělesněním ukrutnosti a fantasie, od níž se později odvracel, třebas v druhém svazku Moderních malířů napsal o její intuitivné tvořivosti strany, které jsou z vrcholů moderní estetické myšlenky.

Mně jest především velikým tvořivým estetikem impresionismu, jehož ztělesnitelé byli nejen sluncem opilý Turner, ale i vášnivě temný Delacroix, i škola barbizonská i Millet i impresionisté francouzští v užším smyslu, i Rodin.

Jeho naturalism jako koncepce esteticko-mravní jest ze všech možných nejširší, nejlaskavější, nejlíbeznější a také nejpromyšlenější, nejvýraznější a nejtvořivější. Směšní pošetilci — tato thersitovská sorta lidí jest mezinárodní a známe ji my, jako ji znají Angličané — bavili se tím, že sbírali v něm protimluvy. Není pochyby, že v něm jsou také, jako veletok roztéká se do všech ramen, chobotů a zálivů, někdy i různosměrných nebo mrtvých; ale vnitřní struktury jeho veliké myšlenky životodárné a živototvorné se nedotýkají. Jeho dílo svým posledním smyslem bylo živototvorné. Ruskin byl veliký dělník Života a tím již i tvůrce Života, kdyby nebyl ani tou úžasnou obrazností ideovou i citovou, kterou vpravdě byl.