

Řekne-li se o Ruskinovi, že je estetik a umělecký kritik, nejen že se nic o něm nepovědělo, ale dává se i čtenářstvu, jež je vychováno západní estetikou, ať německou, ať anglickou, falešný zorný úhel a falešné hledisko na jeho myšlenku a dílo.

Neboť Ruskin není ničím méně než estetikem nebo kritikem v běžném smyslu, jaký mají slova ta u nás.

Celý Ruskin dá se naopak pochopit jen jako nejpříkřejší *proliva* této odborné, učené, školské a vědecké estetiky, ať je to už německá estetika formová (Kant, Schiller, Herbart), nebo moderní anglická estetika evoluční (Herbert Spencer), — protiva radikální a naprostá, ve všem všudy.

Je hymnicky nadšený a lyricky intuitivní, kde odborná estetika snaží se střízlivou indukcí získat několik skromných, šedivých pravdiček, — mravně opravdový, hloubavý a vášnivě do posledních otázek života a smrti zapředený, kde ona se drží hezky moudře na povrchu a zjišťuje jen vztahy a poměry formové a postupy představové mechaniky, — zaujatý *celým* člověkem a osudem všeho bytí národního a lidského, kde ona úzkostlivě se obmezuje na hotové umělecké dílo, mrtvý a odpadávající již květ, odloučený od tajemného stromu života, z něhož přece vyrostl, mrtvý a složený v herbáři jako botanický preparát.

Jak je ho daleka, poznáte už z toho, že slova „estetika“ ani neužívá, a jakou nedůvěru má k vědecké moudrosti učenců v umění, je nade vši pochybu patrné z této po ruskinovsku



strašně upřímné a opravdové rady, kterou dává mladým malířům: „Řekne-li vám někdy některý učenec, že se dvě barvy špatně doplňují, zapamatujte si to, abyste je co nejčastěji kladli vedle sebe.“

Stojí proti ní ve všech rozhodných a základních otázkách.

Je-li Kantovi, Schillerovi, Schopenhauerovi v Německu a Spencerovi v Anglii idea krásy podstatně *hrou*, prostou zájmu, užitečnosti a smyslu pro skutečnost, pouhou samoučelnou kontemplací beze vší potřeby a touhy, — je Ruskinovi něčím v podstatě vážným a opravdovým, základnou nutností a bytostnou potřebou člověka, kladem duše a srdce, nejčistší a nejsilnější vášní, nejvyšší a nejpravdivější skutečností, jediným štěstím v životě, celým a neporušitelným, inspirátorkou dobra a činu, nutným a rozumným stupněm na schodišti božské účelnosti.

O hluboké účelnosti a hlubokém vnitřním duchovém smyslu krásy byl Ruskin přesvědčen celý život a celý život opakoval tuto nauku v nejrůznějších variacích a na konci svojí dráhy vyslovil ji zvláště plně a slavně jako odkaz nebo vyznání víry. „A nyní, sepisuje pod bezmračným klidem sněhů chamonixských, co má být opravdu posledním slovem knihy, již inspirovala jich krása a již vedla jich síla, cítím se schopným, maje srdce radostnější a pokojnější než bylo kdy předtím, utvrditi svoji nejprostší přesvědčenost a víru — že totiž poznání toho, co jest krásné, je pravou cestou a prvním stupněm k poznání věcí, jež jsou dobré a blahé, a že zákony, život a radost Krásy v hmotném světě božím jsou stejně věčné a stejně svaté strany jeho stvoření jako ve světě duchů ctnost a ve světě andělů zbožnění.“

Řekl-li Schiller: „Člověk není úplný než tam, kde si *hraje*“ — je vám, čtete-li Ruskina, jako byste slyšeli neustálou, nejvyšší rozhodnou, zjitřenou a vášnivou polemiku s touto zásadou a jako byste na každé stránce viděli plamennými literami, jimiž Ruskin přál si mít tištěny nesmazatelné a strašné pravdy života, jeho všude podloženou a hotovou odpověď: — Člověk je úplný

jenom tam, kde *pracuje*. Člověk je úplný jen tam, kde *vzývá*, kde se *koří*, kde se *obdivuje*. Umění není hra, umění je práce a pravda: nejvyšší opravdovost, nejvyšší vroucnost, nejméně sobectví, nejméně rozkoše — všechno posvěcení a všechna ušlechtilost. „Život bez práce je zločin, práce bez umění zvířecost.“

Odlišují-li Kant a Spencer úzkostlivě krásu od dobra, estetiky od ethiky, zírání theoretické od praktického — Ruskinovi je obojí hlubokou a základní jednotou. Jemu umění zdokonaluje mravnost, již předpokládá, jemu „krása každého umění jest jen vnějším ciferníkem mravní čistoty a vznešenosti citu, jež vyjadřuje“. Jemu není možné umění bez pravé vnitřní ušlechtilosti, bez pravého mravního stavu, a umělecké dílo je v první řadě plodem, důsledkem duše, *celé* duše, *celého* života, vnitřní bytosti a vnitřní hodnoty, a teprve v druhé řadě je podmíněno kombinační bystrostí a technickou dovedností a hotovostí, které jsou ostatně také jen důkazem sebezapření a síly, úzkostně a hospodárně shromažďované po dlouhá a dlouhá pokolení předchozí a celý život umělcův; nemůže jich být tam, kde není základu: celé duše, celého člověka s celým jednotným životem. Podle Ruskina nejen že „vkus vytváří i charakter“ — *on jest už sama mravnost*. „Vkus není pouze částí nebo ukazatelem mravnosti — jest *jediná* mravnost.“

Pokládá-li dnes řada učenců, hlavně evolucionistů, činnost uměleckou za nižší činnosti vědecké, za dětské stadium v rozvoji lidstva, které se bude stále rozhodněji překonávat, jak lidstvo bude uzrávat, — ukazuje Ruskin, že poznání umělecké je zvláštní poznání podstaty a esence, jehož nedovede nikdy nahradit povrchovější poznání vědecké, ano jest tak podstatné a vlastní lidské duši, že bez něho nejen není žádná filosofie *úplná*, ale jistě jest i *nepravá*, pokud se *prolívá* tomuto citu.

A Ruskin koriguje tímto citem krásy i vědu (darwinism): krása není mu právě nic povrchového a nahodilého, ale sama podstata, sám zákon a sama bytnost a vnitřnost věcí.



„Mohu vás docela kladně ubezpečit, že v mém ubohém oboru napodobivého umění všechny mechanické nebo plynové síly světa ani všechny zákony všehomíru nezpůsobí, abyste dovedli vidět barvu nebo nakreslit linii bez té zvláštní síly, které za starodávna říkali *duše*.“

Vzájemný poměr obou, umění a vědy, vymezuje Ruskin tak: „Obojí stejně zanášá se pravdou, jedno pravdou názoru, druhá pravdou pojmu. Umění nelíčí věci falešně, nýbrž právě tak, jak se jeví lidstvu. Věda pátrá po vztazích věcí mezi sebou, ale umění pátrá jen po jich vztazích k člověku a žádá ode všeho, co k němu přistupuje, velitelsky *to a jen to*: čím jest věc lidským očím a lidskému srdci, co má povědět lidem a čím může být lidem: les otázek, o tolik větší otázek vědeckých, oč jest *duše* větší hmotného světa.“

Poznání umělecké je poznání zvláštní, neodvislé na vědeckém, řízené jinými zákony a beroucí se jinými drahami, na nichž předchází leckdy i vědu. „Práce celé geologické společnosti za posledních padesát let dovedla teprve nedávno vědecky zjistiti pravdy o stavbě hor, které Turner znázornil jako hoch před stoletím několika málo čmarami štětcem z velbloudí srsti. Znalost všech zákonů planetární soustavy a všech křivek, jež opisuje hozená střela, neuzpůsobí nikdy muže vědy, aby nakreslil vodopád nebo vlnu, a všichni členové chirurgické společnosti dohromady nedovedou dnes viděti nebo představití přirozený pohyb těla silně se pohybujícího, jak učinil před dvěma stoletími syn chudého barvíře (Tintoretto).“

Nic není odpornějšího Ruskinovi než tak zvaná pozitivní moderní věda, „věda mrtvol a rozkladu“, — střízlivá, krátkozraká, s sebou spokojená, marnivá, chladná a prázdná, a Ruskin vrhá se na tuto moderní osvětářskou pověru, vlastní našemu věku jako jiným pověra čarodějnická a alchymistická, na tuto dutou, pustou a nalíčenou modlu lži, sobectví, chladu a domýšlivosti, zprahlých srdcí a přežvykujících, lenivých duší tak zapáleně a vášnivě a přitom mstivě a sarkasticky, že ve zvláštním

sloučení těchto disparátních živlů kotví neobyčejně mohutný a drtivý a svým tónem jediný účín jeho polemického pathosu.

Horečný entusiasmus starozákonného proroka, který rozbíjí zlaté tele doby, mrtvolu, jež opanovala a zabíjí a vyssává život a přijímá oběti krev tisíců a tisíců rozdrcených srdcí, mísí se s ironií idealisty, zhnuseného malostí a tupostí doby, a snivce, zrazeného surovostí a nepohnutelnou tíží hmoty a její modlářů ve všech svých nejčistších a nejvroucnějších snech o kráse a vykoupení života a světa, — a Ruskin píše pak nebo mluví strany veliké, biblické, apokalyptické výmluvnosti, které se zmítají mezi úžasem, kletbou, posměchem a pláčem a jsou svého způsobu nejmohutnějším výkřikem z bídy doby a z úzkosti její tísně a hrůzy, vyraženým, zdá se vám, v poslední chvíli, kdy už už musí se ztroskotat celá loď. —

Toto chladné, střízlivé, naduté a sobecké vědění je zejména hrobem vši krásy života a přírody, i všeho umění. Jakmile se do něho vedralo (za renaissance), padá a hyne umění. Neboť umění žije ze stálého a věrného, bílého, tichého, posvěceného plamene nitra a hyne chladem rozumu a pýchy.

„All great art is praise“ je nadpis první kapitoly Zákonů fiesolských a také základ vši umělecké nauky Ruskinovy. *Všecko veliké umění je chválou něčeho, co milujeme a co slavíme nad sebe i svoje umění.*

Kde jest tento poměr obrácený, kde staví umělec výše svoje umění, svoji dovednost než svůj předmět, který jest mu jen lhostejnou a vedlejší záminkou a náhodnou příležitostí k ukázání svého umění, — tam jest už úpadek, končí umění a začíná umělost.

Umění jest nadšení, zpěv chvály a pokory, sprostná vroucnost dětinně oddaného srdce, — umění miluje a vyzývá přírodu, dílo boží. Umění se uskutečňuje ne rozumem, ne vědou, ne vtipem — ale zíráním, láskou, entusiasmem, něhou. Umění nenapodobí podle Ruskina, ono objímá, přepisuje, vykládá. Ruskin je slovem nejrozhodnější odpůrce t. zv. čistého umění, *l'art pour l'art*,



kteří se staví nad předmět a zakládá si na svoji odborné, technické dokonalosti, — a tím víc vši umělecké virtuosity a formální samoučelnosti.

„Vštěpte si v srdce jako vůdčí princip vši pravé práce a pramen každé zdravé energie životní — že vaše umění má být chválou něčeho, co milujete. Budiž pouze chválou lastury nebo kamene, budiž chválou reka, budiž chválou Boha: váš řád jakožto živých bytostí jest určen výškou a šířkou vaší lásky; ale buďte malí nebo velcí, cokoliv zdravého umění můžete dosíci, *musí být výrazem vaší opravdové radosti ze skutečné věci, lepší než umění*. Myslíte snad, že ptačí hnízdo od Williama Hunta je lepší než skutečné ptačí hnízdo? A my opravdu platíme velké peníze za ono a sotva se staráme, abychom hledali nebo zachránili toto. Ale bylo by lépe pro nás, aby všechny obrazy světa zahynuly, než aby ptáci přestali stavět hnízda.“

„Jakmile umělec zapomene na svůj úkol chvály pro úkol napodobení, je ztraceno jeho umění. Jeho povoláním jest, podati jakýmikoli prostředky, třeba nedokonalými, představu krásné věci, a ne jakýmikoli prostředky, třeba dokonalými, realisaci věci ošklivé. V časných a silných dnech Umění snažilo se chváliti světce, ačkoliv dělalo z nich jen neohrabané figury. Když postupně stalo se schopným představití přesně lidské tělo, libilo si z počátku velice v této nové mohutnosti a skoro celé století ozdobovalo všechny svoje stavby lidskými těly v různých pozicích. Ale nemohlo nic být chváleno na osobách, které nemají jiné hodnoty než tu, že mají těla, a žádných jiných výrazových prostředků než neočekávané způsoby, jak kříží nohy. Překvapení tohoto způsobu mají přirozeně svoje meze, a umění založené na anatomii zhynulo, když byly vyčerpány změny v postavení těl.“

Ruskin staví nejvýš a miluje nejoddaněji umění středověké, umění zbožné, srdečné a naivní v síle i něze, umění neumělé, ale poctivé a vroucí. Svoji houževnatou tvrdošíjností a vášnivou rytířskou službou, kterou sloužil vždycky tomu, co miloval,

obrátil nakonec přece vkus i širšího obecenstva a provedl vedle jiných to, čemu se říká v moderním anglickém umění výtvarném „renaissance středověku“. Vliv jeho byl patrný zejména v tak zvané Předrafaelské bratrstvo (Preraphaelity Brotherhood), sdružení malířů, kteří na počátku padesátých let chtěli se vrátiti k oddané poctivosti, vroucí naivnosti a srdečné pokoře italských primitivů a kteří, jak učil Ruskin, vzali v nenávisť všecku povrchní virtuositu, machu, eklektický akademism a pathetický, abstraktní idealism šablony.

Nenávisť k renaissanci je u Ruskina pojmová a zásadní. Byl-li středověk velikým jednotným a organickým věkem, je renaissance věkem rozkladu a rozpadu mezi životem a uměním, vědou a vírou, společností a jedincem: *ji* Ruskin milovati nemohl.

Vinu její vidí hlavně v pedantismu, sobectví, nevěře, pýše a chladu. Umělci, kteří dříve malovali bez hloubání, v prostotě srdce, co a jak viděli, malují nyní, co *vědí*; zanášejí se vědami, hlavně anatomií, která zkazí největší z nich, Michelangela i Dürera; současně odlučuje se umění od národa, od svých vlastních, hlubokých kořenů, přestává být organickou funkcí hromadného života a stává se odborným předmětem studia umělců a brzy, žel, i učenců; pedantism vítězí nad inspirací, vztekly a potřeštěné *duch systému*, zpráhlý a jankovitě umíněný, nad životem, nad zkušeností, nad čistými, božskými prameny chvíle a plnosti její, abstraktní pravidla nad činem, prací, skutečností.

Ruskin nehrál těmito názory jako lehkými a brilantními paradoxy na pohoršenou šosákům — u něho byla to plná a celá pravda, přesvědčení života, které ho dlouho až bolelo, které si sám sobě musil skoro odpouštět a jež nakonec vyslovil přece, poněvadž síla myšlenky a setrvačnost její důslednosti byla silnější než osobní rozpaky.

Znám málo tak hluboce čistých, jímavých a ve své úzkostlivé poctivosti a ostychu rozkošných stran z psychologie hledání a badání, málo příkladů, jak bolestně rodí se v čestné duši nové,



všemu starému a běžnému se přičící poznání a objev, jako ta, v níž Ruskin vypisuje studentům oxfordským svůj strach a svůj nepokoj, než si zformoval a vyslovil hlavní a rozhodné svoje přesvědčení umělecké; je to jeden odstavec (163) v „Ariadne Florentina“.

„Druhý vliv, pod nímž ryjba se rozvinula, byl vliv lékařství a věd přírodních. Pánové, nejodvážnější a nejcennější tvrzení, jež jsem vám posud o praktických uměních v těchto místnostech učinil, jest to, že studium anatomie působí zlo. Jest to tvrzení tak odvážné, že nejenom po nějakou dobu neodvážil jsem se vám je přednésti, ale alespoň deset let neodvážil jsem se je sám sobě přiznati. Viděl jsem ovšem, že kdokoliv studoval anatomii, byl jí do jisté míry poškozen, ale přikládal jsem škodu přičinám druhotným. *Nemůže* přece ten nápoj sám je otravovati, říkal jsem vždycky. Ten nápoj je léčebný a silivý: vidím, že je zabíjí, ale jest to proto, že jej pijí studený, když byli uhřátí, nebo berou ještě něco jiného s ním, co jej mění v jed. Nápoj sám musí být dobrý. Nuže, pánové, shledal jsem konečně, že nápoj sám jest jed, poněvadž pukla po něm má nejvzácnější benátská sklenice. Nemohl jsem vyrozuměti, co zabilo Tintoretta, a kladl jsem to dlouho na účet chiaroscuro (temnosvitu). Teprve po úplném prostudování jeho Ráje v roce 1870 vzdal jsem se této myšlenky, shledav, že chiaroscuro, o němž jsem myslel, že je přehnáno, bylo ve všech původních a nezatemněných místech krásné a nejvýš skvostné, a lapil jsem pravé klubko: „Il disegno di Michel Angelo“. A ve chvíli, kdy jsem se odvážil to obžalovati, všecko se vysvětlilo, i viděl jsem, že zrádní démonové italského umění, vedení Michelangelem, byli ne rozkoš, ale vědění; ne otupělost, ale ctižádost; a ne láska, ale hrůza.“

Nenávidí-li Ruskin vědu, nenávidí ji jen potud, pokud *ruší jednotu života*, vědu nižší, obmezenou, povrchovou a detailovou, neboť tento žák Carlylův směřuje přede vším k Jednotě. Poznání intuitivné, které sbližuje a oduševňuje celý kosmos, vede k jednotě a dává tušit v neživém analogie života a napovídá ve hmotě

duševní tvůrči řád a zákon, takové poznání je vlastní Ruskinovi a jím poznává a sbližuje si přírodu, kterou objímá opravdu, jak bylo řečeno, s něhou, neznámou od dob sv. Františka z Assisi. Tímto poznáním zpíval Ruskin eposy o cestách ledovců i elegie mrtvých listí a mechů, napsal romány křišťálů a dramata horských vrstev. Každá travička jest mu náповědí nitra a z pohozených oblázků staví obrazy věčných souhvězdí: od prachu ku hvězdě, od kamene k srdci nese se snadně a lehce na jedné vlně lásky a obdivu.

Takový člověk cítil přirozeně zvlášť jako nikdo druhý *jednotu umění a života*. V době specialisace, šablon a klasifikačních škatulek pochopil on jediný strašnou a plnou jich souvislost a jednotu.

Skutečné dílo umělecké musí být dílem *celého* člověka, celé duše, celého těla: hlavy, srdce, rukou. Oddělilo-li se dnes umění od řemesla, provádějí-li cizí ruce cizí myšlenky — je to mechanicky snad v pořádku, ale umělecky zkázná a ničemná. (Dnes již se to uznalo skoro všeobecně.)

Ale víc: umělecké dílo není jen dílem *celého člověka, jedince* — ono je dílem *celého národa*, vši jeho síly po věky shromažďované. Maluje-li malíř obraz, nemaluje jej sám, ale tisíce a tisíce mrtvých duší minulých generací s ním.

„Mluví také (totiž obraz) hlasy mnohých: snahy tisíců mrtvých a jich vášni jsou dnes v obrazech jich dětí. *Ne uměním hodiny, ani uměním života, ani uměním století, ale pomoci nesčetných duší musí býti sdělána krásná věc.* A poslušnost a pochopení a čistý přírodní cit a vytrvalost in saecula saeculorum, jakož musí být dány, aby byl proveden obraz, tak musí býti také poznány, abychom jej mohli pochopit.“

A tak *umělecká* myšlenka rozšiřuje se Ruskinovi sama sebou a důsledně v myšlenku *ethickou a sociální*.

Od polovice své dráhy, od let šedesátých, cítí Ruskin, že není možno vzkřísiti umění, pokud nebude reformován *celý národní život*, tělesný i duchovní.



Aby bylo možné veliké, krásné a zdravé umění, musí býti dříve veliký, krásný a zdravý celý život a tímto velikým, krásným a zdravým životem musí žiti dříve celý národ... to je sociální myšlénka Ruskinova. Není vnější části jeho díla a nauky, přílepem pro efekt a vnější úspěch, — je vnitřním docelením, domyšlením jeho umělecké myšlénky.

Ruskin ukazuje stále znova a znova, že největším nepřítelem krásného života je industrialism a předpoklad jeho: sobecké moderní národní hospodářství. Ony špiní krajiny, zotročují dělníka k otupující práci, kterou koná bezmyšlenkovitě, jen rukama, a kterou si proto musí zhnusit, hromadí na jedné straně korumpující bohatství, mrtvý a neužitečný kov, rozpoutávají strašné moderní šílenství peněz, strašnější než všechny tragické hříchy a neřesti biblické a orientální, šíří kolem sebe poušť moru, zdechlin a náказы, smrti časné i věčné.

Dnes, kdy i český národ začíná se vrhat horempádem, slepě a udýchaně na tyto surové dráhy inženýrských nízkostí a mechanických a továrních klamů a lží, měla by být lektura Ruskina velikým mementem.

„Není jiného bohatství než Život — Život obsahující celou svoji moc lásky, radosti a obdivu. Lidé se mýlí, domnívají-li se v dětském stavu, že lhostejné věci jako výrostky lastur nebo kusy modrého neb červeného kamene mají cenu a utrácejí-li k jich odkrytí veliké sumy práce, které by mělo býti užito k rozšíření nebo zkrášlení života; nebo když v témže dětském stavu si představují, že věci vzácné a dobrotivé jako vzduch, světlo a čistota jsou bez ceny; nebo když posléze se domnívají, že podmínky jich vlastního bytí, nutné, aby mohli míti cokoli vůbec nebo mohli čehokoli vůbec užívat, jako mír, důvěra a láska, mají býti směněny za zlato, železo nebo výrostky lastur. *Vskutku mělo by se učit, že pravé žily bohatství jsou červené a ne zlaté a že jsou uloženy ne ve skalách, ale v tělech*, a že útrata a konečná spotřeba všeho bohatství je v produkci největšího počtu lidských bytostí s mohutným dechem, ostrým zrakem a radostným

srdcem — že z národních dílen dílna hodnotných duší může se stát vysoce výnosnou. Konečně, daleka toho, aby připouštěla, že nahromadění peněz v zemi jest jediným bohatstvím, skutečná věda politického hospodářství — nebo lépe lidského hospodářství — měla by učiti národy, *aby učinili slib a pracovali pro věci, jež vedou k životu, a povrhovali věcmi, jež vedou ke zhoubě, a ničili je.*“

Jak vidět, je Ruskin estetik a kritik — až trochu nepohodlně široký a hluboký. Jeho estetika je tak právě celý svět a celý život. Je veliký *Jednotitel* v době roztržité a rozdrobené, a nic nezotavuje tak z prachu distinkcí a schemat i šablon přítomnosti jako sednout na jeho loď a dát se hnát velikým, slavným větrem jeho myšlénky a nést velikým a sceleným mořem jeho díla a života, v němž *sen a čin, umění a život, jedinec a národ* jedno jsou.