
"POUHÝ ŽÁNŘ ...": POKUS O SKICU HISTORIOGRAFICKÉHO POZADÍ

Lubomír Konečný

Cílem následujících stránek je alespoň v nejhrubších obrysech načrtnout a jen několika detaily dokreslit a/ historii použití termínu "žánr", b/ bezprostřední prehistorii tzv. žánrové malby v umění 17. a 18. století. Byl bych rád, kdyby tato prolegomena nebyla chápána ani jako samoučelné akademické cvičení, ani jako svévolné problematizování vyhovujícího statu quo, nýbrž jako pokus o naskicování kontextu, v jehož rámci snad dokážeme žánru 19. století vrátit jak jeho dobový význam, tak jeho historickou dimenzi. /1/

Je potěšitelné, že naše letošní zkoumání problematiky žánrové malby nás přivádí k dílům, která z hlediska posledních velkých teorií malířství, tak jak je představují klasické traktáty 18. století, stála právě na opačném konci žebříčku konvenčně respektovaných hodnot než malba historická, předmět části referátů pronesených na loňském zasedání /můj vlastní nevyjímaje/. Zde je však namísto jedno upřesnění: pro teoretiky 17. a 18. století měl termín "historie" - rozumí se historie jako námět výtvarného díla - daleko širší význam než pro nás. "Historie" znamenala příběh, který se odehrál ve více či méně vzdálené minulosti a byl literárně fixován. Podle toho pak mohl mít historický obraz námět biblický, mytologický nebo legendární či historický v užším smyslu /tzn. odvozený z dějin národa či rodu/. /2/ Funkce malířských prací tohoto tematického okruhu byla totožná s nejvyšším cílem a posláním umění, jímž podle dobových teorií bylo instruovat, /3/ tj. podávat ukázky morálních postojů a světových názorů, které jsou hodny následování /nebo případně těch, jež jsou zavrženíhodné/. Existovala však díla, která stála mimo kategorii historické malby - portréty, krajiny, zátiší, scény ze všedního života. Těm všem byla v akadaemických teoriích 17. a 18. století přisouzena úloha

bavit mysl a těšit oko. Práce prvního tematického okruhu, tj. historické obrazy v nejširším smyslu, byly vzhledem ke svému závažnému poslání souhrnně označovány jako "grand genre"; na rozdíl od oné druhé skupiny výtvarných děl s méně ušlechtilou a náročnou funkcí, která byla souborně klasifikována jako "petit genre". Všechno, co nepatřilo do obsáhlé kategorie historické malby neboli "velkého žánru", náleželo do "žánru malého". Slovo "žánr" bylo dosud používáno v hodnotově neutrálním smyslu; znamenalo druh uměleckého díla, a to chápaný výlučně z hlediska jeho námětu. /4/ Tento úzus měl svůj původ v antické poetice nebo bezprostředněji v literární teorii 16. století.

Dlouho se mělo za to, že samotného slova žánr jakožto specifického označení obrazů s nehistorickou tematikou poprvé použil Denis Diderot: ve svých *Essais sur la peinture* z roku 1795. Nejnovější bádání však ukázalo, že tento primát náleží jinému Francouzi, Quatremèrovi de Quincy a jeho *Considérations* vydaným v roce 1791. /5/ V každém případě je tedy jisté, že k této diferenciaci došlo na samém sklonku 18. století. Je ale třeba vidět i to, že tento úzus vznikl v institucionálním rámci akademické teorie umění a sní související dogmatické kritiky, a proto s sebou - i při vynechání degradujícího adjektiva *petit* - přinášel záporný axiologický akcent. Trvalo ještě několik desetiletí, než se tento pojem žánru ještě dále diferencoval. Kritika a zejména v první polovině 19. století se zvolna konstituující nenormativní a nedogmatická věda o umění, tj. dějiny a teorie umění, pokulhávaly za aktuálním stavem umělecké tvorby a jen se zpožděním horko těžko reagovaly na již existující vývojové trendy. Stačí nahlédnout například do kritik pařížských Salonů z 1. poloviny 19. století, abychom viděli, že jejich autoři sice probírali nejrůznější portrétní hlavy, krajiny, zátiší a scény z všedního života dosud pod společnou hlavičkou žánru, ale s jakými výhradami! /6/ Na základě těchto výhrad, z ryze praktických důvodů a bez hlubší teoretické reflexe se začaly kolem poloviny století jako samostatné kategorie konstituovat: portrét, krajina, zátiší a figurální scéna z všedního života současnosti. Pro posledně jmenovanou se ustálilo označení žánr zhruba v dnes běžném smyslu, tak jak je známe například ze stati

Gordona Washburna: "La pittura di genere presenta una scena di vita d'ogni giorno nella quale le figure umane, venendo trattate come tipi, sono ritratte in modo anonimo." /7/ Svým důrazem na běžnost, a tedy opakovatelnost znázorněných scén a na anonymitu figur klade tato definice zřetelnou dělící čáru zejména mezi žánr a historickou malbu v původním, tj. nejširším smyslu, a zdá se svým způsobem uzavírat staletou diskusi.

Ovšem jenom svým způsobem, poněvadž dosud referovaný vývoj termínu "žánr" bral v úvahu pouze formální aspekt problému; byl výrazem praktické potřeby kritiků přijatelně kategorizovat předmět jejich zájmu. Žánr či žánrové obrazy však mají - jako všechna umělecká díla - také svou obsahovou stránku. Viděno z hlediska interpretativních dějin umění, nemůže nám uniknout, že dnešní pojetí žánru se nezrodilo právě ve šťastnou hodinu. I když jeho specifikace postupovala směrem zdánlivě objektivní deskripce, za bukem stále číhaly pejorativní konotace bývalého "malého" žánru. Nikdy však nebyly za takové výslovně prohlášeny. Spíše naopak: jestliže "malému žánru" 18. století byly dobovou teorií upírány vyšší, didaktické aspirace, pak pozitivistická *Kunstwissenschaft* 2. poloviny 19. století - vlastně první věda o umění, která se žánrem jakožto historickým fenoménem vážněji zaobírala - obrátila tento domnělý nedostatek v ještě iluzornější klad. Svou roli zde nepochybně sehrály nejrůznější milieu - teorie, právě tak jako soudobou literaturou a literární teorií ražená představa realismu jako neproblematického způsobu znázorňování viditelného světa. Tak se stalo, že pro dějiny umění se termín "žánr" jakožto označení specifického obrazového druhu stal až na nepodstatné difference zaměnitelným s termínem *Sittenbild*, pro nějž v češtině máme snad poněkud archaicky znějící, ale poměrně výstižný ekvivalent "mravoličný obraz". Do uměnovědy tento termín uvedl roku 1854 Friedrich Theodor Vischer. "Sitte", píše tento autor, "wird nicht nur im moralischen Sinne gebraucht, sondern bezeichnet das Gewohnheitmässige im weitesten Umfang, insbesondere auch die äusseren Culturformen...". /8/ Proto je pro něj nejdůležitějším obsahem mravoličného obrazu to, co je obecné, obvyklé a všední. V užším rámci dějin umění pak tento termín jako první

adoptoval roku 1884 Berthold Riehl v práci *Geschichte des Sittenbildes in der deutschen Kunst bis zum Tode Pieter Brueghel des Älteren*. Žánrový obraz nebo *Sittenbild* je podle tohoto autora přírodě do nejmenšího detailu věrným - a tedy vlastně naturalistickým - znázorněním všední a obvyklé scény. /9/

Nemá smysl podrobně zde uvádět další pokusy o charakterizování žánru jako uměleckohistorického termínu na jedné straně a obrazového typu na straně druhé. Jako obzvláště reprezentativní hlas bych však rád citoval alespoň velkého znalce nizozemského malířství Maxe J. Friedländera, podle nějž je žánr znázorněním toho, co je obecné, typické a vlastní té či oné skupině lidí. "Was im Bild... nicht vom Wissen, Denken oder Glauben ausgezeichnet... ist", upřesňuje Friedländer, "fällt in das Gebiet des Genres." /10/ Z uvedených citací je zřejmé, že za charakteristické rysy žánrové malby začala být vydávána - v oblasti formy - absolutní bezprostřednost líčení a - ve sféře obsahu - absence nejen jakéhokoliv didaktického záměru, ale i jakéhokoliv ideového poselství. Z absence jakéhokoliv hlubšího významu se vlastně stala podmínka *sine qua non*, aby dílo mohlo být označeno jako žánrové. Není snad ani třeba říkat více, abychom si uvědomili, že lpěním na takovéto koncepci žánru se vlastně stáváme obětmi objektivistického sebeklamu pozitivismu minulého století a pohrobky normativních teorií století osmnáctého. Neboť - a to bych rád zdůraznil - axiologicky zabarvené roztřídění obrazů podle jejich námětů na "velký" a "malý" žánr bylo čistě instrumentálním výrazem poměrů v dobových uměleckých institucích, a tedy vlastně i výrazem společenské funkce shora přidělené tomu kterému obrazovému druhu. Svěvolná artificialita této klasifikace je zřejmá již z toho, že v případě "malého" žánru se dobová teorie rozchází s doloženou recepcí žánrové malby, ať tehdy již historické či té, která právě vznikala.

Nechci zde zacházet příliš hluboko do minulosti, ale o nejzávažnějším předchůdci žánru 19. století, holandském žánrovém malířství století sedmnáctého, je třeba v této souvislosti říci alespoň následující. Uměleckohistorické bádání započaté dnes již klasickými statěmi Hanse Kauffmanna z let 1930 a 1943 a Herberta Ru-

dolpha z roku 1938, a v současné době reprezentované zejména pracemi Eddyho de Jongha a jeho žáků, ukázalo a nepřestává ukazovat, že holandské žánrové malířství sice formálně imitovalo skutečnost, ale současně znázorňovalo svět abstraktních idejí, morálních naučení etc. - a to tak, že navázalo na tradiční ikonografické formule, ale "sneslo je z ideálního světa abstraktních personifikací a alegorií do sféry životních zkušeností" /Kauffmann/. /11/ V takto koncipovaných žánrových obrazech se spíše než skutečný holandský život odráží mentalita obyvatel Holandska nebo přesněji: představy o tom, jaká by tato mentalita být měla a jaká ne.

Dnes je již poměrně dobře znám rozsah vlivu, který měla tvorba klasických nizozemských žánristů /Pietra de Hoocha či Gerarda Doua/ a pozdních reprezentantů malby tohoto typu /Frans van Mierise či Godfrieda Schalckena/ na francouzský a anglický žánr 18. století. /12/ Je samozřejmé, že po formální ani obsahové stránce se tento přenos neobešel bez více či méně závažných interpretačních posunů. Tak například Ella Snoep-Reitsmová ukázala, jak se Jean-Baptiste-Siméon Chardin, autor snad nejpozoruhodnějších žánrových obrazů ve francouzském malířství 18. století, inspiroval ikonografií a motivikou holandského žánru, aby přitom vyjádřil základní představy soudobého měšťanstva o rodině, výchově a morálně bezúhonném jednání. Texty pod rytinami podle jeho pláten - připravené za jeho života, s jeho souhlasem, často je přáteli, a tedy jistě ne proti jeho intencím - jednoznačně dokládají, že Chardinovy obrazy, které tématicky rozhodně nepatřily do kategorie "velkého žánru", neměly diváka pouze bavit, ale také poučovat. /13/

Žánrové obrazy vytvořené v 19. století - práce českých umělců nevyjímaje - mají často stejnou námětovou provenienci a ikonografickou strukturu. /14/ Jejich rozpoznání pak přirozeně problematizuje statut těchto děl jakožto věrných záznamů konkrétních životních situací. Je samozřejmé, že dosavadní představu o vzájemném poměru tradovaných formulí a bezprostředního pozorování v žánrovém malířství 19. století nelze jen tak z ničeho nic a bez výjimky obrátit naruby, ale signály, které k nám vysílají recentní proměny ve výkladu žánrové malby staletí předcházejících jsou více

než alarmující. Když už ne z jiného důvodu, tak alespoň proto, že morální reflexe o světě byly a jsou součástí skutečnosti jak v životě, tak v malovaných scénách z něho.

Poznámky

- /1/ Pro základní orientaci a další literaturu viz Gordon Bailey Washburn, *Definizione del concetto "arte di genere"*, *Enciclopedia Universale dell'Arte* 5 /Roma 1958/, sl. 653-55; W.R. J /uynboll/, *Genrekunst*, Winkler Prins van de Kunst 2 /Amsterdam - Brussel 1959/, s. 64-65; Konrad Renger, *Lockere Gesellschaft: Zur Ikonographie des Verlorenen Sohnes und von Wirtshausszenen in der niederländischen Malerei* /Berlin 1970/, s. 9-16; *Lexikon der Kunst* 2 /Leipzig 1971/, s. 39-40; Wolfgang Stechow - Christopher Comer, *The History of the Term Genre*, *Bulletin of the Allen Memorial Art Museum, Oberlin College* 33 /1975-76/, s. 89-94.
- /2/ Viz Albert Blankert, *General Introduction*, /kat./ *Gods, Saints - Heroes: Dutch Painting in the Age of Rembrandt* /Washington 1980/, s. 18-21 /"What is a History Painting?"/.
- /3/ K problému instructio vs. delectatio, jakož i k dalšímu obsahu tohoto odstavce viz Ella Snoep-Reitsma, *Chardin and the Bourgeois Ideals of His Time*, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 24 /1973/, s. 148-49.
- /4/ Tak například francouzský teoretik André Félibien hovoří roku 1666 ve svých *Entretiens sur les plus excellents Peintres* o krajinomalbě jako o "ce genre de la peinture" /viz Washburn l.c., sl. 653/.
- /5/ Stechow - Comer, l.c., s. 89-90.
- /6/ Viz např. Gabriel P. Weisberg, /kat./ *The Realist Tradition: French Painting and Drawing 1830-1900* /Bloomington 1980/, s. 41.
- /7/ Washburn, l.c., sl. 654.
- /8/ *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen* 3/3 /Stuttgart 1854/, s. 662-63.
- /9/ Str. IV. Blíže k jeho názorům Renger, l.c., s. 11-12.
- /10/ *Vom Wesen der Genremalerei und dem Entstehen der Bildgattung*, *Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen* /Den Haag 1947/, s. 191.
- /11/ Tento proces nedávno velmi přehledně popsal Konrad Renger, *Zur Forschungsgeschichte der Bilddeutung in der holländischen Malerei*, /kat./ *Die Sprache der Bilder: Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts* /Braunschweig 1978/, s. 34-38, kde je také uvedena všechna starší literaturu.

/12/ Viz alespoň Snoep-Reitsma, l.c., s. 147-243; táž, *Verschuivende betekenissen van zeventiende eeuwse nederlandse genrevoorstellingen* /Utrecht 1975/, s. 7-18; Donald Posner, *Watteau: A Lady at her Toilet* /London 1973/; týž, *An aspect of Watteau "peintre de la réalité"*, *Études d'art français offertes à Charles Sterling* /Paris 1975/, s. 279-86.

/13/ Snoep-Reitsma, l.c., /1973/, zejm. s. 164-65.

/14/ Pokusil jsem se to detailně prokázat v dosud nepublikované přednášce *Nový výklad Mánesovy Švadlenky*, přednesené jako součást většího celku v březnu a dubnu 1974 v Praze a v Olomouci a samostatně pak v květnu 1980 na konferenci o problematice umění 19. století, kterou uspořádala katedra dějin umění a estetiky FFUK.