

# HISTORICKÝ OBRAZ A VIZUÁLNÍ INFORMACE V 19. STOLETÍ

Markéta Theinhardtová

V následující úvaze bych se chtěla věnovat vztahu té oblasti umění 19. století, kterou označujeme pojmem historická malba, k dobové představě o technice. K úvahám o souvztažnosti obou na první pohled vzdálených okruhů, vyjadřující pochopitelně pouze dílčím způsobem vázanost tohoto specifického výtvarného projevu, jakým byla v 19. století historická malba, mě kromě jiného vedlo zjištění, že historická malba nejen stála na vrcholu hierarchie jednotlivých malířských oborů /ať už jakkoliv problematické/, ale i to, že po dlouhá desetiletí, v období rozkvětu ilustrovaných časopisů, představovala dominující typ vizuálního sdělení. K tomu je třeba podotknout, že v našem prostředí je její výskyt v kontextu nespecializovaných aktuálních vizuálních informací hojnější - jak vyplývá například ze srovnání ilustrovaného časopisu Světozor a obdobně koncipované Gartenlaube v Německu nebo ilustrovaných časopisů viktoriánské éry v Anglii. Zdůvodnění tohoto jevu, které se zde nabízí, však nemá být předmětem naší úvahy. Ilustrované časopisy byly určitě nejpůsobivějším masovým médiem, fixujícím a formujícím vizuální představu o světě blízkém i vzdáleném, více či méně fiktivní. Předfotografická éra ilustrovaných časopisů, to relativně dlouhé období, v němž přímá fotografická reprodukce nebyla technicky možná nebo byla zatím ještě neefektivní, nám umožňuje zjevnou stylizovaností obrazového sdělení proniknout bezprostředněji do struktury nejrozšířenější vrstvy názorů a představ. Ilustrované časopisy zaměstnávaly obrovské množství malířů, kreslířů, grafiků, kterými byli i akademicky školení umělci zvučných jmen. Tito dodávali buď přímo na zakázku časopisu, nebo prodejem reprodukčního práva předlohu, která se různými technologickými postupy přenášela na tiskovou desku - tato pracovní fáze byla později nahrazena fotografií. Někde pracovali dokonce specialisti na převádění krajiny, figury, portrétů apod. Jak v tisku z hloubky, tak z výšky či plochy se zkoušely nejrůznější postupy, vyvíjelely se nové technologie, vznikala řada nových povolání. O reputaci malíře často rozhodovala míra popularity reprodukce jeho díla v ilustrova-

ném časopisu, zakoupení reprodukčního práva bylo mnohdy výhodnější investicí než prodej díla samotného.

Reprodukováním, ať již bezprostředním nebo autorskou kresbou, se obraz dostává do naprosto jiných souvislostí. Nejen že ztrácí svou jedinečnost nebo že se vzhledem k reprodukčním možnostem mění jeho výtvarná výpověď, ale začleněním do kontextu vizuálních informací ilustrovaného časopisu mění své poslání. Tak např. dnes především pro své výtvarné kvality ceněná práce Viktora Barvitia Place de la Concorde sloužila, reprodukována s pomocí autorovy kresby v časopise Světozor a opatřena komentářem, zcela jinému typu sdělení. Komentátora obrazu zajímá totiž výlučně typologie "reprezentantů jízdy a potahů ve světovém městě nad Sekvanou". "A pro nás nejzajímavější," píše se zde, "poněvadž v zemi naší nevidaný jest zjev v levém rohu obrázku našeho. Vidíš tu pravý těžký francouzský povoz." Obdobný osud postihl i známý obraz Johna Everetta Millaise Chlapec vypouštějící mýdlové bubliny. Malíř do konce života těžce nesl, že tento obraz proslul především jako časopisecká reklama na výrobu mýdla. Tolik pouze na okraj.

Tedy v tomto prostředí průmyslu a obchodu s vizuálními informacemi o minulosti, současnosti i budoucnosti a jejich nejrozmanitějších projevech hrál historický obraz či kresba prvořadou úlohu. V jednom z běžných informativních článků časopisu Světozor z 6. března 1868 se pod názvem Eliáš Howe, vynálezce šicích strojů, dočítáme: "Člověčenstvo špatně se zná ve vděčnosti dobrodincům svým povinné. Pamatujeť si výborně jména trýznitelův svých, jen když dovedli krvavé činy své přiodíti rouškou slávy pochybné - zato však brzy zapomíná neb dokonce si ani nevšimá pravých přátel a dobrodinců svých. Jména krutých světoborcův, jména Džingischánův žijí v paměti lidské staletí i tisíciletí, kdož však prací a důmyslem pomáhali klestiti dráhu osvětě, svobodě a pravému blahobytu člověčenstva, buď nikdy nebyli zapsáni v pamětníky nevďěčného člověčenstva, neb zapsáni písmem tak nečitelným, že časem úplně vybledlo a vymizelo z paměti všech..... Doba naše již valně vystřízlivěla a praví dobrodincové osvěty počínají docházeti náležitého uznání... Věk náš jest věkem strojů a síly parní. Jen zaslepencům může se zdáti, že stroje při nepatrné pomoci lidské vykonávajíce mnoho práce, člověčenstvu neprospívají, nýbrž škodí. ...stroje jsou pramenem nesčíslných výhod a parní silou dohánějí k tomu, aby se vyhojily nejstrašnější neduhy doby naší, totiž přesmutné poměry společenské." Na základě tohoto článku, kterých bychom v dobovém tisku našli mnoho, bych chtěla upozornit na některé závažné momenty: jedním dechem se tu totiž hovoří o historii a technickém pokroku. Komentátorův přístup k historii je selektivní, vycházející z její exemplární funkce /tím je v podstatě též určeno poslání historického obrazu/. Technika, tedy no-

vé technické vymoženosti, jsou spojeny s pojmem pokroku, parní síla často s teleologicky chápaným pohybem kupředu po časové ose. Oba okruhy, jejichž vztahem bych se chtěla zabývat /jak bylo uvedeno zpočátku/, mají tedy jednu důležitou vlastnost: souvisejí s časovostí, s potřebou nového časování světa. Z tohoto hlediska leží na stejné významové rovině. Ve svém souvztahu zahrnují minulost, přítomnost i budoucnost. Zdají se poskytovat možnost celistvého vidění a chápání světa s tím, že se v podstatě zaměřovalo fungování a smysl. Dlouho platný typ exemplárního historického obrazu, tak jak se ustálil například ve francouzském neoklasicismu, nám ukazuje patetický okamžik, který je výsledkem událostí minulých a jen jako takový je možný a zároveň obsahuje a poukazuje na děje budoucí, o jejichž průběhu je divák, jako pozorovatel obrazu z historie, již informován. Nejen tím, ale i celou kompozicí působí takovéto zpodobení jako dokonale fungující stroj. Vzpomeňme např. na slavný obraz Jean-Louis Davida Přísaha Horaciů.

Hegelovskou koncepcí ovlivněný Anton Springer hovoří ve svém pojednání Historická malba současnosti, které vyšlo roku 1846 v Praze, mj. o tom, že úkolem současnosti je pochopit minulost, aby se na ní dala budovat budoucnost. Současně se táže, zda doba, v níž žije a která je pro svůj průmyslový charakter označována jako materiální, přeci jen neobsahuje hlubokou poezii, a to tím, s jakou působivostí zasahuje věda do naší existence, jak se její činnost přenáší do všech oblastí života, jak se celé lidstvo snaží spoutat živly a postavit lidskou vůli do středu přirozených potřeb - a to je průmysl sám. "... Tak jako negujeme železniční prostor za účelem komunikace, musíme to- též učinit v duchovní oblasti." Tím se ovšem dostáváme do těsné blízkosti jiného dobově důležitého způsobu chápání světa - tj. mýtického jako např. v duchu německých romantiků. Z tohoto hlediska vytváří exemplární a informativní historický obraz, s nímž především se setkáváme na stránkách dobových ilustrovaných časopisů spolu s pojmem technického pokroku, protipól k tomuto mýtickému pojetí. Vyjádřeno známými slovy Clemense Brentana - tam, kde končí mýtus a začíná historie, stojí anděl s ohnivým mečem před zavřenými branami ráje. Výše uvedený citát ze Springerova díla ale zároveň ukazuje mýtotvorné možnosti prvně zmíněné oblasti.

Vraťme se však k historickému obrazu a jeho postavení v médiu ilustrovaných časopisů. Kromě funkce exemplární a vzdělávací, ve spojení s nově citěnou sounáležitostí s celkem tak, že jednotlivce vysvobozuje z jeho osamocení a přiděluje mu místo v celku veřejnosti, aniž by se omezovala jeho seberealizace, řečeno slovy Rousseauovými, vstupuje reprodukováný historický obraz či kresba v časopisu do určitých vizuálních souvislostí. Kaleidoskop informací ve snaze obsáhnout a

ukázat co nejrozmanitější a nejpůsobivější stránky života v minulosti a přítomnosti jej přivádí k nečekaným konfrontacím - tak je např. na stejném dvojlistě ve Světozoru z roku 1870 celostranně reprodukován výjev Šárka od malíře historií Karla Svobody a aktuální výjev Lovení ryb u moře Bílého. Souvislost, v níž se výjev z historie ocitá, vedle spolu se snahou minulost zachytit co nejpřesněji k utvrzení vztahu minulosti a přítomnosti nebo dokonce k iluzi o jejich zaměnitelnosti. Naplňuje se zde známý paradox vyslovený Heinrichem Heinem o tom, že malíři historií s naprostou přesností líčí výjevy, které nikdy neviděli a o nichž vlastně nevědí, zda se odehrály. Teprve takovýmto začleněním historického obrazu do časopisem vytvářené obrazové iluze přítomného dění se nám plně ozřejmuje onen v 19. století tak často užívaný pojem historického života. Tak v témže ročníku Světozoru 1870 můžeme vidět výjev z prusko-francouzské války - Bitvu u Weissenburku a Útěk Turků od Vídně roku 1863, či Řádění v Čechách a na Moravě po bitvě bělohorské od Karla Svobody. Vedle Pátrání po zbraních ve Versailles roku 1871 můžeme současně shlédnout Sklepení, kdež kralodvorský rukopis nalezen i Velké neštěstí na západní železnici české dne 10. listopadu 1868. Zvláštní skupinu zpodobení, typickou právě pro ilustrované časopisy, představují tzv. aktuální obrazy, Ereignisbilder. Vznikaly buď na základě fotografií nebo náčrtků očitého svědka. Velká většina z nich se zároveň stylizuje do exemplarity historického obrazu. Bezprostřední vizuální konfrontace s tímto typem zpodobení tak ještě zvýšila iluzi autenticity vlastního historického výjevu a naopak zpodobení, které mělo být především informací o aktuální události, komentovanou např. podle politického zaměření časopisu, vystupuje po způsobu historického výjevu. Takováto stylizace aktuální události umožňovala navíc vědomé či nevědomé posuny v interpretaci jejího obsahu. Navíc se ustálily předobrazy určitého typu událostí, které se pak udržovaly do značné míry i v éře fotografických informací, a dá se říci, že i stylizovaly postoj jednajících postav /ve vztahu k exemplárně morální funkci historického obrazu/. Přirozeně s tím, že vztah aktuálního obrazu a obrazu historického je ambivalentní. Jako příklad zde uvádím srovnání litografie Jaroslava Čermáka Přemysl Otakar II. před bitvou na Moravském poli a Útok na život císaře Alexandra II. v Paříži dne 6. června 1867 od Antonína Gereise /oba výjevy reprodukovány v časopise/. Vidíme, jak právě v tomto případě stylizované gesto znejasňuje obrazovou výpověď. Dále v témže ročníku publikovanou reprodukci obrazu Františka Kryšpína Umírající Sokrates, který je sám o sobě derivátem slavného Davidova obrazu, a aktuální výjev Pohřeb ve Versailles 17. února 1871. Obě práce patří typologicky do jedné z nejrozšířenějších skupin historické malby. Obsahovou analogií, jak vyplý-

vá z písemného komentáře, jsou pak dva výjevy, které vyšly ve Světozoru 4. srpna 1871. Jednou z nich je reprodukce slavného Lessingova obrazu Hus zastává své učení na sboru kostnickém a druhou Smrt arcibiskupa pařížského a jeho soudruhů v době Pařížské komuny. Tam, kde se ilustrátor zřejmě musel držet předepsaného schématu a nemohl si dovolit zavádějící interpretaci, obohatil scénu alespoň tradičním motivem pozorovatelů, komentátorů, včetně přihlížejících dětí, jako např. ve výjevu Rakouský parlamentář uvítán na předních strážích vojska vlaského /kreslil A. Gareis/.

Závěrem mi dovoluete, abych zopakovala základní tezi svého příspěvku: domnívám se, že historický obraz leží spolu s představou technického pokroku /z hlediska námi sledovaného problému/ na jedné rovině. Jejich spojením je v okruhu temporalistického chápání času činěn pokus o vytvoření celistvého obrazu světa. Pochopením mechanismu fungování historie se podle těchto představ umožní i pochopení a navíc ovládání současnosti i budoucnosti. Historický obraz jako jeden z nejcharakterističtějších projevů výtvarného umění 19. století, který navíc v takové hojnosti vstupuje do nejvládnějšího masového média doby, tj. ilustrovaných časopisů, patří navíc ke snaze o ovládání času. Souvisí s neomezenou vírou a důvěrou v technický pokrok a takový pokrok vědy, která bude schopna naprosto přesně rekonstruovat minulost a její fungování - a tuto představu historický obraz svou dokonalou iluzí skutečnosti, onoho bytí při tom, utvrzoval - navíc tím, že se v dobové vizuální struktuře ilustrovaných časopisů objevoval vedle událostí současnosti, vedle vyobrazení technických novinek apod. V polaritním vztahu k historickému obrazu pak stojí ten typ výtvarného díla, které se odvolává na mýtické chápání světa a souvisí s oním hledáním středu, "jak jej staří měli v mytologii", řečeno slovy Schlegelovými.