
Vždyt máme také umění!

Humor a ironie v kritické reflexi

umění 19. století u nás

Anděla Horová

"Humoristu vychovávají city nelibé", píše Ferdinand Strejček ve své pozoruhodné knize *Humorem k zdraví a síle národa* z roku 1936.¹⁾ Výtvarné umění se v průběhu 19. století stává předmětem "nelibých citů" a tudíž terčem smíchu poměrně pozdě, na rozdíl od ostatních jevů kulturního a politického života. Není to ani příliš udivující, uvědomíme-li si na jedné straně poměrně neutěšené podmínky a stav domácí produkce a na druhé straně vysoké indoktrinační a výchovné cíle, které byly umění v procesu národního obrození ukládány. Kdybychom se pokusili kritickou reflexi provázející umělecké dění utřídit chronologicky podle měřítko "nelibých citů" ventilovaných formou kulturního smíchu, budou na prvním místě dva jevy: reakce na poměrně časně zpochybnění výchovného poslání, vysokých ideálů, které má výtvarné umění naplňovat. Především u Jana Nerudy je předmětem invektiv každý obraz, v němž "o nic nejde", je "bez myšlenky": "Tolik lidí je na tom obraze a do žádného z nich nám není pranic a žádná z těch malovaných osůbek si také pranic z toho nedělá"; nebo "Dítě s kozou, totiž koza a dítě a nic víc, ani nějaký výraz v té koze ne, nebo i nějaký piják, který si nalévá nejspíš proto, aby pil, což ale nemusí".²⁾ Spory s Purkyněm, který hledá pro výtvarné umění novou estetickou a duchovní autonomii podávají o tomto zápase o poslání výtvarného umění dostatečné svědectví.³⁾

Druhý nejvýraznější předmět kulturního smíchu zahrnuje celou škálu jevů týkajících se sociálního postavení umělce a sociálního statutu výtvarného umění vůbec - od pokleslého mecenášství k postavení umělce jako soukromého podnikatele na pokraji krachu či nezaměstnaného vydědence.⁴⁾ Poprvé jej soustavně stíhá svými postřehy v šedesátých letech Karel Purkyně spolu s kritikou uměleckého školství: "Tahleta Krasoumná jednota, jedna z nejhorších! Peníze na pochybný, velmi nákladný pomník Radeckého, to má; peníze na to, aby pokryla stěny nádherného Belvedéru průměrnými obrazy, to také má", ironizuje v roce 1866. Rozhořčuje se dále nad tím, že Akademie nemá ani pořádnou sbírku sádrových odlitek antiky: "Co znamená pro tyto lidi antika; čím vidí publikum méně sku-

tečně dobrých děl, tím lépe chutná domácí kuchyň. Ale klid! Vždyť přece má být sbírka být doplněna!"⁵⁾ A anonymní epigramatik v Hermannově Švandovi dudákovi o čtvrtstoletí později k tomu dodá: "Že nemohou pochopiti Venuši? To přec zázrak není, vždyť jsou eunuši!

Rozpor mezi vysokými nároky na výtvarné umění a reálným postavením výtvarných umělců si uvědomovali především sami umělci. Purkyně s krutou ironií charakterizuje jejich situaci: "Malíř nevyžaduje přece zaslouženého uznání, prosí jen, aby byl vzat milostivě zřetel na jeho chudobu, on není člověk, nýbrž váš nejponiženější služebník, dejte mu peníze za obraz a zdá-li se vám cena příliš vysoká, strhněte mu a poručte si a on natře předepsanými barvami vlastnoručně umělecké dílo před vašimi zraky, přitluče je sám na stůl místo voskovaného plátna. Kopněte ho, ale kupte! Ubohé umění!"⁶⁾ A o třicet let později pokračuje Vilém Mrštík: "Rozvoj výtvarného umění v Čechách není bezmála než nemravným zbožňováním jedněch a řadou martyrologií druhých, opravdu posvěcených hlav. Josef Mánes, posud největší zjev domácího umění, zemřel hladu, zneuznán. Vedle něho druhý český umělec, stejně silný, stejně svůj, Mikoláš Aleš ... je sice posud naživu, ale to je také, co český národ přivádí v nejvyšší podivení, proč vlastně už nezemřel. ... V jedné ruce pomeranč za poslušnost ideám zbahnělým a copatě moudrým, v druhé ruce karabáč na toho, kdo se opováží přijít se svým přesvědčením, svým uměním, svou vůlí."⁷⁾

Obdobné pocity vyjadřuje už koncem osmdesátých let následník Nerudových fejetonů v Národních listech a Lumíru, spisovatel Jan Lier, a to třemi řadami teček, k nimž dodává: "Co značí tyto puntíky? Nu tyto němé řádky jsou plamennou epištolou na prospěch Uměn výtvarných. Rozepisují se o tom, kterak nazírání a vnímání pokladů výtvarného umění šlechtí a sílí ducha i srdce, jak povznáší, kterak tento zdroj vzdělanosti jest bohatý, účinný, velebný, jak nedbáme oň posud valně a kterak" a opět dvě řádky teček.⁸⁾ Rovněž Jakub Arbes věnuje ironické a satirické reflexi tohoto fenoménu velkou část své tvorby (Z martyrologie umění atd.), kritika sociálního postavení umělce a statutu umění je hlavní náplní časopisu Šotek, který vydává s Mikolášem Alšem v letech 1880-81. Vrcholným projevem této satiry na domácí poměry v umění je známá Alšova karikatura J. Mánesa a Arbesův fiktivní dopis redakci, v němž varuje před jejím uveřejněním a drážděním publika, když koneckonců si Mánes za svůj osud mohl sám přehnanou touhou po originalitě. Mnohé z těchto jevů analyzoval v minulých letech Roman Prahel jako polohu sebeironie, zpochybnění a kritiky malířského stavu z pohledu zevnitř jako součást sebeuvědomování českých výtvarných umělců, zrod české bohémy nevyjímaje.⁹⁾

Reflexe neopominou ani kritiku publika, v jehož výchově spatřovali mnozí možnou záchranu "vyděděných umělců a umění": "Nehaňte naše publikum!", začíná epigram s názvem Lásky k umění ve Švandovi dudákovi z roku

1900: "Výstava táhne, pln jest dům, plní ji každou neděli elity zástup přeskvělý - móda to žádá - každý to slyší a v neděli je vstupné nižší" Mnohem dříve než měšťácké publikum (které Mrštík charakterizuje vtipně, že koupí radši bicykl než obraz) je samozřejmě ironizován celý poklealý mecenát, v jehož obnovení naopak spatřoval záchranu ještě K.Purkyně. V roce 1887 je ve Švandovi zcela zpochybněn v "Pohnutlivé Hystorii o hodném Frydolinovi aneb jak se z pasáka slavný umělec stal".

Historické rozpojení autentického, elitního vztahu objednavatele a umělce se sice na jedné straně projeví obrovským uvolněním tvůrčích sil, ale zákonitě činí z uměleckého díla tržní produkt. V kritické reflexi se projevuje tento moment zpochybněním prezentace výtvarného umění formou výročních výstav, jak je pořádala Krasoumná jednota a Společnost vlasteneckých přátel umění napřed v Klementinu v prostorách Akademie, posléze v restaurační budově na Žofíně a od roku 1885 v Rudolfinu.

"Trhem" pojmenovává tyto prezentace vědomě poprvé Karel Purkyně v roce 1863: "Umělecká výstava sama o sobě není místem, kde se obraz nejpriznivěji uplatní. Jak lehko škodí jeden obraz druhému: č.10 Svatá rodina. Hned vedle visí zajímavé zátiší, slanečky, cibule atd. Vždyť je to přece trh!" Výstavní podniky vrcholí v 80. letech, kdy zároveň dochází k jejich zpochybnění. Jan Lier vládnoucí britkým perem a ironickým šlehem prochází naplno touto fází, marně se snaže smysl výstav zachovat, ač si velmi jasně uvědomuje jejich rozporuplnost. Pod názvem Kocourkoviady a Reflexe z úvah o umění výtvarném soustřeďuje své ironické a satirické postřehy v roce 1889 ve III.dílu svých Fejetonů:¹⁰⁾ "Co jsem se nastýskal na nevhodnost tvých galerií výstavních, o Žofíne! Obrazy blýštěly se v obláčcích kadidla vystupujícího z připálených pečení a chutných omáček, tančily ve víru hudby soptící za prkny v sále..." a posléze přirovnává celou výstavu k nepřiliš dobře sestavenému jídelnímu lístku, z něhož člověku není příliš dobře od žaludku. Zatímco v pozadí Lierových ironií je nicméně téměř zoufalá snaha smysl uměleckých salónů zachovat, jen vylepšit (vyšším podílem českého umění, výchovou obecnstva, lepšími výstavními prostorami, uvážlivějším výběrem atd.), v 90. letech se stává předmětem ironického posměchu i podnik tak velkolepý a v jistém smyslu tvořící epilog výstavního rozkvětu 19.století, totiž Jubilejní výstava v roce 1891: Ve Švandovi čteme ódu "Vzdar vístavě jubilejní": "Aj vístavo ty zajímavá tuze / tys pro nás Čechy velmi slavná trefa / Hned vedle brány ze začátku chůze / nám lzelo vidět v českém znaku lefa." Totální zpochybnění hodnot národního obrození vstupuje i do reflexe o samém smyslu umění jako nástroje výchovného, národně uvědomovacího či národně reprezentačního. Antonín Klášterský v témže ročníku Švandy (1891) učiní výmluvnou tečku za třemi řádkami teček Lierových: "Když prapory se vlní vzduchem / když slavnosti hřmí ulic ruchem / tu vzpomenem

si nadšení / Vždyť máme také umění! / A tisk i slovo slavně hlásá:/Těch obrazů, soch, básní krása! / toť krev, toť plamen našich žil, / jenž národ celý obrodil!"

Humor, satira, ironie a další formy kulturního smíchu sehrály nepochybně klíčovou roli v demytologizačních a demystifikačních procesech národního obrození, jak je analyzovala objevná práce V. Macury Znamení zrodu.¹¹⁾ Zpochybnění dále nezůstává ušetřena ani sama kritická reflexe, a to ještě na počátku 90. let, opět ve Švandovi v parodickém referátu o umělecké výstavě v Rudolfinu (prvky "kryptoreflexí" nalezneme už v 80. letech u J. Liera a J. Arbesa). Napadá jak smysl (či spíše nesmysl) vystavovaného umění ("Richarda Lippse schwein futter grünem malovaná zahrádka"), tak planou mnohmluvnost referátů o těchto výstavách či nic neříkající odbornickou hantýrku ("jeho keř pomněnek s dressurovaným strnadem vpředu svědčí o bedlivém studiu teorií augenpunktistických a po stránce technické o hravém porozumění významu vázaného světla"). Nesmyslné referáty o nesmyslném umění stávají se předmětem "citů nelibých": "Jako každoročně vyjímajíc posledních osm ročníků tohoto časopisu - přinášíme i letos úvahu o umělecké výstavě v Rudolfině, kterouž se váženým čtenářům, najmě však umělcům samým, co takovým jistě zavděčíme, neboť obrazotvorba vůbec, zvláště však v posledních letech domáhá se vždy většího významu a platnosti... Přítomná letošní úvaha pochází z péra mladého estetika, ve svém oboru vyškoleného, bystrého, kterýž stručným jadrným způsobem charakterizuje ty ony významné momenty, umístěné v popředí letošní výstavy. Zvláště jeho prostý, srozumitelný a skutečně český způsob vyjadřování liší se mile a prospěšně od jiných toho druhu kritik, kritic a kritiků, libujících si v nemírném užívání cizojazyčných výrazů, jimiž své úvahy s patrným úmyslem vyšperkovávají, aby si dodali křenu, to jest aby se pojednání jejich zdála vědečtější a rafinovanější." Dále následuje dovětek, že jméno autora bude sděleno pouze předplatitelům pod pečeti mlčenlivosti a za nepatrný doplatek pěti zlatých k dobročinným účelům.¹²⁾

Totální zpochybnění hodnot, samého smyslu umělecké tvorby a její reflexe bychom mohli interpretovat v rámci "rozchodu" s národním obrozením buď jako cestu k purkyňovské nové estetické autonomii, jejíž přijetí nalezneme například v přehodnocení dějin moderního umění u Miloše Jiránka,¹³⁾ nebo v počátečních únikových, nihilistických tendencích, jejichž funkci v hledání nové duchovní autonomie a autenticity pochopil ve své reflexi především F. X. Šalda. Jakou relativizací hodnot však tento proces prochází, jak je hodnotová orientace nadále rozkolísaná, dokazují další projevy smíchu. Hned vedle ironických invektiv zpochybňujících hodnoty obrozenského umění nalezneme ironické výpady proti pokusům o hledání nového smyslu výtvarného umění. Zde začíná ona plejáda legrací, jimiž je provázen zrod a cesty moderního umění. Nalezneme je například u K. M. Čap-

ka-Choda, F.X.Harlase, J.Liera a mnohých dalších. Například ve Švandovi v roce 1900 čteme parodii na dekadentní nálady s názvem Ve žlutavé touze: "Pod ním se vlnily červené trávy, cinobr míchaný s okrem, modravá housata, zelené krávy, pásly se po kraji mokřem." A hned vedle humorné návrhy na využití početné produkce vystavené ve výročních salónech, která zůstala neprodána, k účelům reklamy jako vývěsní štíty apod. (ironií dějin se zde doporučuje "vysokému umění" stát se alespoň vývěsními štíty, zatímco v 60.letech pléduje K.Purkyně za uznání Navrátilových vývěsních štítů za vysoké umění). Hned na dalších stránkách zobrazení "krávy dle různých škol malířských", přičemž symbolistní, dekadentní a sugestivní škola patřičně ladí do humoru výstižné deformace ubohého živočicha. Nejde jen o kulturně retardační, "hloupý" či ignorantský smích, jak jej moderna odmítala. Polohy smíchu pomáhaly uvědomit si jak autenticitu estetické normy, tak její novost, nezávaznost, reflektující ztrátu smyslu.

Pokusila jsem se v několika málo ukázkách, jež dovolil rozsah příspěvku, sledovat tu polohu smíchu v kritické reflexi výtvarného umění 19.století, jež pomáhala uvědomění bytostného smyslu jejího předmětu i jí samé, nejspíše v intencích vančurovské definice humoru: "Humor není smáti se, ale lépe vědět."

- 1) Druhou práci na toto téma vydal s názvem Humorem a ironií k vítězství národa v Praze 1937.
- 2) J.Neruda, Žerty hravé a dravé. Praha 1877, s.86.
- 3) H.Volavková, Výtvarná kritika J.Nerudy a K.Purkyně. Umění XV, 1967, s.66.
- 4) K sociálnímu postavení umělců v 19.století srov. J.Bakoš, Sociálne revolúcie a umélecké tradície, v: Umenie a revolúcia (Zborník referátov z konferencie). Bratislava 1988, s.19.
- 5) R.Purkyňová-Pokorná, Život tří generací. Praha 1944, s.364.
- 6) Tamtéž.
- 7) V.Mrštík, Moje sny I. Praha 1902, s.253. Srov. A.Horová, Výtvarně kritická a teoretická kapitola v díle V.Mrštíka. Estetika XXVI, 1988, s.11.
- 8) J.Lier, Feuilletony III, Praha 1889, s.64.
- 9) Srov. referáty ve sbornících z vědeckých symposií v Plzni.
- 10) Srov. pozn.8.

- 11) V. Macura, Znamení zrodu. Praha 1983; A. Horová (rec.), České obrození jako kulturní typ. Umění XXXII, 1984, s. 364.
- 12) Umělecká výstava v domě umělců Rudolfinum. Švanda dudák 1890/1, s. 244 (redakční poznámka).
- 13) M. Jiránek, Dílo I. Praha 1959.