

VÁCLAV RICHTER

## REALISMUS V UMĚNÍ\*

Problém realismu v umění záleží v podstatném objasnění, zda realismus je obecnou ahistorickou normou nebo konkrétní historickou událostí. Obvykle je otázka realismu v historii umění znejasňována, a to právě příklonem k první, nadhistorické možnosti. Lze uvést například Matějčkův Dějepis umění. Jeho filozofie dějin je dána vždy znovu se opakujícím postupem od abstrakce k realismu v kterémkoli slohovém údobí, starověkem počínajíc. Každá slohová etapa končí vlastně realismem. Odkud se vzalo toto autorovo pojetí? Souviselo se současnou uměleckou situací, s impresionismem. Uvedené schéma připouští asi jedinou korekturu ve smyslu adekvátnější interpretace dějinnosti, totiž předpoklad, že v dějinách šlo o celou řadu realismů, dobově se různě od sebe lišících. Musí mít ovšem něco společného, jsou-li subsumováni pod jeden obecný pojem.

Slovo realismus pochází od reality, realita pochází od res. Z toho plyne, že k pochopení realismu je možno proniknout z výkladu věci, čili že vodítkem interpretace se stanou centrální ontologické pojmy. V evropském myšlení existuje několik určení věci. Starý názor, který bychom snad mohli nazvat logickým, soudil, že věc se skládá z neměnného jádra (to hypokeimenon) a z vlastností (ta symbebékota). Latina přeložila tato slova tak, že hypokeimenon se stalo subjektem, hypostasis substancí, a symbebékos accidens. Jednoduchá vypovídací věta o věci se skládá ze subjektu a predikátu, věc ze substance a akcencií. Odráží se snad stavba věci ve větě nebo stavba věci byla vytvořena podle věty? Odpověď je, myslím, jasná. Z tohoto výkladu věci vycházejí ve starověku dva proudy. Pro klasickou řeckou antiku je bytí obecninou, idejí. Ani Aristotelův tzv. realismus se nedostal nad obecninu. Aristoteles, chápající bytí jako řemeslník nebo pěstitel, přinesl sice novou definici věci jakožto celku, složeného z hylé — látky a z morfé — eidos — formy. Avšak idea jen vešla do morfé a hylé je pouhým jejím nositelem. Látka je pouhou možností

---

\* Nepublikovaný rukopis z vědecké pozůstalosti Václava Richtera (1900—1970), profesora dějin umění na filozofické fakultě v Brně. Úvaha byla přednesena jako diskusní příspěvek na konferenci o realismu, pořádané fakultou v roce 1959.

formy. Srovná-li se s tímto objektivním idealismem řecké klasické umění, je patrna paralelnost objektivního idealismu a uměleckého idealizujícího typismu, věcně odůvodněného tím, že prezentuje svět bohů. Druhý modus je dán římskou antikou, jejíž kultura je ještě stále předmětem sporů. Dogmaticko-estetické pojetí ji považuje za úpadek, pozitivisticko-genetický názor za další vývojový stupeň řecké antiky, kdežto historické chápání v ní vidí útvar řeckou antikou sice ovlivněný, v podstatě však zvláštní, nevysvětlitelný ani vývojem, ani úpadkem, se znaky Řecku protikladnými. Zdá se, že zvláštní římský postoj ke světu nebyl zachycen příslušným filozofickým systémem. Avšak v italském umění již u Etrusků hraje hlavní úlohu myšlenka smrti, to, co accidit, myšlenka konkrétní historie, pokračující dále u Římanů v naturalistickém portrétu, vycházejícím z masek mrtvých, a v historickém reliéfu. Vyjádření tohoto zaměření lze sledovat snad až u Augustina, jenž uznává smyslové poznání, jímž zachycujeme tělesný svět. Augustin však vedle smyslů rozeznává vnitřní smysl – *sensus internus* a pak ovšem ještě rozum. *Sensus internus* slučuje smyslové vjemy ve vyšší celky, ve znaky. Zde se ocitáme již v rovině starokřesťanského umění, které je nutno považovat za poslední vývojovou fázi římské antiky. V něm však se již přetvořil naturalismus v abstraktní symbol; věc jakožto psychologický komplex počitků se stala nadsmyslovou lidsky dohodnutou značkou. U Augustina je totiž již také vyslovena ontologie celého středověku. Hmota, tedy hmotná skutečnost i s člověkem, je božská vytvořenina. Před stvořením neexistovala neformovaná hmota. I když po dlouhém intelektualistickém boji o universalie se na konci středověku objeví smyslový svět a jsoucno je poято jako skutečnost, není tím ještě odstraněna teologická metafyzika. Jestliže ontologická pravda odpovídá podstatě umění určité doby, lze sotva pozdněgotické umění záalpské Evropy označovat za realismus. Bude patrně nutné znovu se zamyslet nad tzv. blízkým pohledem a proniknout hlouběji například k smyslu takových zvláštností, jako je třeba v portrétu dvojice Arnolfini na zadní stěně zrcadlo s obrazem malíře v ohnisku obrazové kompozice.

V novověku za italské iniciativy se stala skutečností předmětností, tj. něčím, co se předmítá subjektu. Teprve za této situace, kdy proti individuui stojí hmotný svět, jenž člověka nenapadá, nýbrž člověkem může být ovládán, teprve za tohoto novověkého humanismu se objevila historicky možnost realistického umění. K tomuto závěru došla také poslední sovětská diskuse o realismu. Realismus je záležitostí novověku. V sovětské diskusi však zatím zůstala otevřena otázka, zda je možno mluvit o realismu již v renesanci, nebo je-li realismus výtvorem 19. století.

Umění vrcholné renesance je podle obecného mínění idealistické, v pozdní renesanci se dělí – zhruba řečeno – na směr výrazový a směr klasicizující. V rané renesanci zápasí spolu jednak racionální rekonstrukce světa, jednak naturalismus. Racionální rekonstrukci světa, vládnoucí ve vedoucí florentské škole a poznávající věc pouze v její rozprostranitelnosti (podobně jako potom Descartes), nelze považovat za realismus. Hmotná skutečnost je tímto pojetím příliš ochuzena; renesance je mimoto námětově silně prostoupena nábožensky. U Descartesa existuje mezi rozumem a smysly naprostý protiklad, teprve Leibniz učinil z tohoto protikladu rozdíl pouze stupňovitý. Na racionální filozofii je založen klasický barok zá-

padní Evropy, jenž v druhé polovině 18. století přechází v osvícenský klasicismus. V pozadí radikálního baroka stojí teorie věci jakožto zážitku, radikální barokní umění je iluzí světa.

Kantův osvícenský dualismus rozumových kategorií apriori a iracionální věci o sobě byl smíšen Schellingovým absolutním stanoviskem, jímž umění bylo postaveno na první místo hodnot. Nesmíme zapomenout, že je zde myšleno klasicistické umění. To platí i o Heglovi, jenž obnovil převahu filozofie a umění posunul na místo druhé, tím, že je historicky odstranil do minulosti. Jde tedy stále o typizující umění klasicismu, a tzv. charakteristické umění romantismu, vycházející z Anglie a snad z anglického empirismu, se cítí jen jako rub klasicismu.

Vznik skutečného realismu v polovině 19. století spadá časově do doby Marxovy materialistické kritiky Hegla. Soudím, že jedině toto umění má právo nésti titul realistického umění. Je to umění materialistické u Courbeta a Maneta, jelikož studuje hmotu v celé její bohaté skladbě. Také námětově se obrací zcela k přítomnosti a k její sociální stránce. Realismus je osudem 19. století, asi tak jako ve středověku byla gotika a v novodobém humanismu barok. Jelikož je materialismus pojmem filozofickým, nelze ho použít pro názornou sféru realismu, který by snad mohl být nejlépe definován jako objektivní naturalismus, psychologicky jako opakovaný vjem. To znamená, že by byl na jedné straně omezen zážitkovým subjektivním naturalismem, na druhé straně odsazen od racionalistického typismu. Termín typ má dvojitý význam: buď znamená model, statistický průměr, což v názorné sféře umění je neproveditelné; nebo se blíží významu slohu: typická věc nebo osoba je dokonalá. Typ transcenduje skutečnost ve směru dokonalosti a teorie typu vzniká skutečně v osvícenském klasicismu u Baumgartenovy definice krásy jako *perfectio cognitionis sensitivae*.

## REALISMUS IN DER KUNST

In dem Diskussionsbeitrag im Jahre 1959 ist der verstorbene Autor zum Schluss gekommen, dass der Realismus keineswegs eine allgemeine ahistorische Norm, sondern eine konkrete historische Begebenheit darstellt. Nur die Kunst der Hälfte des 19. Jahrhunderts, welche die materielle Gegebenheit in ihrer reichen Gesamtstruktur studiert, und die sich ganz und gar zur Gegenwart und ihrer sozialen Seite wendet, hat das volle Recht sich den Titel der realistischen Kunst zu eigen zu machen.

*Übersetzt von J. Skopal*

