

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Katedra estetiky**

**Bakalářská práce**

***Teoretická reflexe vztahu dobového pařížského publika  
a umění: Eugène Delacroix, Charles Baudelaire***

(Theoretical reflection on the relationship between the  
contemporary Parisian public and art: Eugène Delacroix,  
Charles Baudelaire)

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D

Autor bakalářské práce: Yeva Bartkiv

Obor studia: Estetika

Rok dokončení práce: 2024

Prohlášení:

Potvrzuji, že jsem bakalářskou práci s názvem "*Teoretická reflexe vztahu dobového pařížského publika a umění: Eugène Delacroix, Charles Baudelaire*" vypracovala samostatně. Veškerou použitou literaturu jsem uvedla v příloženém seznamu literatury.

V Praze dne:

Podpis:

Na tomto místě bych ráda vyjádřila své upřímné poděkování vedoucímu mé bakalářské práce, doc. PhDr. Miloši Ševčíkovi Ph.D. za jeho trpělivost, odpovědné vedení a čas, který mi věnoval. Jeho odborné rady a podpora výrazně přispěly k úspěšnému dokončení této studie. Velmi si vážím jeho ochoty diskutovat se mnou všechny aspekty mého výzkumu a trpělivosti při zodpovídání mých otázek. Jeho vedení a odborné znalosti byly klíčové pro rozvoj a finalizaci této práce. Děkuji Vám za veškerou podporu a inspiraci, kterou jste mi poskytl.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se soustředí na zkoumání vztahu mezi pařížským salónním publikem a uměním v 19. století, přičemž zvláštní pozornost věnuje nesouladu mezi původními záměry Salónů a jejich skutečnými dopady. Hlavním cílem této studie je obhajoba výše uvedené teze prostřednictvím analýzy názorů významných kulturních osobností té doby, jmenovitě malíře Eugèna Delacroixe a básníka Charlese Baudelaira.

Teoretické úvahy těchto autorů osvěčují roli, kterou by umění mělo hrát vůči svému publiku, a zkoumají, zda bylo dobové publikum schopno přijímat estetické a psychologické změny, které umění přinášelo. Výchozí metodou práce je kvalitativní analýza primárních pramenů, jako jsou Delacroixův deník a korespondence a Baudelairovy esejistické úvahy.

Výsledky výzkumu ukazují, že Delacroix považoval umění za nástroj pro hluboké kognitivní zážitky, avšak byl skeptický ohledně schopnosti široké veřejnosti tyto zážitky plně ocenit.

Naopak Baudelaire kladl důraz na roli umění jako prostředku estetizace a morální edukace, přičemž si byl vědom omezeného kognitivního potenciálu širšího publika.

Závěrem práce je konstatování, že i přes rozdílné přístupy obou autorů k otázce vztahu mezi uměním a publikem, oba uznávali význam umění jako klíčového společenského nástroje. Tyto názorové rozdíly reflektují podstatnější diference v jejich přístupu ke společnosti, která svou účastí v rámci Salónu výrazně ovlivňovala povahu umění a postavení vystavujících umělců.

**Klíčová slova:** Eugène Delacroix, Charles Baudelaire, 19. století, pařížské salónní publikum, vztah mezi uměním a publikem, široká veřejnost

## **Abstract**

This bachelor's thesis focuses on examining the relationship between the Parisian salon audience and art in the 19th century, with particular attention to the discrepancy between the original intentions of the Salons and their actual impacts. The primary aim of this paper is to defend the aforementioned thesis through an analysis of the opinions of prominent cultural figures of the time, namely the painter Eugène Delacroix and the poet Charles Baudelaire.

Theoretical reflections of these authors illuminate the role that art should play in relation to its audience and examine whether the contemporary audience was capable of undergoing the aesthetic and psychological transformations that art brought. The primary method of the thesis is a qualitative analysis of primary sources, such as Delacroix's diary and correspondence, and Baudelaire's essayistic reflections.

The research findings indicate that Delacroix considered art as a means for profound cognitive experiences, yet he was sceptical about the broad public's ability to fully appreciate these experiences. Conversely, Baudelaire emphasised the role of art as a tool for aestheticization and moral education, while acknowledging the limited cognitive potential of the wider audience.

The conclusion of the thesis suggests that despite the different approaches of both authors regarding the relationship between art and its audience, they both recognised the importance of art as a crucial social instrument. These differences in opinion reflect deeper differentiations in their approaches to society, which significantly influenced the nature of art and the status of exhibiting artists through their participation in the Salons.

**Key words:** Eugène Delacroix, Charles Baudelaire, 19th century, Parisian salon audience, relationship between the public and the art, wider audience

*Teoretická reflexe vztahu dobového pařížského publika a umění: Eugène Delacroix, Charles Baudelaire*

*Obsah*

Úvod

1. Vztah mezi Delacroixem a Baudelairem
2. K historii pařížských Salónů: umělci, publikum, porota a kritici
3. Tematizace vztahu dobového pařížského publika a umění z hlediska Eugène

Delacroixe

- 3.1 Eugène Delacroix a jeho pojetí subjektu
- 3.2 Role umění vzhledem k recipientovi na základě vybraných pasáží z Deníku umělce
- 3.3 Diskuze o dobové společnosti: korespondence Delacroixe se současníky

4. Charles Baudelaire a jeho postřehy o pařížském publiku ve vztahu k umění

- 4.1 Několik slov o Baudelairově estetice. Pojetí subjektu
- 4.2 Role umění vzhledem k recipientovi
- 4.3 Vybraná díla z Baudelairovy estetiky a kritiky: interpretace dobového publika

5. Analýza stanovisek obou autorů vzhledem ke zkoumané problematice

- 5.1 Porovnání způsobu, jakým Delacroix a Baudelaire uvažují o vztahu mezi uměním a dobovým recipientem

Závěr

## Úvod

Paříž 19. století se proslavila nejen jako středisko průmyslového pokroku, ale také jako kulturní centrum, které bylo vzorem pro ostatní evropské státy a přitahovalo návštěvníky z celého světa. Tito návštěvníci sem přicházeli, aby na vlastní oči spatřili nový koncept prezentace uměleckých děl.

Průmyslový a kulturní rozvoj se navzájem ovlivňovaly a formovaly světonázor a sebedojetí tehdejších Pařížanů, kterým se otevřel horizont různorodých možností, jak obohatit své každodenní zkušenosti. Průmyslový pokrok je motivoval k větším ambicím, zatímco veřejně přístupné umělecké výstavy, známé jako Salóny, poskytovaly možnost kulturní a estetické výchovy. Tímto způsobem nabízely dva různé přístupy k žité skutečnosti: zabezpečení materiálního blahobytu na jedné straně a mentální a duševní prosperitu na straně druhé.

Původní ideje Salónu jakožto instituce, jejíž záměrem vůči společnosti bylo působení uměním na vkus a vzdělávání širších vrstev<sup>1</sup>, zněla dostatečně slibně. Avšak ve výsledku se ukázalo, že záměr předběhl svou dobu a došlo k zřejmému nedorozumění.

Ústředním cílem této bakalářské práce je tematizace vztahu pařížského publika a umění v 19. století právě z perspektivy neshody mezi původním záměrem a skutečným dopadem vzniku veřejných Salónů, jak na vystavující umělce, tak i na povahu umění jako takového.

---

<sup>1</sup> PRAHL, Roman. Z historie pařížských Salónů (1665-1884), Ateliér čtrnáctideník Svazu českých výtvarných umělců, 1. ročník, 9. číslo, 2: 1988.



Na daný problém budeme nahlížet očima tehdejších představitelů kulturní scény, konkrétně salónního malíře Eugèna Delacroixe (1798–1863), kterého tento fenomén zasáhl jak z profesionálního, tak osobního hlediska, a také jeho blízkého přítele, básníka a uměleckého kritika Charlese Baudelaira (1821–1867), kterého otázka vztahu mezi širokou veřejností a uměním fascinovala a zároveň znepokojovala.

Bakalářská práce je členěna do pěti kapitol. První kapitola se zaměřuje na vztah mezi Delacroixem a Baudelairem a vysvětluje, proč je tato studie zaměřená na zkoumání problematiky právě z perspektivy těchto historických osobností.

Druhá kapitola stručně nastiňuje kontext vzniku veřejných výstav a interních institucionálních transformací v rámci Salónů. Primárními prameny, z nichž vychází, jsou odborný článek profesora Romana Prahla s názvem *Z historie pařížských Salónů (1665-1884)*, a také rozsáhlejší studie *Epocha Salónů: České salonní umění a mezinárodní výtvarná scéna 1870-1914*, na jejíž editaci se podíleli Aleš Filip a Roman Musil.

Třetí hlava se zabývá tematizací vztahu dobového pařížského publika a umění. Teoretickým základem zde slouží osobní deník Eugèna Delacroixe, a také dopisy z výběru jeho korespondence se současníky, která byla přeložena do angličtiny a publikována pod názvem *Selected Letters, 1813-1863* v roce 1971. V této kapitole nabízíme dvojí přístup ke zkoumané problematice: na jedné straně nastíníme, jakou úlohu by podle malíře mělo salónní umění plnit vůči návštěvníkům, a na straně druhé, co se podle mistra očekávalo od recipientů z hlediska jejich kognitivního i duchovního potenciálu, aby se původní záměr uměleckých děl mohl uskutečnit v praxi.

Čtvrtá kapitola zkoumá postoj básníka a uměleckého kritika Charlese Baudelaira a zachovává stejný princip jako hlava předchozí. V první řadě se pojednává o tom, jakým způsobem básník nahlíží salónnímu umění jakožto nástroji k výchově a estetizaci společnosti, posléze o tom, zda dobový recipient byl připraven onomu vzdělávacímu a estetickému procesu podlehnout. V rámci dané kapitoly vycházíme především z Baudelairova esejistického sborníku s názvem *Úvahy o některých současnících*. Dalším klíčovým pramenem jsou vybrané části z jeho sbírky esejů, která se jmenuje *Romantické umění*.

Poslední kapitola se věnuje komparaci názorových postojů výše zmíněných mužů a způsobu, jakým o problematice uvažují. V rámci tohoto oddílu se neobjevují nové prameny; pouze zpracováváme předchozí úvahy. Naším cílem je zjistit, zda alespoň jeden z autorů naznačuje způsob, jak zastavit opakující se cyklus dobrých úmyslů a nepochopení ze strany příjemce.

## Vztah mezi Delacroixem a Baudelairem

*Chováš se ke mně tak, jak se chovají jen vůči velkým mrtvým; červenám se, jsem s tebou velice*

*šťastný: tak jsme stvoření.*

Eugène Delacroix v dopise Charlesu Baudelairovi.<sup>2</sup>

Vztah mezi Eugènem Delacroixem a Charlesem Baudelairem je těžké podrobit důkladné analýze, protože dochované prameny jsou velmi omezené. Je známa jejich vzájemná korespondence, avšak ve sbírce Delacroixovy korespondence s jeho současníky nalezneme pouze šest dopisů, které zjevně reagují na dopisy básníka, jež bohužel nejsou k dispozici.

Dále existuje literární pramen s názvem *Romantické umění*, kde Baudelaire věnuje zvláštní kapitulu osobnosti Delacroix. Tento text se zaměřuje především na technické aspekty jeho malířství, obsahuje však i pasáže, které charakterizují básníkův vztah k umělci. Na základě dostupných fragmentů se pokusíme alespoň částečně jejich vzájemný poměr rekonstruovat.

Podle úvah Charlese Baudelaira začalo přátelství mezi ním a Eugènem Delacroixem v roce 1845. Skutečnost jejich blízkého vztahu není překvapivá, neboť představuje synergii dvou významných talentů a přívrženců konceptu *l'art pour l'art*.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> DELACROIX, Eugen. Selected Letters, 1813-1863. London: Eyre and Spottiswoode, s. 357.

<sup>3</sup> Lartpourlartismus představuje princip idealistické estetiky, který stojí v opozici vůči realistickým nárokům na ideovost umění. Tato teorie (nebo spíše hnutí), která získala poprvé vliv ve francouzské literatuře v 30. letech 19. století (předními představiteli jsou Charles Baudelaire, Theophile Gautier, Gustave Flaubert), ovlivňuje uměleckou tvorbu i v současnosti. Často jako protest proti utilitarismu se snaží osvobodit umění od role nositele vedlejších funkcí, usiluje o soustředění na jeho čistě estetickém účinku. Svobodu umělce chápe jako individuální neodpovědnost a subjektivní svévůli.

Baudelaire vnímal Delacroixovu tvorbu jako syntézu malířství a literatury. Básník zdůrazňoval, že Delacroix do svých pláten vkládá literární sílu, neboť sám byl vášnivým přívržencem poesie, která procházela jeho malbami napříč. <sup>4</sup>

*„ Kdo jest Eugène Delacroix? Jaká byla jeho úloha a jeho povinnost na světě? Toť první otázka, kterou jest zkoumati. Budu stručný a jde mi o bezprostřední závěry. Flandersko má Rubense, Italie má Raffaela a Veronesa; Francie má Lebruna, Davida a Delacroix. “* <sup>5</sup>

Podle Baudelaira je transcendentní síla Delacroixových maleb podmíněna jeho obětavostí a nesobečností. Baudelaire píše, že Delacroix dokáže vyjádřit obrazy něčeho neuchopitelného; zobrazuje to, co není vidět, ale pouze cítit. Jsou to sny, niterné pocity, sama duše; a to vše vykresluje pomocí kontur a barev, a dělá to lépe než ostatní umělci: s mistrovstvím zkušeného malíře, s přesností vytříbeného literáta a s vášnivou expresí skladatele. Podle Baudelaira žádný jiný malíř není schopen obohatit lidskou duši tak, jak to dělá Delacroix. Dokonce i ta jeho díla, která se mohla zdát průměrná či slabá, dokážou probudit myšlenky a vyvolat pocity a poetické obrazy, které byly kdysi blízké, ale nyní se zdají být ztraceny v temnotě zapomnění. <sup>6</sup>

*“Delacroix je nejsugestivnější ze všech malířů, ten, jehož díla, byť se zvolila z práci druhého řádu i nižších, nejvíce nutí myslet a vyvolávají v paměti nejvíce básnických citů i myšlenek, již známých, které však jsme považovali za zapadlé navždy do minulosti. Dílo Delacroix se mi jeví někdy jakousi mnemotechnií všelidské velikosti a vrozené vášnivosti. Tato velmi zvláštní a zcela nová zásluha p. Delacroixova, která mu dovolila, aby vyjádřil pouhým obrysem lidský*

---

<sup>4</sup> BAUDELAIRE, Charles. Romantické umění. Život a dílo Eugena Delacroix, Nakladatelství Kamilly Neumannové. Praha: 1911, str. 7.

<sup>5</sup> Tamtéž.

<sup>6</sup> Tamtéž.

*posun, byť byl sebe prudší, a barvou to, co možno nazvati ovzduším lidského dramatu, nebo duševním stavem tvůrcovým - tato naskrze vlastní zásluha vždy sdružovala okolo něho sympathie všech básníků; a kdyby bylo dovoleno, aby se vyvozoval z projevu ryze hmotného filosofický důkaz, prosil bych vás, pane redaktore, abyste si všiml, že v davu přispěchavším, aby uctil jej naposled, bylo lze čítati mnohem více spisovatelů, nežli malířů. ”<sup>7</sup>*

Dalším momentem je Delacroixova odvaha pracovat s religiózními tématy. Podle básníka je právě tato volba syžetu, která je kognitivně i citově komplikovaná, důležitá pro samotnou pozornost věnovanou jeho tvorbě.

*„Delacroixova obraznost! Ta nikdy se nebála slézáti obtížné výše náboženství; nebe mu patří, jako peklo, jako válka, jako Olymp, jako rozkoš. Hle pravý typ malíře-básníka! Jest věru z řídkých vyvolených a šíře jeho ducha jímá náboženství do své domény. Jeho obraznost, planoucí jako katafalk, svítí všemi ohni a všemi purpury. Co je bolesti ve vášni, rozněcuje jej; co je skvělosti v církvi jej osvěcuje. Lije na své vnuknuté obrazy střídavě krev, světlo a tmu. Myslím, že by rád přidal svůj přirozený přepych ke vznešenosti Písma. Viděl jsem malé Zvěstování od Delacroixe, na němž anděl, navštívivší Marii, nebyl sám, nýbrž provázen obřadně jinými dvěma anděly, a dojem tohoto nebeského dvoru byl mocný i okouzující.„<sup>8</sup>*

Baudelaire rozděluje umělce na dva tábory a jejich vzájemné rozlišení je poměrně ostré. Jedná se o realisty a pozitivisty. Realistům vyhrazuje druhořadý význam především proto, že podle jeho názoru jsou schopni zobrazovat věci, jaké vskutku jsou nebo jaké byly, předpokládajíc, že neexistují, vytvářejí svět, ve kterém není člověk; zatímco pozitivisté svou tvorbou chtějí

---

<sup>7</sup> Tamtéž, str. 8.

<sup>8</sup> Tamtéž.

rozzařovat věci svým duchem a promítat jeho odlesk na jiné duchy. Přestože Baudelaire uznává, že představitelé obou táborů se mohou projevit v rámci jakéhokoli výtvarného sujetu, zastává názor, že positivisté se pohybují na rovině fantasijních a náboženských námětů, kdežto realisté preferují malbu žánrovou a krajinomalbu. Publikum positivistů je snadno vznětlivé a citlivé, zatímco přívrženci realistů Baudelaire řadí mezi duchy líné a nekultivované.<sup>9</sup>

*“Eugène Delacroix vždy si zachoval stopy toho revolučního původu. Lze o něm říci jako o Stendhalovi, že měl velký strach, aby nebyl podveden. Jsa skeptický a aristokratický, znal vášně a nadpřirozené jediné z nuceného styku se snem. Maje davy v nenávisti, nepovažoval je za nic jiného než za rozbíječe obrazů, a násilnosti, spáchané r. 1848 na několika jeho dílech, nemohly ho přirozeně obrátiti na politické rozcitlivění naší doby.”<sup>10</sup>*

Ať už jde o obdiv nebo negaci, lhostejnost je v případě Delacroixovy tvorby vždy vyloučená. Jeho plátna mohou být milována nebo nenáviděna, ale nikdy nezůstanou bez komentáře. Baudelaire konstatuje, že v porovnání s dobovým publikem je Delacroixův génius jako hodinky předbíhající svůj čas; jeho díla překračují kognitivní schopnosti většiny recipientů a teprve s časovým odstupem se negativní postoje postupně vyvracejí. Je paradoxní, že přestože jsou diváci ochotni přijmout morálně náročné náměty, neprojevují touhu prozkoumat myšlenkové pozadí umělcovy tvorby. Když stoupenci zdánlivé jednoznačnosti spatří dílo, které jim není na první pohled jasné, označí ho za úpadkové. Baudelaire však tvrdí, že to, co se jim jeví jako úpadek, je ve skutečnosti projevem nové formy pravdy, k níž ještě duchovně nedospěli.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Tamtéž, ss. 14-15.

<sup>10</sup> Tamtéž, str. 22.

<sup>11</sup> Tamtéž.

„Jakým vhodným způsobem bych tobě mohl poděkovat za potvrzení tvého opravdového přátelství? Přicházíš, abys mě zachránil v okamžicích, kdy mě značný počet vážných i rádoby vážných kritiků uráží a očerňuje.“<sup>12</sup>

Delacroix shledával v Baudelairovi opravdového a oddaného tovaryše. Básník byl obhájcem jeho tvorby a leckdy poznamenával, že útoky vůči umělcovým malbám nejsou spravedlivé a že samotný Delacroix jakožto umělec je porotou podceňován.<sup>13</sup> Delacroix na oplátku chválil poesii svého milého přítele a knihy i články, které mu doporučoval k přečtení.<sup>14</sup> Jejich vztah se vyznačoval vzájemným obdivem a úctou.

Z dochované korespondence se dozvídáme o jejich četných setkáních a rozprav na umělecká, estetická a sociální témata. V kapitole *Umění a život Eugena Delacroix*, básník popisuje, jakým způsobem ho ovlivňovaly okamžiky ve společnosti velkého umělce; trvá na tom, že přestože je Delacroixův talent veřejností uznáván, tento obdiv nikdy nebude dostačující.

---

<sup>12</sup> DELACROIX, Eugen. Selected Letters, 1813-1863. London: Eyre and Spottiswoode, str. 356.

<sup>13</sup> BAUDELAIRE, Charles. Romantické umění. Život a dílo Eugena Delacroix, Nakladatelství Kamilly Neumannové. Praha: 1911, str. 24.

<sup>14</sup> DELACROIX, Eugen. Selected Letters, 1813-1863. London: Eyre and Spottiswoode, str. 359.

## *K historii pařížských Salónů: umělci, publikum porota a kritici*

Příběh výstavy zvané Salón začíná ve Francii v polovině 17. století. Od té doby až do vzniku alternativních konkurenčních výstav na konci 19. století koncepce Salónu prošla značnými reformami, které stručně představíme v rámci této kapitoly.

Umělecký Salón vznikl v důsledku reform dvorského umění, které navrhl tehdejší ministr Ludvíka XIV., Colbert. Tyto reformy vedly k tomu, že umělci se státními zakázkami byli seskupeni v rámci zvláštního spolku nazývaného *Akademie krásných umění*, a jednou z jejich povinností bylo vystavit svá díla při výročním zasedání. Původně se výstavy mohli zúčastnit pouze členové *Akademie*.

K centralizaci, kterou koncept Salónů předpokládal, přistoupila vedle původních reform i Velká francouzská revoluce, což způsobilo výraznou demokratizaci interních pravidel. Na Salónu z roku 1793 mohli svá díla vystavovat cizinci i umělci, kteří nebyli členy *Akademie*. Dané transformace, pojímané v duchu snahy působit uměním na vkus a vzdělávat širší společenské vrstvy - zdůraznily roli již dříve fungující poroty, jejímž hlavním úkolem bylo dohlížet na uměleckou, politickou a morální úroveň.

Nutné zásahy poroty byly podmíněny stále rostoucím počtem vystavujících umělců a v neposlední řadě i počtem návštěvníků. Až do roku 1855 se Salón konal v prostorách královského paláce a muzea umění, i když dané prostorové řešení nezvládlo kapacitu reprezentovaných děl a mas.

Postupně se Salón stal doslova událostí roku, za období komplikovanějších hospodářských podmínek se konal jednou za dva, výjimečně za tři roky. Od začátku vstup byl tradičně volný, nicméně později byla nabízena možnost privátních placených prohlídek, které využívali



zejména představitelé mocné recipientské obce.<sup>15</sup> Výstavu, trvající zpravidla dva až tři měsíce zhlédlo roku 1831 kolem milionu lidí a roku 1876 téměř šest set tisíc, nicméně za celé to období si privátní prohlídku zaplatilo pouze 185 diváků.<sup>16</sup>

Znamením kvality díla, kterou určovala porota již byl samotný fakt, že dílo bylo do Salónu přijmuto. Vedle toho každodenním chlebem byly skromnější finanční ceny, které se vyhrazovaly pro úspěšnější umělce, avšak nejlákavější byla možnost své dílo prodat komukoli, kdo má dostatek finančních prostředků na to, aby si ho pořídil.<sup>17</sup>

V porotě kromě akademických umělců zasedali slavné osobnosti z dalších příbuzných oborů, které delegoval *Institut*<sup>18</sup>, takže výtvarné salónní umění bylo také posuzováno hudebníky i architektky. Podobné vývojové tendence způsobily to, že se porota pevně držela klasických zásad, a tak v roce 1844 došlo k prvním projevům bojkotu ze strany vystavujících. Tomuto vývoji se panovník snažil čelit, nikoli však z důvodu zvláštního obdivu vůči umělcům, nýbrž z touhy prosadit se v rámci svých voličů. A tak se v roce 1848 Salón konal výjimečně bez poroty a bylo vystaveno rekordních 5180 uměleckých děl.<sup>19</sup>

Nový názorový proud překonal kdysi preferovanou jednotu, což vedlo k tomu, že na umělecké scéně začaly rozkvétat různé styly. Spor starých s moderními nakonec dospěl k relativnosti. A tak, v „nových“ Salónech se začaly objevovat díla klasicistů, romantiků a realistů – což vedlo ke sporům nejen mezi *connoisseurs*, ale i mezi běžnými návštěvníky.

---

<sup>15</sup> V této práci používám termín "mocná recipientská obec" k označení publika, které přímo ovlivňuje uměleckou činnost prostřednictvím svého sociálního postavení. Toto publikum zahrnuje politiky, mecenáše, porotu a veřejně uznávané kritiky.

<sup>16</sup> PRAHL, Roman. Z historie pařížských Salónů (1665-1884), *Ateliér čtrnáctideník Svazu českých výtvarných umělců*, 1. ročník, 9. číslo, 2: 1988.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Jedná se o tzv. *Institute de France*, který byl založen v r. 1795. *Institute* sdružoval pět akademií a byl původně založen bývalými členy zednářské lóže *Devět Sester* (*Les Neuf Soeurs*).

<sup>19</sup> PRAHL, Roman. Z historie pařížských Salónů (1665-1884), *Ateliér čtrnáctideník Svazu českých výtvarných umělců*, 1. ročník, 9. číslo, 2: 1988.

Diskuse vedené kolem Salónů ukazují, že díla, která překračovala tehdejší umělecké, politické či morální normy, byla nevyhnutelně zaměňována s podprůměrnou a špatnou tvorbou.

Nicméně po polovině 19. století se karikaturisté začali zaměřovat nejen na slavné a méně známé umělce a jejich díla, ale také na široké publikum. Názory obou skupin se tak staly dvěma stranami téže mince.<sup>20</sup>

Běžným Pařížanům Salón poskytl příležitost zapojit se do sféry života "vysokého" salónního umění, zejména když se začaly stírat hranice mezi kulturami různých sociálních skupin.

Samotné salónní umění, vzdalující se rafinovanosti, se snažilo co nejúplněji vyhovět představám umělecky neškoleného prostého člověka o krásnu. A "znalci umění"

(reprezentovaní porotou), neobyčejně plodná umělecká kritika i prostí občané byli vydáni na milost a nemilost salónní představě o kráse. Vlastní názory umělců na podstatu umění a povahu krásy byly mnohem méně předvídatelné a mnohem rozmanitější.

Přítomnost laického publika tehdy nebyla samozřejmostí. Proto se umělci měli smířit s tím, že dodatkem k nepřetržitým názorovým válkám s kritiky a kdysi mocnější porotou, pak byla skutečnost, že se stali obětmi veřejného mínění, které bylo často ovlivněno autoritami, jejichž přesvědčení byla často v rozporu s názory vystavujících umělců. Jinými slovy, umělci byli chyceni mezi dvěma konfliktními stranami a nebylo jednoznačné, který z těchto vlivů byl méně destruktivní.

---

<sup>20</sup> Tamtéž.

## *Tematizace vztahu dobového pařížského publika a umění z hlediska Eugèna Delacroixe*

### Eugène Delacroix a jeho pojetí subjektu

Eugène Delacroix, významný představitel epochy francouzského výtvarného romantismu, často zaměřuje pozornost na člověka, nejen jako na hrdinu svých námětů, ale také jako sociálního činitele s jasně vymezenými oblastmi zájmů a schopností determinovat dobový společenský kontext. Naším předmětem zkoumání však bude pohled umělce na jedince jakožto součást širšího a užšího salónního publika, na jehož odpovědnosti nyní závisí nejen osud vystavujících umělců, ale také změny povahy a poselství uměleckých děl.

Člověk – bytost pomíjivá a nejistá je vždy ve stavu nekonečných rozporů, „...*kolísavých a protichůdných pohybů, které činí příjemným nebo odporným postavení, v němž žijeme; toto postavení však na rozdíl od nás se nemění.*“<sup>21</sup> Podle malíře, smyslem lidské existence je touha po zdánlivém štěstí, avšak jakmile je cílového stavu dosaženo, začíná člověk toužit po něčem jiném, a tak po celý svůj krátký život se nachází v začarovaném kruhu.

Tento postoj, determinovaný tehdejšími kultem zboží, tedy potřebou vlastnit a zdobit se, se nevyhnutelně promítal i do oblastí, kde byl spíše škodlivý než prospěšný. Jedná se o fenomén, který nastínil Walter Benjamin (1892-1940) v rámci své knihy *Dílo a jeho zdroj*, kde popsal transformaci tehdejšího společenského pojetí sebe sama nejen jakožto francouzského občana a řádného pracovníka, nýbrž jako člověka soukromého.

---

<sup>21</sup> DELACROIX, Eugène. Deník, Státní nakladatelství krásné literatury a umění: 1956, str. 369.

Pro soukromého člověka se obydlí stálo protikladem pracoviště, zatímco interiér - způsobem sebevyjadřování. Umění tak najednou našlo své útočiště v interiéru, stálo se jeho součástí. Teorie interiéru předpokládala individualismus a interiér samotný se jevil jako prostředek ke zjasnění duševního osamění svého obyvatele. Obyvatel interiéru u Benjamina nabývá povahy sběratele, jenž na sebe bere sisyfovský úkol zbavovat věci tím, že je vlastní, jejich zbožního charakteru.<sup>22</sup>

Vedle pojetí individuálního člověka existuje také obecná představa o průmyslovém pracovníkovi, kterému se také nabízí příležitost seznámit se s uměním v rámci Salónu. V této souvislosti jsou na místě dva zásadní problémy; za první, nezáměr o estetiku a za druhé, absence síly tento zájem uměle vyvolat. Benjamin v této souvislosti zmiňuje popis proletáře ve Faucaudově *Psychologie de l'industrie française*; souhlasí s tím, že přivést nižší sociální třídu do salónních hal lze přirovnat k situaci, kdy dělníka usadíte do krásné zahrady. Obklopen sochami a poslouchajíc ptačí zpěv se cítí úzkostlivě a zmateně. Jakmile však zaslechne řev armatury z okolní továrny, jeho čelo se ihned rozjasní, neboť imitace jeho pravidelných pracovních zkušeností způsobena v rámci daných okolností, nakonec vyvolá mentálnímu uvolnění.<sup>23</sup>

Všeobecná společenská tendence k ozdobě obydlí i ozvláštňení významu věcí denní spotřeby, oslabovala postavení salónního umění v poloze akademií zamýšlené funkce vzdělávat a estetizovat. Jinými slovy se tehdejší kulturní centrum nazývané Salón sloužilo jako platforma pro veřejné zviditelnění a, pokud to finanční situace umožňovala, pro pořízení dalšího kusu interiéru. Dále byla problematická existence další části divácké obce, která postrádala i

---

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. Paříž – hlavní město 19. století: Dílo a jeho zdroj. Praha: Odeon, 1979, str. 73.

<sup>23</sup> BENJAMIN, Walter. Teoretické pasáže: Paříž druhého císařství u Baudelaira, OIKOYMENH: 2011, str. 250.

praktický zájem, neboť se její touhy omezovaly na uspokojení základních životních potřeb.

Naštěstí se však vyskytovali i ti, kteří prosazovali kult *l'art pour l'art*, a tak se v očích většiny umělců jeví poslední nadějí, naznačující, že ještě není po všem.

Podle Delacroixe jsou pro člověka osudnými dary rozum a obrazotvornost, zatímco podstatou lidské bytosti zůstává divoštství. Duch zaujímá v jeho teoretických úvahách zvláštní místo, avšak vzhledem k omezenému rozsahu této práce pouze naznačíme, že není samozřejmostí.

Podle umělce je příroda vůči jeho projevu lhostejná, stejně tak je indiferentní vůči nadstandardnímu racionálnímu nadání jedince. Je dokonce pravidlem, že příliš inteligentní a schopný člověk je pro přírodu nevýhodný, a často se mu tak svým němým řádem snaží házet „klacky pod nohy”.<sup>24</sup> „*Nejenže člověk, převyšující ostatní svým nadáním, odvahou, vytrvalostí, je obyčejně nejvíce stíhán, ale sám je unaven a utýrán břemenem talentu a obrazností.*“<sup>25</sup>

Cesta géniů a citlivějších, rozvinutějších osobností je nepochybně obtížná. Na jedné straně se jim nabízí možnost čistých estetických a intelektuálních zkušeností; na straně druhé však musí čelit vysokým nákladům, jako je například uvědomění si nemožnosti ovlivnit tok bytí či dosáhnout duchovního společenského pokroku. Jsou odsouzeni k pasivnímu sledování beznadějného chodu dějin, aniž by měli možnost jakkoli prakticky zasahovat. Veškeré projevy lidské inteligence se stávají pastí a potenciálním zdrojem zklamání.

„*Mysli na to, abys upevnil své zásady. Mysli na svého otce a přemáhej svou přirozenou lehkomyšlnost. Nebud' shovívavý k lidem povolného svědomí*“<sup>26</sup> – těmito slovy se Delacroix

---

<sup>24</sup> Tamtéž, ss. 205-206

<sup>25</sup> Tamtéž, str. 206.

<sup>26</sup> Tamtéž, str.10.

obrací k sobě a vedle vyjádření absolutní úcty vůči svému otci, na něhož byl po celý svůj život pyšný, také naznačuje svou netoleranci vůči lidem s nízkou morální odpovědností. Nehodlá je obhajovat ani projevovat vůči nim milosrdenství. Naopak, kritizuje je bez zábran, a tento přístup aplikuje i na slepé publikum, které podle něj ve své většině není schopné pravdivého uměleckého citu, nicméně vykazuje odvahu vynášet irelevantní estetické soudy a domnívá se, že jeho verdikty mají nárok na universální platnost. Není překvapující, že Delacroix vnímá Francouze jako národ zcela zatracený.<sup>27</sup>

*„Myslím si, že podle skutečnosti, která nám již rok bije do očí, lze tvrdit, že každý pokrok nutně vyvolá nikoli pokrok ještě větší, ale nakonec popření pokroku, návrat k bodu, z něhož jsme vyšli. Dějiny lidského rodu to dokazují. Ale slepá důvěra dnešní i předcházející generace v moderní myšlenky, v příchod nevím, jaké éry lidstva, která má znamenat naprostou změnu, ale která podle mého soudu, kdyby měla změnit osud člověka, musela by především změnit přirozenost lidskou, ta zvláštní důvěra, k níž nenajdete obdoby v minulých stoletích, jistě je jedinou zárukou budoucích úspěchů a revolucí v osudech lidí tak toužebně očekávaných. Není snad zřejmé, že pokrok, tj. postupný chod věcí, v dobrém i ve špatném smyslu, přivedl v současné době společnost na kraj propasti, kam se může snadno zřítit, aby udělala místo úplnému barbarství.“<sup>28</sup>*

Delacroix zdůrazňoval iracionální stránku lidské přirozenosti, což se odrazilo v jeho názorech na společnost, které byly výrazně elitářské. Byl přesvědčen, že člověk je ovládán svými instinkty a agresivními, nevědomými impulzy, jež se projevují v boji o moc nebo symbolický kapitál, i za podmínek relativního materiálního blahobytu.<sup>29</sup> Delacroixův "skeptický

---

<sup>27</sup> DELACROIX, Eugène. Selected Letters, 1813-1863. London: Eyre and Spottiswoode, 1971, str. 101.

<sup>28</sup> DELACROIX, Eugène. Deník. Státní nakladatelství krásné literatury a umění: 1956, ss. 169-170

<sup>29</sup> Рыков Анатолий Владимирович. "«СКЕПТИЧЕСКИЙ РОМАНТИЗМ» ЭЖЕНА ДЕЛАКРУА. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ИСКУССТВА" Новое искусствознание, no. 2, 2022, ss. 6-11.

romantismus" byl charakterizován zájmem o nevědomí, avšak ne z idealizace iracionální stránky lidské povahy. Ačkoli byl ovlivněn přírodními vědami, nevěřil, že vědecký a technologický pokrok sám o sobě může přinést štěstí. Spíše ho přitahovaly teorie sociálního a kulturního úpadku.<sup>30</sup>

### *Role umění vzhledem k jeho publiku na základě vybraných pasáží z Deníku*

Deník, který si Delacroix vedl v letech 1822 až 1861 (nepsal však mezi lety 1826-1828, 1830-1831, 1834-1842), je téměř celý věnován umění. Je to velkolepé literární dílo, které v sobě spojuje jemnou esejistiku, lyrické popisy a různorodé výroky profesionála, který hluboce analyzuje malířství, literaturu a hudbu. V průběhu let se pečlivě věnoval svému deníku a pravděpodobně ani nepřemýšlel o tom, že jednoho dne jeho dílo bude k dispozici veřejnosti. Očividné je, že si přál jen registrovat a zvažovat své myšlenky a snažit se najít odpovědi na otázky, jež ho v průběhu života trápily. Delacroixovy meditace proměnily mnoho stránek jeho deníku ve sbírku filozofických náčrtů a básnických vyznání. V jeho soudech je slyšet hlas umělce, který ze zkušenosti ví, co je pravé, velké umění a co je jeho hlavní silou. Delacroixova romantická "dvojsvětovost" se stává obdobou barokního kontrastu pozemského a nebeského, smyslného a duchovního.

*„Když jsem udělal dobrý obraz, nevyjádřil jsem prý myšlenku. To aspoň říkají. Jak jsou naivní! Zbavují malbu všech jejích předností. Spisovatel, aby se mu rozumělo, říká takřka všechno. V malířství se vytváří jakýsi tajemný most mezi duší vyobrazených osob a duší diváka. Vidí figury, vnější podobu; ale myslí v nitru a má pravou myšlenku, která je společná všem lidem; někteří ji ztělesňují psaním: ale tím porušují její nevázanou podstatou. Proto jsou*

---

<sup>30</sup> Tamtéž.

*hrubé duše spíše dojaty literaturou než hudbou nebo malbou. Malířské umění je tím bližší srdci člověka, čím hmotnější se zdá; neboť v něm, jako ve vnější přírodě, je jasně oddělené konečné od nekonečného, tudíž od toho, co dojíká vnitřně duši na věcech, které se dotýkají jen smyslů.“<sup>31</sup>*

Delacroix zastával názor, že umělecké dílo nemělo být vnímáno pouze jako zdroj smyslového potěšení, ale mělo svou schopností pohnout věst od pasivní kontemplanace ke složitějším kognitivním procesům. *Ústředním cílem interakce s estetickými objekty mělo být tedy myšlení.* Umělec také uvažoval o universální myšlence, která je společná všem lidem. Dilema však spočívá v tom, že přestože je estetický objekt umělcem vnímán jako účinný kognitivní nástroj, jeho účinek se nemůže plně realizovat bez odpovídající zpětné vazby ze strany publika. Delacroix uznává recipienta jakožto spolutvůrce uměleckého významu v tom smyslu, že i nevědomky dokáže svým přístupem determinovat charakter umění. Podle něj recipientský přístup vůči estetickému objektu a objekt samotný neexistují odděleně.

Delacroix rozlišuje mezi dušemi hrubými a citlivějšími. Podle umělce, lidé disponující hrubým duševním typem, jsou také schopni prožitku z umění. Nicméně ve většině případů z umění literárního, jelikož oproti vznešenému umění musickému a malířskému je více přímočaré, a tím pádem kognitivně přístupné. *“Literatura – to je umění všem dostupné: naučíte se mu zcela bezděčně.“<sup>32</sup>*

Malířství vytváří *tajemný most*, jehož odhalení vyžaduje vyšší stupeň sensitivity, který je vlastní citlivým duším. Malířství a hudba jsou nad myšlenkou, a právě v této neurčitosti

---

<sup>31</sup> DELACROIX, Eugène. Deník, Státní nakladatelství krásné literatury a umění: 1956, str. 14.

<sup>32</sup> Tamtéž, str. 339.



spočívá jejich přednost proti literatuře. „*V hudbě je forma silnější než obsah, v malířství je tomu naopak*“<sup>33</sup>. V dopise Honoré Balzacovi<sup>34</sup> (1799-1850) Delacroix píše, že se spisovatel nevědomky podřizuje společenským očekáváním, a tak jeho původní záměr je leckdy deformován dobovou poptávkou.<sup>35</sup>

Myšlenka je hybnou silou veškerého umění, avšak pouze v umění výtvarném se zbavuje svého stupňovitého rázu a zjevuje se čistému vnímání jako dovršený celek. Zvláštní piedestal Delacroix vymezuje výtvorům pravdivého citu, tj. takového, který vidí utajené aspekty každodennosti a dokáže je skrze umělecké prostředky přiblížit publiku. Pravdivý cit umělcův touží po setkání s pravdivým citem diváka právě na půdě interakce s estetickým objektem; jedině splynutí dvou příbuzných niter podmiňuje překonání *tajemného mostu*.

Všechny formy eskapismu, které lidé vytvářejí za účelem úniku před skutečnými společenskými problémy, jsou produkovány skrze specifický ráz zpracování, jenž odhaluje vášnivé aspekty lidské existence. Pouze vášně dokáže probudit zájem. Delacroix poznamenává, že kvůli nadměrnému využití prostředků probouzejících vášně, umění často stojí v rozporu s morálkou; namísto toho, aby povznášelo lidského ducha k čistotě, ho naopak zakořeňuje v hříchu.<sup>36</sup> Tento názor nemůžeme brát jednoznačně, protože takto umělec nastiňuje pouze prvotní smyslový dojem; po smyslovém účinku má následovat rozumové rozvažování. Zkušený recipient by měl být schopen pozorovat díla jak skrze vyšší smysly, tak i skrze prizma přemyšlení o námětu v poloze jeho skutečného poselství. Ve vášnivých

---

<sup>33</sup> Tamtéž, str. 28.

<sup>34</sup> Honoré de Balzac byl významný francouzský spisovatel a dramatik, považovaný za jednoho z nejdůležitějších představitelů realismu v literatuře. Jeho monumentální cyklus románů a povídek *Lidská komedie* (La Comédie humaine) poskytuje detailní a kritický obraz francouzské společnosti první poloviny 19. století.

<sup>35</sup> Рыков Анатолий Владимирович. "«СКЕПТИЧЕСКИЙ РОМАНТИЗМ» ЭЖЕНА ДЕЛАКРУА. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ИСКУССТВА" Новое искусствознание, no. 2, 2022, ss. 6-11.

<sup>36</sup> DELACROIX, Eugène. Deník, Státní nakladatelství krásné literatury a umění: 1956, s. 376.

hříšných výjevech, přitahujících zrak, by měl spatřovat především výzvu se od těchto vášní odklonit. Ve svých úvahách o divadle Delacroix píše, že „...lásky byla vášní, jež narážela na překážky, ale její konec odpovídal zákonům naší mravnosti.“<sup>37</sup>

Lidský duch hledá odezvu v lidském duchu svých velkých současníků a jejich předchůdců. Nejvýstižněji je znázorňován v portrétech, kde kromě podobné tváře a postavy proslulého generála nebo panovníka chceme spatřit člověka.<sup>38</sup>

„Živ se velkými a přísnými krásami, které posilují duši.“<sup>39</sup> Delacroix často klade důraz na duševní sílu a na působivost ducha. Prosazuje názor, že pouze disponující bohatou obrazotvorností a disciplínou, umělec dokáže vyniknout, a tak povznést svá díla na nejvyšší možnou úroveň.

„Postavení spisovatele, který chce vylíčit nějakou situaci, vyložit nějaký princip, napsat kritický článek, připadá mi jako postavení člověka, který s výše nějakého návrší vidí před sebou rozlehlou krajinu plnou lesů, potůčků, lučin, stavení, hor. Bude-li se snažit vyjádřit tento pohled do podrobností a vkročí-li na jednu z cest, které se mu nabízejí, přijde buď k chalupám nebo do lesů nebo jen do některých částí této rozlehlé krajiny.

Více neuvidí a opomine často nejzákladnější a nejzajímavější části, neboť si hned z počátku vybral špatný směr... Ale namítnete mi, jak tomu odpomoci? Nevím a pomoci není. I díla, která se vám zdají nejúplnější, jsou jen náhodnými nápady. Hledisko, které jste měli na

---

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> Tamtéž, str. 372.

<sup>39</sup> Tamtéž, str. 24.

*počátku a z něhož vplyne všechno ostatní, vás možná upoutalo svou nejméně významnou a nejméně zajímavou stránkou! “<sup>40</sup>*

Citované pasáže nás tlačí k předčasné domněnce, že Delacroix odmítal existenci celistvého umění, tj. takového, jež by dokázalo zformovat veškeré významy tak, aby ve výsledku neunikl žádný podstatný detail. Nicméně malíř nepopírá génia a poznamenává, že „...*genialita velkých lidí nezáleží tak v nových myšlenkách jako spis v jejich pevném přesvědčení, že vše, co bylo dosud řečeno, nebylo řečeno dost výrazně.*“<sup>41</sup>

Téma lidské geniality byla častým předmětem Delacroixových rozprav s jeho tovaryši, kde se shodovali v tom, že klíčovým rysem geniality je osobitý způsob nahlížení na jevy kolem nás. Zásadní postavení vymezoval jemnosti smyslů, díky níž schopnost vnímat to, čeho si nevěšimají ostatní, se projevovala v největším rozsahu. Delacroix však popíral vášnivost jakožto určitý zdroj uměleckého nadání, ve výsledku, jedině obrazotvornost, rozum a jemnost smyslů u něj hrály rozhodující roli.<sup>42</sup> Zvláštní pozornost věnoval také inspiraci, která podmiňovala akt zachycení prvotního dojmu, který se posléze ztvárňoval v rámci uměleckého díla. Umělec by se však měl původního vnuknutí držet a nerozptylovat se ve svádějících detailech, které přestože jsou nezbytnou součástí umělecké jednoty a harmonie, leckdy dokážou uškodit.<sup>43</sup>

Delacroix si byl vědom toho, že sláva umělce je často podmíněna jeho schopností zachytit momentální inspiraci odpovídající dobové náladě. Je však otázkou, zda je to skutečným

---

<sup>40</sup> DELACROIX, Eugène. Deník, Státní nakladatelství krásné literatury a umění: 1956, str. 96.

<sup>41</sup> Tamtéž, str. 52.

<sup>42</sup> Tamtéž, str. 45.

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 348.

znakem talentu. Publikum projevuje tendenci preferovat povrchní díla před opravdovými uměleckými skvosty pouze proto, že odrážejí aktuální společenskou poptávku, postrádající při tom významovou rovinu. A co díla zapomenutá? Ta díla, jejichž autoři je obohacují nadčasovými hodnotami; nejsou-li v jistém smyslu relevantnější a zároveň i modernější než ony povrchní malby? „*Nemůže být velkým umělcem, kdo se nepřátelí s hrdinou nebo s nějakým velkým duchem jiného oboru. Feidias je velký jen díky svému přátelství s Periklem... Bez Danta by Giotto nebyl ničím. Podivné přátelství!*“<sup>44</sup>

Delacroix zároveň poznamenává, že názory talentovaného jedince se neustále vyvíjejí a mění. Tento dynamický proces vývoje znamená, že nikdy nemůžeme plně pochopit mistra do té míry, abychom o něm mohli uvažovat s absolutní a trvalou platností.<sup>45</sup> „*Dobří umělci jsou skutečně moudří lidé, kteří žijí v nevinné radosti své duše a všech svých schopností; špatní umělci jsou blázni, kteří si libují ve hře se svými cetkami a které nelze litovat více než ty, kteří prodávají svůj čas a své svědomí, aby sloužili cizím hloupostem.*“<sup>46</sup>

*Diskuze o dobové společnosti z hlediska jejího přístupu k výtvarnému umění:  
korespondence Eugèna Delacroixe se současníky*

S ohledem na skutečnost, že v 19. století bylo hlavním cílem produkce umění jeho komerční úspěch, Delacroix poznamenává, že mecenáši často odmítali zakoupit i kvalitní díla, pokud pocházela od neznámých umělců. Pro tyto patrony bylo jméno autora důležitější než samotný estetický objekt.<sup>47</sup> To naznačuje, že drtivá většina členů mocné recipientské obce při

---

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 285.

<sup>45</sup> Tamtéž, str. 266.

<sup>46</sup> Tamtéž, str. 99.

<sup>47</sup> Tamtéž.

posuzování umění nedokázala projevit potřebnou míru sensitivity a obrazotvornosti, ale spíše uvažovala v kontextu finančních výdajů.

Stejně jako se od talentovaného umělce očekává vyšší stupeň obrazotvornosti, tak se i od recipienta vyžaduje bohatá a vstřebávající fantazie, neboť účinek obrazu se podle Delacroix realizuje především v imaginativní poloze. V dopise svému blízkému příteli J.B. Pierretovi <sup>48</sup> (1795 - 1854) malíř pojednává o lidech, jimž příroda od raného dětství žehná výjimečnou úrovní sensitivity, a to především vůči sobě samé. Osobní štěstí těchto jedinců spočívá v neustálém vyjadřování přírody. Reflektují ji jako zrcadla, aniž by si toho byli vědomi, a činí tak z bezpodmínečné lásky, nikoli za účelem povrchní reprezentace <sup>49</sup> Zásadním rysem skutečně velkých duší je ušlechtilá nesobeckost. <sup>50</sup>

„*Nikdy jsem neměl rád ani dav, ani krmivo, jímž se živí*“.<sup>51</sup> V dopise Achille Pironovi <sup>52</sup>(1798 - 1865) z roku 1819 mladý Delacroix poznamenává, že čím více se jedinec těší z čistých prožitků, které poskytuje umění, tím lhostejněji a nezaujatěji vnímá zdánlivé rozkoše, jimž se oddává většina publika. Tito lidé, kteří nejsou požehnáni zvláštní sensitivitou přírody, nejsou schopni ocenit skutečnou hodnotu a účinek čistých uměleckých radostí. <sup>53</sup> Místo aby se jedinec věnoval aktivitám, které kultivují a odpovídají jeho mentálnímu a duševnímu stavu,

---

<sup>48</sup> Jean-Baptiste Pierret byl významný francouzský lékař, známý nejen svou medicínskou praxí, ale také jako blízký přítel a důvěrník Eugèna Delacroixe. Pierret se pohyboval v uměleckých kruzích Paříže 19. století a aktivně se zajímal o umění a kulturu.

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 42

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Tamtéž, str. 47.

<sup>52</sup> Achille Piron byl francouzský básník a dramatik, známý jako blízký přítel Eugèna Delacroixe. Jejich přátelství, založené na společných zájmech v umění a literatuře, mělo hluboký vliv na Delacroixovu tvorbu. Piron poskytoval Delacroixovi intelektuální podporu a inspiraci, čímž významně přispěl k jeho uměleckému rozvoji.

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 52.

často upadá do zbytečností, což má za následek oslabení jeho původních schopností a talentů.<sup>54</sup>

Ve svých dopisech Delacroix ve většině případů hovoří o společnosti jakožto o celku, který dále rozděluje na část, jež je citu vůči umění schopna a na část, která s ním má výrazný problém. Zvláštní místo ve svých teoretických rozpravách věnuje uměleckým kritikům a komisím. Zásadní problém jejich veřejné činnosti spočívá v neochotě podřizovat se novým (i když novost není totéž, co pozoruhodnost) idejím a proudům, které se snaží zastavit již v bodě jejich zrození. *„Znají z umění jen vyšlapanou cestu, po níž se plouží, a příklady, které jednotlivé školy uctívají. Nikdy nejsou oslněni originalitou; naopak, vždy jsou spíše ochotni ji odsuzovat; prostě intelektuální stránka jim zcela uniká, a protože jsou bohužel soudci nejpočetnějšími, mohou nadlouho svést z cesty vkus veřejnosti a bránit správnému ocenění krásných děl. Proto bezpochyby jsou velcí lidé tak shovívaví k omezenému a malichernému vkusu, který se zpravidla vyskytuje na konservatořích a uměleckých školách. Proto se vracejí k prostředkům zdánlivě osvědčeným, které neuspokojují žádnou duševní potřebu a které opakováním konvenčních banalit znešvařují některá veledíla, takže brzy ztrácejí na půvabu.“*

55

Delacroix zároveň poukazuje na skutečnost, že estetické soudy, i když disponují nárokem na všeobecnou platnost, jsou jen výsledkem subjektivního postoje soudícího. Uvědomuje si, že každé oko a každá duše nese společně se svým verdiktem personální zkušenosti, předsudky a přesvědčení, které jsou ve většině případů v rozporu s vnitřními impulsy jiných představitelů salónního publika. Přestože kritika je záležitostí veřejnou, nemusí nacházet odezvu v nitru ostatních lidí a jak vidíme, často tomu tak je.<sup>56</sup> Předpokládáme, že těmi, kteří se nedají

---

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 61.

<sup>55</sup> DELACROIX, Eugène. Deník, Státní nakladatelství krásné literatury a umění: 1956, str. 341.

<sup>56</sup> DELACROIX, Eugène. Selected Letters, 1813-1863. London: Eyre and Spottiswoode, 1971, str. 90.

snadno ovlivnit konvenčními teoriemi populárních kritiků, jsou především umělci. Tito jedinci jsou s uměním hluboce propojení, stávají se sami uměním a vnímají jej zevnitř, z původní prázdnoty nevyplněných pláten.

Kromě kritiků a vládních představitelů se Delacroix často obrací k postavě typického sedláka, reprezentanta nižší sociální třídy, který je podle něj ztělesněním zvířecosti.<sup>57</sup> V souvislosti s Delacroixovými úvahami o hrubých a citlivých duších lze předpokládat, že lidé z pracovní třídy spadají k prvnímu typu. Avšak malíř je vůči nim natolik kritický, že se zdá, jako by v jeho očích duši zcela postrádali, a tím pádem cesta k uměleckým prožitkům by pro dané jedince byla zcela irelevantní. „*Tito sedláci, jejichž upřímnost a prostotu chválí každý, kdo je nezná, jsou těmi nejprohnanějšími, nejfalešnějšími a nejzvrácenějšími tvory, a při tom, netřeba dodávat, těmi nejhloupějšími, což završuje celek*“.<sup>58,59</sup>

Eugene Delacroix dělí schopnější část společnosti do dvou základních kategorií: přívržence tradic, tedy akademiky, a revolucionáře, kteří usilují o bourání bariér mezi uměním “vyšším” a “nižším”.<sup>60</sup>

Delacroix uznává, že pro členy obou táborů není ani vzdělanost, ani estetický cit jen prázdným slovem. Ačkoli jsou ve vzájemné názorové konfrontaci, předmětem jejich sporu je vkus, který, jak jsme již naznačili, je podle Delacroix čistě subjektivní záležitostí. Umělec sice uvažuje o těchto skupinách především z hlediska vystavujícího salónního umělce, nicméně

---

<sup>57</sup> Tamtéž, str. 101.

<sup>58</sup> Tamtéž, str.58.

<sup>59</sup> Delacroix, stejně jako jeho přítel Baudelaire, vykazuje výraznou tendenci k protikladným výrokům. V jednom z dopisů své sestře si umělec stěžuje na pokrytectví pařížské společnosti a píše, že jedině na venkově mezi prostými lidmi nachází duševní uspokojení. Navíc dodává, že sedláci jsou nejupřímnější a nejmilejší bytosti. Zdá se, že implicitně rozlišuje mezi sedláky jakožto návštěvníky Salónu a sedláky jako takovými. Zatímco by je v rámci výstavy rozhodně nechtěl spatřit, jako lidi je snáší poměrně dobře.

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 174.

implicitně naznačuje, že i publikum, volící tu či onu stranu, podléhá názorům svých oblíbenců.<sup>61</sup>

I samotný Delacroix zažil výhody obou stran. V mládí byl přesvědčeným revolucionářem, dokonce anarchistou; na sklonku let byl však vnímán společností jako klasicista<sup>62</sup>, navíc se stal předním akademickým malířem. V dopisech Balzacovi malíř přiznává, že ačkoliv publikum bývá často nevnímavé a nevzdělané, finanční závazky se sami nerozřeší, a proto je nezbytné se nakonec přizpůsobit dobovým preferencím.<sup>63</sup>

Delacroix píše, že určit absolutního vítěze notorického sporu mezi zastánci tradičních a moderních uměleckých proudů není možné; dnes dominuje jeden tábor, zatímco zítra může být v nevýhodě. I když by osobní názor, založený na zkušenosti s uměním a určitých odborných znalostech, měl být v ideálním světě zcela postačující, v případech rozhodování ohledně hodnoty uměleckých děl v rámci Salónu a ohledně preference ze strany veřejnosti, je často irelevantní. Nejzásadnější je totiž nebránit materialistickým zájmům zainteresovaných stran, především politiků. Přestože Delacroix je tvrdě nekompromisní vůči vládě a jejímu vlivu na veřejné mínění, uměleckým porotám a kritikům přisuzuje ve svých úvahách zvláštní místo v podsvětí.<sup>64</sup>

V dopise Baudelairovi si Delacroix stěžuje na to, že způsob, jakým kritici hodnotí umělecká díla, ovlivňuje i přístup publika. Tvrdí, že salónní publikum pod vlivem autorit již není schopno opravdového estetického prožitku. Přirovnává jejich zkušenost s uměním k situaci,

---

<sup>61</sup> MÍČKO, Miroslav. Člověk v umělci: Eugène Delacroix ve světle svého deníku. Praha: NČSVU, 1962, str. 67.

<sup>62</sup> Termínem klasicista mám na mysli jen pohled na vlastní kariéru, nikoliv výtvarný styl.

<sup>63</sup> Рыков Анатолий Владимирович. "«СКЕПТИЧЕСКИЙ РОМАНТИЗМ» ЭЖЕНА ДЕЛАКРУА. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ИСКУССТВА" Новое искусствознание, no. 2, 2022, ss. 6-11.

<sup>64</sup> DELACROIX, Eugène. Selected Letters, 1813-1863. London: Eyre and Spottiswoode, 1971, ss. 176-177.



kdy Angličan pozoruje neznámou krajinu; místo aby kontemploval krásu, neustále se věnuje mapě, aniž by se plně oddával tomu, co se děje před jeho očima. Delacroix dále píše, že kritici se cítí podvedeni, když se postaví před obraz, který nenabízí předem očekávaný význam, ale je pouze zdrojem estetického potěšení.<sup>65</sup> Jinými slovy, Delacroix tímto především vyjadřuje, že považovat umění za pouhý prostředek k prosazení předem určených názorů a předsudků, je v zásadě chybné.<sup>66</sup> Delacroix naznačuje současnou tendenci publika hledat v obrazech literární významy, tedy očekávat, že výtvarné umění bude plnit literární standardy. Tento přístup umělec odmítá, protože nesouvisí s podstatou malby, jejíž médium a záměry se neshodují s literárním poselstvím.<sup>67</sup>

Dále je zajímavé, že podle umělce jedině začátečníci mohou počítat s veřejnou podporou, zatímco pro již etablovaného umělce je obtížné uniknout ze spárů společenského mínění, jakmile se do nich jednou zaplete.<sup>68</sup> Zároveň Delacroix poznamenává, že nelíbit se většině je spíše komplimentem než neúspěchem. To proto, že dobové francouzské publikum často obdivuje slabou malbu, přehnanou sentimentalitu a nevkus.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 370.

<sup>66</sup> Při studiu literárních pramenů jsem nenarazila na žádnou zmínku, že by Delacroix pracoval s pojmem „nezainteresovanost“. Přesto si dovolím tvrdit, že Delacroix zastával názor, že estetický postoj je především nezainteresovaný, tedy zbavený jakýchkoli recipientských předsudků a tužeb. Lze tedy říci, že v jeho pojetí umění existuje jako *l'art pour l'art*.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 274.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 305.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 328.

## *Charles Baudelaire a jeho postřehy o dobovém pařížském publiku ve vztahu k umění*

### *Několik slov o Baudelairově estetice. Pojetí subjektu*

Charles Pierre Baudelaire se narodil v Paříži 21. dubna 1821 v ulici Hautefeuille. Již prostředí, ve kterém vyrůstal, předurčovalo jeho budoucí tvůrčí náklonnosti a zároveň i osobní rysy, mezi které bychom začlenili v první řadě jakousi nadpřirozenou vznešenost a zdvořilost – vlastnosti zděděné především po jeho otci.<sup>70</sup>

Celý život jméno *prokletého*<sup>71</sup> básníka doprovázely všelijaké společenské domněnky. “*Tento básník, o němž se všichni snaží dokázat, že byl d’ábelské povahy, milující zlo a neřest (literárně ovšem), byl v nejvyšším stupni schopen lásky a obdivu.*“<sup>72</sup>

Na první pohled není básníkova láska vůči lidské bytosti zřejmá, avšak mezi řádky svých teoretických úvah vybízí čtenáře k očištění od hříchu a neřestí. To naznačuje, že Baudelairovi bezpochyby záleží na tom, aby lidská existence byla založena na dodržení morálních zásad. Přestože je Baudelaire často spojován s *d’ábelským kultem*, je potřeba poznamenat, že se ve skutečnosti snažil řídit religiózními principy bohabojného křesťana. Lucifera vnímá jako

---

<sup>70</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 12.

<sup>71</sup> Prokletí básníci představují skupinu francouzských nekonvenčních básníků z poslední třetiny 19. století. Tento termín poprvé použil Paul Verlaine ve svém stejnojmenném eseji v roce 1883, který byl knižně vydán o rok později (1884). Tito básníci jsou často spojováni s představami o užívání drog a alkoholu, zločinnosti, násilí a obecně dekadentním životním stylem, který se vyznačuje neúctou k většinové společnosti a jejím normám. Hlavním rysem jejich poezie bylo hledání krásy v ošklivosti a zkoumání témat, která byla dosud tabuizovaná.

<sup>72</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 12.

svůdníka a pokušitele a jeho pasti spatřuje všude kolem sebe, „...*jako by člověku nestačila jeho vrozená zvrácenost, aby byl sváděn k hříchu, nízkosti a zločinu.*“<sup>73</sup>

Baudelairovo pojetí hříchu je vždy doprovázeno výčitkami a odporem; hřích je u něj trestán sám sebou, což představuje nejkřutější formu trestu. Vrozená lidská pošetilost, která plodí neřesti, je nejhorším osudem, jako by peklo předcházelo faktickou smrt a stávalo se nedílnou součástí žité skutečnosti.<sup>74</sup>

Estetika samoty je zvláštním prvkem Baudelairova zdánlivého bohémství, do jehož *ovzduší* se kdysi zabloudil, avšak nepřišel o své postavení, „...*své způsoby a onen kult osobnosti, který charakterizuje člověka nasáklého principy Brummelovými.*“<sup>75</sup> Děj se u něj zcela splývá s *pařížským splínem*, ale teprve v kontextu šedých mas si vychutnává svou osamělost.<sup>76</sup>

Kromě literárního dědictví, jež Baudelaire po sobě zanechal, proslul také svým postojem vůči skutečnosti, postojem, jenž byl syntézou paradoxů. Baudelairův blízký přítel Théophile Gautier<sup>77</sup> (1811–1872), jemuž byla zasvěcena sbírka *Květy zla*, se o dané básníkově zvláštnosti vyjadřuje následovně: *“Jeho důvtip nespočíval ani ve slovech, ani ve vtipných nápadech jako spíše v tom, že pohlížel na věci ze zvláštního hlediska, které měnilo jejich obrys jako při pohledu na nástrovní malbu, a nalézal vztahy, jichž ostatní nedovedli ocenit, a jejichž logická bizarnost budila ve vás úžas.”*<sup>78</sup> Samotný Baudelaire však ve svých *Úvahách o*

---

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 8.

<sup>76</sup> BENJAMIN, Walter. Teoretické pasáže: Paříž druhého císařství u Baudelaira, OIKOYMENH: 2011, str. 260.

<sup>77</sup> Théophile Gautier byl francouzský básník, prozaik, dramatik a kritik, známý jako významný představitel hnutí romantismu a propagátor uměleckého směru "l'art pour l'art" (umění pro umění).

<sup>78</sup> Tamtéž.

*některých současnících* píše, že seznam lidských práv postrádá dvě pravá posvátná, a to *právo si protiřečit a právo odejít*.<sup>79</sup>

### *Role umění vzhledem k recipientovi*

Stejně jako jsou housle královnou hudebních nástrojů, je podle Baudelaira poesie vládnoucím druhem mezi všemi uměními. Nicméně právě v 19. století se hranice mezi různými uměleckými projevy rozplývají, což umožňuje i vynikajícím malířům povýšit svá díla na úroveň básnického umění.<sup>80</sup>

Poesie obrazu se realizuje ve smyslovém vnímání diváka, zatímco báseň nabývá svého filosofického významu prostřednictvím interpretace čtenáře.<sup>81</sup> Malířství považuje za vysoce intelektuální umění, a proto požitek z něj vyžaduje zvláštní zasvěcení.<sup>82</sup>

Umění u Baudelaira zaujímá zcela zásadní postavení v rámci společenského života a lidské existence jako takové. V polovině 19. století konstatuje, že umění nelze oddělit od užitečnosti. O několik let později však zaznívá teze, že umění existuje jedině jako *samoúčelné, l'art pour l'art*.<sup>83</sup> Vedle toho je považováno za duchovní inspiraci a moralizující prostředek.

Baudelaire pojímá kult mravnosti v umění jako specifický módní problém.<sup>84</sup> Otázka, zda je ctnost podmínkou úspěchu, či naopak, zda je úspěch podmínkou ctnosti, se stává tragičností

---

<sup>79</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon, 1968, str. 264.

<sup>80</sup> Tamtéž, str. 275.

<sup>81</sup> Tamtéž, str. 80.

<sup>82</sup> Tamtéž, str. 160.

<sup>83</sup> BENJAMIN, Walter. *Paříž – hlavní město 19. století: Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979, s. 227.

<sup>84</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon, 1968, str. 187.

tohoto společenského a uměleckého fenoménu. V honbě za ideálem morálky dochází k jejímu zrazení. „*Ceny přinášejí neštěstí. Ceny akademie, ceny cnosti, řády, všechny ty d'áblový výmysly podporují pokrytectví a zmrazují spontánní hnutí svobodného srdce. Když vidím člověka žádajícího vyznamenání, je mi, jako bych ho slyšel říkat vladaři: „Vykonal jsem svou povinnost, to je pravda; ale jestli to každému neřeknete, už to na mou duši víckrát neudělám.“*“

85

V důsledku podobného postoje, postoje vyžadujícího morálku za každou cenu, aniž by vůbec ony morální zásady byly definovány, dochází k tomu, že v dílech, publikem považovaných za vysoce morální, „...*se obnažená neřest zjevuje ve vši své hanebné ohyzdnosti; zatímco nikde není žízeň po panském a čirém vzduchu, po neposkvřené bělosti, po himalájském sněhu, po azuru bez poskvrny, po nepomíjejícím světle, vyznána horoucněji nežli v těch básních, které byly prohlášené za nemravné, jako by bičování neřesti byla neřest sama, a jako by byl někdo travičem, protože popsal jedovatou lékárnu Borgiů“.*<sup>86</sup>

Podle Baudelaira, uměním, které prosazuje etické hodnoty, je především umění karikaturistů. I zde však narážíme na problémy způsobené duchovním úpadkem publika. Dokonce i vážná díla Honoré Daumiera<sup>87</sup> (1808-1879) se mohou stát pouhým prostředkem k uspokojení veřejné potřeby veselí.<sup>88</sup> Básník tím naznačuje, že většina recipientů není schopna pochopit skutečnou podstatu původního uměleckého záměru. Často se setkáváme s tím, že takoví diváci upřednostňují umělce menšího kalibru, protože jim lépe rozumějí.<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> Tamtéž, ss. 187-188.

<sup>86</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 29.

<sup>87</sup> Honoré Daumier byl francouzský malíř, sochař, grafik a karikaturista, známý svými satirickými litografiemi, které kritizovaly politické a společenské poměry ve Francii 19. století.

<sup>88</sup> BAUDELAIRE, Charles. Úvahy o některých současnicích. Praha: Odeon, 1968, str. 300.

<sup>89</sup> Tamtéž, str. 310.

Dalším zásadním společenským problémem, který bránil čistému estetickému prožitku, byla skutečnost, že celou epochu Baudelaire označuje jako postrádající nezbytnou vlastnost - naivnost. Z tohoto důvodu, dobový vkus téměř vždy odporuje klasické kráse,<sup>90</sup> protože klasický jazyk již není schopen vyjádřit myšlenky, sny a požadavky doby, která přišla o svou naivitu.<sup>91</sup>

Baudelaire zastával absolutní autonomnost umění a prosazoval názor, že poesie existuje pouze sama pro sebe. Tvrdil, že jejím jediným posláním je vyvolat v duši čtenáře představu krásy v dokonalém smyslu slova.<sup>92</sup>

Přestože Baudelaire přisuzoval poesii vedoucí roli, považoval i výtvarné umění za prostředek, který recipientovi poskytuje možnost čistého estetického prožitku. Je třeba zmínit, že v 19. století došlo k významné změně role výtvarného umění ve vztahu k recipientovi. Začalo fungovat jako nástroj sebepoznání prostřednictvím estetické situace, jež se stala potenciálně přístupnou nejen vyšším vrstvám společnosti, nýbrž i širšímu publiku.<sup>93</sup> Na místě však byla otázka, kdo přesně byl schopen sebepoznání skrze umění? *Veřejnost, která je vždy šťastná?*<sup>94</sup>

Opravdový umělecký talent měl vždy co do činění s vnitřní tragédií. Z tohoto hlediska Baudelaire věnoval Eugènu Delacroixovi zvláštní pozornost.<sup>95</sup> Tento muž, jehož nadání básník často vyzdvihoval, získal v Baudelairově srdci zcela výjimečné místo. Přestože malířova plátna byla předmětem zcela protikladných veřejných verdiktů, Baudelaire tvrdil, že

---

<sup>90</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 25.

<sup>91</sup> Tamtéž, str. 17.

<sup>92</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 21.

<sup>93</sup> CROW, Thomas. Painters and public life in 18th century Paris, New Haven : Yale University Press, 1985, str. 38.

<sup>94</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 49.

<sup>95</sup> BAUDELAIRE, Charles. Úvahy o některých současnících. Praha: Odeon, 1968, str. 103.

již od počátku své umělecké kariéry, značná část salónního publika považovala Delacroixe za vedoucího představitele moderní školy.

Veřejné uznání, které mistr získal, se dle Baudelaira zakládá na skutečnosti, že jeho tragický talent nalezl odezvu v dobovém náboženství, „...náboženství hluboce smutném, náboženství všelidského utrpení, které právě díky své obecnosti ponechává jednotlivci úplnou svobodu a nežadá nic lepšího, než aby mohlo být oslovováno jazykem každého, kdo poznal utrpení a kdo je malířem.“<sup>96</sup>

Účinek, kterým Delacroixova plátna působila na vnímání recipientů, byl podmíněn prostředky, které umělec mistrovsky využíval. Jeho obrazy byly vytvářeny na základě vzpomínek a zaměřovaly se především na evokaci těchto vzpomínek.<sup>97</sup> Samotný Delacroix však říkal, že vzpomínky nejsou ničím jiným, nýbrž pouhým zklamáním.<sup>98</sup>

Ve svých teoretických reflexích Baudelaire užívá výrazu „velký umělec“ ve dvojitým smyslu. V prvním případě jde o opravdového mistra vzácného talentu, zatímco v druhém případě pokládá za velkého umělce výtvarníka, který vyhovuje dobovému vkusu a tím získává všeobecné uznání. Z toho plyne, že umělcova cesta předpokládá rozhodnutí: buď se řídit vlastním duchem a vůlí, nebo odpovídat představám epochy. Podlehnutí dobovým preferencím však znamená ztrátu Baudelairovy úcty.

Příkladem umělce, který získal zvláštní oblibu publika, byl dobový karikaturista Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845), „...neobyčejně obratný člověk, který se rozhodl jít

---

<sup>96</sup> Tamtéž, str. 112.

<sup>97</sup> Tamtéž, str. 110.

<sup>98</sup> DELACROIX, Eugen. Selected Letters, 1813-1863. London: Eyre and Spottiswoode, str. 102.

*s představami doby. Okopíroval veřejné mínění, přistříhl svou inteligenci podle módy. Obecenstvo bylo jeho patronem i patronou.“<sup>99</sup> A tak Charlet byl hoden toho, „...aby odpočíval společně s „velkým“ umělcem a „velkým“ básníkem, svými pokrevními bratrance v tuposti a hlouposti, v koši lhostejnosti jako zbytečně poskvrněný papír, který se hodí už jen k výrobě nového.“<sup>100</sup>*

### *Vybraná díla z Baudelairovy estetiky a kritiky: interpretace dobového publika ve vztahu k umění*

V předchozí části jsme ukázali, že podle Baudelaira nebylo možné oddělit umění od jeho praktické funkce. Po polovině 19. století však dospěl k závěru, že dominantní funkcí umění je funkce estetická. To znamená, že umělecká díla existují jakožto *l'art pour l'art* a poskytují publiku možnost estetické zkušenosti, a zároveň slouží jako moralizující prostředek. *Čistý intelekt míří k pravdě, vkus nám ukazuje krásu a mravní smysl nás učí povinnosti.*<sup>101</sup>

V této souvislosti je na místě diskuse o kognitivním potenciálu publika. Především nás bude zajímat, jakým způsobem Baudelaire uvažuje o dobové pařížské společnosti, tedy jaká podobizna publika se vykresluje skrze jeho teoretické reflexe a jak tato charakteristika souvisí s vnímáním umění jednotlivými vrstvami tohoto rozmanitého portrétu.

Podle Baudelaira divák svým přístupem k umění může ho jak povznést, tak se stát jeho hlavním nepřítelem a ničitelem. Recipient, který zastává roli ničitele si zaslouží nejkrutějšího trestu. Nejvíce Baudelaire obdivuje strážníka, mlátícího republikána, ve kterém básník

---

<sup>99</sup> BAUDELAIRE, Charles. Úvahy o některých současnicích. Praha: Odeon, 1968, str. 299.

<sup>100</sup> Tamtéž, str. 300.

<sup>101</sup> Tamtéž, str. 348.



shledává „...nepřítele růže a vlní, fanatika všedních potřeb, ničitele Watteau a Raffaela, nepřítele krásných umění a literatury, zapřisáhlého odpůrce obrazu, kata Venuše a Apollona.“<sup>102</sup>

“Nejjednodušší metoda, jak poznat nějakého umělce, je prohlédnout si blíže jeho publikum. Eugen Delacroix má na své stráně malíře a básníky; Decamps malíře; Horace Vernet posádku a Ary Scheffer krasomilné dámy, které se mstí za svou neposkvrněnost pěstováním chrámové hudby.”<sup>103</sup>

Dosti významné místo v Baudelairových teoretických reflexích zaujímá měšťan, tedy „...představitel většiny – počtem i inteligencí -, a tedy sílu, v níž je spravedlnost „<sup>104</sup>. Postava měšťana je analyzována z různých úhlů pohledu kvůli svému společenskému významu: drží vládu nad městem, kam míří návštěvníci z celého světa, a tak je pro Baudelaira pařížským patronem. Podle něj by však měl být této role hoden. Stát se důstojným patronem metropole, která aspiruje na získání pozice lídra v rozvoji umělecké arény, znamená mít dostatečný intelektuální a duchovní potenciál, bez kterého i prožitek z umění není možný.

„Vy, měšťane – král, zákonodárce či velkoobchodník -, jste založil sbírky, muzea, galerie. Některé z nich, před šestnácti lety přístupné jen uzurpátorům výsad, otevřely dnes své brány davům lidí.“<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> Tamtéž, str. 163.

<sup>103</sup> Tamtéž, str. 150.

<sup>104</sup> BAUDELAIRE, Charles. Úvahy o některých současnících. Praha: Odeon, 1968, str. 92.

<sup>105</sup> Tamtéž, str. 93.

Úvodní slovo *Salónu 1846* Baudelaire věnuje měšťanovi a vyzývá ho ke kultivaci jeho poznávacích mohutností. Tvrdí, že skutečný umělecký požitek není myslitelný bez zvláštní průpravy, jejímž základem je dobrá vůle a nevyhnutelná potřeba. „*Vy cítíte potřebu umění. Umění je jmění nesmírně cenné, osvěžující a hřejivý nápoj, vyrovnávající přirozené, ideální vztahy smyslů a ducha.*”,<sup>106</sup> A jelikož Baudelaire pokládá protiřečení si za jedno z nezbytných lidských práv, není divu, že onen *král a zákonodárce* podle něj není ve skutečnosti ničím jiným než „*...pozůstatkem středověku, gotickou troskou, která má tak tuhý život...*”<sup>107</sup>, je pouhou všedností a jen dalším představitelem *nicotného národa*, jenž je slepý vůči zářivým a výrazným barvám, pramenícím z pláten Jeana – Augusta Dominique Ingrese (1780-1867).<sup>108</sup>

Další nekompromisní přístup vůči měšťanovi jakožto sběrateli umění nalezneme v díle od Théophile Gautiera. Pojednává o sochaři Jeanu Feucheresovi (1807-1852), básník připomíná událost, kdy se jeho díla zdánlivě ztratila, ale ve skutečnosti byla zabrána průmyslem i obchodem a posléze nabízena „*...pod nejproslulejšími jmény bohatým milovníkům umění, kteří ve skutečnosti nebyli tímto způsobem podvedeni.*”<sup>109</sup> Závěr je zřejmý.

V *Úvahách o některých současnících* nalezneme kapitolu s výstižným názvem *K čemu je kritika?*, avšak již na začátku knihy v souvislosti s měšťanem, básník naznačí zásadní požadavek, který by dobrý kritik měl splnit. Z kapitoly, kterou Baudelaire věnuje umělecké kritice se dozvíme, zda je role kritika ve vší její komplexnosti vůbec zvladatelná.

---

<sup>106</sup> Tamtéž, str. 92.

<sup>107</sup> Tamtéž, str. 305.

<sup>108</sup> Tamtéž, str. 77.

<sup>109</sup> GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919, str. 10.

*“Měšťák by si nepřál nic lepšího než milovat dobré obrazy, jen kdyby mu je kritici pomohli chápat a umělci je častěji vystavovali.”* <sup>110</sup> Na první pohled nás může napadnout, že Baudelaire tímto výrokem hájil absenci měšťáckých poznávacích mohutností, avšak nenechme se předčasně oklamat. Ačkoli je pravděpodobné, že by s pomocí dobrého kritika potenciální estetický prožitek mohl být kultivován, pouze recipient je odpovědný za své kognitivní schopnosti, a postrádá-li filosofický a náboženský základ – *tím hůř pro něho.* <sup>111</sup>

*Dobrymi obrazy* zde Baudelaire míní především estetické objekty, reprezentující moderní školu, protože klasicističtí mistři již byly oku recipienta 19. století známé. K čemu je kritik? Zásadní komplikací je, že umělec vytyká kritice především to, *“...že stejně nemůže ničemu naučit ani měšťáka, který neveršuje a nemaluje, ani umění, protože z jeho útroby sama vyšla.”*

<sup>112</sup> Teorie nestačí, a to ani v případě pojetí krásy.

Školometská pravidla a neustálá analýza jsou smrtí umělecké novosti a pestrosti, jelikož jedním z klíčových účinku umění je dle Baudelaira způsobení údivu. Naivnost a zvláštnost činí krásu krásnou, odsud i Baudelairův závěr, že krása umění nemůže být vysvětlována skrze pravidla vymyšlená v pracovně. <sup>113</sup> *„Není těžké si představit, že kdyby se lidé, jež se oddávají vyjádření krásy, podřídili pravidlům úředně uznaných profesorů, krása by zmizela ze světa, neboť všechny typy, všechny myšlenky, všechny pocity by se rozplynuly v obrovské, jednotvárné a neosobní uniformě, nekonečné jako nuda i nicota.”* <sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> BAUDELAIRE, Charles. Úvahy o některých současnících. Praha: Odeon, 1968, str. 23.

<sup>111</sup> Tamtéž, str. 187.

<sup>112</sup> Tamtéž, str. 95.

<sup>113</sup> Tamtéž, str. 208.

<sup>114</sup> Tamtéž.

Baudelaire odmítá kritiku jakožto komisaře, bdícího nad dodržením přísně vymezených zásad a dává přednost kritice zábavné a poetické. Nejlepší kritika je „...*obrazem zprostředkovaným inteligentním a citlivým duchem.*“<sup>115</sup> Smysluplný estetický soud předpokládá vášnivou zaujatost a vychází z odůvodněného výlučného názoru, otevírajícího nejširší horizont. Baudelaire navíc poznamenává, že by se kritik měl vyvarovat čistě formalistickému přístupu, neboť „...*vynášet linii na úkor barvy nebo barvu na úkor linie... není ani velkorysá, ani spravedlivá a prozrazuje to velkou neznalost zvláštních uměleckých osudů.*“<sup>116</sup> Do každého uměleckého ducha příroda zakládá individuální smysl pro formální organizaci, „...*a tak tajemnými cestami dochází k splynutí, jehož výsledkem je obraz.*“<sup>117</sup> Dobrý umělecký kritik by tak měl mít představu o tvůrčích procesech, jejichž kořeny shledáváme již v duchu, posléze se transformujícím do podoby dovršeného díla, přestože „...*veřejnost zajímají jenom výsledky.*“<sup>118</sup> Ústředním cílem kritika je přivést schopnější publikum na správnou cestu, aby prostřednictvím svého citu a dobré vůle dospělo ke skutečnému uměleckému dílu.<sup>119</sup> Být dobrým kritikem neznamená být o to méně člověkem, kromě toho, vášnivá zaujatost vůči umění sblížuje „...*příbuzné temperamenty a povznáší ducha do nových výšek.*“<sup>120</sup>

Nyní se podíváme na recipientskou obci, kam Baudelaire řadí dobrého kritika, dobového čtenáře svých úvah, velkodušného umělce a flanéra. Jsou to „...*výstřední lidi, lidi blazeované, přejemné duchy věčně dychtící po něčem novém...*“<sup>121</sup>.

---

<sup>115</sup> Tamtéž, str. 95.

<sup>116</sup> Tamtéž, str. 96.

<sup>117</sup> Tamtéž.

<sup>118</sup> Tamtéž, str. 95.

<sup>119</sup> Tamtéž, str. 31.

<sup>120</sup> Tamtéž, str. 96.

<sup>121</sup> Tamtéž, str. 219

Přestože na mnoha místech kritizuje metropolitní francouzskou atmosféru, nakonec uznává, že pařížský život je syntézou úžasných jevů, obklopujících diváka jako vzduch. Jediné však, co většině pařížanů chybí, je schopnost si těchto životních krás všimnout. Pouze *srdce sentimentálního publika*<sup>122</sup> zůstává otevřeným vůči účinkům obdivu, pramenícím z dobrých uměleckých děl. *Dílo vytvořené výlučným názorem má vždycky velký půvab pro lidi s temperamentem příbuzným temperamentu autorovu.*<sup>123</sup> Nemnozí lidé mají dar universálního pochopení a vynikající intelekt, Baudelaire však věří, že každý je schopen, alespoň v omezeném rozsahu, umělecká díla pochopit.<sup>124</sup> Jakmile se návštěvníkům poskytne příležitost prožít estetický zážitek skrze kontemplaci plnohodnotné malby, nevyhnutelně se odkloní od nejpoblábnějších malířů, pokud nebudou schopni nabídnout stejně dobré požitky. Navíc je vyspělejší publikum ochotno laskavě přijmout všechna nová talentovaná jména.<sup>125</sup>

Výrazným rysem, odlišujícím sentimentální publikum od většiny, je prezenze naivnosti, *božské privileje*, o jejímž dobovém deficitu jsme již zmínili.<sup>126</sup> Další vlastností odlišující lidi většího ducha je dětinskost, která původně patří každému jedinci a přirozeně se projevuje v období raného mládí. V *Úvahách o některých současnících* nalezneme hlavu s názvem *Morální poslání hračky*, jež je celá věnována dětem a jejich přirozenosti. Někteří šťastlivci si rysy dětské přirozenosti uchovávají po celý život, a jejich duše je tak vždy otevřená údivu a upřímným emocím.<sup>127</sup>

---

<sup>122</sup> Tamtéž, str. 31.

<sup>123</sup> Tamtéž, str. 148.

<sup>124</sup> Tamtéž, ss. 205-206.

<sup>125</sup> Tamtéž, str. 159.

<sup>126</sup> Tamtéž, ss. 164-165.

<sup>127</sup> Tamtéž, ss. 198-204.

Dobří kritici, talentovaní umělci, intelektuálové, flanéři – zůstávají zčásti dětmi. Flanér je u Baudelaira nadělen zvláštní charakteristikou, již připisuje lidem citlivějšího a naivního ducha. Flanér je „mužem davu“, nacházejícím osudovou vášeň ve sledování ruchu města. Zažívá estetiku nekonečného davu, a právě v kontextu toku mas poznává sám sebe, nechává se inspirovat hlučnou samotou.

## *Analýza stanovisek obou autorů vzhledem ke zkoumané problematice*

Používajíc různého stylu vyprávění a slovních spojení, Delacroix a Baudelaire jednoznačně projevují názorovou příbuznost. Oba muži uznávají, že umění je nedílným a zásadním společenským nástrojem, který plní konkrétní úlohu vůči svému publiku. U Delacroix umění vyjadřuje universální myšlenku, která si nárokuje všeobecnou platnost, zatímco Baudelaire hovoří o inherentní touze po umění a vrozené lidské potřebě, kterou dokáže uspokojit jen umění.

Delacroix nahlíží na umění jako na osobní výraz, který by měl být pochopen a oceněn prostřednictvím hlubokého individuálního zážitku. Z jeho korespondence pramení elitářský přístup, v jehož rámci je umění určeno pouze pro ty, kteří jsou schopni porozumět jeho komplexitě a poselství.

Baudelaire podtrhuje, že umění hraje zásadní roli jako nástroj estetizace a morálního vzdělávání široké veřejnosti, přičemž uznává její omezený kognitivní potenciál. Navzdory vědomí všech jejích nedostatků zaujímá více inkusivní přístup.

Klíčovým leitmotivem úvah zkoumaných autorů je přesvědčení, že divák, jemuž jsou umělecká díla adresována, umění svým přístupem determinuje. Nejedná se tedy o pasivní kontemplaci, nýbrž o oboustranný proces, jenž klade nároky nejenom na kvalitu estetických objektů, ale i na odpovídající duševní a mentální stav recipienta.

Baudelaire a Delacroix několikrát upozorňují, že nezdařilý a nekultivovaný recipient svým přístupem umění ohrožuje. Delacroix píše, že takový divák zbavuje malbu všech jejích

předností. Baudelaire jde o něco dále a přirovnává ho k nepříteli růže a vůní, fanatikovi všedních potřeb, ničiteli Watteau a Raffaela, nepříteli krásných umění a literatury, zapřisáhlému odpůrci obrazů a katu Venuše a Apollona. Tato skutečnost odpovídá na otázku, proč věnovat pozornost i “obyčejnému” recipientovi, i když nemá v rukou tu moc, kterou disponují porota, kritici a patroni. Na první pohled se tedy může jevit, jako by regulérní návštěvník Salónu byl poslední nadějí, protože jeho percepce není zatížená materialistickými zájmy. Později se však ukazuje, že ani tento recipient není o nic méně škodlivý.

U Delacroixe je základním kamenem lidské přirozenosti divoštství, tedy jakýsi zvířecí pud sebezáchovy, zatímco Baudelaire vnímá člověka jako bytost apriori pošetilou. Oba muži negativně charakterizují dav, ze kterého se však vynořují zvláštní individua schopná citu vůči pravé kráse a estetického prožitku, jehož zdrojem je především umění. Za dominantní povahu umění oba považují koncept *l'art pour l'art*, a následně i jeho moralizující a estetizující funkci. Pokud jde o účinek na recipienta, u Delacroix hraje podstatnější roli samotný akt „působení na“ za účelem vyvolání rozumového rozvažování, zatímco u Baudelaira je důležitý údiv, jehož je schopen naivní recipient v dětinském významu pojmu “naivnost”.

Delacroix a Baudelaire rozlišují mezi recipientem slibným a kognitivně i sensitivně slabším; u Delacroix se navíc vyskytuje kategorie diváka zcela beznadějného. Baudelaire implicitně zastává názor, že potenciálně je umělecký prožitek otevřen každému; Delacroix tvrdí, že v případě představitelů nižší sociální třídy nemůže být ani řeči o estetickém či intelektuálním zasvěcení. Básník říká, že pouze sensitivní publikum je otevřeno umělecké kráse. Malíř rozděluje duše na hrubé a citlivé a dodává, že i hrubá duše je schopna citu vůči umění, avšak nikoli vůči vysokému, nýbrž jednoduššímu.



Pokud uvažujeme o esteticky kultivovaných recipientech, oba muži se drží mínění, že malíř a jeho divák sdílejí společné přirozené vlohy, jimiž je v podstatě podmíněn vkus. Jedná se o tajemné duchovní propojení mezi recipientským nitrem a umělcovou vizí, k jejichž setkání dochází v procesu kontemplanace uměleckého díla. Baudelaire otevřeně říká, že pokud si přejeme poznat umělce, máme zkoumat jeho publikum; Delacroix sice neuvažuje podobným způsobem, ale z jeho úvah pramení obdobný postoj. Umění a publikum se navzájem ovlivňují, neexistují autonomně.

Delacroix věnuje zvláštní pozornost postavě uměleckého kritika a vnímá ho jako osobu odpovědnou za výchovu veřejného vkusu a způsob, jakým společnost nahlíží na estetické objekty. Delacroix je vůči uměleckému kritikovi zcela nekompromisní a tvrdí, že je vinen tím, že pod jeho vedením publikum pohlíží na umění jako na výtvarný seznam určitých předem daných pravidel, která se mají skrze kontemplaci nutně odhalovat. Umělecký kritik zatracuje koncept *l'art pour l'art* tím, že prosazuje zcela chybný kontemplativní přístup, zabraňující skutečnému estetickému prožitku, který by měl být zbaven jakýchkoli vnucených předsudků a očekávání. Podle Delacroixe kritik dělá z diváka slepce, jehož duše se umění zneprístupňuje kvůli zkreslené představě o tom, čeho by si měl všimnout. Umělecké dílo tak v podstatě ani nevidí tak, jak se skrze smysly jeví jeho imaginaci, nýbrž v něm hledá specifické rysy, které by měly korespondovat s určitým seznamem těch správných zásad, které prosazuje porota a umělecká kritika.

Baudelaire také věnuje kritikovi zvláštní pozornost a stejně jako Delacroix vidí v něm poskytovatele jakéhosi vodítka, na které se umělecky zainteresovaný divák může spolehnout v případech, kde si neví rady. Problém však spočívá v tom, že se často kritika řídí školometskými pravidly, které nemají co do činění ani s pravou krásou, ani se způsobem,

jakým umění vstupuje do recipientského nitra a následně ho transformuje. Básník je přesvědčen, že lidé, kteří nemají přímý kontakt s procesem tvoření, stěží dokáží umění správně dešifrovat, poněvadž teorie a praxe jsou v zásadě odlišné. Baudelaire však věří, že existuje kritika, která je zvláštním modelem zprostředkovaným inteligentním a citlivým duchem; u Delacroixe takové světlo na konci tunelu nenajdeme.

U obou mužů se setkáváme s tvrzením, že i když kritik zastává bezpochyby klíčovou roli prostředníka mezi divákem a uměleckým dílem, neznamená to, že by recipient zcela postrádal odpovědnost za svůj přístup. Poučenost a obrazotvornost, vitální zájem a ušlechtilá nesobeckost, sensitivita a naivita – všemi těmito vlastnostmi by měl disponovat divák, jehož úsudek můžeme brát v potaz. Na jedné straně se tak setkáváme s osobním zájmem a silou ducha, na straně druhé s vnější kultivovaností a navigací.

Další rozebíranou postavou je měšťan čili patron kulturní metropole. Bezsporu se jedná o skupinu lidí, kteří do umělecké sféry zasahují přímočaře; moderním jazykem bychom je mohli označit za investory čili zákazníky v první řadě a podporovatele i mecenáše ve druhé řadě. Není tedy divu, že by s názory těchto osob měli umělci, kritici a porota počítat.

Nicméně, v případě patronů se setkáváme s řadou paradoxů. Měšťané, kteří byli tehdejší tváří kulturní Paříže, by na první pohled měli logicky spadat do kategorie slibných recipientů. Avšak praxe často ukazovala opak, jak naznačil Théophile Gautier, když pojednával o ztracených a později výhodně prodaných dílech sochaře Jeana Feuchèresa. Tento rozpor mezi očekávaným a skutečným přístupem k umění byl patrný a problematický.

Kromě výše zmíněných postav nacházíme u Baudelaira koncept, který zahrnuje ty, kteří svou přirozeností tíhnou k umění a splývají s ním, a proto si zaslouží zvláštní označení: flanéri. Flanér je poutník, toulající se velkoměstem v hledání inspiračních radovánek. Je to umělec, literát, skladatel, člověk izolovaný a odolný vůči konvenčním sociálním zájmům. Nachází uspokojení v kontemplaci okolní každodennosti.<sup>128</sup>

Flanér je bezesporu esteticky kultivovanou postavou, disponující jemnou imaginací a vitálním zájmem o život a krásu. Je slibným recipientem, schopným citu vůči kráse a nevinné naivitě. Bohužel, flanér zřídka kdy dosáhne vlivu potřebného k určování rozvoje sociokulturního kontextu uznávaným způsobem.

Je podstatné, že flanér se nachází v opozici vůči ostatním představitelům společnosti, jako jsou měšťané nebo představitelé nižší sociální třídy. Eskapismus flanéra je podmíněn konfrontací mezi ním a jejich pouhou přítomností. Schovává se před nimi a ztrácí se ve velkoměstě.

### *Porovnání způsobu, jakým Delacroix a Baudelaire uvažují o vztahu mezi uměním a dobovým recipientem*

Přestože v teoretických úvahách obou autorů nacházíme názorovou příbuznost, způsob jejich uvažování a cíle, kterých chtějí prostřednictvím svých textů dosáhnout, se výrazně liší. Delacroixův deník nebyl určen potenciálním čtenářům, ale sloužil jako sebereflektující prostředek, jehož umělec využíval k lepšímu porozumění sobě samému. Delacroixova

---

<sup>128</sup> BENJAMIN, Walter. Paříž – hlavní město 19. století: Dílo a jeho zdroj. Praha: Odeon, 1979, ss 248-249.

korespondence měla konkrétní adresáty. Delacroix jasně a barvitě vyjadřuje svá mínění, avšak především pro sebe.

Ve svých teoretických reflexích se nesnažil nikoho poučovat, pouze sdílel své názory, aniž by očekával, že budou široce přijaty. Je cynický a jednoznačný tam, kde se řečené netýká jeho samotného. Kritizuje společnost, aniž by se jí snažil pochopit nebo s ní projevovat soucit.

V souvislosti s Delacroixovým stylem vyprávění lze pozorovat jeho tendenci k abstrakci, což naznačuje obecný přístup. Delacroix se zabývá rolemi umění ve vztahu k publiku, přičemž se vyhýbá podrobnějšímu zkoumání konkrétních uměleckých stylů z hlediska jejich kognitivního a estetického potenciálu. Významně zdůrazňuje schopnost umění pohnout, ačkoli v jeho argumentaci o umělecké hierarchii (s malířstvím na vrcholu a literárním uměním na spodku) a jeho tvrzení, že umění ovlivňuje emoce, se proces konstrukce uměleckého významu odehrává především v imaginativní poloze adresáta. Delacroix však neanalyzuje detailně, jak jednotlivé umělecké druhy přesně formují nitro diváka.

Delacroix v rámci svého zkoumání pařížského publika zdůrazňuje celkový přístup k divákům, spíše než jejich individuální rozdíly. V rámci této divácké obce rozlišuje charakteristiky jako hrubá duše versus jemná duše, sensitivita versus lhostejnost, klasik versus přívrženec moderní školy, talentovaný versus diletant. Nezabývá se specifickými jednotlivci z různých sociálních tříd a jejich vlastnostmi. Nevyhýbá se však kritice směřované vůči kritikům, komisi a patronům, kteří výrazně determinují jeho uměleckou činnost po celý jeho život. V kontextu ostatních členů publika poukazuje především na nižší sociální třídu, kterou někdy téměř nepovažuje za plnohodnotné jedince v kontextu jejich přítomnosti v Salónu.

Baudelairovy úvahy jsou adresovány širší veřejnosti a mají edukativní charakter. Básník pracuje se svým čtenářem a pokouší se ho poučit a ukázat mu správnou cestu, jak k umění přistupovat, nezávisle na tom, zda je to patron, kritik nebo jakýkoli jiný představitel publika. Baudelairovy texty zachovávají jasnou strukturu, jsou dělené do kapitol, každá z nich má konkrétní poselství a obrací se k specifické skupině publika.

Baudelaire se snaží formovat a kultivovat vkus svých čtenářů a věří, že správné pochopení umění může být dosaženo prostřednictvím vzdělávání a osvěty. Tento přístup je v kontrastu s Delacroixovým introspektivním a skeptickým postojem, který nepředpokládá ani neusiluje o interakci se širokou veřejností.

Pojednáváje o měšťanovi Baudelaire jej přímo vyzývá k hlubší reflexi na význam jeho společenské role a naléhá, aby si plně uvědomil, jakým zvnějšku kultivovaným změnám by měl podlehnout, aby byl hoden své role metropolitního reprezentanta.

Když se obrací ke kritikovi, stejně tak ho povzbuzuje ke konstruktivní umělecké kritice a navrhuje vhodné postupy pro hodnocení uměleckých děl, zároveň vyjadřuje nesouhlas vůči konvenčním nuancím kritické praxe. Tento přístup zastává kvůli tomu, že považuje kritiku za přechodný most mezi recipientem a estetickým objektem. Proto do této postavy vkládá velké naděje a věří, že by mohl umělecké zážitky zpřístupnit i lidem, pocházejícím z nejnižších sociálních poměrů.

## *Závěr*

Tato bakalářská práce měla za cíl prozkoumat vztah mezi pařížským salónním publikem a uměním v 19. století, se zaměřením na nesoulad mezi původními záměry Salónu, jak je naznačil Roman Prahel, a skutečnými dopady těchto veřejných výstav. Analýzou názorů dvou významných kulturních postav té doby, malíře Eugène Delacroixe a básníka Charlese Baudelaira, jsme se snažili pochopit, jaký záměr mělo umění vůči publiku a zda tato recipientská obec byla schopna podléhat estetickým a psychologickým proměnám, které umění mělo přinést.

Delacroixovo vnímání publika bylo hluboce zakořeněno v jeho přesvědčení o iracionální a divoké lidské přirozenosti. Přestože měl elitářský názor na publikum, nepochyboval o potenciálu umění jako takového. Věřil, že má moc probudit v lidech hluboké estetické a duchovní zážitky. Podle něj měla umělecká díla schopnost pohnout duší a vyvolat složité kognitivní procesy, které přesahovaly pouhé smyslové potěšení. Nicméně byl skeptický vůči schopnosti široké veřejnosti takový prožitek ocenit, což vedlo k jeho kritickému postoji k publiku a záměna k uměleckým kritikům, kteří by měli účinky umění recipientům zpřístupňovat.

Delacroix považoval kritiky za osoby, které často nedokázaly pochopit skutečnou podstatu umění a svými soudy formovaly vkus veřejnosti způsobem, který umění spíše škodil než prospíval. Kritizoval je za jejich neschopnost ocenit originalitu a hloubku uměleckých děl a za jejich tendenci prosazovat konservativní a povrchní výtvarné normy. Delacroix také viděl v porotách Salónů nástroj, který často potlačoval inovativní a autentické umělecké projevy ve prospěch tradičních klasických přístupů.

Za zmínku však stojí, že Delacroix nebyl odpůrcem tradičních hodnot v případech, kdy byly nadčasové, a tím pádem apriori platné. Nepopíral tradici, nicméně od zkušeného umělce vyžadoval inovativní výtvarný jazyk, skrze který by mohl tyto hodnoty vyjadřovat autentickým způsobem.

Delacroixova výrazná skepse byla odůvodněná jeho pojetím lidské přirozenosti. Držel se názoru, že podstatou jedince je divoštství, jež je definováno především pudem sebezáchovy a uspokojením základních životních potřeb. Vedle umělcových úvah jsme se také podívali na postřehy německého literárního kritika a filosofa Waltera Benjamina, který vymezil dvě základní povahové tendence tehdejší společnosti. První byla kult zboží - potřeba obklopovat se hezkými věcmi, ale nevnímat je esteticky, nýbrž prakticky. Druhá byla pojetí jedince jako průmyslového pracovníka, jemuž se estetika zneprístupnila banálně kvůli tomu, že jeho zájmy byly omezeny na uspokojení základních životních potřeb skrze tvrdou práci.

Delacroixův nekompromisní postoj lze vysvětlit především tím, že se s lidskou přirozeností nedá pohnout, což znamená, že za jakýchkoliv podmínek se nutně projeví, obzvlášť u laického publika, které nehodlá své vrozené instinkty ve prospěch estetického zážitku krotit. Kromě toho umělec popíral uměleckého kritika jako vhodného průvodce, protože jeho postupy byly v zásadě nevhodné a klamné, což znamenalo, že ani on nebyl schopen přivést diváky na správnou cestu.

Baudelairovo pojetí lidské přirozenosti se lišilo od Delacroixova především v tom, že se s ní za podmínky plného uvědomění problému dalo pracovat. Básník věřil, že každý z nás nese pečeť hříchu, nicméně jako bohabojný křesťan neztrácel víru ve spásu.

Rozdílné názory Delacroixe a Baudelaira na publikum pramenily z jejich odlišného pojetí subjektu a víry v možnost změny. Zatímco Delacroix měl hlubokou víru v potenciál umění jako prostředku k dosažení estetických a duchovních zážitku, zůstal skeptický vůči schopnosti širší veřejnosti takové účinky ocenit. Jeho přesvědčení vedlo k tomu, že neviděl smysl v práci s publikem a věřil, že umění nemůže být skutečně pochopeno masami, protože postrádají potřebnou míru sensitivity a intelektuální kapacity. Baudelaire naproti tomu, i přes svou skeptickou kritiku publika, neztrácel naději na progres. Zastával názor, že za blahodárných podmínek má umění potenciál transformovat a kultivovat společnost. Proto usiloval o dialog s recipientem na půdě svých teoretických úvah.

Salóny, které měly původně působit jako platforma pro estetické vzdělání, se často stávaly arénou pro komerční úspěchy a povrchní trendy, což vedlo k frustraci mnoha umělců, prosazujících kult *l'art pour l'art*. Delacroix tak viděl v těchto institucích a jejich porotách překážky pro autentické umělecké vyjádření, zatímco Baudelaire viděl velký potenciál v práci s publikem prostřednictvím správné umělecké kritiky, aby překonala veškeré bariéry, a tak povznesla publikum k smysluplnému estetickému vnímání.

Závěrem lze shrnout, že Delacroix a Baudelaire, ač oba hluboce věřící v potenciál umění, přistupovali k otázce vztahu mezi uměním a publikem různě. Tyto názorové neshody odrážejí hlubší filosofické rozdíly v jejich přístupu ke společnosti, která je v případě obou autorů faktorem, determinujícím povahu umění.

Tato bakalářská práce ukazuje, jak komplexní a významné byly jejich názory a jak zásadně ovlivnily dobovou uměleckou praxi. Zvláště v případě Delacroixe, který i přes to, že skončil



jakožto přední akademický salónní malíř, se stal ideálem a mentorem generace impresionistů, kteří později Salón jako instituci zcela odmítli.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> PRAHL, Roman. "Z historie pařížských Salónů (1665-1884)". In: Epoque Salónů: České salonní umění a mezinárodní výtvarná scéna 1870-1914.

## *Seznam použité literatury*

### *Primární literatura*

1. BAUDELAIRE, Charles. Důvěrné deníky. Praha: KRA, 1993.
2. BAUDELAIRE, Charles. Úvahy o některých současnících. Praha: Odeon, 1968.
3. BAUDELAIRE, Charles. Romantické umění. Praha: Odeon, 1969.
4. DELACROIX, Eugène. Deník. Praha: SNKLHU – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Orbis, 1956.
5. DELACROIX, Eugène. Selected Letters 1813-1863. Ed. Jean Stewart. London: Constable, 1971.
6. GAUTIER, Théophile. Charles Baudelaire. Praha: Nakladatelství Aloise Srdce, 1919.
7. PRAHL, Roman. "Z historie pařížských Salónů (1665-1884)". In: Epocha Salónů: České salonní umění a mezinárodní výtvarná scéna 1870-1914.

### *Sekundární literatura*

1. BENJAMIN, Walter. Paříž – hlavní město 19. století: Dílo a jeho zdroj. Praha: Odeon, 1979.
2. BENJAMIN, Walter. Teoretické pasáže: Paříž druhého císařství u Baudelaira, Praha: OIKOYMENH, 2011.
3. CROW, Thomas. Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris. Yale University Press, 1985.
4. Epocha Salónů: České salonní umění a mezinárodní výtvarná scéna 1870-1914. Ed. Aleš Filip, Roman Musil. Praha: Arbor Vitae, 2008.
5. MÍČKO, Miroslav. Člověk v umělci: Eugène Delacroix ve světle svého deníku. Praha: NČSVU, 1962.
6. РЫКОВ, Анатолий. «Скептический романтизм» Эжена Делакруа. Вопросы теории искусства. Новое искусствознание, № 2, 2022.

