

**Masarykova univerzita**

Filozofická fakulta

Seminář dějin umění



## **DU0105 Písemná postupová zkouška**

**Delaroche a Jana Greyová:**

**(a) historická malba, publikum a stín současného dějepisu  
umění**

**Tereza Bayerová**

**382872**

20. 6. 2013

## Obsah

Obsah .....	1
Anotace .....	2
Klíčová slova.....	2
„Populární melodrama“.....	4
Paul Delaroche jako malíř.....	5
Ze Salonu do Tate .....	7
Devítidenní královna.....	8
Poprava vizuálně .....	10
Tváří v tvář sentimentální historické nepřesnosti .....	14
Závěrem .....	17
Bibliografie .....	18
Sekundární literatura:.....	18
Internetové zdroje: .....	18
Seznam obrazových příloh:.....	19

## **Anotace**

Výchozím bodem této práce se stal komentář galerijní publikace k obrazu *Poprava lady Jany Greyové* od Paula Delaroche, z něhož je výtkami o historicky zkrusleném a příliš sentimentálním zobrazení námětu patrná nedostatečná kontextuální a teoretická reflexe díla francouzského malíře, a potažmo i celého směru romantismu a žánru historické malby obecně. Záměrem této eseje je přiblížením Delarochova života, doby a publika – okolností bezprostředně se vztahujících k jeho tvorbě, a vyzdvižením uměleckých předností zmíněné malby poukázat na nevhodnost podobného přístupu v metodologii a praxi dějepisu umění.

## **Klíčová slova**

Paul Delaroche, Jana Greyová, historická malba, romantismus, francouzské malířství 19. století, sbírky National Gallery v Londýně, prezentace a popis uměleckého díla, uměleckohistorická kritika, dílo a kontext, uměnovědná metodologie



I.

Paul Delaroche (1797-1856)

*Poprava lady Jany Greyové, 1833*

olej na plátně - 251 x 302 cm

Londýn, National Gallery

## „Populární melodrama“

Při prohlídce skvostných sbírek Národní galerie v Londýně nejednoho návštěvníka zaujme rozlehlé, emocemi nabitě plátno zachycující povědomou historickou scénu. Před ním se otvírá pohled do temné atmosféry výjevu, v němž největší pozornost vzbuzuje figura nevinně vyhlížející mladé ženy natahující se k popravicímu špalvu: jde o *Popravu lady Jany Greyové* od Paula Delaroche. Pokud se pozorovateli podaří vtěsnat se před obraz skrz hlouček obdobně upoutaných diváků, nechat na sebe působit celkový tragický výjev a živelné výrazy ztvárněných postav a pak se rozhodne své vizuální dojmy konzultovat s tištěným či elektronickým „audio“ průvodcem galerie, dostane se mu informací, z nichž si odnese přinejmenším pochyby o metodologicky obhájitelném přístupu soudobého dějepisu umění k určitým uměleckým proudům a výrazům. Je poměrně paradoxní a zároveň zarážející, že se v příslušném textu průvodce, komentujícím jeden z nejvyhledávanějších obrazů londýnské sbírky, lze dočíst po krátkém rozboru námětu díla mnoho o subjektivním názoru pisatele a málo o objektivní interpretaci obrazu, který je označen za „sentimentální“ a „odpovídající standardům populárního melodramatu“ a jemuž je v nemalé míře vyčítána „historická nepřesnost“ (ježto argument je doplněn poměrně početným seznamem těchto ahistorismů). Delaroche dle autora hesla dokonce „falzifikoval historický záznam, aby více zapůsobil na soudobé obecenstvo“.<sup>1</sup>

Přitahuje-li ovšem ono „populární melodrama“ oči široké veřejnosti od dob svého vzniku prakticky až do současnosti, lze podobné výroky z úst historika umění považovat za důkaz „odborného zraku“, nebo naopak za výsledek teoreticky nereflektovaného postoje k žánru, období vzniku a cílům, jimiž obraz disponuje. V této situaci jde bezesporu o onen druhý případ, jehož dopady na utváření uměleckého kánonu a na rozhodování o prezentaci „postižených“ děl nejsou rozhodně pouze marginálního charakteru. Cílem této práce není se snad postavit do nezáviděníhodné pozice apologety malíře, ale podat na základě tohoto konkrétního díla alespoň stručnou introspekci některých metodologických problémů moderního dějepisu umění.

---

<sup>1</sup> Erika Langmuir (eds.), *The National Gallery: Companion Guide*, London: National Gallery Company 2006<sup>3</sup>, s. 286.

## Paul Delaroche jako malíř

Průvodcem kritizovaný autor *Popravy lady Jany Greyové*, Paul Delaroche (1797 – 1856), patřil k nejoblíbenějším francouzským umělcům první poloviny 19. století. Spolu se svým starším bratrem Julesem se měl dle přání svého otce, významného obchodníka s uměním, stát malířem: avšak zatímco Julesovi bylo určeno vzdělání v žánru historické malby (ve Francii na počátku 19. století nejvíce ceněným žánrem), Paulovi byly přisouzeny mnohem méně prestižní krajinomalby. Pod vedením krajináře Wateleta se však brzy ukázal býti tím nadanějším z obou sourozenců a získal tak od roku 1818 místo po boku svého bratra ve studiu Barona Grose.<sup>2</sup> První úspěch zaznamenal Delaroche již svým „debutem“ v pařížském Salonu roku 1822 – plátnem s názvem *Jóšeba zachraňující Joáše*; při této příležitosti se také seznámil s Théodorem Géricaultem a Eugènem Delacroixem – tito tři malíři jsou považováni za pilíř pařížské historické malby.<sup>3</sup> Během svého života se Delarochovi dokonce dostalo většího mezinárodního uznání, než Ingresovi a Delacroixovi (nepřekvapivě zcela v protikladu ke kanonickému uvažování některých historiků umění).<sup>4</sup>

Delaroche se specializoval především na rozsáhlá historická díla často zobrazující tragické scény z anglických a později i francouzských dějin. Jeho kompozicím nechybí nádech dramatičnosti a velkoleposti a ani pronikavý cit pro barvy a detail. Značným způsobem inovoval tradiční *genre historique* vyžadovaný pařížskou Akademií, když si jako své náměty vybíral události z post-klasických dějin – ztvárněním nedávných mezníků anglické historie mohl i daleko lépe reagovat na porevoluční společenský vývoj ve Francii.<sup>5</sup> Rok po Delarochově smrti se v Paříži konala retrospektivní výstava jeho díla, které bylo jednohlasně odsouzeno kritikem Théophilem Gautierem – od tohoto okamžiku lze mluvit o nevalném přijímání Delaroche uměleckohistorickou tradicí: „*Delaroche se nenarodil jako malíř; patřil ke střední třídě a snažil se být zajímavý, což je záležitost v umění naprosto podřadná,*“ a v podstatě i o úpadku prestiže historické malby obecně: „*Pokud se návštěvník galerie zastaví před obrazem a namísto požitku nejprve listuje katalogem,*

---

<sup>2</sup> Stephen Bann, „Questions of Genre in Early Nineteenth-Century French Painting“, *New Literary History* 34, 2003, s. 509.

<sup>3</sup> „Paul Delaroche“, <[http://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Delaroche](http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Delaroche)>, [13.6.2013].

<sup>4</sup> „Paul Delaroche“, <<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/paul-delaroche>>, [13.6.2013].

<sup>5</sup> Stephen Bann, „Questions of Genre...“, s. 509.

aby našel, co daná historická scéna nebo anekdota zobrazuje, pak s jistotou víte, že takový člověk bezpochyby nemiluje umění. Delaroche má příliš mnoho takových návštěvníků.“<sup>6</sup> Gautier se tak stal předzvěstí pohledu dějepisu umění 20. století na historickou malbu, romantismus a akademické umění. Otázkou zůstává, zdali se tak dějiny umění nedostaly do stínu specifických názorů několika hlasů vymezujících svou „avantgardní“ kulturní identitu vůči „diktátorskému“ umění akademickému.



II.

Paul Delaroche (1797-1856)

*Studie k Popravě lady Jany Greyové, 1832*

tužka a červený uhel - 23 x 20 cm

soukromá sbírka

foto: RMN

---

<sup>6</sup> Tim Adams, „Calamity Jane“, *New Statesman* CXXXIX, 2010, č. 4993, s. 42, překlad T. B.

## **Ze Salonu do Tate**

*Poprava lady Jany Greyové* pochopitelně následovala svého autora do výšin slávy i propastí zdrcující kritiky. Dílo, dokončené roku 1833, bylo již v roce 1834 veřejně vystaveno v pařížském Salonu, kde sklidilo neobvyklý ohlas a dále ukotvilo Delarochovu pověst jako brilantního autora historických scén z anglického prostředí.<sup>7</sup> Malbu, která byla považována za umělcův mistrovský kus, záhy zakoupil za vůbec největší peněžní obnos zaplacený za jedno dílo<sup>8</sup> ruský aristokrat a vlastník jedné z nejvýznamnějších uměleckých sbírek té doby, Anatole Demidoff, pozdější kníže ze San Donato. Odtud plátno poté přešlo do vlastnictví lorda Cheylesmora, jenž jej v roce 1902 odkázal Národní galerii v Londýně a obraz byl tak posléze vystaven v Národní galerii Millbank (dnešní Tate Gallery) až do roku 1928, kdy byl svěšen, uložen do suterénu – a zapomenut. Nešťastnou shodou okolností byl suterén galerie téhož roku zaplaven povodní, a jelikož následné konzervátorské a restaurátorské práce se plně věnovaly ohroženým cenným kresbám a Turnerovým olejomalbám, ocitla se *Poprava lady Jany*, ač prakticky nepoškozena, na seznamu zničených děl, jejichž zkáza by navíc dle zprávy z roku 1930 vlastně těžko z uměleckého hlediska představovala významnou ztrátu.<sup>9</sup>

Ke znovunalezení plátna došlo až náhodně v roce 1973 kurátorem Tate Gallery Christopherem Johnstonem, který v této době pracoval na monografii o anglickém romantickém malíři Johnu Martinovi, jehož obraz měl být právě jedním z 18 olejomaleb považovaných za kompletně zpustošené povodní. Dílo bylo nakonec v konzervátorském archivu galerie nalezeno téměř bez vady – a s ním i dlouho nedotčená Delarochova malba.<sup>10</sup> Přestože byl obraz, lze-li to tak vůbec vyjádřit, rehabilitován opětovným vyvěšením v Národní galerii roku 1975, s uznáním samotného umělce to nemělo nic společného. Dle tehdejšího kurátora galerie a historika umění Cecila Goulda „nebylo cílem rehabilitovat Delaroche. Jediná věc, která se ho týká a mohla by zajímat současnou generaci, je otázka, proč byl během svého života tak

---

<sup>7</sup> Stephen Bann – Linda Whiteley (et al.), *Painting History: Delaroche and Lady Jane Grey* (kat. výst.), London: National Gallery Company 2010, s. 17.

<sup>8</sup> Tim Adams, „Calamity Jane“..., s. 42.

<sup>9</sup> Stephen Bann – Linda Whiteley (et al.), *Painting History...*, s. 17.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 17.



úspěšný.<sup>11</sup> Gouldova slova se nicméně očividně ukázala být přinejmenším nepřesná, neboť od roku svého zpřístupnění veřejnosti vzbuzuje *Poprava* mezi návštěvníky galerie podobný zájem a senzací, jaké se obraz těšil během své první exhibice v roce 1834 (dle vyjádření pracovníků galerie se před plátnem dokonce denně v obdivu shromažďuje tolik lidí, že je nutné regulérně přešťovat dřevěnou podlahu v jeho blízkosti).<sup>12</sup>

V souvislosti s obecnou popularitou obrazu a snad i díky novodobým pokusům o přehodnocování pohledu historiků umění na francouzské akademické malířství a anglickou malbu viktoriánského období se v období od 24. února do 23. května 2010 uskutečnila v Národní galerii v Londýně výstava *Historická malba: Delaroche a lady Jana Greyová*, kde bylo možné spatřit kromě *Popravy* i jiné Delarochovy historické olejomalby, malby pastelem a četné další autonomní i přípravné kresby.<sup>13</sup> Při příležitosti výstavy byl také vydán stejnojmenný, zde již citovaný, katalog.<sup>14</sup> Spoluautorem této publikace je i Stephen Bann, autor jedné z prvních rozsáhlých monografií<sup>15</sup> o Delarochově životě a díle vůbec.<sup>16</sup>

## Devítidenní královna

Pro hlubší porozumění možností komunikace malby (nejen) s dobovým divákem je nezbytné připomenout historické události a postavy, jež jsou na obraze zachyceny.

Jana Greyová se narodila roku 1537 hraběti Jindřichu Greyovi a Frances Brandonové, jež byla neteří Jindřicha VIII. a svým dětem tak odkázala vzdálenou spřízněnost s královskou rodinou. Janě, vyznávající protestantskou konfesi, se dostalo vynikajícího vzdělání, plyně hovořila několika jazyky a k radosti svých mentorů trávila svůj čas čtením klasické literatury a bible – ve své době patřila vůbec

---

<sup>11</sup> Tim Adams, „Calamity Jane“..., s. 43, překlad T. B.

<sup>12</sup> Stephen Bann – Linda Whiteley (et al.), *Painting History...*, s. 20.

<sup>13</sup> K přehledu výstavy viz „Painting History. Delaroche and Lady Jane Grey“, <<http://www.thearttribune.com/Painting-History-Delaroche-and.html>>, [19.6.2013].

<sup>14</sup> Viz „Painting History: Delaroche and Lady Jane Grey“, <[http://www.nationalgallery.co.uk/books/ng\\_books/exhib\\_catalogues/p\\_1018436](http://www.nationalgallery.co.uk/books/ng_books/exhib_catalogues/p_1018436)>, [19.6.2013].

<sup>15</sup> Viz Stephen Bann, *Paul Delaroche: History Painted*. London: Reaktion Books 1997.

<sup>16</sup> Získat hlubší rozhled v bibliografii týkající se autora či samotného díla je mimo zmiňované publikace poměrně obtížným úkolem – a to z důvodu dlouhodobého nezájmu dějepisu umění o žánr historické malby a také obecné nedostupnosti publikací týkajících se umění vystaveného v Anglii. Proto se autorka této práce rozhodla dále nerozšiřovat esej o další kritiku literatury, neboť nalezené elektronické zdroje jsou vesměs regulérní časopisecké či novinové články, které netvoří příliš vhodný podklad pro seriózní kritiku uměleckohistorické bibliografie.

k nejvdělanějším šlechticům na území britské monarchie.<sup>17</sup> Po několika neúspěšných pokusech o zasnuby se Jana na jaře roku 1553 vdala za lorda Guildforda Dudleyho, mladšího syna Johna Dudleyho, hraběte z Northumberlandu, blízkého přítele a poradce krále Edwarda VI. a prakticky nejmocnějšího muže v zemi.<sup>18</sup>

Vážné onemocnění ovšem donutilo krále i hraběte zaobírat se otázkou nástupnictví a hlavně zachování oficiální protestantské víry v království – z tohoto důvodu nepřicházelo do úvahy, aby na trůn nastoupila dcera Jindřicha VIII. Marie, která vyznávala katolictví. Ve své poslední vůli tedy Edward vyloučil Mariin (ale i Alžbětín, nehledě na její protestantskou víru) nárok na vládu s odůvodněním, že by pravděpodobnou svatbou s cizím panovníkem mohla ohrozit svébytnost země, a za své nástupce označil budoucí mužské potomky Frances Greyové – a později konkrétně Janu Greyovou jakožto nejstarší Francesino dítě. Po Edwardově smrti byla tedy v souladu s královým přáním 10. července 1553 Jana Greyová prohlášena královnou, avšak její vláda trvala pouhých 9 dní - 19. července je Marie s podporou parlamentu, většiny šlechty i lidu povolána za královnu, hrabě Northumberland je popraven a Jana i s manželem uvězněna v Toweru. Důvody pro tento překvapivý obrat sahají od hluboké a všeobecné neoblíbenosti hraběte Northumberlanda, přes naprostou nejednotu a neorganizovanost protestantské frakce až k promyšlené a pružné politice Marie I. Tudorovny, jejíž nárok na trůn byl navíc v očích veřejnosti mnohem legitimnější než Janin.<sup>19</sup>

Jana byla obviněna z velezrady a v listopadu 1553 odsouzena k trestu smrti, nicméně nakonec tribunál zmírnil své rozhodnutí a pro dívku určil vězení v Toweru. Ovšem v důsledku protestantské vzpoury Thomase Wyatta v roce 1554, jež vypukla kvůli plánovanému manželství Marie I. Tudorovny s budoucím Filipem II. Španělským a k níž se připojil i Janin otec a jeho dva bratři, došlo k přehodnocení tohoto rozsudku a devítidenní královna byla 12. února roku 1554 na Tower Green sťata.

---

<sup>17</sup> Stephen Bann – Linda Whiteley (et al.), *Painting History...*, s. 9.

<sup>18</sup> „Lady Jane Grey“, <[http://en.wikipedia.org/wiki/Jane\\_Grey](http://en.wikipedia.org/wiki/Jane_Grey)>, [21.6.2013].

<sup>19</sup> David Loades, *The Mid-Tudor Crisis, 1545 – 1565*, London: Macmillan Press LTD 1992, s. 13-15.



III.

*Poprava lady Jany Greyové*

(detail)

### **Poprava vizuálně**

Právě moment před tragickým skolem svržené královny Paul Delaroche ztvárnil ve svém obraze: Jana Greyová, zajímaví symbolický i faktický středobod obrazové plochy, jsouc vysvěčena do bělostného spodního šatu a oslepena šátkem, se odevzdaným, byť poněkud nejistým pohybem snaží nahmatat popravčí špalek, jenž se až s krutou opravdovostí nachází přímo před ní. V tomto úmyslu je ohleduplným, až něžným gestem podporována starším mužem v těžkém, černém,

kožešinou podšitým kabátě – konstáblem Toweru,<sup>20</sup> který se nad Janou sklání, vede její ruce správným směrem a pronáší snad i pár slov útěchy. Centrálně situovanou dvojici, jejíž důležitost je přímo „podtržena“ horizontálně položenou slámou pod špalkem, doplňují další postavy. Dvě žalem zkroušené Janiny dvorní dámy jsou zachyceny při levém okraji obrazu: dáma opatrující odložené šperky a svrchní šat své lady se nepřítomně a ztěžka opírá o robustní sloup v pozadí a druhá žena se od celkového výjevu zcela odvrací a v zoufalé póze tiskne ke kamenu své čelo. Na pravé straně celou scénu uzavírá zaražená postava kata, jež se, ačkoli svůj pohled směřuje k mladé šlechtice, levicí dotýká masivní popravčí sekery a v jehož výrazu se mísí znechucení s rozpaky.

Dílo se obecně vyznačuje poměrně jednoduchým kompozičním řešením, které před akcí a dynamikou preferuje důraz na narativní až divadelně zinscenovanou čitelnost zobrazení, vyjádření pochmurné atmosféry a vnitřní prožitky každého zpodobněného charakteru spolu se „skrytou“ dramatičností celého výjevu, čímž Delaroche umně vyžaduje značnou emociální odezvu diváka. Volba koloritu v tomto ohledu hraje významnou symbolickou roli - prostředí středověké pevnosti provedené v tmavých, matných tónech a i černá látka rozkládající se na dřevěné popravčí platformě navozuje pocit chladu, který je naopak s jistou nepřehlédnutelnou naléhavostí a varováním akcentován pestrými teplými plochami (oranžové a hnědavé barvy oblečení dvorních dam a konstábla a zejména agresivní rudá katových kamaší). Převahu černé s ostrými ostrůvky červení vyvažuje zeleň a modř polštáře pod koleny odsouzené, jež vedle jiskřivé běloby oděvu Jany přitahuje oko pozorovatele do středu kompozice. Detailní a vytříbené provedení tohoto šatu, jehož barevnost odkazuje na význam čistoty, pokory a nevinnosti jeho nositelky, bezesporu patří k nejvíce pronikavým a propracovaným částem díla. V postavě Jany graduje světelné i narativní strukturování plátna a nekompromisní směřování její levé ruky (doplňené navíc v tomto ohledu zářivým odleskem saténu spodničky) přímo k dřevěnému špalku neponechá tento – pro výklad obrazu, klíčový objekt nepovšimnut.

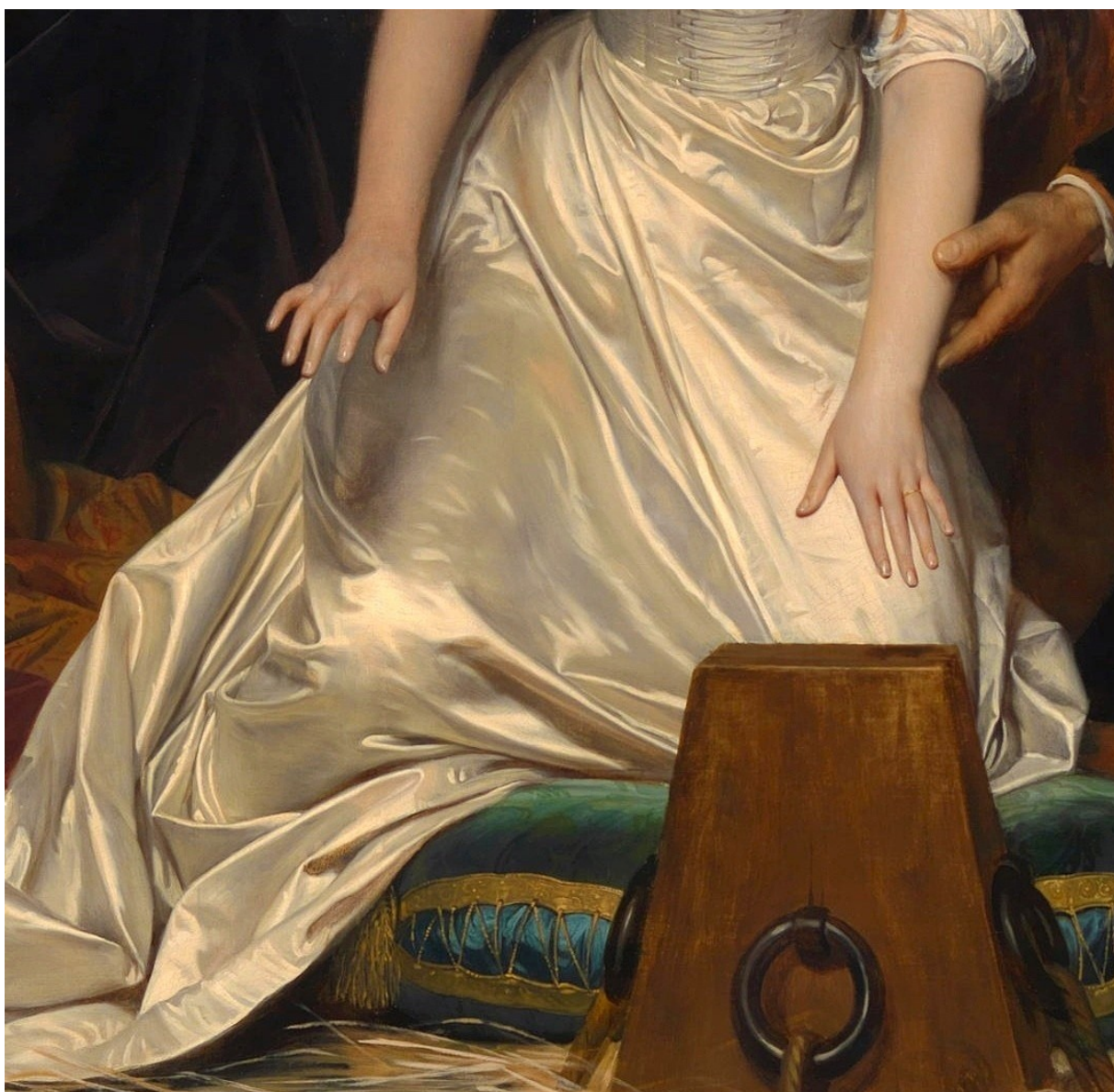
---

<sup>20</sup> Později byl konkrétně určen jako Sir John Brydges, viz “The Execution of Lady Jane Grey”, <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paul-delaroche-the-execution-of-lady-jane-grey>>, [19.6.2013].

Detaily obrazu dále rozehrávají hru dynamického prolínání tématu „něhy“ a „krutosti“: ať se již jedná o vděčnou žlut' slámy, než si divák uvědomí, k jakému účelu se zde nachází, o otcovskou pomoc konstábla, jež odsouzenou vlastně přivede blíže ke smrti či o katovu sekeru, z jejíhož postavení v samém závěru při čtení obrazu lze jasně usoudit, co bude následovat.<sup>21</sup> Vzhledem k tomuto umělcem promyšlenému nakládání s barvou, „vypravěčským“ detailům, organizovanému dramatu světla a stínu, nepochybnému nadání autora a jeho schopnosti vzbudit v divákovi znatelnou reakci by bylo vskutku neodpovědné nepovažovat Delarochovu *Popravu* za vysoce umělecky hodnotné dílo. Kombinací těchto kvalit vzniká obraz s jasným vyzněním a „citovými“ požadavky na svého pozorovatele – s požadavky, které očividně nadchly společnost roku 1834 a které se však setkaly s nepochopením kultury 20. století. Nebo snad pouze některé její části?

---

<sup>21</sup> Divák si nepochybně při prvním pohledu povšimne světelně zdůrazněné postavy Jany Greyové, avšak poté je veden rozvírající se kompozicí určenou délkou postav první dvorní dámy zleva a kata napravo. Scéna jako celek je navíc při levém okraji obrazu otevřena necelým svrchním šatem Jany, zatímco při pravém okraji tvoří sekera její zcela jasné ukončení.



IV.  
*Poprava lady Jany Greyové*  
(detail)

## Tváří v tvář sentimentální historické nepřesnosti

Stran zmíněných kvalit díla je na tomto místě prostor pro zamyšlení se nad argumenty jeho kritiků, vlastním kontextem jeho vzniku a možných důvodech jeho nadšeného přijetí v minulosti i dnes.

Dohledat četné množství výčtů jednotlivých historických nepřesností *Popravy* nepředstavuje prázdné větší obtíže: jmenována je například skutečnost, že k stěti došlo v exteriéru na Tower Green, zatímco obraz počítá s interiérem pevnosti; ztvárněné architektuře se vyčítá slohová nesprávnost, zatímco dřevěná platforma asociuje konstrukci používanou při popravách během francouzské revoluce; Jana Greyová by zcela určitě musela sama najít cestu k popravčímu bloku, její vlasy by byly svázané do vysokého drdolu, šátek přes oči by nebyl potřeba a zajisté by nenosila model a střih šatů odpovídající módě 19. století.<sup>22</sup> Snad není třeba s větším důrazem poznamenávat, že podobná kritika je v uměleckohistorickém zhodnocení díla naprosto bezpředmětná. Taková argumentace jasně předpokládá apriorní – a neakceptovatelnou – představu, že účelem uměleckého díla je pouhá ilustrace historické události. I přesto, že se jedná o historickou malbu, v kontextu uměnovědné terminologie tento pojem znamená příslušnost k jistému uměleckému výrazu, který se inspiruje náměty „historických událostí, legend a literárních předloh“ a v evropské kultuře se pěstuje již od antiky<sup>23</sup> - a vskutku, na mistrovská díla gotiky, renesance, baroka či klasicismu rozhodně podobný požadavek historické přesnosti kladen není. Výtka „ahistorismu“ připomíná již překonaný přístup „necitlivé“ ikonografie sledující pouze ideální námět díla a jeho praktické „zhmotnění se“ v konkrétním obraze, přičemž zcela opomíjí záležitosti osobité stylizace, specifického kontextu a publika, k němuž malba primárně směřuje.

Zejména otázka publika je vzhledem k dané malbě klíčová – dle ohlasů galerijních návštěvníků neztratil obraz od doby svého vzniku až po současnost (i přes významné kulturní proměny evropské společnosti) nic ze schopnosti oslovit diváka. Popularita plátna ve 30. letech 19. století je poměrně snadno zdůvodnitelná: již bylo zmiňováno, že historická malba byla ve Francii této doby enormně

<sup>22</sup> Viz Erika Langmuir (eds.), *The National Gallery...*, s. 286 a „The Execution of Lady Jane Grey“, <[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Execution\\_of\\_Lady\\_Jane\\_Grey\\_\(painting\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Execution_of_Lady_Jane_Grey_(painting))>, [13.6.2013].

<sup>23</sup> Heslo „historická malba“, in: Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha: Odeon 1991, 77.

vyhledávaným a vyžadovaným uměleckým výrazem; většina umělců Akademie se beztak (a snad právě proto) sebeidentifikovala jako malíři historického žánru<sup>24</sup> a závratné úspěchy jejich výstav byl zajisté i z části posvěcen skutečností, že lidé navštěvující akademický Salon sdíleli estetické hodnoty Salonu. Delaroche nadto pečlivými volbami scén z anglické historie obratně komunikoval se stále živou pamětí svého národa a odkazoval tak na události francouzské revoluce. Zobrazení mladé ženy z panovnického rodu odkázané ke smrti stětím nepochybně připomínalo analogický výjev z vlastních dějin – na což francouzské publikum náležitě reagovalo.

Čím je ovšem Poprava aktuální i pro současného návštěvníka galerie? Ať to bylo či nebylo Delarochovým záměrem, volbou námětu z anglické historie si otevřel cestu i k anglickému publiku a s ohledem na dnešní umístění obrazu tak jde o vsutku „lákavou“ kombinaci znásobenou momentální zálibou občanů Velké Británie ve vlastních dějinách, a to především v dějinách Tudorovců. V poslední době zde vzniká pozoruhodné množství knih, filmů a širokého spektra dalších projektů zaobírajících se právě touto érou britské monarchie. *Poprava* se z tohoto hlediska stává jedním článkem všeobecné „tudorfílie“ publika.<sup>25</sup>

Obecně lze k tématu popularity obrazu u současného publika podotknout ještě i myšlenku výhod vlastní vizuální charakteristiky díla: divák nemusí být seznámen s faktografií osudu Jany Greyové, a přesto zcela jasně porozumí všem gestům, pocitům postav a narativnímu rámci obrazu. Často kritizovaný „sentiment“ Delarochova plátna svou výraznou čitelností v tomto ohledu poskytuje malbě silné momentum pro vtažení diváka do scény. Zvláště v současnosti, kdy je pro mnohé návštěvníky galerií obtížné vcítit se do emotivnosti a vnitřní symboliky křesťanského umění a téměř nemožné dešifrovat morální poselství nizozemského malířství či námětů vycházejících z klasické literatury, stoupá obraz disponující touto očividnou komunikací na příčkách atraktivnosti.

Poslední poznámka odkazující k nutnosti důkladné reflexe (nejen) dějin umění v praxi se inspiruje snad ne disciplíně přespříliš obsahově vzdálenou studií sociologa Daniela Bella. Dle něj umění „avantgardy“ zcela pozbylo svého smyslu, neboť bylo přijato a asimilováno obecnou „tradiční“ společností, proti níž se avantgarda a modernita programově vymezovala. Nyní se tedy celá společnost stala

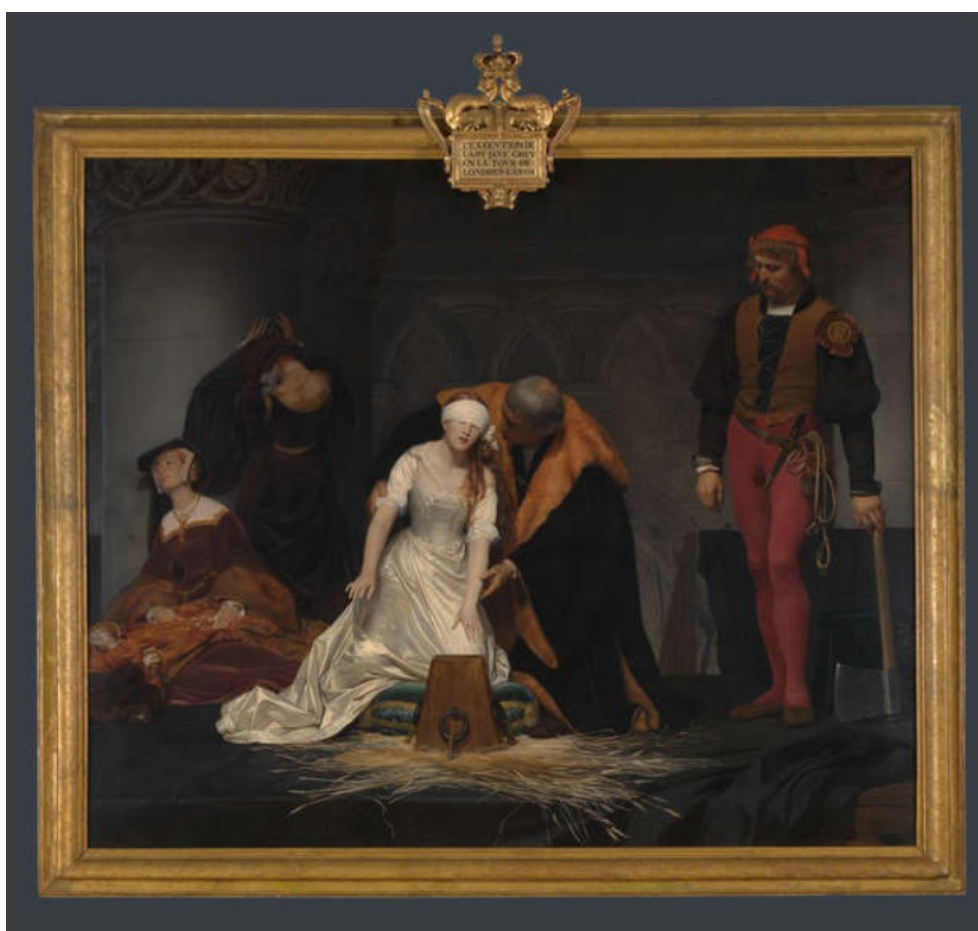
---

<sup>24</sup> Stephen Bann, „Questions of Genre...“, s. 501.

<sup>25</sup> Tim Adams, „Calamity Jane“..., s. 43.



avantgardní a zbývá se ptát, je-li ještě proti čemu bojovat.<sup>26</sup> Podobnou paradoxní situaci lze spatřovat i na dějepisu umění 20. století: akademické malířství je uměleckou historiografií již s notným zvykem považováno za jistý druh „tradičního“ umění a je s oblibou stavěno do protikladu k umění „modernímu, avantgardnímu“, které je ovšem implicitně považováno za umění vlastní kulturní identity. Jinými slovy, „tradiční akademické“ umění je prakticky zkonstruovanou ideou, která slouží hlavně pro upevnění ideálů „modernity“. Zdá se, že dějiny umění v tomto ohledu padly do pastí neuvědomělého hraní role obhájce společenské dynamiky.



V.

*Poprava lady Jany Greyové*  
(celkový pohled na plátno i s rámem)

<sup>26</sup> Daniel Bell, *Kulturní rozpory kapitalismu*, Praha: Sociologické nakladatelství 1999, s. 60-74.

## **Závěrem**

Opomíjení a marginalizace akademického a romantického umění i nadále otevírá prostor pro odbornou debatu. Subjektivita diváka – ať se již jedná o kurátora, kritika či pouhého uměleckého „laika“, nasmazatelné patří mezi stěžejní pilíře disciplíny, přestože na druhou stranu představuje i jistý metodologický problém, který nelze jednoduše a jednou pro vždy vyřešit. Vždy tak záleží na profesionalitě a odpovědnosti daného badatele, nakolik sám sebe a své závěry vystaví „antropologické introspekci“. Presentace *Popravy lady Jany Greyové* v tomto ohledu neslouží zrovna jakožto ideální příklad bezchybného a odborného uměleckohistorického přístupu – reflexe vlastních teoretických východisek a předpokladů by měla vždy patřit mezi základní nástroje uměnovědného výzkumu a i projevu. S jistým uspokojením lze však dodat, že v případě tohoto konkrétního díla nebyly způsobeny nevratné škody: výtka ahistorismu a sentimentu očividně nezabránila návštěvníkům galerie věnovat obrazu (a dřevěné podlaze před ním) náležitou pozornost.

## **Bibliografie**

### **Sekundární literatura:**

Adams, Tim, „Calamity Jane“, *New Statesman* CXXXIX, 2010, č. 4993, s. 42-43.

Bann, Stephen, „Questions of Genre in Early Nineteenth-Century French Painting“, *New Literary History* 34, 2003, s. 501-511.

Bann, Stephen, *Paul Delaroche: History Painted*. London: Reaktion Books 1997.

Bann, Stephen – Whiteley, Linda (et al.), *Painting History: Delaroche and Lady Jane Grey* (kat. výst.), London: National Gallery Company 2010.

Barringer, Tim, „Rethinking Delaroche/Recovering Leighton“, *Victorian Studies* 44, 2001, s. 9-24.

Blažiček, Oldřich J. – Kropáček, Jiří, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha: Odeon, 1991.

Bell, Daniel, *Kulturní rozpory kapitalismu*, Praha: Sociologické nakladatelství 1999.

Langmuir, Erika (eds.), *The National Gallery: Companion Guide*, London: National Gallery Company 2006<sup>3</sup>.

Loades, David, *The Mid-Tudor Crisis, 1545 – 1565*, London: Macmillan Press LTD 1992.

### **Internetové zdroje:**

„Lady Jane Grey“, <[http://en.wikipedia.org/wiki/Jane\\_Grey](http://en.wikipedia.org/wiki/Jane_Grey)>, [21.6.2013].

„Painting History: Delaroche and Lady Jane Grey“, <[http://www.nationalgallery.co.uk/books/ng\\_books/exhib\\_catalogues/p\\_1018436](http://www.nationalgallery.co.uk/books/ng_books/exhib_catalogues/p_1018436)>, [19.6.2013].

„Painting History. Delaroche and Lady Jane Grey“, <<http://www.thearttribune.com/Painting-History-Delaroche-and.html>>, [19.6.2013].

„Paul Delaroche“, <[http://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Delaroche](http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Delaroche)>, [13.6.2013].

„Paul Delaroche“, <<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/paul-delaroche>>, [13.6.2013].

„The Execution of Lady Jane Grey“, <[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Execution\\_of\\_Lady\\_Jane\\_Grey\\_\(painting\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Execution_of_Lady_Jane_Grey_(painting))>, [13.6.2013].

“The Execution of Lady Jane Grey”,  
<<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paul-delaroche-the-execution-of-lady-jane-grey>>, [19.6.2013].

#### **Seznam obrazových příloh:**

- I. Delaroche, Paul (1797-1856), *Poprava lady Jany Greyové*, 1833, olej na plátně - 251 x 302 cm, Londýn, National Gallery (dostupné z <[http://en.wikipedia.org/wiki/File:PAUL\\_DELAROCHE\\_-\\_Ejecuci%C3%B3n\\_de\\_Lady\\_Jane\\_Grey\\_\(National\\_Gallery\\_de\\_Londres,\\_1834\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:PAUL_DELAROCHE_-_Ejecuci%C3%B3n_de_Lady_Jane_Grey_(National_Gallery_de_Londres,_1834).jpg)>, [10.6.2013]).
- II. Delaroche, Paul (1797-1856), *Studie k Popravě lady Jany Greyové*, 1832, tužka a červený uhlík - 23 x 20 cm, soukromá sbírka, foto : RMN (dostupné z <[http://www.thearttribune.com/spip.php?page=dochbig&id\\_document=2379](http://www.thearttribune.com/spip.php?page=dochbig&id_document=2379)>, [19.6.2013]).
- III. Detail obrazové přílohy I. ze stejného zdroje, vlastní výřez.
- IV. Detail obrazové přílohy I. ze stejného zdroje, vlastní výřez.
- V. Delaroche, Paul (1797-1856), *Poprava lady Jany Greyové*, 1833, olej na plátně - 251 x 302 cm, Londýn, National Gallery (dostupné z <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paul-delaroche-the-execution-of-lady-jane-grey>>, [19.6.2013]).