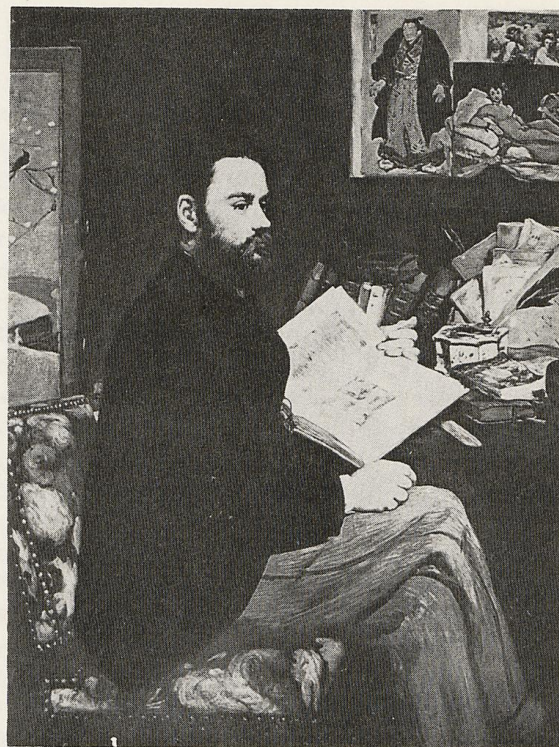


všetkých. Existencia priemerných portretistov bola zničená. Súčasne sa výtvarné umenie začína vyhýbať portrétovaniu človeka. Potrebu tohto žánru fotografia uspokojuje i napriek námitkam, že takto vytvorená podobizňa zachytáva len povrch a v skutočnosti je mŕtva. Okrem toho, že sa dosiahla žiadaná presnosť podoby, poskytuje totiž fotografia, ktorej prednosťou je od päťdesiatych rokov krátka expozícia, možnosť vidieť sa, ako sa javíme v určitom okamihu, v určitom odevu, v určitej nálade.¹⁴⁵ Tým otvorila portréту nové horizonty. Jej pomocou bolo možné nielen uctievať kult predkov hromadným ich zafixovaných podôb, ale postihnúť i okamihy života, ako nám ich fotografia uchováva. Nielen to. Pomocou fotografie bolo možné si zakonzervovať aj úlomky vlastných spomienok, okamihy vlastného života. To všetko bolo také lákavé, že záujem o interpretáciu vlastného „ja“ umelcom – maliarom poklesol. Zároveň prestal byť veristický komerčný portrét príťažlivý pre umelcov. V oblasti umenia fotografia „oslobodila maliarstvo od vonkajšej reality a otvorila mu svet imaginácie“. Výtvarné umenie postupne opustilo základňu napodobenia a dalo sa iným smerom. Komerčný portrét bol odsunutý na perifériu výtvarného umenia.

S podporou romantického kultu génia a oslobodení fotografiou môžu sa umelci oddať experimentu a porušovaniu doteraz vševládnych mimetických väzieb výtvarného prejavu. Zobrazenie ľudskej podoby však z výtvarného umenia nemizne. Mení sa len chápanie človeka ako predmetu zobrazenia. Postupne sa stáva iba súčasťou ostatného hmotného sveta.

Ale ani na portrét ako špecifický druh sa nezabúda. Najvýraznejšie sa jeho životnosť prejavuje v autoportrétoch umelcov, ktoré sa v druhej polovici 19. storočia vyskytujú veľmi často.¹⁴⁶ Umelec pomocou vlastného portrétu skúma svoje vnútro s takou intenzitou a napätím ako dosiaľ nikdy. Je sám sebe predmetom analýzy nielen ako bytosť so všetkými ľudskými problémami, ale aj – a azda najmä – ako tvorca. Ako tajomné médium, prostredníctvom ktorého sa umenie odohráva. Tento zorný bod, z ktorého sa tvorili autoportréty, vyrastá nepochybné zo subjektivismu ovládajúceho vý-



Édouard Manet: Émile Zola, 1868. Repro O. Šilingerová

tvorné čítanie pokročilého 19. storočia a začiatku 20. storočia. Jeho korene tkvejú aj v kulte génia, vypestovanom romantizmom. Podoba slávneho človeka, najčastejšie umelca, bola hodna zachytenia maliarskym štetcom alebo sochárskym dlátom. Oproti komerčnému portrétu je spodobenie významných mužov doby dosť časté. Hoci v obmedzenej miere, predsa však pretrváva. Pripomeňme si skupinové portréty impresionistov vytvorené na dvojakú oslavu génia – mŕtveho, k odkazu ktorého sa hlásia živí (poceta Delacroixovi). Alebo obrazy zachytávajúce spoločnosť umelcov v niektorom ateliéri. Tradícia holandského skupinového portrétu sa tu oživuje na celkom odlišnej báze. Spoločný portrét nie je len zvečnením určitých konkrétnych jednotlivcov, ale súčasne prihlásením sa k programu určitej umeleckej skupiny. Skupinový portrét umelcov má sčasti aj podobnú funkciu ako autoportréty maliarov, stopovanie záhady tvorivosti. Kde je zachytené aj prostredie ate-