

Jana  
Migašová

University of Presov

## The Arabesque from Kant to Comics (Arabeska: od Kanta po komiks)<sup>1</sup>

**Grewe, Cordula:** *The Arabesque from Kant to Comics*. New York: Routledge; Taylor & Francis, 2021. ISBN 978-0-8153-8358-1; DOI 10.4324/9781351187350.

Oscilujúc medzi poctivo budovaným vedeckým textom a obrazotvorným rozprávaním je kniha americkej kunsthistoričky Corduly Grewe pozoruhodným pohľadom na estetiku romantizmu cez prizmu pochoopenia a sledovania manifestácií arabeskového ornamentu. Ústrednou tézou knihy je rekonštrukcia romantizmu ako revolučného autorského postoja vyplývajúceho z novej východiskovej myšlienkovj architektúry, ktorej pôdorysom je arabeska.

Autorka diela je aktuálne profesorkou dejín umenia na Indiana University Bloomington v USA. Venuje sa primárne estetike výtvarného umenia 18. a 19. storočia, so špeciálnou záľubou v tvorbe nemeckých Nazaréncov, predovšetkým maliara a literáta (neskoršieho riaditeľa düsseldorfskej maliarskej školy) F. W. Schadowa. Text, s ktorým sa tu stretávame, je prezentovaný ako zavŕšenie trilógie, ktorej prvými dvoma výstupmi boli knihy *Painting the Sacred in the Age of Romanticism* (2009) a *The Nazarenes: Romantic Avant-Garde and the Art of the Concept* (2015).<sup>2</sup> Grewe skromne priznáva, že kniha nie je prehľadným diachrónnym sledovaním uplatňovania arabesky vo vizuálnom umení, ale skôr arabeskovou, teda kľukatou cestou, ktorá v mantineloch časového rámca 1750 – 1900 vedie cez literatúru a literárnu kritiku, estetiku a umeleckú kritiku, fresku a maľbu až po knižnú ilustráciu a raný komiks.

Kniha je pre oblasť estetiky, teórie a dejín umenia vzácnym a origi-

<sup>1</sup> Poznámka k prekladu z anglického jazyka: text recenzie v slovenskom jazyku využíva vlastné, pracovné preklady autorky recenzie.

<sup>2</sup> Dávnejším a dôležitým predchodcom tejto knihy je tiež štúdia publikovaná v žurnále *Intellectual History Review*: Grewe, C., 2007. Portrait of the Artist as an Arabesque: Romantic Form and Social Practice in Wilhelm von Schadow's The Modern Vasari. *Intellectual History Review*, 17(2), s. 99–134. DOI 10.1080/17496970701383464.

nálnym počinom: dôležitosť „zdanlivo“ okrajového javu arabesky pre konštitúciu moderného umenia je tu nakreslená na pozadí estetických paradigiem I. Kanta, J. W. Goetheho, F. Schillera, K. W. F. Schlegela, K. P. Moritza.

Vyššie tristostranová kniha doplnená o súbor tridsiatich reprodukcí obsahuje sedem kľúčových kapitol: I. Tri počiatky; II. Arabesková revolúcia: obraz, scenár a kríza reprezentácie; III. Nápis na múre; IV. Obrátenie strany; V. Skrotenie arabesky; VI. Symfonické intermezzo; VII. Sati-  
rické finále. Jednotlivé kapitoly sú zoradené na línii vedúcej od nemeckej idealistickej filozofie až k počiatkom grafického románu; no ako Grewe deklaruje, kniha sa primárne lokalizuje v priestore estetiky a dejín vizuálneho umenia. Autorka sa priznáva k záľube v poézii a je zjavné, že tak koná aj voľbou jazyka, ktorému dominujú básnické figúry. Aj napriek extenzívnosti je kniha „šťastne členená“ na logicky organizované menšie myšlienkové celky, ktoré dovoľujú čitateľovi „vydýchnuť“ a „doručujú“ dobrú čitateľnosť.

Arabeska je abstraktná výtvarná forma, ktorej názov pochádza z novovekého Francúzska a slovo sa vzťahuje k islamskému spôsobu dekorácie, ktorý sa dá opísať ako systém lineárnych kriviek odvodený z (najčastejšie) rastlinných motívov, organizovaný v pravidelnej kompozícii, pokrývajúci väčšinou celú dekorovanú plochu a vyznačujúci sa dynamickým rytmom či hrou pravidelných zakrivení línie. Pojem arabesky síce historicky patrí do diskurzu exoticizmov, no príbuzenstvo možno dohľadať aj „doma“, už v antike, keď sa podobný koncept ornamentu využíval najmä vo freskovej výzdobe rímskych víl (napríklad Neronov *Domus Aurea*). Objasňujúc pôvod slova Grewe (s. 10–13) zdôrazňuje, že tento druh islamského rastlinného ornamentu sa rozvíjal od 10. do 15. storočia a na sklonku uvedeného obdobia ho v Európe začali renesanční umelci s obľubou uplatňovať pre zdobenie kníh.

Romantická transpozícia arabesky však asimilovala aj pôvodom talianske, groteskové vzory zdobenia (*grottesco*), ktoré predstavujú európsky typ ornamentu zložený z drobných, voľne spájaných motívov, vrátane architektonických prvkov, rozmarných ľudských postavičiek a fantastických zvierat – usporiadaných väčšinou podľa centrálnej vertikálnej osi. Romantické chápanie arabesky hybridne prepájalo obidve tradície – islamskú a európsku. Aj napriek pokusu zaviesť presnejší pojem groteskovej arabesky (*Groteskarabeske*) v myslení literárneho vedca Güntera Oesterla, romantici svoju hybridnú kreáciu jednoducho subsumovali pod jednotiaci pojem arabesky. Je podstatné, že francúzsky návrat k ara-

beske v 18. storočí začína znovuoobjavením Rafaelových ornamentálnych fresiek vo vatikánskych loggiách,<sup>3</sup> ktoré sa stali vizualizáciou morálneho princípu, a teda paradigmou zjednocovania veľkého množstva detailov a hravých fantázií [Obrázok 1].

V prostredí novovekého obrazu bol arabeskou dekorovaný najmä okraj – parergon knižnej stránky (predovšetkým frontispice), nástennej fresky alebo voľnej (najčastejšie monumentálnej) maľby. Takýto typ dekoratívneho doplnku bol chápaný a užívaný súčasne ako rám a zvýraznenie či dokonca legitimizácia jadra obrazu. Pojem arabesky sa z oblasti výtvarnej tvorby transponoval do rôznych kontextov a uplatnil sa najmä na poli tanečnej terminológie ako označenie baletnej figúry.

Cordula Grewe začína obrazovú časť knihy pôsobivou a metaforicky výstižnou obálkou [Obrázok 2] a arabeskovým medailónom na frontispice svojho obľúbeného diela *Der Modern Vasari* Wilhelma Schadowa (1854), ku ktorému sa opakovane v texte vracia [Obrázok 3].<sup>4</sup> Románom düsseldorfského maliara autorka ilustruje prepojenie arabeského literárneho štýlu textu s intervenciami maliarovho priateľa, grafika Júliusa Hübnera. Jeho ornamentálne medailóny (portréty umelcov) sú neoddeliteľnou súčasťou románu, predstavujú istý druh metadiskurzu a textu pridávajú prvok autoreferenčnosti (s. 24).

Aby Grewe (s. 12) vysvetlila záujem literárneho romantizmu o arabesku, evokuje Schlegelove postoje, v ktorých ornament chápe ako umne usporiadaný zmätk, ktorý svojou fantastickosťou a hravosťou narúša všetky praktické ciele a účelové dejové línie. Autorku zaujíma vyhmätávanie estetiky arabesky práve v medzipriestore literatúry a vizuálneho umenia, keďže hranice medzi týmito dvoma oblasťami tvorby boli v období romantizmu pozoruhodne priepustné. Ak bola v minulosti arabeska príkladom ohraničujúcej a nadbytočnej formy, pre romantického básnika sa stáva centrom záujmu, ba čo viac, kľúčovým poetickým princípom. Práve jednotlivé fazety arabesky ako jej hraničnosť, nekonечnosť, hravosť, nepraktickosť, seba-referenčnosť, fragmentárnosť hľadá a nachádza autorka v romantickom literárnom texte, aby ich neskôr manifestovala vo vizuálnom umení smerujúcom k avantgarde.

<sup>3</sup> Autorka dokazuje, ako stúpol záujem o Raffaelove ornamenty prostredníctvom grafických kópií, ktoré sa v súboroch tlačili a v knihách sa dostávali k širokej verejnosti. Rástol tak záujem o cudzokrajné a exotické motívy.

<sup>4</sup> Pre viac náhľadov na celkovú grafickú úpravu knihy, grafické medailóny a ich arabesky odporúčam zdroj dostupný online: Schadow, W., 1854. *Der moderne Vasari: Erinnerungen aus dem Künstlerleben: Novelle*. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung). Dostupné z: <https://doi.org/10.11588/diglit.62946>

Kapitola *Arabesková revolúcia (obraz, písmo a kríza reprezentácie)* ponúka rekonštrukciu dejinných zmien v médiu knihy, ktoré znamenali prílev inovácií v oblasti tlačových techník, ako aj širokú dostupnosť reprodukcií diel minulosti a súčasnosti. Takýto vývoj média vyvolal nadsťenie novými formami dekoratívnej knižnej ilustrácie a podnecoval diskusie ohľadom ornamentu. Tieto diskusie autorka ilustruje teoretickými pozíciami 18. storočia, najmä argumentom K. Moritza (*Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*, 1793), ktorý chápe ornament ako výsledok primárneho ľudského inštinktu (a týmito myšlienkami pripravuje priestor pre nemimetické zobrazenia), ako výraz hravej prirodzenosti a pudeniu k tvorbe. Prechádzajúc pozície Moritza, Schillera, Winckelmannna, Lessinga a Goetheho završuje autorka filozofický fundus poznámkami ku Kantovej parergonalite.

Grewe (s. 77–84) sa opiera o tézu *Kritik der Urteilkraft* (1790), aby vyhlásila, že Kant „oslobodil arabesku“ od akejkoľvek predpojatej funkčnosti alebo symboliky a celkom modernisticky postuloval ornament ako stelesnenie bezvýznamnosti a nereprezentatívnosti. Parergonalita ako kvalita marginálnosti a podradenosti sa santom dostáva do centra tvorby ako *modus operandi* artefaktu. Ústredným bodom argumentácie je Kantovo rozlíšenie medzi *pulchritudo vaga* a *pulchritudo adhaerens*, ktorým arabeska nadobúda identitu nezávislej krásy vyzývajúcej ku estetickej kontemplácii. Grewe uvádza výborný vizuálny pendant teórie prostredníctvom Botticelliho *Zrodenia Venuše* (*Nascita di Venere*, 1484 – 1486): ak odnímeme z obrazu všetky ľudské postavy, ostáva parergon – mušľa, spenené more a nebo. Mytológia mizne a prítomné sú len prírodniny ako niekdajší nositelia príbehu. Oslobodzujú sa v prospech čistej estetickej kontemplácie. Parergonalita sa podľa autorky čoskoro stala produktívnou kategóriou praxe a romantickí literáti vytvorili z arabesky paradigmu svojho písania. „Parergon teraz štruktúruje ergon a teória romantizmu premieňa nekontrolovateľný rast arabesky na štruktúrálny princíp samotného umeleckého diela“ (s. 83). Prchavosť a hravosť arabesky sa stali modelom pre súdobé umenie, ktoré si namiesto večnosti priznáva dočasnosť a provizórnosť.

Nasledujúce kapitoly (III. – VI.) dopĺňajú dobre známy príbeh dejín umenia o menej viditeľné postavy nemeckého výtvarného romantizmu, ktoré významne prispeli k „vítazstvu arabesky“, či už v médiu fresky alebo ilustrácie: Peter Cornelius, Wilhelm von Kaulbach, Moritz von Schwind, Philipp Otto Runge, Eugen Napoleon Neureuther, Adolph Schroedter a ďalší. Krásne a monumentálne dielo Petra Cornelia –

arabesková výmalba stien Alte Pinakothek v Mníchove (1826 – 1836) má špecifické miesto v autorkinej koncepcii. Predstavuje komplikovaný freskový parergon, ktorý sprevádza zbierku starých majstrov visiach na stenách obrazárne. Vďaka svojmu šifrovaniu a estetickému účinku má silný didaktický potenciál a schopnosť operovať v prospech koncepcie Bildung – osobného rastu, ktorého súčasťou je estetická sebakultivácia.

Na opačnom póle pojatia arabesky by z hľadiska škály a výrazu mohla byť tvorba Adolpha Schroedtera ako – podľa autorky – skutočného „kráľa arabesky“, jedného z najlepšie platených umelcov tej doby, ktorý sa však podľa kritérií klasicky pojmutej disciplíny do dejín umenia nedostal. Aj prostredníctvom obrazového sprievodu môže čitateľ vidieť Schroedterove ilustrácie ako príklady bravúrnych kresieb založených na anekdotálnych scénkach v nekonečnom množstve víriacich postáv a burlesknom humore (s. 195–198). Grewe teda naozaj píše dejiny nemeckého romantického obrazu nerešpektujúc staré rozdelenie „vysokého“ a „nízkeho“ žánru, čo završuje aj poslednou kapitolou venujúcou sa tzv. grafickému románu a satirickej kresbe, resp. počiatkom média, ktoré dnes nazývame komiks.

Na príklade diel Rodolpha Töpffera (ktorého nazýva otcom komisku) a Wilhelma Buscha ukazuje obrazový sprievod vtipných karikatúr komponovaných ako rady snímok v sekvenciách ironicky viažucich sa na komentáre pod nimi. Tieto sekvenčné kresby sa vyznačujú drsným humorom, poetikou absurdity, ba dokonca nerešpektujú ani zákony gravitácie: postavičky sa vznášajú v prázdnom priestore podľa vzoru arabesky. Autorka tu pripomína Töpfferov album *Monsieur Pencil* (1831) [Obrázok 4], ktorým kresliar vtipne komentoval práve vypuknutú epidémiu cholery a absolútny chaos, ktorý spôsobila rozšírením sa po Európe. Grewe touto kapitolou ponúka veľmi dôležitý pohľad na romantické vizuálne umenie či radšej vizuálnu kultúru, ktorá čoraz silnejšie pôsobila na široké masy a celkovú spoločnosť – nie prostredníctvom veľkolepých malieb Salónov, ale práve v intímnom procese obracania stránok kníh a časopisov, a to predovšetkým humoristických periodík, ktoré logicky v 19. a aj v 20. storočí čakal obrovský úspech. V záverečnej časti knihy teda autorka prezentuje, ako sa z marginálnych, groteskných a groteskových postáv „rodí“ subverzívna sila arabesky, prejavujúca sa naplno v satirických komiksoch.

*In sum*, Cordula Grewe si zvolila formu a ideu arabesky ako nečakane vhodný vehikel pre hlbkové pochopenie estetiky romantizmu, ktorá

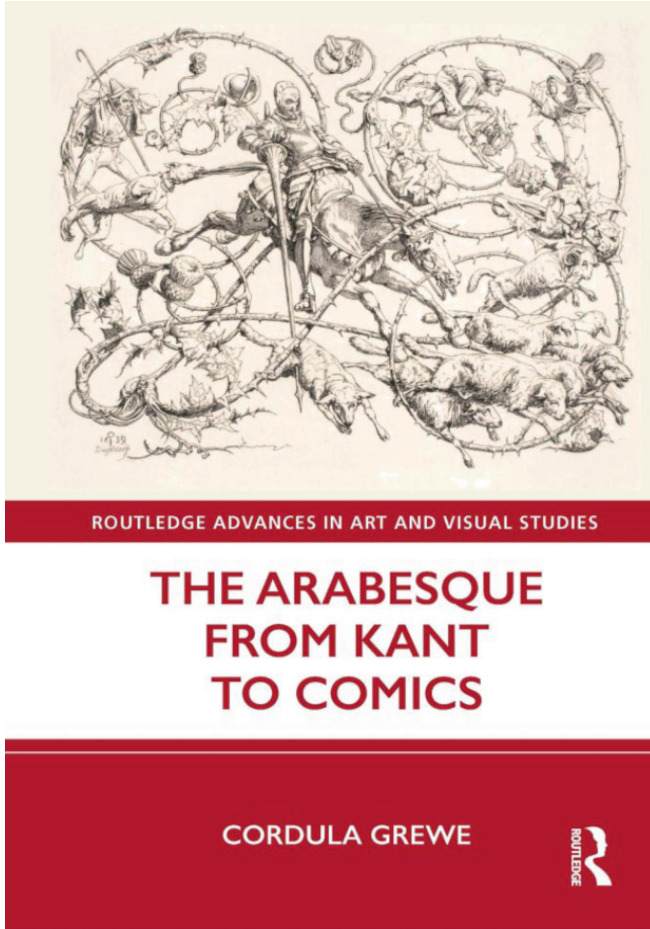
sa rodí v dramatickom procese obratu perspektív vo filozofii umenia a premieňa arabesku z marginálie na tvárny princíp, z parergonu na ergon. Multimediálny výber manifestácií arabesky autorka skromne prezentuje ako voľný a asociatívny, takmer „arabeskový“. Napriek skromnému tvrdeniu však v skutočnosti ide o impozantnú sústavu príkladov umeleckých stratégií a ich starostlivé interpretácie so štedrou podporou literárnych referencií, metafor, obrazov, príbehov a poznámok.



Obrázok 1: Perrone, J. (reprodukované podľa Rafaela): *Arabesque decorations on pilaster in the Loggia of the Vatican* (Rafaelove arabeskové fresky na pilastri v loggiách Vatikánu), 1805, akvarel, 55 × 34 cm. Fotografia.

[Príklad groteskového ornamentu – pozn. aut.]

Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/2015652303/>.



Obrázok 2: Reprodukcia na obálke knihy. Adolph Schroedter: *Humorná arabeska s Don Quijotom, ktorý útočí na stádo oviec* (*Humorous Arabesque with Don Quixote Attacking a Flock of Sheep*), 1839, rytina, 18,7 × 20,9 cm.

© Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.



Obrázok 3: Hugo Bürkner, výtlačné podľa: Julius Hübner, *Starý muž (Der Alte)*, 1853.

Drevoryt, 15 × 23 cm. Frontispice.

Shadow, W., 1854. *Der moderne Vasari: Erinnerungen aus dem Künstlerleben: Novelle*. Berlin:

Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung).

Dostupné z: <https://doi.org/10.11588/diglit.62946>



Obrázok 4: Töpffer, R: *Monsieur Pencil* (list z albumu litografií).

Paris: Librairie d'Abm. Cherbuliez et Cie, 1840 [prvé vydanie]

In: Project Gutenberg Canada eBook no. 1062 [online].

Dostupné z: <https://gutenberg.ca/ebooks/toepfferr-monsieurpencil/toepfferr-monsieurpencil-00-h-dir/toepfferr-monsieurpencil-00-h.html>.

Recenzia vznikla na základe finančnej podpory Grantové agentury České republiky v rámci výskumného projektu *Ilustrace dětské knihy v kontextu nakladatelských záměrů a kulturních, ideologických i sociopolitických změn (1869 – 1969)* (GA ČR, č. projektu 21-03670S), riešeného v Památníku národního písemnictví.

## Bibliografia

- Grewe, C., 2007. Portrait of the Artist as an Arabesque: Romantic Form and Social Practice in Wilhelm von Schadow's The Modern Vasari. *Intellectual History Review*, 17(2), s. 99–134. DOI: 10.1080/17496970701383464.
- Grewe, C., 2009. *Painting the Sacred in the Age of Romanticism*. Burlington: Ashgate.
- Grewe, C., 2015. *The Nazarenes: Romantic Avant-Garde and the Art of the Concept*. University Park: Penn State University Press.
- Grewe, C., 2021. *The Arabesque from Kant to Comics*. New York: Routledge; Taylor & Francis. DOI: 10.4324/9781351187350.
- Kant, I., 1790. *Kritik der Urteilskraft*. Berlin, Libau: Lagarde und Friedrich.
- Moritz, K. P., 1793. *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*. Berlin: K. Matzdorff's Buchhandlung.
- Schadow, W., 1854. *Der moderne Vasari: Erinnerungen aus dem Künstlerleben: Novelle*. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung). <https://doi.org/10.11588/diglit.62946>

**doc. Mgr. Jana Migašová, PhD.**

University of Presov

Faculty of Arts

Institute of Aesthetics and Art Culture

Prešov, Slovakia

[jana.migasova@unipo.sk](mailto:jana.migasova@unipo.sk)

ORCID ID: 0000-0002-2874-3928