

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

RITUÁLY DNŮ

Intimita všednodennosti

RITUALS OF DAYS

Intimacy of Everydayness

Vypracovala: Markéta Kulíková, Výtvarná výchova pro ZUŠ

Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa

Místo a rok odevzdání: České Budějovice, 2012

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

podpis

Poděkování:

Děkuji vedoucímu diplomové práce Mgr. Karlu Řepovi za cenné a podnětné rady při vývoji této práce, dále akademickému malíři Romanu Kubičkovi za přínosné rady a odborné vedení v průběhu celého studia.

Anotace

Tato prakticky zaměřená diplomová práce sestává z malířského cyklu pěti obrazů. Jedná se o malby akrylovými barvami velkých formátů. Formálně a obsahově jde o figurální vyjádření důležitosti osobních, všedních rituálů ve vztahu dvou osob.

Doprovodná teoretická část je zaměřena na východiska k části praktické. Objasňuje problematiku rituálu, ritualizovaného chování a intimity a zahrnuje také kapitolu pojednávající o všednodennosti ve výtvarném umění, konkrétně malířství.

Klíčová slova: rituál, ritualizované chování, intimita, všednodennost, malba

Annotation

This practical thesis consists of a cycle of five paintings. These paintings are large-format, painted with acrylic paint. As for form and content, these paintings represent a figurative expression of the importance of personal, everyday rituals in the relationship of two people.

The accompanying theoretical part focuses on the foundations of the practical part. It explains topics such as ritual, ritualised behaviour and intimacy; it also includes a chapter on everydayness in art, namely painting.

Keywords: ritual, ritualised behaviour, intimacy, everydayness, painting

OBSAH

Úvod	7
I. Teoretická část	8
1. Rituál	8
1.1 Rituál z pohledu antropologie a sociologie	8
1.2 Etologie a ritualizace	10
2. Další východiska pro praktickou část diplomové práce	14
2.1 Intimita	14
3. Všednodennost jako námět malířství od starověku po současnost	16
3.1 Motivy každodennosti v umění starověku a středověku	16
3.2 Všednost jako umělecký žánr od novověku do 19. století	18
3.3 Od reality 19. století k modernímu umění	20
3.4 Všednodennost v dílech současných českých a slovenských malířů	28
3.4.1 Michael Rittstein (1949)	28
3.4.2 Jana Bubelinyová (1982)	29
3.4.3 Martin Krajc (1984)	29
3.4.4 Michal Pěchouček (1973)	29
3.4.5 Ivana Lomová (1959)	30
II. Praktická část	31
1. Osobní vztah k rituálu a jeho promítnutí do autorského konceptu	31
2. Náměty jednotlivých obrazů	31
2.1. Intimita všednodennosti I. inspirovaná komunikací (obr. 1 přílohy II.)	32
2.2 Intimita všednodennosti II. inspirovaná hrou (obr. 2 přílohy II.)	32
2.3 Intimita všednodennosti III. inspirovaná milostným aktem (obr. 3 přílohy II.)	32
2.4 Intimita všednodennosti IV. inspirovaná setkáváním (obr. 4 přílohy II.)	32
2.5 Intimita všednodennosti V. inspirovaná dotekem (obr. 5 přílohy II.)	32
3. Zpracování	33
3.1. Použité materiály a způsob práce	33
3.2. Kompozice	33
Závěr	34
Seznam použité literatury	35
Příloha I.	38
Příloha I. – Zdroje	51
Příloha II.	53

*„Na veškeré dění pod nebem je opravdu čas.
Je čas i na všechny rituální přerody,
na svatby a pohřby, promoce i odchody do penze.
Čas na výročí i na shledání
čas na východ i západ slunce, čas na měsíc i deště, čas na hvězdy.
Čas na první nadechnutí – „ach“ – a čas na poslední vydechnutí – „och“.
Ale mezitím nastává ten nekonečný okamžik –
čas umýt nádobí
a čas vyvenčit psa.“¹*

¹ FULGHUM, R. *Od začátku do konce*. Praha: Argo, 1995. s. 177

Úvod

Diplomová práce s názvem „Rituály dnů“ rozvíjí téma, které nabízí velké množství možností řešení. Už počet oborů, jež věnují právě studiu rituálu svoji pozornost, svědčí o rozmanitosti, která je v tomto slově obsažena. Podnázev diplomové práce, „Intimita všednodennosti“, by měl upřesnit směr, kterým by se měla především praktická část práce ubírat.

Teoretická část práce je rozdělena na dvě pasáže. První z nich ve stručnosti popisuje pojem rituál z pohledu kulturní antropologie, sociologie a především etologie, úzce zaměřené na ritualizované chování živočichů. Jak dokazuje dílo zakladatele etologie, Konrada Lorenze, v určitých prvcích chování lze hledat analogie mezi zvířetem a člověkem. Dále následuje krátká kapitola, která se zabývá otázkou vztahu a intimity, což má úzkou souvislost s praktickou realizací. Druhá část teoretického textu se zaměřuje na všednodennost ve výtvarném umění, konkrétně malířství, od starověkého Egypta po současnost. Cílem této kapitoly bylo hledat v malířství směry, období i jednotlivce, pro které bylo zachycení všednodennosti podstatné. Kapitola shrnuje díla, ve kterých je patrné zobrazení skutečnosti, všednosti, intimity či běžného prožívání člověka.

Praktická část práce rozvíjí podnázev „Intimita všednodennosti“ v realizaci maleb velkých formátů. Úzce je práce zaměřena na osobní prožívání všednodennosti dvou lidí. Hlavním motivem bylo reflektovat důležitost soukromých rituálů, takových, které si vytváříme sami nebo společně se svým partnerem a které se již ani rituálem zdát nemusejí. Přestože jsem člověk, který rytmus v životě zatím spíše postrádá, tím více jsem se možná snažila vnést jej do své práce. K rozhodnutí pojmout kompozice z pohledu dvou osob jsem dospěla až v konečné fázi řešení finálního vzhledu praktické části diplomové práce. Motivem mi bylo přesvědčení, že o jisté věci je ve vztahu nutné pečovat a není důležité, zda máme na mysli partnerský vztah, nebo jen vztah s blízkými přáteli. Pečovat o ty malé rituály, které jsou v každém z nich obsaženy, je nezbytné a krásné. Stejně tak obrazy by měly vyjadřovat především hodnotu okamžiku, kterou postavy pociťují.

Text praktické části naznačuje osobní pohled na rituál a jeho promítnutí do autorského konceptu. Dále obsahuje popis námětů jednotlivých obrazů a jejich zpracování.

I. Teoretická část

1. Rituál

S pojmem rituál se v běžném životě setkáváme velmi často a dá se říci, že chápeme jeho význam. Jakmile se začneme tímto pojmem zabývat více do hloubky, zjistíme, že smysl slova je více komplikovaný, než jsme očekávali.

Složitost významu slova rituál si můžeme představit i vzhledem k terminologii, která je dosti nejednoznačná. Podle psychologického slovníku je rituál sled činností nebo chování, které je určitým způsobem stylizované a stereotypní. Dále označuje rituál jako kulturně nebo sociálně standardizovaný soubor akcí daný tradicemi, poměrně přesně definovaný, s malými nebo žádnými odchylkami. Rituál je také považován za synonymum ke slovu obřad. Obřad je oproti rituálu obecnější pojem, zahrnující několik rituálů v jednom ceremoniálu. Slovník dále poukazuje na rituál jako často se opakující vzorec chování, objevující se ve vhodné dobu, např. ranní rituál, a také na něj nahlíží jako na poměrně komplikované stereotypní chování, které mělo dříve danou funkci, která již není patrná.²

Biolog a filosof Stanislav Komárek zdůrazňuje podobnost všech světských rituálů z hlediska jevové stránky, dále označuje rituál jako: „*proces, který ztratil svou původní funkci, je pouze více či méně stylizovaně naznačován a jeho smysl je nějakým způsobem přeznačen, většinou ve stylu nějaké komunikační či znakově-symbolické funkce.*“ Jako příklad uvádí křesťanský mešní obřad.³

Vzhledem k tomu, že lze k problematice rituálu přistupovat z více rovin, není možné jej jednoznačně definovat. Následující kapitoly se pokusí nastínit hlavní teorie z hlediska různých vědních disciplín a především formy ritualizovaného chování z pohledu etologie.

1.1 Rituál z pohledu antropologie a sociologie

Rituálem se zabývá velké množství vědních oborů. Sociální a kulturní antropologie rituál označuje jako kolektivní nebo individuální způsob chování, který se zakládá na určitých

² srov. REBER, A. S. *The Penguin dictionary of psychology*, London:Penguin Books, 1985, s. 649-650

³ KOMÁREK, S. *Příroda a kultura. Svět jevů a svět interpretací*. Praha: Academia, 2008, s. 291

pravidlech. Je prostředkem, pomocí něhož společenství posiluje svůj řád.⁴ Velké množství rituálů je spjata s kulturami různých náboženství, kde má velmi významné místo. Thomas Hylland Eriksen popisuje rituály jako: „*veřejné události svázané pravidly, jež tím či oním způsobem tematizují vztah mezi pozemským a duchovním světem.*“ Naznačuje zde sociální stránku rituálu v náboženství, jako proces, který poskytuje konkrétní výraz nadpřirozeným představám.⁵ S magií a náboženstvím souvisí velké množství úkonů rituálního charakteru, které se vždy liší s odlišnostmi dané kultury, podstata rituálu však zůstává stejná. Eriksen dále zmiňuje další stanovisko antropologie k rituálu jako předmět legitimizace moci, tedy nositele ideologie a zároveň poskytovatele emočních prožitků.⁶

Rituály se zabývá také religionistika. Mircea Eliade, rumunský religionista a historik náboženství, předpokládá, že každý rituál v sobě nese božský vzor, archetyp. Každá činnost je podle něj vlastně opakováním mytického vzoru.⁷

Typologie rituálů je velmi složitá, jednoduchý pohled nabízí Jan Keller, který dělí rituály na oslavné, dále na ty, které sjednocují skupinu v kritických situacích, přechodové, rituály trestání, jež mají posilovat platné normy a rituály úcty, např. zdvořilé jednání.⁸ Důležitým typem rituálu je přechodový rituál, při kterém se mění sociální status účastníka. V průběhu života člověk prochází etapami, jejichž význam je podpořen oslavnými rituály. Síla těchto obřadů závisí na dané společnosti a jejich tradicích, není důležité, zda se jedná o rituály náboženského nebo světského charakteru. Rozborem přechodových rituálů se zabýval Arnold van Gennep. „*Už jen to, že člověk žije, vyžaduje postupné přecházení z jedné zvláštní společnosti do druhé a od jednoho společenského postavení k druhému – takže se život člověka skládá ze sledu různých etap: narození, společenské dospívání, sňatek, otcovství, třídní postup, specializace zaměstnání a smrt, jejichž konce a začátky tvoří celky téhož rázu. A ke každému z těchto celků se vztahují obřady, jejichž cíl je stále týž – nechat jedince přejít od jedné determinované situace k jiné, zrovna tak determinované situaci.*“⁹

⁴ srov. *Sociální a kulturní antropologie*. Praha : Sociologické nakladatelství: Sociologický ústav AV ČR, 1993, s. 126

⁵ ERIKSEN, T. H. *Sociální a kulturní antropologie*. Praha: Portál, 2008, s. 263

⁶ srov. Tamtéž s. 263

⁷ srov. ELIADE, M. *Mýtus o věčném návratu: (archetypy a opakování)*, Praha: ISE, 1993, s. 21

⁸ srov. KELLER, J. *Úvod do sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1992, s. 167

⁹ VAN GENNEP, A. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 13

Z pohledu sociologie je rituál jakýmsi integračním činitelem. Jak uvádí Jan Keller, sociologie se začala zajímat o rituál a rituální charakter lidského jednání na konci 19. století, především sociology, kteří se zabývali také kulturní antropologií a etologií. Keller v této souvislosti zmiňuje Émile Durkheima a Ervinga Goffmana. Durkheim především zdůrazňoval význam rituálu jako prvku stmelujícího sociální skupiny a pomáhajícího vytvářet kolektivní vědomí. Goffman se zabýval všedními rituály každodenního života moderní společnosti. Podle něj se účastníci rituálu snaží reprezentovat sami sebe v co nejdělejší podobě a potvrdit svoji pozici. Vytváří se pocit identifikace či odlišnosti nebo se vymezují vztahy. Neúčast na rituálech vede k sociální izolaci, už samotný výkon předepsaných rolí je základním rituálem.¹⁰

Sociologie významně řeší otázku sociálních interakcí. Jak uvádí Anthony Giddens, naše sociální aktivita ve velké míře zahrnuje každodenní zvyklosti související s setkáváním se s dalšími lidmi. Neustále se opakují podobné vzorce chování. Pokud se v našem životě něco změní, poměrně rychle si vytvoříme nové pravidelné návyky.¹¹

Rituály našeho společenství byly vždy spojeny s přírodními rytmy, které dávají společnosti řád svým periodickým opakováním. S proměnou přírody a jednotlivými fázemi roku je spojeno množství obřadů, které jsou stále zakotveny, jejich význam již však není tak patrný jako dříve. Za příklad můžeme uvést Velikonoce. Moderní doba rituály pozměnila, ale nevytlačila, někdy se stávají spíše prvkem konzumu.

1.2 Etologie a ritualizace

Etologie je poměrně mladý vědní obor, který se spojuje především se jménem Konrada Lorenze (1903-1989), rakouského zoologa a zakladatele klasické etologie. Věda o biologických základech chování živočichů, někdy také biologie chování, vznikla ve 30. až 40. letech 20. století. Chování člověka je také v zájmu etologů, právě Lorenz se jím zabýval ve velké míře.¹² Každý živočišný druh má specifické vlastnosti a žije v odlišném prostředí. Oboje je nutné brát v úvahu, pokud se začneme chováním daného živočicha zabírat. Častým způsobem etologie je také srovnávání mezi jednotlivými druhy.

¹⁰ srov. KELLER, J. *Úvod do sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1992, s. 166-167

¹¹ srov. GIDDENS, A. *Sociologie*. Praha: Argo, 1999, s. 87

¹² srov. FRAŇKOVÁ, S. *Úvod do etologie člověka*. Praha: HZ Systém, 1997, s. 11

Etologie je velmi široký vědní obor a zde není cílem jej pojmut jako celek, kapitola je zaměřena především na to, co má úzkou spojitost s praktickou částí, tedy studie projevů ritualizovaného chování živočichů. V psychologii je velmi těžké najít zmínku o potřebě rytmu pro člověka, rituály se uvádějí často jen v souvislosti s náboženstvím, či s určitými životními přechody, jak již bylo zmíněno výše. Velmi málo pozornosti se věnuje běžným každodenním rituálům, které mají velmi důležitou úlohu v životě člověka. To, že máme zavedené určité chování, zvyky a rituály dává našemu životu smysl a řád. Lidské ritualizace jsou nám známy odedávna, u zvířat tyto prvky chování začal objevovat v náznacích teprve až Charles Darwin, podrobněji byly rozpracovány například v dílech Lorenze.

Ritualizaci jako pojem zavedl anglický zoolog Julian S. Huxley, označil tak projevy potápek roháče, když si všiml skutečnosti, že některé projevy těchto ptáků ztratily původní poslání a staly se pouze symbolickým ceremoniálem. *„Oba partneři se potopí a po několika sekundách se vynoří proti sobě a šlapáním vody úplně vztyčí těla nad hladinu. V zobáku každý z nich drží chomáč vodních rostlin, kterým zároveň s chraptivým rytmickým voláním před sebou potřásají.“* Původ tohoto rituálu můžeme spatřovat v chování souvisejícím se stavbou hnízda.¹³ Označením tohoto pojmu srovnal kulturně-historicky vzniklé lidské rituály s fylogenetickými procesy, které daly za vznik rituálu u zvířat.¹⁴ Fylogenetická ritualizace spočívá v tom, že: *„vznikne nové instinktivní chování, které svou formou napodobuje formu nějakého jiného proměnlivého a více podněty vyvolávaného chování.“* Při ritualizaci tedy kopíruje *„nově vzniklé dědičné chování nepochopitelným způsobem ty formy chování, které předtím vznikly společným působením velice různých podnětů vnějšího prostředí.“*¹⁵

Jako častý příklad fylogenetického vzniku ritualizovaného chování bývá uváděno ponoukání divokých kachen, kdy díky srovnávání příbuzných druhů bylo možné zjistit odlišnosti v chování těchto ptáků. *„Samice husice liščí provede výpad proti cizímu páru husic, pak se vrátí ke svému samci a pohyby hlavou se zobákem namířeným na cizí pár ponouká samce, aby zaútočil. Tuto hrozbu cizímu páru provádí buď čelně, nebo přes rameno, to znamená, že je otočena k samci a hrozí dozadu. Tento agresivní projev*

¹³ VESELOVSKÝ, Z. *Chováme se jako zvířata?* Praha: Panorama, 1992, s. 180

¹⁴ srov. LORENZ, K. *Takzvané zlo.* Praha: Mladá fronta, 1992, s.56

¹⁵ Tamtéž, s. 60

*rozmnožovacího chování není ještě ritualizován.*¹⁶ U některých druhů plovavých kachen je chování ritualizováno částečně, u potápivých kachen ztratilo úplně svůj význam. Pohyby krkem samice nejsou již spojeny s přítomností jiných jedinců a jsou zapojeny do ceremoniálu spojeného s námluvami nebo do dalších ritualizovaných projevů.¹⁷ Dochází tedy ke změně motivace. Dalším, velmi častým projevem ritualizovaného chování, bývá přinášení darů. Za příklad může sloužit obdarovávání samice samcem u pavouků. Dar v podobě kořisti obalované vlákny má původně sloužit k ochraně samce v průběhu kopulace. K úplné ritualizaci dospělo toto chování u druhů, které obalují nepoživatelný předmět nebo předávají prázdný obal. Jiří Gaisler se také zmiňuje o projevech ritualizovaného chování, které slouží jako sociální signál; tyto projevy mají původ v rozmnožování. Například u opic otáčení se zadkem k jedinci v ritualizované podobě slouží jako projev podřízenosti.¹⁸ Někdy je těžké vysledovat počátek vzniku ritualizovaného chování, jeho forma se změnila k nepoznání, stal se plně samostatným projevem chování. Romana Anděrová uvádí různé druhy mechanismů, vedoucí ke vzniku ritualizovaného chování. Může to být mnohonásobně, rytmicky opakovaný pohyb, který se postupně zjednodušil na náznakový pohyb, dále nápadné přehánění ritualizovaného pohybu a také změna tělesné struktury, jež má podpořit účinek ritualizovaných pohybů.¹⁹ Aby byly jednotlivé ritualizované projevy srozumitelné v rámci druhu, je nutná jejich jednoznačnost, stálým opakováním se tyto projevy upevňují. Osvědčené formy ritualizovaného chování se stávají dědičnými. Některé projevy se předávají také učením. Schopnost předávání zkušenosti z generace na generaci u zvířat nalézáme jen u druhů s vysokou schopností učit se. Ovšem i v tomto případě je omezena jen na jednoduché věci, např. znalost určitých druhů potravy. S tradicí se setkáváme u člověka. Lidské rituály nejsou zakořeněné dědičně, ale předávají se z generace na generaci tradicí. Často si jejich přítomnost ani neuvědomujeme. Další část projevů ritualizovaného chování vzniká v průběhu života člověka.

To, co je společné všem živočichům, včetně člověka, je zvyk. Na tomto místě by bylo zajímavé uvést známou historku, osobní zkušenost Lorenze s husou Martinou, kterou odchoval z vejce. Martina si vytvořila zvláštní zvyk. Při každé cestě, kdy následovala

¹⁶ GAISLER, J. *Úvod do etologie*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s.78

¹⁷ srov. Tamtéž, s.78

¹⁸ srov. Tamtéž, s. 80

¹⁹ srov. ANDĚROVÁ, R. *Úvod do etologie*. Praha : Credit, 1995, s. 62

Lorenze z přízemí do prvního patra, zaběhla k nedaleko situovanému oknu. Tomuto zvyku dal za vznik strach, který husa prožila při první cestě, kterou šla po svých. Strach z prostoru ji donutil dostat se rychle ke světlu – k oknu. Postupně se u okna zdržovala méně a méně, až se tato zacházka stala spíše zvykem než nutností. Jednou Lorenz zapomněl Martinu pustit včas do domu. Když si na ni vzpomněl, byla již velmi vystrašená, vběhla do domu, a co nejkratší cestou vyběhla schody. Na těch se však zastavila, zalekla se vynechání zvyku a vrátila se, aby vykonala původní cestu se zastávkou u okna. Zavedený zvyk ji uklidnil, stal se potřebou.²⁰ Zmíněná historka se nám může zdát komická, je ale dost pravděpodobné, že se v ní každý najde. Jsou zvyky, bez kterých se neobejdeme, které musí proběhnout za každou cenu. Jejich vynechání působí nelibě. Tato skutečnost je patrná zvláště u dětí. I když často víme, že vynechání zvyku nám nepřivedí žádné následky, stejně jej chceme dodržet. V tomto případě jsme si se zvířaty podobní, pro všechny je potřeba dodržování zvyků stejně nezbytná a přispívá k pocitu jistoty.

Jak již bylo řečeno, srovnáváním chování člověka s ostatními živočichy se zabýval především Lorenz, který mimo jiné také popisuje analogii mezi fylogeneticky vzniklými rituály s těmi tradičně utvářenými. Funkcí obou výše zmíněných je funkce dorozumívací, ze které dále vyplývají další dvě, a to svedení agrese a vytvoření pevného pouta, které spojuje účastníky.²¹ V sociálním chování mají rituály velice významné místo. Jsou činitelem, který stvrzuje vztah zúčastněných osob.

Celá naše společnost je vlastně protkána kulturními rituály, u kterých si vlastně často ani neuvědomujeme, že existují. Jsou to dané způsoby chování, které mají určité požadavky, a my se jimi řídíme. Jak bylo popsáno výše, zabezpečuje toto chování soudržnost sociálních skupin a také tlumí agresi.

²⁰ srov. LORENZ, K. *Takzvané zlo*. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 65-67

²¹ srov. Tamtéž s. 73

2. Další východiska pro praktickou část diplomové práce

Všední rituály, o které se symbolicky opírá praktická část diplomové práce, jsou takové, které prožíváme my sami, nebo takové, které si v průběhu života utváříme se svým protějškem. Již v období dětství a dospívání, kdy se naše všední dny organizují v rodinném kruhu, jsme navyklí na určité způsoby komunikace a prožívání všedních dní. Jakmile se osamostatníme, začneme vytvářet něco podobného sami pro sebe a mezi sebou. Pokud přemýšlíme nad tím, jak vyhlížejí naše dny, uvědomíme si, že celý život se vlastně odehrává ve vztazích. Jak popisuje Jan Kosek, holandský sociální psycholog Antoine Oldendorff nahlíží na problematiku vztahu jako na něco, co může nabýt různých forem. Osobní vztahy uvádí jako vztahy, jejichž smyslem není vzdávat se toho, co je nám vlastní, nebo se jeden druhému připodobňovat, ale jde o vzájemné setkání.²²

2.1 Intimita

Intimita zaujímá ve vztahu podstatné místo, přispívá k důvěře, vzájemné toleranci a blízkosti. Zdravá emocionální intimita je podstatnou částí dobrého vztahu. Psychologický slovník popisuje intimitu jako pocit nebo přístup charakterizovaný emocionálním sdílením s druhým člověkem, také zmiňuje pohled Erika Eriksona na intimitu jako jeden z kroků ve vývoji osobnosti, kdy osobnost jednoho člověka splyne s osobností jiného člověka, který nepochází z rodiny.²³

K významné změně v životě člověka – dosažení intimity – dochází v mladé dospělosti a konkretizuje se v milostném vztahu. Marie Vágnerová uvádí její vliv na harmonizaci a rozvoj osobnosti, schopnost porozumění a sebepoznání.²⁴ „Prožitek naplněného intimního vztahu vytváří zkušenostní základ, který v době dospělosti ovlivní další vztahy k blízkým lidem.“²⁵ Důležitým prvkem k dosažení intimity je úroveň vlastní identity jedince.

²² srov. KOSEK, J. *Člověk je (ne)tvor společenský: kapitoly ze sociální psychologie*. Praha: Dokořán: Argo, 2004, s. 107

²³ srov. CORSINI, R. J. *The dictionary of psychology*. New York: Brunner-Routledge, 2002, s. 503

²⁴ srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie: dětství, dospělost, stáří*. Praha: Portál, 2000, s. 326

²⁵ Tamtéž, s. 326

Základní znaky intimity v milostném vztahu uvádí Říčan. Je to vzájemná tělesná i duševní něha a sebeotevření se partnerovi, dále vzájemná důvěra, úcta a respekt, schopnost milovat partnera i s jeho chybami, otevřenost k tomu co cítíme a také poznání vlastních citů, společné sdílení budoucnosti, hravost a smysl pro humor. A nakonec výlučnost – intimita je záležitostí jen daného páru.²⁶

²⁶ srov. ŘÍČAN, P. Cesta životem. Praha: Panorama, 1990, s. 259-260

3. Všednodennost jako námět malířství od starověku po současnost

V určitých obdobích tvořilo zobrazení skutečnosti a všedních námětů hlavní náplň výtvarného umění, v jiných byly obyčejné náměty nepřijatelné nebo nepatřily do okruhu zájmu. Následující text má za cíl z toho velkého množství slohů, směrů i jednotlivců vybrat ty, pro něž bylo prožívání všednodennosti člověka a zobrazení skutečnosti samotným východiskem tvorby. Výběr je úzce zaměřen na figurální malířství a je dáván do souvislostí s okolnostmi, které jsou pro smysl kontextu podstatné. V tak širokém rozsahu není možné pojmout vše, co by se dalo zahrnout do tématu, jde tedy o stručný výčet s krátkou charakteristikou. Určit přesné hranice námětu všednosti není možné, je pravděpodobné, že se jednotliví autoři budou více či méně tématu vzdalovat. Zmíněné hranice jsou tedy jen pomyslnou linkou, která by se s růzností názorů dala nekonečně měnit.

3.1 Motivy každodennosti v umění starověku a středověku

Malířství starověkého Egypta souviselo, ostatně jako veškeré egyptské umění, s představou, že duše člověka žije i po smrti. Malíři byli tedy jedni z těch, kteří se snažili zabezpečit její šťastný posmrtný život. Mnoho z děl egyptského malířství bylo právě součástí hrobek, kde malíři zachycovali výjevy ze života zemřelého. Náměty, stejně jako způsob zobrazení, byly uskutečňovány podle přísně dodržovaných pravidel. Stěny chrámů a hrobek tvořil sled motivů od sebe nijak neoddělených, pouze ve výjevech všedního života „měl umělec určitou volnost v podrobnostech, a byť jeho cílem nebylo vytvořit obraz, představovala každá skupina v nekonečném sledu motivů na stěnách pohřebních kaplí samostatný žánrový výjev.“²⁷ (viz obr. 1, Přílohy I.) Jedním z častých námětů byl lov zvěře v bažinaté krajině. Tento motiv tvořil velký obraz, na rozdíl od jiných, členěných do pásů. Někdy zesnulý harpunuje ze člunu, jindy vrhá bumerang, který se vrací s divokou kachnou. Celá výzdoba i všechny prvky měly přenesený magicko-náboženský význam.²⁸ Ještě výraznější prvky všednodennosti nacházíme v Egyptském umění za vlády krále XVIII. dynastie, Amenhotepa IV., který zavrhl dočasné zvyky a nechal se zobrazovat s manželkou bez strojené důstojnosti. Předepsané náměty na krátký čas nahradily prosté a rodinné výjevy.

²⁷ PIJOAN, J. *Dějiny umění/1*, Praha: Balios, 1998, s.120

²⁸ srov. tamtéž s. 121 a 123

Z oblastí Řecka a Malé Asie, kde vznikala svého času velice vyspělá kultura, nejprve vynikl ostrov Kréta. Figurální náměty, které pokrývaly zdi paláců v období kolem 2000 př. n. l., se zachovaly jen z části. Jako příklad můžeme uvést malbu na sarkofágu zobrazující průvod nesoucí obětní dary. Také v umění Řecka 7. až 1. stol. př. n. l. nalezneme příklady všedního námětu, z toho, co se zachovalo, jich bohužel mezi mytologickými náměty nalezneme poskrovnu. Zájem o zobrazení člověka souvisel s řeckým humanismem nebo mytologií, v níž bohové mají lidskou podobu, liší se pouze svou nesmrtelností. Přestože výjevy zobrazující všednodennost zde existují, je snadné je zaměnit s těmi, jež zobrazovaly život bohů. Některé patrně ani nerozeznáme. Vývoj řeckého malířství postupoval od napodobování egyptského způsobu zobrazení k velice realistickému. O práci malířů víme jen málo. Představu si můžeme udělat na základě maleb na keramice a později díky římským malbám, které kopírují helénistické vzory (viz obr. 2, Přílohy I.). O významu malířů se zmiňuje také Ernst Gombrich: *„Mezi nejslavnější mistry starověku patřili spíše malíři než sochaři a o jejich dílech nevíme nic víc než to, co nacházíme ve výňatcích z klasických knih, které se nám zachovaly. Víme, že také tito malíři se zajímali spíše o specifické problémy svého řemesla než o to, jak má jejich umění sloužit náboženským účelům. Víme o mistrech, kteří se specializovali na náměty z každodenního života, kteří malovali výjevy z holičství nebo z divadla, avšak žádný z těchto obrazů se nám nezachoval.“*²⁹

Křesťanské náboženství, které se do Evropy začalo dostávat z východu v 1. století, utnulo zájem o všední náměty. Umění začalo sloužit nové ideologii. Formou malířství navázalo na řecké tradice, v námětech započal jediný zájem o zobrazení náboženských námětů, který přetrval po několik století. Najít zde obyčejný motiv je téměř nemožné, až na dosti ojedinělé výjimky (viz obr. 3, Přílohy I.).

Po uznání křesťanství náboženstvím římského státu ve 4. století a následně po uznání důležitosti obrazů papežem Řehořem Velikým v 6. století se pojetí malířství začalo podřizovat novému náboženství. Jak uvádí Gombrich, věrné napodobování převážila jasnost a jednoduchost.³⁰ Zobrazování náboženských výjevů postupně upustilo od všeho nepodstatného a dostalo se k podobným dodržováním zákonů jako v Egyptě. Směr malířství udávala církev a pevně daná ikonografie. Malby sloužily jako obrazová bible pro nevzdělané křesťany. V hradech se pravděpodobně vyskytovaly výjevy dvorského života,

²⁹ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*, Praha: Argo, 1997, s. 111 - 113

³⁰ srov. Tamtéž, s. 131

kvůli jejich častému dobývání ovšem nemáme dostatek důkazů. V některých předmětech nenáboženské povahy, jako byl například kalendář pro burgundského vévodu, se spojilo zobrazení skutečnosti také s reálným námětem. U všedních výjevů, jež se mihly hlavně v iluminovaných rukopisech, je vidět snaha o vystižení reality oproti schematizování náboženských námětů. Díky italskému umění došlo ke spojení obou přístupů, přičemž zobrazení skutečnosti postupně schémata vytěsnilo.

Počátky renesance ještě nepřinesly velkou změnu v motivech, avšak význam skutečnosti i umělce sílil. Nové metody, založené na vědeckém poznání, a snaha o co nejvíce reálné zobrazení skutečnosti měnily tradici zobrazení náboženských námětů. Vedle těchto se zobrazovaly také náměty historické, alegorické a mytologické.

3.2 Všednost jako umělecký žánr od novověku do 19. století

Zdá se, že po velmi dlouhém období se všednost začíná do malířství dostávat až v 16. století. Jedná se zatím jen o ojedinělé případy, někdy v podobě lidských komedií, jak můžeme vidět v díle nizozemského malíře Pietera Bruegela st., který vytvářel žánrové výjevy ze selského prostředí. Jeho obrazy tvoří převážně náměty hospodských veselí a jsou velmi detailně propracované (viz obr. 4, Přílohy I.). Nizozemí 16. století bylo, oproti ostatním zemím Evropy, velice otevřené novým uměleckým žánrům. Důvodem byla reformace, jež přinesla odmítavý postoj k oltářním i jiným náboženským obrazům. Umělci byli nuceni hledat si zdroj obživy jiným způsobem, a právě v Nizozemí se částečně dokázali z neúspěšné situace vymanit. Zaměřili se na témata, proti kterým nemohla protestantská církev nic namítat. *„Obrazy, na nichž malíři záměrně pěstovali určité odvětví nebo druh námětu, obzvláště výjevy z každodenního života, vešly později ve známost jako „žánrové“ obrazy.“*³¹

Baroko vneslo do obrazu větší dramatičnost a rozvoj všech druhů námětu, které doposud vznikly. Ve Španělsku vznikala v 17. století velice realistická a lidská díla. Diego Velázquez, kromě portrétování na dvoře Filipa IV., maloval také žánrové výjevy, do kterých vnášel silné momenty všednosti. Za zmínku stojí především obraz ženy smažící vejce. Sevillský malíř Bartolomé Esteban Murillo je nám vzhledem k tématu všednodennosti nejbližší. Jeho dílo zahrnuje mimo náboženské výjevy také žánrové obrazy s náměty z lidového života.

³¹ Tamtéž, s. 381

Z velké části jsou to postavy chudých dětí zobrazené v silném výrazu všední reality (viz obr. 5, Přílohy I.).

„Vidět a pozorovat skutečnost stále novými očima, objevovat nové a nové harmonie barev a světél a nacházet v nich potěšení, se stalo hlavním úkolem malířů. V tomto novém nadšení byli velcí mistři katolické Evropy zajedno s malíři na druhé straně politické bariéry, s velkými umělci protestantského Nizozemí.“³²

Zatímco v Evropě byl všední námět na okraji zájmu, v Holandsku se těšil velké oblibě. Touto cestou se vydal již Pieter Bruegel a brzy na něj navázali další. Důvodem byla častá otázka existenciální krize, kterou řešili malíři v protestantském severu Nizozemí, kde odpadla jistota, kterou zaručovaly oltářní obrazy. Někteří se uchýlili k portrétům, jiní malovali krajiny či zátiší. Existovalo však velké množství umělců, jejichž hlavní zaujetí připadlo na zobrazení holandské skutečnosti a to jak na motivy selského života, tak také náměty ze společenského života měšťanů. Některá díla jsou prodchnuta intimitou všedního dne holandských domácností, z jiných číší bujarost, veselí a vtip. Mezi malíři, kteří upřednostňovali klid a intimitu, vyniká Jan Vermeer van Delft, jehož postavy, zachycené v jednoduché činnosti, mají silný emotivní výraz. Jak uvádí Gombrich, žánrový obraz Vermeera je zátiším s lidskou postavou bez zábavné ilustrativnosti.³³ Většina jeho výjevů se odehrává u okna, ať otevřeného či zavřeného, k čemuž Vermeera patrně vedla touha práce se světlem. Kromě dvou krajin se jeho příběhy odehrávají v místnosti (viz obr. 6, Přílohy I.). Jeho dílo „v nás může vyvolat nejistotu tam, kde všichni ostatní holanďtí malíři vyjadřují jasně své záměry. Je to proto, že Vermeerovo umění je samo o sobě silnější než náměty, které zpracovává. Prosazuje se v nich. Neodosobňuje bytosti, jež analyzuje. Naopak, upřesňuje je v realitě, která je silnější než jejich společenské postavení.“³⁴ Výjevy z holandských interiérů se inspirovali také Gerard ter Borch a Pieter de Hooch. Nejvýznamnějším představitelem je však bezpochyby Vermeer. Další z představitelů holandského žánrového malířství byl Nicolaes Maes, jehož výjevy z rodinného prostředí působí klidně a intimně. Podobně poklidné scény vytvářel Gerrit Dou; jeho scény navíc působí jemnou precizní malbou (viz obr. 7, Přílohy I.). Více humoru a bujarosti vnesl do žánrové malby Jan Steen, který vlastnil hostinec, a právě tohle prostředí mu poskytlo

³² Tamtéž, s. 411

³³ srov. Tamtéž, s. 433

³⁴ PIJOAN, J. *Dějiny umění/7*, Praha: Balios, 1999, s. 302

spoustu všedních námětů. Jeho výjevy z oslav plné vřelých lidských vztahů působí svojí barevností a vtípem (viz obr. 8, Přílohy I.). Výjevy z venkovských hospod nebo chalup zaujaly také Davida Tenierse ml. José Pijoan se zmiňuje o jeho malbě jako o jemnější a uhlazenější. Podle něj mu nešlo ani tak o záznam viděné reality, jako spíše o módní žánr.³⁵ Hospodské a pijácké výjevy se spoustou humoru a ironie a často také rvačky či hrubé scény zobrazoval Adriaen Brouwer. Jak je vidět, v Holandsku 17. století není o příklady scén z každodenního života nouze, pro některé malíře dokonce představovaly hlavní náplň tvorby.

V Anglii měli malíři stejné postavení jako v Holandsku. Zabývali se portréty, krajinami a někteří také žánrovými obrazy. Jean-Baptiste-Siméon Chardin, malíř 1. pol. 18. století, vytvářel něžné obrazy podobné Vermeerovi, zobrazující poklidný život obyčejných lidí.

V katolických zemích se v 17. a 18. století umění odvíjelo směrem, který bychom mohli považovat za opak všednosti. Všechna odvětví sloužila okázalosti katolické církve nebo králům a šlechticům. Velký převrat nastal na konci 18. století vlivem francouzské revoluce a osvícenství. Šíře námětů již zdaleka přesáhla zaběhnuté tradice. Jak se zmiňuje Gombrich, tradičními náměty opovrhovali jak představitelé „oficiálního“ umění, tak ti, jejichž díla se vymykala představě společnosti. Právě ti se museli vypořádávat s tím, že obyčejné náměty budou zastíněny okázalými.³⁶ A právě převratná díla stála na okraji zájmu.

3.3 Od reality 19. století k modernímu umění

Nejdůležitější vývoj nového malířství se odehrával ve Francii, kde působilo mnoho samostatně smýšlejících umělců své doby. Stále důraznější studium skutečnosti podnítil realismus, který vznikl ve 40. letech 19. století. Cílem malířů se staly motivy každodenního života, často se sociálním zabarvením. První představitelé vyšli z krajinářství romantismu. Mezi ně patří například Jean-François Millet, pro něhož byl na prvním místě člověk, rolník. Millet maloval výjevy z vesnického života, tak jak jsou, bez humoru, velice realisticky, v zemitých barvách. Jeho vesničané při práci, bez ironie, s jakou jsme se setkali u Bruegela, byli dosti významným krokem vpřed. Z jeho obrazů vyzařuje přirozenost a důstojnost. *„Jejich tématem jsou muži a ženy, kteří tuto zemi obývají a zároveň jsou jejími nevolníky.*

³⁵ srov. Tamtéž, s. 186

³⁶ srov. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*, Praha: Argo, 1997, s. 480-481

*Maloval venkovany, z jejichž středu sám vzešel.*³⁷ Silně působí také žánrové výjevy, které zachycují člověka už ne v prostředí krajiny, např. Švadlena (viz obr. 9, Přílohy I.). Milleta ovlivňovalo hluboké přátelství s Honoré Daumierem. Daumier zaujímal více bezprostřední, dynamický a silně expresivní styl. Pod jeho rukama vznikalo umění, které hájilo důstojnost člověka pocházejícího často z velmi chudých poměrů.³⁸ Mimo karikatury vytvářel sociálně zaměřené scény z každodenního městského života s dosti monumentálním výrazem. Z jeho díla je cítit bytostně lidský rozměr (viz obr. 10, Přílohy I.). Cestující ve vlacích, ženy s dětmi, herci, akrobati i chodci na ulicích mají v sobě často silný výraz existenciálních problémů. Velký zdroj inspirace představovalo pro Daumiera divadlo pro svoji sílu gest a pohybu. Prostý život a všední den zobrazoval ve Francii také Louis-Léopold Boilly.

Za zmínku stojí také norský představitel realismu, Christian Krohg, se svými všedními výjevy ze života námořníků.

Gustav Courbet svojí čistou realitou vyvolával bouřlivé reakce. Jeho zájmem byla jen malba podle skutečnosti a náměty inspirované všedním životem. Některé obrazy, jako např. Lamači kamene, jsou sociálními studiemi. Zájem některých malířů o zobrazení dělníků a rolníků souvisel s rozmachem průmyslu a jejich snahou zachytit čistou skutečnost se vši důstojností.

Další vlnu rozruchu zahájil Edouard Manet. Stejně jako Courbet chtěl i on zobrazovat jen skutečnost, jeho pojetí obrazu už ale není klasické, využívá modernějších výrazových prostředků. Důležité slovo zde dostává barva. Obraz se stal pro Maneta podstatnější než to, co představoval.³⁹ Náměty si Manet volil všední, moderní, které odpovídaly tehdejšímu životu Paříže. *„Manet zobrazoval současný svět. Ukázal svým kolegům, že vedle žánrových obrazů existují i jiné alternativy a že malíři mohou pravdivě a se vši vážností zobrazovat moderní život.*⁴⁰ Nejsou to jen strohé výjevy skutečnosti, ale živý přepis reality, obrazy, které dýchají vtisknutou atmosférou (viz obr. 11, Přílohy I.). V pozdějších dílech se rozvinul Manetův zájem o plenérovou malbu, patrně vlivem současníků, impresionistů, což jej dovedlo k zesvětlení palety a zářivým výřezům skutečnosti.

³⁷ JOHNSON, P. *Dějiny umění: nový pohled*, Praha: Academia, 2006, s. 522

³⁸ srov. Tamtéž, s. 521

³⁹ srov. JANSON, D. J. *Cesty malířského umění: přehled vývoje malířství od pravěku do současnosti*, Praha: Odeon, 1969, s. 207

⁴⁰ JOHNSON, P. *Dějiny umění: nový pohled*, Praha: Academia, 2006, s. 526

Impresionisté vnesli do obrazů výrazně jasnou, šokující barevnost. Zájem o barvu a světlo byl na prvním místě. Tito malíři si uvědomili, jak mylná jsou zobrazení vytvořená v ateliérech a že světlo pod širým nebem vytváří úplně jiné kontrasty. Tento zájem neuplatňovali jen v krajinářství, zahrnuli jej do všech námětů, tudíž také do figurálních motivů. Třebaže šlo o zachycení reality, předně šlo pouze o dojem, který vyvolává. Prchavý dojem z daného okamžiku. Claude Monet, jako ostatní impresionisté, zaujatý zachycením účinku světla, se zabýval tak na svou dobu šokujícími náměty, jako bylo například nádraží. August Renoir byl zaujat především tančírny a zahradními slavnostmi, kde se snažil zachytit poezii pařížské společnosti. „*Na impresionistických plátnech už nenajdeme upracovanost Milletových dělníků, naopak – popisují roztomilé, komorní výjevy spojené s volnými chvílemi, jež francouzské střední vrstvy trávily buď na venkově, v kavárnách či na koncertech v Paříži.*“⁴¹

Ještě výrazněji nám do tématu spadají díla dvou žen ovlivněných impresionismem, Berthe Morisotové a Mary Cassattové. Za náměty si obě malířky vybíraly často velmi obyčejné okamžiky, které jejich zpracováním působí velice svěže a poeticky. Berthe Morisotová sdílela impresionistické nadšení pro hru se světlem, ale vytvořila si svůj vlastní styl, kterým zobrazovala intimní výjevy z rodinného života a scény pod širým nebem s velkou dávkou něhy a upřímnosti. Oblíbený byl námět ženy při toaletě, jako i u dalších malířů. Degas, Renoir a Lautrec zobrazovali ženu s erotickým podtextem, Morisotová k tématu přistupuje odlišně, vnáší do něj prvky koketérie.⁴²

Žánrovými tématy z venkovského i městského prostředí se pod vlivem impresionismu zabýval německý malíř Max Liebermann. Jeho zahradní slavnosti vyjadřují stejně krásný dojem okamžiku, jako u velkých francouzských impresionistů.

Edgar Degas rozšířil tematiku moderního malířství ještě o další prvky. Jeho zájem spadal především do prostředí velkoměstského života, jakým byly cirkusy, kavárny, balet či dostihy. Své soustředění však směřoval především k vystižení pohybu v přirozených postojích. Ženy při toaletě, či výjevy ze zákulisí baletu, dokázal zachytit ve zcela jedinečných, přirozených pohybech. Pod vlivem fotografie se z některých jeho děl stávají spíše nezvyklé výřezy. Velkou část prací tvoří pastel, který je s Degasem spojen stejně jako

⁴¹ BECKETT, W. *Toulky světem malířství*, Praha: Fortuna Print, 1996, s. 298

⁴² srov. VIGUÉ, J. *Mistři světového malířství*, Dobřejovice: Rebo Productions, 2008, s. 385

touha po zobrazení pohybu. Hru se světlem uplatňoval především v obrazech s výjevy z koncertních kaváren v jejich nočním umělém světle.

Směry a umělci, kteří reagovali na impresionismus, se snažili překonat současné názory na světlo a barvu, a s velkým zaujetím, novými metodami, tyto problémy dále rozvíjeli. Náměty, dosud již značně široké, převzali a inovovali. To, co stmelovalo dosti diferenciované období, byla snaha dát umělecké tvorbě pevnější základ, než jen zrakový dojem. Východiska byla různá. *„Jednou se v jevu hledala objektivní zákonitost (Cézanne, Seurat), jindy v jevech přírody zrcadlo vnitřních dramát (Gogh, Gauguin), posléze se východiskem tvorby činila vnitřní poetická představa (Redon, Rousseau). Postimpresionistické umění tak naznačilo vlastně všechny hlavní vývojové tendence moderního umění a polarita neoimpresionismu a symbolismu rozevřela šíři moderní umělecké tvorby od pólu senzuačního k spirituálnímu, od pólu racionálního k iracionálnímu.“*⁴³ Díla malířů směru zvaného pointilismus se na základě optiky skládala z vedle sebe kladených malých skvrn. Figurální kompozice založené na této metodě vytvářel Georges Seurat. Námět, čerpaný ze skutečnosti, chtěl převést na nový celek. Za zakladatele moderního umění je považován Paul Cézanne, velký individualista, který celý život zasvětil řešení uměleckých problémů. Jeho dílo se velmi vymykalo. Oproti dojmu okamžiku, o který se snažili impresionisté, snažil se Cézanne uchovat to, co je trvalé a neměnné. Jeho dílo se skládá z množství zátiší, krajín s horou Sainte-Victoire a portrétů. Nás zajímají především figurální výjevy, jako Kuřáci či Hráči karet. Cézanne dokázal zachytit monumentalitu člověka stejně jako monumentalitu přírody.⁴⁴ Henri de Toulouse-Lautrec, který svojí tvorbou navázal na E. Degase, se zaměřil na výjevy nočního života tančiček, nevěstinců a kabaretů. Díky Lautrecovým častým návštěvám těchto podniků mohly být postavy zachyceny v čisté přirozenosti a nestrojené obyčejnosti. Jeho díla jsou, oproti odměřenějšímu Degasovi, prodchnuta individualitou jednotlivých postav (viz obr. 12, Přílohy I.). *„Například tanečnice byly pro Degase jen formou, barevnými skvrnami, členitými skupinami obkreslenými uspořádanými liniemi, zatímco Lautrec i nejpokořenější bytosti vtiskoval jedinečný povahový ráz.“*⁴⁵

⁴³ *Postimpresionismus*, Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1965, s. 7

⁴⁴ srov. NOVÁK, L. *Století moderního malířství, 1865-1965*, Praha: Orbis, 1968, s. 71-72

⁴⁵ SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*, Praha: Odeon, 1985, s. 34

Impresionismus a E. Degas měli také vliv na Gustava Caillebotta, malíře, který umírněnější realistickou malbou, obohacenou o zajímavé netradiční úhly pohledu, zachycoval obyčejné scény, jako například kráčející postavy v dešti (viz obr. 13, Přílohy I.) či muže brousící podlahu.

Paul Gauguin, který se svým dílem řadí do postimpresionistického symbolismu, posunul současné snahy ještě dál, do nitra člověka. Impresionismus byl pro něj pouhým pozorováním skutečnosti. Při svém hledání prostého života pobýval na tichomořských ostrovech, kde vytvořil dílo nejrelevantnější pro naše téma. Jde o bezprostřední záznamy reality života domorodců, do něž se snažil vcítit, a zachytil je v silném výrazu a typické barevnosti, příznačné pro všechna Gauguinova díla. Tvary zjednodušoval, zářivé barvy pokládal vedle sebe a zvýrazňoval je konturou. Fascinován primitivním uměním se ve svých obrazech – zjednodušením tvarů – snažil o něco podobného. „*Docházel k stále většímu přesvědčení, že umění se ocitá v nebezpečí, že se stane povrchně atraktivním a že veškerá důmyslnost a vědomosti, které se v Evropě nashromáždily, připravily lidi o největší dar – o sílu a intenzitu citu a přímočaré vyjadřování.*“⁴⁶ Také Vincenta van Gogha neuspokojoval impresionismus. Velmi citlivý malíř, samouk, hledal něco víc, citové zpodobení skutečnosti. S Gauguinem jej spojovala láska k primitivnímu umění a silný výraz, který vkládal do svých děl, obohacený o sociální obsah. Úsilím o vyjádření své duše se Gogh považuje za zakladatele expresionismu. Řada obrazů z počátku jeho tvorby zobrazuje venkovany, kteří v sociálním obsahu navázali na Milletovy. Čistý výraz své duše vkládal také do nefigurálních výjevů; přestože obraz pokoje v Arles neobsahuje figurální motiv, dal by se k tématu všednodennosti zařadit mnohem více, než jakékoliv zátiší.

Stejně jako Gogh a Gauguin, začali také další umělci hledat v díle něco víc, než jen pozorovanou skutečnost. Zajímala je duševní hloubka obrazu. Možnost zcela volně a bez zábran vyjadřovat svoji individualitu vedla malíře k tomu, aby tak činili. Do určitých směrů, jako byl například symbolismus, námět všednodennosti tak, jak ji můžeme bezprostředně vnímat, zcela nezapadal, stejně tomu bylo i u secesního slohu, jehož dekorativnost si žádala jiné náměty. Výjimku můžeme vidět v díle Pierra Bonnarda, představitele skupiny Nabis, kterého, stejně jako ostatní členy, zajímala především barevná plocha, čistá malba oproštěná od všeho ostatního, což dospělo ke stále se zjednodušujícímu námětu. V díle

⁴⁶ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*, Praha: Argo, 1997, s. 551

Bonnarda to byly náměty všední činnosti v měšťanském bytě a především ženy při toaletě, zachycující intimitu každodenního života (viz obr. 14, Přílohy I.). *„Bonnardovo dílo, ať už s městskou nebo s venkovskou tematikou, je dlouhým chvalozpěvem na ženu v každodenním prostředí, jemuž umělec dokázal dát pohádkovou atmosféru. Škálou břidlicových a zlatistých barev zachycoval Paříž, její prostranství, bulváry s toulavými i pokojovými psy, kavárny a ženy kráčející po montmartreských náměstích. Byl velebitelem poledního času ve venkovském domě s dveřmi rozevřenými do léta, byl malířem kytic vlčích máků a svačin konaných pod stromy za bzukotu včel obletujících koláče.. ..Ustavičná oslava ženy, jejíž půvaby se odrážejí v zrcadlech, byla pro Bonnarda jakousi nezbytností. Jeho neporovnatelná senzibilita záležela v prostotě, kterou si uměl uchránit.“⁴⁷* Podobně prostoupeny ženskostí a láskou ke každodennosti jsou práce Édouarda Vuillarda, které se vyznačují klidnějším a dekorativnějším zpracováním. Jeho hlavním tématem byly ženy zachycené při stereotypní činnosti, jako například šití.

Větší štěstí nalézt motiv všednodennosti než u malířů symbolismu budeme mít u skupin či jedinců, kteří se zabývali uměleckou formou. Tam, kde zájem spadal především na výrazový obsah barev a tvarů, si náměty ponechávaly svoji všednost. Barva už dosáhla úplné svobody a nezávislosti na přírodním vzoru. Touto cestou se ostatně vydal už Cézanne i Gauguin. Více než smysl jednotlivých směrů vynikají jednotlivé individuální temperamety jedinců. Z nových avantgardních směrů, které vznikaly od prvního desetiletí 20. století jeden za druhým, byl přepis skutečnosti nejvíce podstatný pro jedince, jež řadíme do fauvismu. Náměty člověka v prožívání všednodennosti nejvíce zahrnul ve svém díle Raoul Dufy. Dufy byl velmi spontánní umělec, který více než o cokoli jiného usiloval o bezprostřednost. Jeho zájem se soustředil na motivy z ulic Paříže, jež zachycoval často v živých liniích a sytých barvách. Georges Rouault zobrazoval s hlubokým soucitem a s velkým zájmem o obsah obrazu prostitutky, klauny a pieroty. *„Jeho obrazy chtěly být svědectvím o komedii života, zrcadlem lidských vášní, neřestí i nadějí; oživaly v nich v nové podobě myšlenky symbolismu.“⁴⁸*

V českém umění je patrný sklon k vyprávění příběhů s významovým obsahem. Smysly postihnutá realita zde není tak častým jevem, jako ve francouzském umění.⁴⁹ Za výjimky

⁴⁷ PIJOAN, J. *Dějiny umění/9*, Praha: Balios, 2000, s. 25

⁴⁸ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 3*, Praha: Idea servis, 2003, s. 115

⁴⁹ srov. Vademecum: *moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938)*, Praha: Gallery, 2002, s. 199

můžeme jmenovat tvorbu Rudolfa Kremličky, jehož postavy žen organických tvarů mají žánrový charakter. Z pozdějších děl je cítit vliv sociálního realismu. Jiří Kars se, oproti Kremličkovi, nechal ovlivnit moderními směry. Výjevy z parku, z nichž je cítit pohoda a klid, jsou ovlivněny impresionismem. Obrazy dětí se silně psychologickým významem vytvářela Vilma Vrbová Kotrbová (viz obr. 15, Přílohy I.). Její malby jsou čistým přepisem reality vysoké výtvarné kvality. Malíři Karel Holan a Miloslav Holý se zaměřili, v období mezi světovými válkami, na tematiku prostého života se sociální tendencí. Společně s dalšími výtvarníky vytvořili sociálně zaměřenou skupinu. Miloslav Holý se, mimo další náměty, věnoval tematice obyčejného života na předměstí Prahy. Karel Holan zařazoval do své tvorby také motiv poutí a cirkusů.

Konec 19. a celé 20. století je obdobím vzniku velkého množství směrů, hnutí, experimentů a silných individualit. Rychlý vývoj se odehrál nejen v umění, ale také v technice a společnosti. Zejména do první světové války vzniklo velké množství avantgardních směrů, které usilovaly o nový výraz uměleckého díla a především o zkoumání výrazových prostředků. V malířství se směr ubíral k abstrakci. Nebylo již nutné zobrazovat věci tak, jak se nám jeví. Šíře námětů se stává nekonečnou, ke slovu se ve velkém dostává tvar, fantazie a výraz. Z hlediska tématu všednodennosti nás zajímá expresionismus, kde ještě můžeme najít příklady zobrazení každodenního života, ovšem s velkou dávkou procítění a silným obsahem. Gombrich popisuje expresionisty jako umělce, kteří soucítily s lidským utrpením, vydědenci a ošklivými lidmi a kteří považovali krásu a harmonii v umění za neupřímnost.⁵⁰ Malíři, které řadíme k expresionismu, byli často individuální osobnosti, které spojovala snaha po výrazu duševních hnutí. I zde se ovšem vytvořilo několik skupin, především v Německu, kde více než jinde expresionismus souvisel se skličujícími poměry doby. Když se však zaměříme na díla, která nejvíce odpovídají tématu, zjistíme, že jde o představitele, u nichž nebyl výraz tak silný, kteří se blíží spíše formám fauvismu. August Macke si vytvořil osobitý koloristický styl, kterým zachycoval ženy před výkladní skříní, lidi na procházce a další všední náměty. *„Důležitější než duchovnost umění pro něho byla smysluplnost barvy a libozvuk formy. Také se držel krás pozemského světa. Zdálo se mu, že žít je radost, a tuto*

⁵⁰ srov. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*, Praha: Argo, 1997, s. 566 - 567

radost chtěl malovat.⁵¹ Výrazově silnější, psychologicky procítěné všední náměty vytvářel Ernst Ludwig Kirchner (viz obr. 16, Přílohy I.).

Mezi díly norského představitele expresionismu Edvarda Muncha, naplněných pocity úzkosti a strachu, nalezneme jedno, jež není možné vynechat z výčtu děl zobrazujících všednost. Jedná se o obraz Puberta, který zachycuje zmatenou dospívající dívku. „Nelze věčně malovat pletoucí ženy a čtenáře; chci znázorňovat bytosti, které dýchají, cítí, milují a trpí.“⁵² Představitel vlámského expresionismu Constant Permeke vytvářel výrazně lidské obrazy selského života ve velmi tmavých odstínech. „Pro malíře byl viditelný vnější svět, který jim tak jako tak připadal již jen jako neživý obal, sice východiskem, ve skutečnosti však jen záminkou pro vlastní obsah obrazu. V deformaci, stupňující výraz, se měla objevit „skutečná skutečnost“, podstata věcí, která již nemůže být spatřena, nýbrž jen vycítěna.“⁵³

Ve většině zemí reagovalo figurativní malířství na konkrétní problémy, způsobené modernizací, technickým a společenským pokrokem, v Americe hospodářskou krizí a světovými válkami. Malířství, které bylo v opozici proti rozšířené abstrakci, často reagovalo ve formě sociálního realismu.

V Americe, kde se avantgardní směry zpočátku protlačovaly pomaleji, vytvářeli malíři obrazy tehdejší americké společnosti. Thomas Hart Benton se zaměřil na výjevy ze života amerického středozápadu (viz obr. 17, Přílohy I.), John Sloan vytvářel obrazy městských scénérií. Později vznikala díla s velkou dávkou sociálně-kritického realismu, jehož představitelem byl např. Ben Shahn. Edward Hopper vytvářel silně poetické obrazy „osamělosti velkoměstského člověka v barech, bistrech, ve vlacích, dokonce v divadle, v kině, na nádraží, u čerpací stanice nebo ve vlastní maloměstské neduživé předzahrádce.“⁵⁴ (viz obr. 18, Přílohy I.) Tom Slater zmiňuje rostoucí modernizaci, jako opak jeho představy způsobu života.⁵⁵ Poetická díla, jaká vytvářel Hopper, byla často ovlivněna atmosférou doby po vypuknutí velké hospodářské krize.

⁵¹ RUHRBERG, K. *Umění 20. století. I. díl, Malířství*, Praha: Slovart, 2004, s. 109

⁵² PIJOAN, J. *Dějiny umění/9*, Praha: Balios, 2000, s. 253

⁵³ KRAUSS, A. C. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*, Praha: Slovart, 1997, s. 88

⁵⁴ RUHRBERG, K. *Umění 20. století. I. díl, Malířství*, Praha: Slovart, 2004, s. 203

⁵⁵ srov. SLATER, T. *Fear of the city 1882–1967: Edward Hopper and the discourse of anti-urbanism*, Social & Cultural Geography, 2002, s. 141

V druhé polovině 20. století navrátila člověka do středu zájmu nová figurace, reagovala tak na přesycenost umění abstrakcí. Smyslem figurálního malířství již nebylo postihnout objektivní realitu, ale člověk se stal jakýmsi znakem, nositelem významu. Ve Francii reagovala na poválečnou abstrakci skupina nových realistů, z nichž je nejvíce patrná všednost v díle Martiala Raysse, zejména v kombinovaných obrazech představujících ženy na pláži. Na zobrazení moderní velkoměstské společnosti a jejich předmětů se zaměřil Pop-art, v jehož zájmu bylo přiblížit se tehdejšímu člověku. Do tématu všednodennosti nejlépe zapadá dílo Roye Lichtensteina (viz obr. 19, Přílohy I.), který vytvářel graficky zpracované obrazy ve stylu komiksu s prvky masové kultury.

Dosti významným solitérem v oblasti znázornění skutečnosti se stal Lucian Freud, který je považován za největšího realistu naší doby. Ještě donedávna žijící umělec se snažil zachytit lidskou postavu ve své podstatě, zatímco současníci usilovali o umělecké projevy pomocí happeningu, video-instalace či formaldehydu. Freud je odhodlán vidět a malovat skutečnost nepřikrášlenou.⁵⁶ Postavy zachycené se všemi detaily jako velká hora masa, často v neobvyklých zkratkách, mají silně intimní a psychologický výraz (viz obr. 20, Přílohy I.).

3.4 Všednodennost v dílech současných českých a slovenských malířů

Hledat v současném výtvarném umění díla zobrazující všednodennost je jako hledat jehlu v kupce sena. Následující výčet obsahuje autorkou vybrané současné české a slovenské výtvarníky, u nichž je výrazným prvkem všednost a intimita, pokaždé ve zcela jiném přístupu.

3.4.1 Michael Rittstein (1949)

„Michaela Rittsteina zajímají příběhy. Vypráví je o situacích, které se dějí běžnému člověku, o okolnostech, které každý zná. Vypráví o plejádě skutků motivovaných lidským směřováním, hledáním, cítěním a chtěním, vypráví příběhy, které se v jiných podmínkách, v jiném prostředí a za jiných okolností dějí v každém z mezilidských vztahů.“⁵⁷ Jeden z klíčových současných českých malířů a vedoucí ateliéru Malba III na Akademii výtvarných

⁵⁶ srov. CORBIN, I. M. *The heavy eyelids of Lucian Freud*, *First Things: A Monthly Journal of Religion & Public Life*, 2011, s. 41 a 45

⁵⁷ TUČKOVÁ, K. *Michael Rittstein: práce na papíře*, Praha: Vltavín, 2005, s. 7

umění v Praze, jehož malby se kromě typické barevnosti vyznačují perfektně zvládnutou kresbou a přesnou rukou, vytváří složité velkoformátové kompozice i díla menších rozměrů. Autor se ve svých příbězích zabývá běžnými denními skutečnostmi, které převádí s nadsázkou a humorem do svého světa, vyhnaného do absurda a přitom tak silně odpovídajícímu světu skutečnému. Jsou to příběhy obyčejného života, všední reality, konfliktních situací, které díky Rittsteinově grotesknosti a schopnosti vyprávět dostávají tak značný rozměr (viz obr. 21, Přílohy I.). V souvislosti s výstavou, která proběhla v Alšově jihočeské galerii, se Rittstein zmiňuje o dalším prvku jeho tvorby. Kromě lidí zobrazuje také ve velké míře zvířata (např. cyklus krav). „*Společně obýváme tuto kouli, tak myslím, že si zaslouží pozornost už jenom tím. Jsem notorický darwinista, a když už mě nebaví lidi, podobné znaky nacházím u zvířat*“⁵⁸

3.4.2 Jana Bubelinyová (1982)

Slovenskou malířku Janu Bubelinyovou zajímá problematika tělesnosti a intimity, její obrazy jsou výřezem okamžiku prožívání často dvou lidí. Tvorba se vyznačuje zajímavým kompozičním uspořádáním postav, kombinací malby s fotografií a velkými barevnými kontrasty (viz obr. 22, Přílohy I.).

3.4.3 Martin Krajc (1984)

Martin Krajc, který studoval malbu u Rittsteina, využívá podobně jako on prvku vyprávění. V jeho velkých plátnech se setkávají dva plány, které spolu vzájemně komunikují a zachycují danou chvíli jen jako prchavý okamžik (viz obr. 23, Přílohy I.). Pro Krajce je typický uvolněný, velmi temperamentní malířský rukopis.

3.4.4 Michal Pěchouček (1973)

Základní linii současné tvorby Michala Pěchoučka tvoří videoinstalace a obrazy. Obrazy vynikají nejen námětově, technicky se nejedná o klasickou malbu, ale o velice originální tvorbu založenou na šití v kombinaci s mělkým reliéfem. Námětově se jedná o zobrazení člověka nebo dvojice v intimní chvíli. Především nedávný cyklus Time for Bed zaujímá významné místo v našem tématu. Obrazy zachycující stojící postavu člověka, často

⁵⁸ KOBLENC, V. *Michaela Rittsteina fascinují masážní balony: malíř vystavuje svá rozměrná plátna v jízdárně Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou*. Expozice potrvá do konce října. In: Českobudějovický deník, 20090718, roč. 19, č. 166, s. 17.

otočenou zády, v pyžamu, dvojice v intimních okamžicích s naaranžovanou příkrývkou (viz obr. 24, Přílohy I.) nebo postavu ležící, vyznívají přes značnou obyčejnost námětu velice monumentálně.

3.4.5 Ivana Lomová (1959)

Obrazy Ivany Lomové jsou zajímavé realistickou popisností a pestrou barevností. Podle Hynka Rulíška se nesnaží o povrchní popisnost, ale chce vystihnout podstatu scény a vtisknout jí vlastní prožitek.⁵⁹ Lomová vytváří velké cykly. Zmínit můžeme cyklus Samota, kde zobrazuje člověka v jeho poklidném soukromí. Často je zde využit motiv okna, které odděluje svět osoby od okolního světa. V dalším z cyklů, „Dokud nás smrt nerozdělí“, poukazuje na partnerské vztahy. Zachycuje zde dvojice v jejich prostředí se silným výrazem osobních vztahů (viz obr. 25, Přílohy I.). Zde si pokládá Lomová otázku: „jak reálné je vůbec každodenní šťastné soužití.“⁶⁰

⁵⁹ srov. RULÍŠEK, H., LOMOVÁ, I. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie ve spolupráci s Galerií Klatovy/ Klenová, 2011. s. neuvedena

⁶⁰ Tamtéž. s. neuvedena

II. Praktická část

1. Osobní vztah k rituálu a jeho promítnutí do autorského konceptu

S rituály se setkáváme od narození. Provázejí nás celým životem a jsou součástí naší kultury. Ať už máme na mysli obřady slavnostnějšího charakteru nebo rituály všední, všechny mají svůj význam. Pohled na důležitost jednotlivých rituálů je značně individuální. Poměrně chaotický styl života, který společně se studiem provázel mé všední dny, nedal mnoho příležitostí k zavedení rytmu v mém životě. Přesto však si vážím drobných úkonů rituálního charakteru, které považuji za důležitější než jakékoli kulturně zavedené svátky. Vytvoření soukromých, drobných rituálů s partnerem se mi jeví pro vztah velice důležité a nepostradatelné. Jak již bylo zmíněno výše, takové chování nám přináší do života řád, rytmus a jistotu. Jinak to tedy nemůže být ani ve vztahu. Proč jsem se rozhodla nevyužít osobních rituálů, které má člověk sám pro sebe, je prosté. Myslím, že většinu života prožíváme s někým druhým, a tím se také mění a upravují naše zvyky a utvářejí nové, charakteristické pro konkrétní vztah. Nechci tímto podcenit důležitost všedních rituálů jednotlivce. Bohužel vše zachytit nejde a pro praktickou část mi připadalo zajímavější řešit otázku rituálu z pohledu dvou osob.

Námětově jsem chtěla symbolicky zobrazit takové činnosti, které jako rituál vnímat nemusíme, přesto mají jeho charakter.

2. Náměty jednotlivých obrazů

Náměty jednotlivých obrazů jsou sice tematicky samostatné, ale jsou mezi sebou úzce propojeny. Vždy se jedná o intimní okamžik prožívání všednodennosti mezi dvěma lidmi, který je jakýmsi prvkem komunikace. Provázanost námětů byla také důvodem ponechání stejného názvu pro všechny obrazy. Náměty vycházejí z obyčejných prvků ritualizovaného chování, které si utváříme se svým protějškem. Konkrétně jsem vybrala komunikaci, hru, dotek, milostný akt a setkávání. Více jsou jednotlivé motivy popsány v následujících kapitolách.

2.1. Intimita všednodennosti I. inspirovaná komunikací (obr. 1 přílohy II.)

Dvě postavy sedící naproti sobě a jejich soustředění se jeden na druhého bylo motivem pro obraz inspirovaný komunikací. V místě kolenou se postavy jen letmo dotýkají. To, jakým způsobem spolu partneři sdílejí důležité okamžiky nebo i běžné denní starosti, nebo třeba i to, jakým způsobem spolu popíjejí kávu, má zajisté svá specifika.

2.2 Intimita všednodennosti II. inspirovaná hrou (obr. 2 přílohy II.)

Hra má být především zdůrazněním důležitosti vymezení společného času. Obraz představuje hru dvou sedících osob kutálejících si s míčem. Není zde důležité zobrazení konkrétní činnosti, ale spíše zachycení okamžiku vymezeného prostoru mezi dvěma lidmi, kteří v danou chvíli nevnímají nic jiného než sami sebe, čas a prostor jim určený.

2.3 Intimita všednodennosti III. inspirovaná milostným aktem (obr. 3 přílohy II.)

Obraz s motivem tělesné blízkosti partnerů zachycuje ležící ženu a sedícího muže, kteří jsou propojeni končetinami. Mají k sobě velice blízko, jde o velmi silné chvíle intimity, kterou oba prožívají. Způsob, jakým partneři prožívají společné chvíle sexuality, je nepochybně rituálního charakteru.

2.4 Intimita všednodennosti IV. inspirovaná setkáváním (obr. 4 přílohy II.)

Dva páry nohou a kolem nich prostor setkávání je zachycen na dalším obraze. Ať žijeme s kýmkoli, celé dny se loučíme a setkáváme. Naše kroky směřují od sebe a zase zpátky. Ráno vstaneme, jdeme do práce, odcházíme za přáteli, poté se zase vracíme domů. Společné setkávání může mít různou podobu a je jisté, že i takové setkávání nám může být krásným rituálem.

2.5 Intimita všednodennosti V. inspirovaná dotekem (obr. 5 přílohy II.)

Obraz dvou stojících postav zachycuje jejich nepatrný dotek. V soužití s partnerem a vlastně se spoustou nám blízkých lidí je polibek či další formy doteku něčím neodmyslitelným. Ať už jde o podání ruky, objetí nebo políbení, patří to k naší kultuře neodmyslitelně. Stejně neodmyslitelně patří dotek ke společnému prožívání všedních dnů.

3. Zpracování

3.1. Použité materiály a způsob práce

Finálním obrazům předcházel soubor skic, které dokumentují vývoj práce vzhledem ke zvolenému tématu. Z více kompozic k jednotlivým tématům jsem nakonec vybrala takové, které vytvořily soubor jako celek. Vzhledem ke svému způsobu práce jsem zvolila formát větších rozměrů, 120 x 120 cm. Čtvercový formát vyhovoval zvoleným kompozicím lépe než obdélníkový. Pro finální soubor maleb jsem se rozhodla využít jako podklad malířské plátno, které je mi svojí strukturou příjemné, a je vhodné vzhledem k velkému formátu. Plátna jsem napínala klasickou cestou pomocí hřebíčků a kladívka a následně jsem je našepsovala akrylátovým šepsem nebo latexem. Akryl jsem si jako nejvhodnější medium pro svoji práci zvolila již dříve, proto jsem si jej vybrala i tentokrát. Svými vlastnostmi je mi z barev nejbližší. Vyhovuje mi jeho transparentnost a nutnost rychlé práce. Po předkreslení motivů na plátna jsem první vrstvy barev nanášela pomocí malířského válečku, který jsem průběžně používala společně se štětcem po celý průběh malby. Váleček jsem zvolila pro stopy, které zanechává, a také proto, že malba s ním je hůře řízená než pomocí štětce, a tam, kde se barvy jím nanesené společně potkávají, vytvářejí zajímavý kontakt a napětí. Z barevnosti je nejvážnější zvolení bílé barvy pro ústřední postavu, která je místy podmalována jinými odstíny, a zvolená byla pro umocnění významu této postavy. Další odstíny barev jsou zvoleny čistě pocitově, celkově by však měly vyznívat pozitivně.

3.2. Kompozice

Jednotlivé figurální kompozice nezachycují celé postavy, ale pouze jejich části, a i u těch jsou nepodstatné detaily vypuštěny. Důležitý je obsah jednotlivého námětu a zobrazené části postav mají symbolicky tento obsah podpořit. Výrazným prvkem spojujícím celý soubor je ústřední postava jednoho z dvojice, který je zachycen z netradičního úhlu pohledu, a sice jako by na sebe a na okamžik, který prožívá, sám nahlížel. Tuto metodu jsem zvolila, protože jsem nechtěla obě osoby zobrazit tradiční cestou, jako dva prvky v obraze na stejné významové úrovni, ale chtěla jsem umocnit ústřední postavu, jako by byla ona sama obrazem a ne předmětem obrazu. Bílá barva měla její význam umocnit.

Závěr

Tato diplomová práce se zabývala ritualizovanými prvky všednodennosti v teoretické i praktické rovině. Cílem bylo zvýznamnit běžné, často opomíjené součásti kontaktu mezi blízkými lidmi, jež v sobě nesou náznaky rituálního chování. V teoretické části jsem se pokusila shrnout výchozí pojmy, které úzce souvisejí s tématem diplomové práce. Rituál je široký pojem, na který je možné nahlížet z různých vědních oborů, cílem nebylo jeho šíři vyčerpat. Krátké nahlédnutí do problematiky tématu je zde plně dostačující. Stejně je tomu i u následujících témat: ritualizovaného chování a intimity. Jak jsme zjistili, z psychologického hlediska je téma intimity a rituálu těžce uchopitelné.

Velká pozornost byla věnována hledání všednodennosti ve výtvarném umění. Nahlížet na jediné téma napříč celé dějiny umění je velmi zajímavé. Výběr současných autorů zabývajících se daným tématem bylo složitější. Rozsah zájmu dnešních výtvarníků je velmi široký, tudíž nebylo hledání námětu všednodennosti v malířství jednoduché. Přesto se podařilo vyzdvihnout významné představitele, pro něž je právě otázka všednodennosti a intimity v díle podstatná.

Vzhledem k šíři možností daného tématu nebyla ani cesta k finálnímu souboru maleb přímočará. Zpočátku jsem se zabývala ideou nastítnit spíše prožívání všedních rituálů člověka samotného, jeho běžné denní činnosti rituálního charakteru, jako např. čištění zubů. Později mě začala zajímat myšlenka pojetí rituálu ve vztahu dvou lidí. Také zde jsem se zaměřila na obyčejné prvky rituální povahy v jejich společném prožívání všedních dní. To, jakým způsobem jsem se rozhodla ztvárnit téma diplomové práce, je pouze jedna z mnoha možností. Jak již bylo řečeno, jeho nevyčerpatelnost nabízí množství podnětů k tvorbě.

Téma všednodennosti, intimity a rituálu je natolik otevřené, že tato práce určitě není konečnou fází řešení a zajisté bude mít nějaké pokračování, ať už v návaznosti na vytvořený cyklus, či s jiným přístupem k motivu všednodennosti.

Seznam použité literatury

1. ANDĚROVÁ, R. *Úvod do etologie*. Praha: Credit, 1995. ISBN 80-213-0276-3.
2. BECKETT, W. *Toulky světem malířství*. Praha: Fortuna Print, 1996. ISBN 80-858-73-43-5.
3. CORSINI, R. J. *The dictionary of psychology*. New York: Brunner-Routledge, 2002. ISBN 1-58391-328-9.
4. ELIADE, M. *Mýtus o věčném návratu: (archetypy a opakování)*. Praha: ISE, 1993. ISBN 80-85241-51-X.
5. ERIKSEN, T. H. *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-465-6.
6. FRAŇKOVÁ, S. *Úvod do etologie člověka*. Praha: HZ Systém, 1997. ISBN 80-86009-15-7.
7. FULGHUM, R. *Od začátku do konce: naše životní rituály*. Praha: Argo, 1995. ISBN 80-85794-44-6.
8. GAISLER, J. *Úvod do etologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1989. ISBN nevedeno
9. GIDDENS, A. *Sociologie*. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-124-4.
10. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd. v češtině 2. (rev. a rozš.), V Argu 1. (dotisk). Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.
11. JANSON, D. J. *Cesty malířského umění: přehled vývoje malířství od pravěku do současnosti*. Praha : Odeon, 1969. ISBN nevedeno
12. JOHNSON, P. *Dějiny umění: nový pohled*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1320-2.
13. KELLER, J. *Úvod do sociologie*. Vyd. 2., upr. Praha: Sociologické nakladatelství, 1992. ISBN 80-901059-7-1.
14. KOBLENC, V. *Michaela Rittsteina fascinují masážní balony: malíř vystavuje svá rozměrná plátna v jízdárně Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou. Expozice potrvá do konce října*. In: Českobudějovický deník, 20090718, roč. 19, č. 166, s. 17.

15. KOMÁREK, S. *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. Vyd. 2., V nakl. Academia 1., rozš. Praha : Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1582-2.
16. KOSEK, Jan. *Člověk je (ne)tvor společenský: kapitoly ze sociální psychologie*. Praha: Dokořán: Argo, 2004. ISBN 80-7203-591-6 (Argo).
17. KRAUSS, A. C. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1997. ISBN 80-85871-76-9.
18. LORENZ, K. *Takzvané zlo*. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0264-0.
19. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3.
20. NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství: 1865-1965*. Praha: Orbis, 1968. ISBN nevedeno
21. PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění. 1*. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. Praha: Knižní klub: Balios, 1998. ISBN 80-7176-765-4.
22. PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění. 7*. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. Praha : Balios : Knižní klub : Euromedia Group, 1999. ISBN 80-242-0140-2.
23. PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění. 9*. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. Praha : Balios : Knižní klub : Euromedia Group, 2000. ISBN 80-242-0217-4.
24. *Postimpresionismus*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1965. ISBN nevedeno
25. REBER, A. S. *The Penguin dictionary of psychology*. London: Penguin Books, 1985. ISBN 0-14-051079-6.
26. RUHRBERG, K. *Umění 20. století. I. díl, Malířství*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8.
27. RULÍŠEK, H., LOMOVÁ, I. *Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie ve spolupráci s Galeríí Klatovy/ Klenová*, 2011. ISBN 978-80-86952-70-3.
28. ŘÍČAN, P. *Cesta životem*. Praha: Panorama, 1990. ISBN 80-7038-078-0.
29. SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. ISBN nevedeno
30. *Sociální a kulturní antropologie*. Praha: Sociologické nakladatelství: Sociologický ústav AV ČR, 1993. ISBN 80-901424-1-9.
31. TUČKOVÁ, K. *Michael Rittstein: práce na papíře*. Praha: Vltavín, 2005. ISBN 80-86587-14-2.

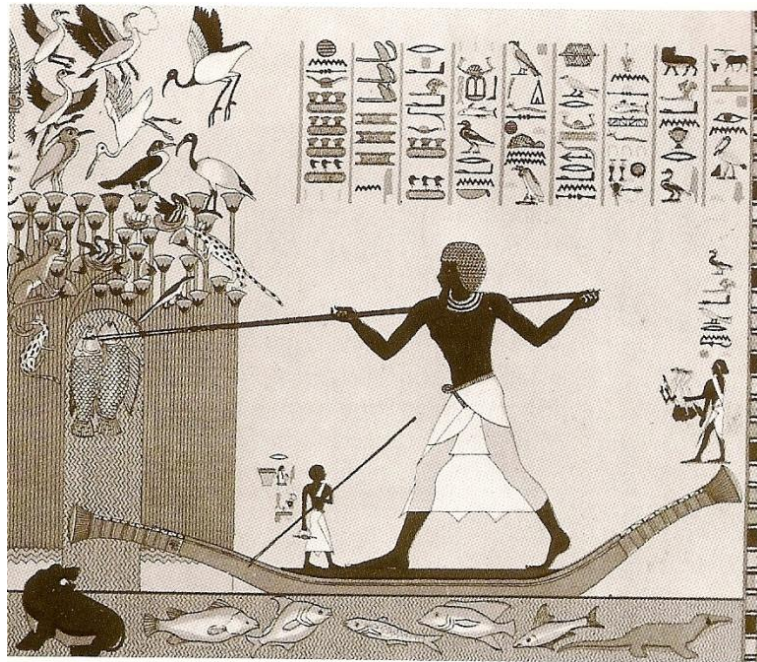
32. Vademecum: *moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938)*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-86010-62-7.
33. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství, dospělost, stáří*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0.
34. VAN GENNEP, A. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-178-6.
35. VESELOVSKÝ, Z. *Chováme se jako zvířata?* Praha: Panorama, 1992. ISBN 80-7038-240-6.
36. VIGUÉ, J. *Mistři světového malířství*. 2. vyd. Dobřejovice: Rebo Productions, 2008. ISBN 978-80-255-0075-0.

Internetové zdroje

CORBIN, I. M. *The Heavy Eyelids of Lucian Freud* [online], First Things: A Monthly Journal of Religion & Public Life, Oct2011, Issue 216. Dostupné z: <http://www.docstoc.com/docs/97776302/THE-HEAVY-EYELIDS-OF-LUCIAN-FREUD>

SLATER, Tom. *Fear of the City 1882–1967: Edward Hopper and the discourse of anti-urbanism*. Social & Cultural Geography. 2002, roč. 3, č. 2. ISSN ISSN 1470-1197. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14649360220133916>

Příloha I.



Obr. 1 Nástěnná malba z Chnemhotepovy hrobky, detail, kol. 1900 př. Kr.



Obr. 2 Dáma hrající na loutnu, římská nástěnná malba, 1. stol. př. Kr.



Obr. 3 Malíř „pohřebních portrétů“ sedící ve své dílně před truhličkou s barvami a stojanem, kol. 100 po Kr.



Obr. 4 Pieter Bruegel st., Venkovská svatba, kol. 1568



Obr. 5 Bartolomé Estebán Murillo, Děti ulice, kol. 1670-5



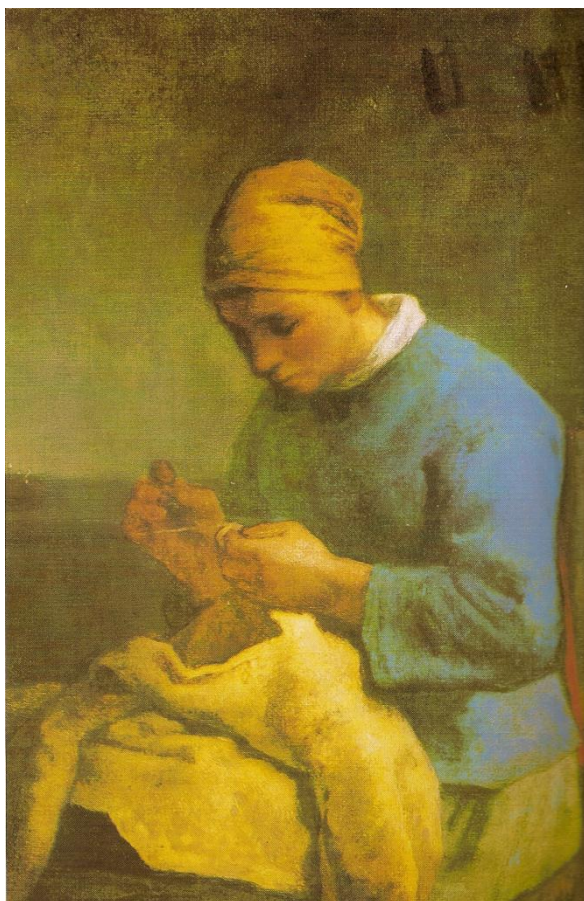
Obr. 6 Jan Vermeer van Delft, Čtenářka, asi 1662-1664



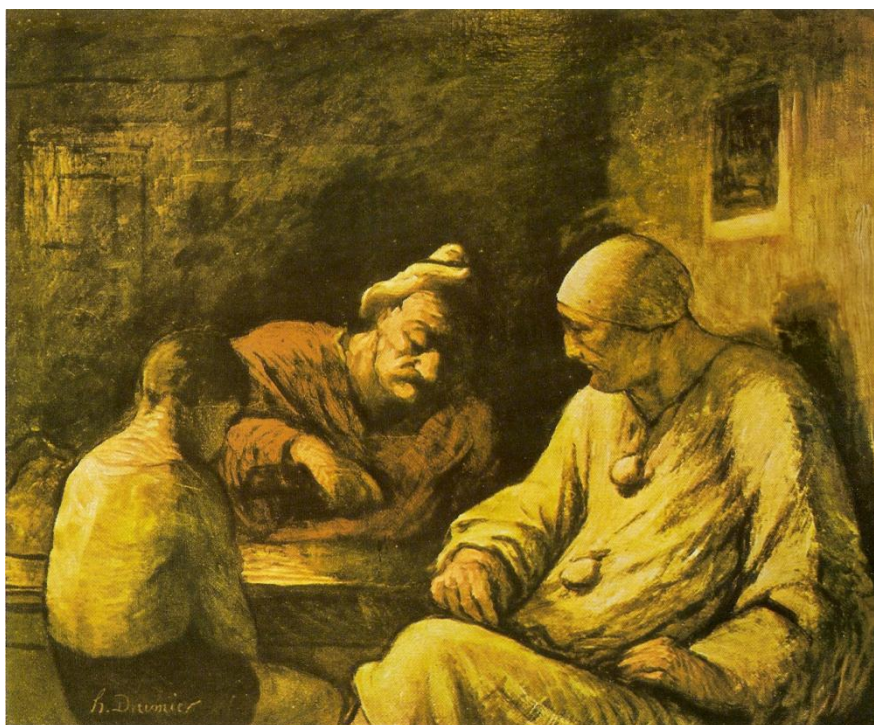
Obr. 7 Gerrit Dou, Mladá dáma na balkóně, rok neueden



Obr. 8 Jan Steen, Kuchyně, rok neueden



Obr. 9 Jean-François Millet, Švadlena, rok neuveden



Obr. 10 Honoré Daumier, Odpočívající komedianti, 1865-1866



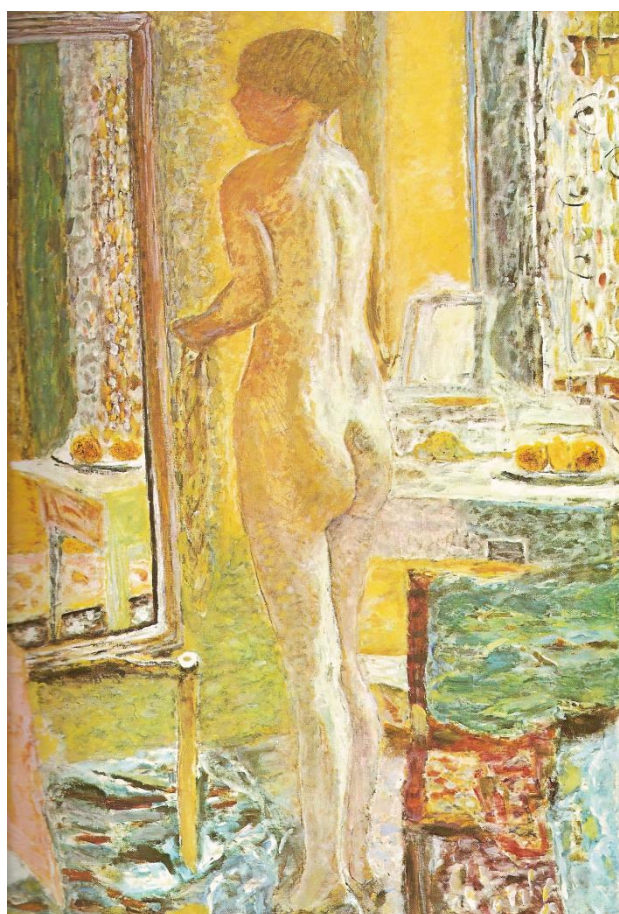
Obr. 11 Edouard Manet, Na pláži, 1873



Obr. 12 Henri de Toulouse-Lautrec, Sedící zrzavá žena, 1891



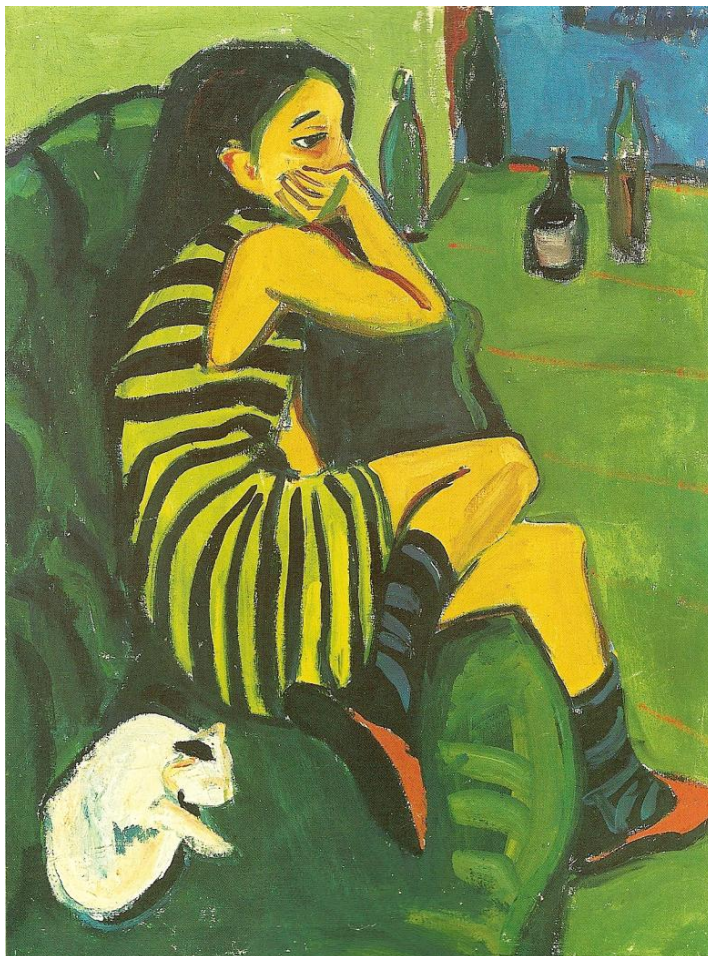
Obr. 13 Gustave Caillebotte, Paris Street; Rainy Weather, 1877



Obr. 14 Pierre Bonnard, Akt před zrcadlem, 1933



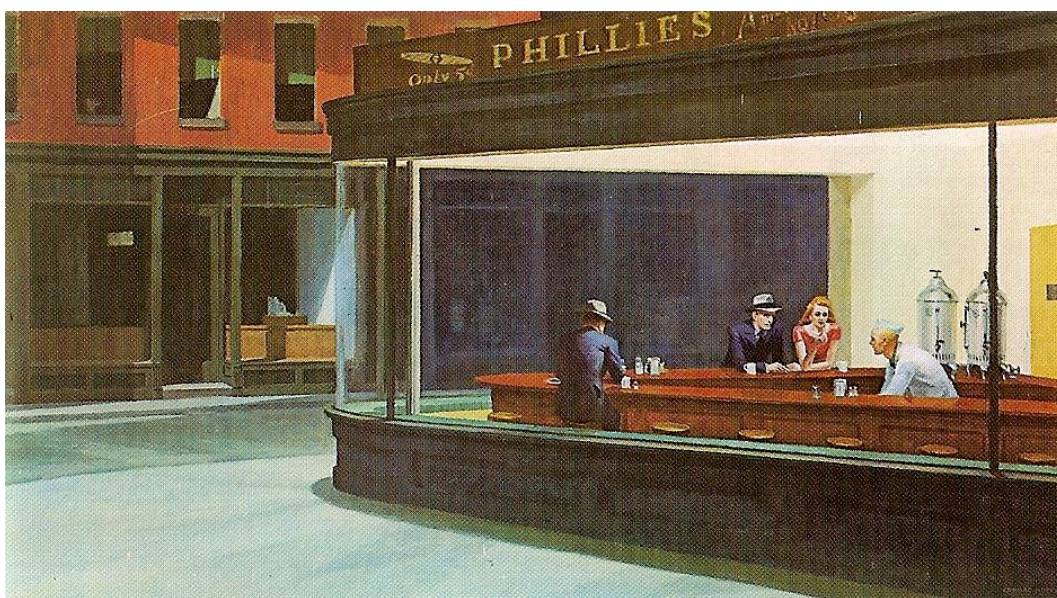
Obr. 15 Vilma Vrbová Kotrbová, název a rok neveden



Obr. 16 Ernst Ludwig Kirchner, Artistka, rok neveden



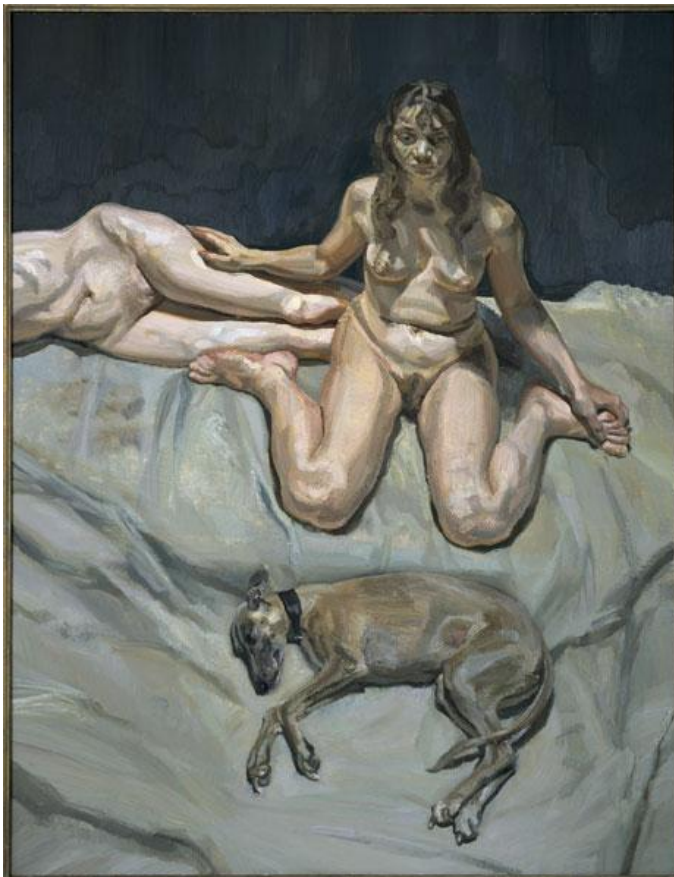
Obr. 17 Thomas Hart Benton, název a rok neuveden



Obr. 18 Edward Hopper, Noční ptáci, 1942



Obr. 19 Roy Lichtenstein, název a rok neveden



Obr. 18 Lucian Freud, Pluto and the Bateman Sisters, 1995



Obr. 19 Michael Rittstein, V koupelně, 1975



Obr. 20 Jana Bubelinyová, Intimita, rok neveden



Obr. 21 Martin Krajc, Mies trovský interior, 2010



Obr. 22 Michal Pěchouček, Time for Bed XXXV, 2010



Obr. 23 Ivana Lomová, M.S. + V.P., 2004

Příloha I. – Zdroje

Obr. 1 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd. v češtině 2. (rev. a rozš.), V Argu 1. (dotisk). Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 63

Obr. 2 JANSON, D. J. *Cesty malířského umění: přehled vývoje malířství od pravěku do současnosti*. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 25

Obr. 3 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd. v češtině 2. (rev. a rozš.), V Argu 1. (dotisk). Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 131

Obr. 4 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd. v češtině 2. (rev. a rozš.), V Argu 1. (dotisk). Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 382

Obr. 5 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd. v češtině 2. (rev. a rozš.), V Argu 1. (dotisk). Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 18

Obr. 6 PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění*. 7. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. Praha: Balios : Knižní klub : Euromedia Group, 1999. ISBN 80-242-0140-2. s. 303

Obr. 7 *Mistři holandské malby XVII. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. ISBN neuvedeno. s. 27 přílohy

Obr. 8 PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění*. 7. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. Praha: Balios : Knižní klub: Euromedia Group, 1999. ISBN 80-242-0140-2. s. 196

Obr. 9 PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění*. 11. Vyd. 1. V Praze: Balios : Knižní klub: Euromedia Group, 2000. ISBN 80-242-0448-5. s. 110

Obr. 10 VLČEK, T. *Honoré Daumier*. Praha: Odeon, 1981. ISBN neuvedeno. s. 53

Obr. 11 PRAHL, R. *Edouard Manet*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0235-0. s. 55

Obr. 12 SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. ISBN neuvedeno. s. 25

Obr. 13 <http://parkwestgallery.wordpress.com/tag/gustave-caillebott/>

Obr. 14 PIJOAN Y SOTERAS, J. *Dějiny umění*. 9. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. Praha: Balios : Knižní klub: Euromedia Group, 2000. ISBN 80-242-0217-4. s. 31

Obr. 15 <http://leccos.com/index.php/clanky/vrbovakotrbova-vilma>

- Obr. 16 WOLF, N. *Expresionismus*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-659-1. s. 55
- Obr. 17 <http://dingeengoete.blogspot.com/2011/12/thomas-hart-benton-april-15-1889.html>
- Obr. 18 BERNARDOVÁ, E. *Moderní umění 1905-1945*. Praha: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-291-0. s. 117
- Obr. 19 <http://www.only-apartments.com/news/roy-lichtenstein-viena/>
- Obr. 20 <http://gerryco23.wordpress.com/2011/07/22/lucian-freud-dogged-portraitist/>
- Obr. 21 TETIVA, V. Michael Rittstein: vlhkou stopou (o vodu se dělím s hady). Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2009. ISBN 978-80-86952-13-0.
- Obr. 22 <http://www.amoya.cz/cz/sbirka-artbanky/autori/bubelinyova-jana>
- Obr. 23 <http://www.info-vm.cz/akce/skupina-obr-pepa-achrer-martin-krajc/>
- Obr. 24 <http://www.nakluky.cz/magazin/item/375-osobnost-michal-pechoucek-vytvarnik-a-umelec/>
- Obr. 25 <http://www.lomova.com/cs/obrazy/7-dokud-nas-smrt-nerozdeli/>

Příloha II.



Obr. 1 Intimita všednosti I. inspirovaná komunikací



Obr. 2 Intimita všednosti II. inspirovaná hrou



Obr. 3 Intimita všednosti III. inspirovaná milostným aktem



Obr. 24 Intimita všednosti IV. inspirovaná setkáním



Obr. 25 Intimita všednodennosti V. inspirovaná dotekem