



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KAŽDODENNOST

Everydayness

Vypracovala: Lucie Pešková  
Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2013

**PROHLÁŠENÍ:** 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. 111/19 98 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

.....  
Podpis studentky

## **PODĚKOVÁNÍ:**

Děkuji vedoucí diplomové práce doc. Lence Vilhelmové, ak. mal. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

## **ABSTRAKT**

PEŠKOVÁ, L. *KAŽDODENNOST*. České Budějovice 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Klíčová slova: každodennost, všednost, stručné dějiny každodennosti, umění, malba, japonský dřevoryt.

Diplomová práce se skládá z části teoretické, která obsahuje pasáže vztahující se k problematice každodennosti. Dále poukazuje na názory a teze spojené s všedností lidského života v sociologických a antropologických vědách. Kapitola seznamující nás se stručnými encyklopedickými dějinami každodennosti má poukázat na vybrané denní činnosti, jako je osobní hygiena, stravování a další. Teoretická část se také zabývá díly vybraných evropských malířů s náměty každodennosti ve spojitosti s ovlivněním japonským dřevorezem. Praktická část popisuje hlavní inspirační zdroje a technologický postup. V závěru práce se nachází vygenerovaná obrazová příloha, sloužící k lepšímu porozumění textu.

## **ABSTRACT**

### **EVERYDAYNESS**

Key words: evarydayness, triviality, brief history of everyday life, art, painting, Japanese woodcut.

This thesis consists of a theoretical part, that contains passages relating to the issues of everyday life. Further highlights the views and theses related to the banality of life in sociological and anthropological sciences. The chapter acquainting us with brief encyclopedic history of everyday life has to refer to the selected daily activities such as personal hygiene, eating and so on. The theoretical part also deals with the work of certain European artists with themes of everyday life in the context and its influence on Japanese woodcuts. The practical part describes the main sources of inspiration and technology. The conclusion is generated image attachment, for a better understanding of the text.

## OBSAH

OBSAH.....	6
1 ÚVOD.....	8
2 TEORETICKÁ ČÁST .....	10
2.1 Co je každodennost?.....	10
2.2 Každodennost z pohledu sociologie .....	13
2.2.1 Fenomenologie.....	13
2.3 Každodennost z pohledu antropologie .....	15
2.4 Stručné, encyklopedické dějiny každodennosti.....	16
2.4.1 Osobní hygiena .....	18
2.4.1.1 Vybavení, hygienické pomůcky .....	19
2.4.1.2 Úprava vlasů.....	20
2.4.1.3 Očista prádla.....	20
2.4.2 Nákupy.....	21
2.4.2.1 Trhy .....	21
2.4.2.2 Obchody .....	23
2.4.3 Stravování .....	24
2.4.3.1 Hospody,hostince .....	27
2.4.4 Stolování .....	28
2.4.5 Problematika času volného .....	29
2.4.5.1 Čas .....	29
2.4.5.2 Volný čas .....	29
2.4.5.3 Objev volného času .....	30
2.4.5.4 Zábava .....	31
2.4.6 Čas k práci.....	32
2.5 Každodennost v dílech vybraných Evropských malířů.....	33
2.5.1 Pieter Bruegel.....	33
2.5.2 Jan Vermeer van Delft .....	35
2.5.3 Realismus a každodennost .....	37
2.5.3.1 Gustave Coubert .....	38
2.5.3.2 Jean-Francois Millet .....	39
2.5.4 Vliv Japonského dřevorytu na evropské umělce .....	40
2.5.4.1 Kacuška Hokusai.....	42

2.5.5 Impresionismus .....	44
2.5.5.1 Eduard Manet .....	45
2.5.5.2 Edgar Degas.....	45
2.5.5.3 August Renoir .....	46
2.5.5.4 Berthe Morissotová .....	47
2.5.5.5 Mari Cassattová.....	48
2.5.5.6 Henri de Toulouse-Lautrec.....	48
2.5.5.7 Vincent van Gogh.....	49
2.5.6 České prostředí.....	50
2.5.6.1 Skupina 42.....	50
3 PRAKTICKÁ ČÁST.....	54
3.1 Výchozí inspirační zdroje.....	54
3.1.1 Edward Hopper .....	54
3.1.2 David Hockney .....	55
3.1.3 Michal Pěchouček.....	55
3.2 Technologie zpracování .....	57
3.2.1 Vlastní práce .....	58
4 ZÁVĚR .....	59
5 SEZNAM LITERATURY .....	60
6 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH .....	63

# 1 ÚVOD

*Motto:*

„ ...*můj život byl fantastický, protože byl všední...*“<sup>1</sup>

*Vladimír Holan*

Tento výrok vlastně vystihuje to podstatné. Vše čím se zabývá tato práce je všední, obyčejné. Snaží se zachytit to, co skrývá každodenní život. Pohled na všední život lze nastínit i takto. Když jdete po své rodné vesnici nebo městě můžete se bavit sledováním každodenního života lidí kolem sebe. Když člověk sleduje dění opravdu pozorně, povšimne si zajímavých rodinných scén, hádek, her, pracovních činností, triviálních i dramatických událostí odehrávajících se na zahradách a zápražích domů sousedů. Také pozvání na návštěvu k známým vám umožní náhled do každodenního života. Spatříte detaily všednosti rodinného soužití, rituály stolování, práci v kuchyni i ostatní drobnosti lidské každodennosti, které si oni sami neuvědomují. A to vše dohromady tvoří atmosféru všedního dne.

Prvním impulsem pro výběr tématu zabývajícím se každodenností, byla návštěva výstavy s názvem *Hodiny v umění* českého umělce Michala Pěchoučka. Jeho velké formáty, na nichž se muži chystají ke každodenní očištění a děti k spánku na mne velice zapůsobily a inspirovaly mou následnou tvorbu.

Teoretická část se pokusí zmapovat samotným pojmem „každodennost“. Mohlo by se zdát, že tento výraz je na první pohled jednoznačný a lehce vysvětlitelný, ale opak je pravdou. První kapitoly obsahují mnohé úvahy spojené s každodenností a všedností dnů. Pro mnohé lidi, ke kterým do určité míry patřím já sama, je pojem každodennosti vlastně strašidelným jevem. Představa zabřednutí do rutinních stále se opakujících činností vyvolává na jedné straně úzkost. Naproti tomu druhá strana každodennosti v sobě skrývá pocit důvěrně známého. Což mi lidé potřebujeme. Potřebujeme řád i pocit jistoty.

Problematika každodennosti spadá i do vědních disciplín spojených se sociologií, antropologií nebo filosofií, na což práce poukazuje. Další část obsahuje jen

---

<sup>1</sup> Motto z pamětní kamenné desky Vladimíra Holana, Dobrovská (Werichova) vila, U Sovových mlýnů 4/506, Kampa, Praha 1.



vygenerovaný stručný nástin dějin každodennosti zaměřený na fenomén hygieny, stravování, stolování nákupů a odpočinku tedy volného času.

Toto téma nelze zcela vyčerpat. Práce zachycuje jen fenomény inspiračně působící. Následující stěžejní část, má za úkol hledat známky každodennosti v dílech, námětech vybraných autorů z evropského i českého prostředí, kteří tvořili v průběhu 16. až 20. století. Práce soustředí svou pozornost i na vliv japonského umění a to hlavně japonské dřevorezy vznikající koncem 19. století.

Praktická část navazuje na poznatky týkající se každodennosti obsažené v teoretické části a následně poukazuje na tři hlavní inspirační zdroje mé malby, jimiž jsou Michal Pěchouček, Edward Hopper a David Hockney. Nastiňuje proces volby námětů, ve spojení s hlavními inspiračními zdroji. Seznamuje s technologií vzniku děl, volbou podložky i malířským postupem. Závěr práce se pokouší zhodnotit vlastní díla se záměrem a poukazuje na neuzavřenost rozsáhlého tématu každodennosti v této diplomové práci. Podstata vybraných příloh, je důležitá pro lepší přiblížení zkoumaného záměru.

## 2 TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1 Co je každodennost?

Na počátku se musíme zamyslet nad samotným slovem každodennost. Co to vlastně každodennost je? Co je všední den? Co se skrývá za tímto pojmem? Ve velkém sociologickém slovníku je definován: „jako úhrn všedních, pravidelně se opakujících, a proto předvídatelných lidských činností...“<sup>2</sup> Synonymem pro každodennost je všednost, jednotvárnost, stejnost, obyčejnost.<sup>3</sup>

Pojmem každodenní život má vlastně velmi problematický a nejednotný význam. Skrývá v sobě něco všedního, něco stále se opakujícího. To, jak předpokládáme, bude stanovisko většiny lidí při prvotním zamyšlení se nad tímto pojmem. Ale každodennost v sobě skrývá mnohem víc, je v ní i výjimečnost, i svátečnost. Neměli bychom tedy všednost brát jen jako opozici proti nějaké výjimečnosti, protože například dějiny každodennosti zkoumají všední život lidí v celé své bohatosti. Celé generace lidí žijí v jednotvárnosti svého života, který jim připadá přirozený, a ani si většinou nekladou otázku smyslu jeho naplnění. Uvědomujeme si však, že každá lidská existence má svoji každodennost, která se v průběhu dějin proměňovala.

Co tedy můžeme pojmenovat za každodenní? Hygienu? Stravu? Rodinný život? Pracovní režim? Je asi jasné, že tyto pojmy zastřešují denní rutinu každého z nás, i když v mnohosti životů může u každého převažovat něco jiného. Ale mezi události našeho každodenního života čas od času zavítají i nevšední záležitosti, jako je smrt, narození, naše úspěchy i neúspěchy nebo méně či více zákeřné nemoci. Měli bychom se tedy zamyslet nad tím, co vlastně není všední jev? Například výhra v loterii. Na jedné straně tato výhra nespadá do každodenní reality, pro výherce je to něco zvláštního, nevšedního. Ale druhá strana tohoto jevu nám ukáže každodenní realitu mnoha lidí na celém světě, pro které je sázení do loterie denním rituálem.<sup>4</sup>

V českém prostředí se tématem každodennosti zabýval Karel Kosík (1926 – 2003). Ve své knize *Dialektika konkrétního* se zamýšlí nad zkoumaným fenoménem. Toto dílo ho proslavilo a bylo přeloženo do mnoha jazyků. Pochopit pojem každodennosti nám

---

<sup>2</sup> *Velký sociologický slovník*. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1. s. 483.

<sup>3</sup> Srov. <http://www.slovník-synonym.cz/web.php/slovo/kazdodennost>. Vyhledáno 8. 3. 2013

<sup>4</sup> Srov. HIGHMORE, B. *The Everyday Life Reader*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-23024-1. s. 4-5.

může právě objasnit i výrok tohoto filosofa, který už v šedesátých letech minulého století napsal: „ *Každodennost je především rozvržení individuálního života lidí do každého dne: opakovatelnost jejich životních úkonů je fixována v opakovatelnosti každého dne, v rozvržení času na každý den.* “ <sup>5</sup>

Kam ale tedy umístit fenomén každodennosti? Každodennost je něco nám důvěrně známého, blízkého, mnohým vplyne na mysl spojení s domovem. Každodenní život ale nespadá jen do sféry soukromí, odehrává se samozřejmě i ve veřejném životě, kde žije každý z nás. Zvláštní zastoupení v našem životě mají instituce, jako jsou školy, lékaři, soudy a další, které nám čas od času organizují a ovládají náš každodenní život.

Dále se můžeme ptát: Čí každodenní život? Každodennost může mít tolik poloh kolik je lidí na světě, ale na druhou stranu lidi celého světa spojují každodenní činnosti v souvislosti s příjmem potravy, osobní hygienou, odpočinkem ale i se sexuálními pudy. Například každodenní život a rituály nám mnoho prozradí o hodnotách a pohledu na svět určitého člověka. Pro mnohé z nás je tedy každodenní život něco samozřejmého, to co nás spojuje napříč kulturami. Každodennost má tedy tzv. globální formu. Ale každodenní život může vypadat i velice odlišně zaměříme-li se například na všední den americké nebo evropské emancipované ženy (založené na křesťanství) a na druhé straně na ženu z islámské společnosti.

Každodennost ale nemusí být jen synonymem pro fádnot za sebou běžících dnů s monotónními úkony. V každodenním životě se mohou objevovat skryté aspekty, které nás čas od času vytrhnou z rutiny. Protože každý den nám dává nepřeborné množství situací, v kterých musíme volit tu správnou cestu.

Existují různé pohledy lidí na každodenní život. Jedni jsou v každodenní jednotvárnosti spokojeni, žijí si bez potřeby zažít něco jiného a hlavně bez potřeby nějak vybočovat ze zaběhnutých společenských konvencí. Druzí jsou ti „vyvrhelové“ společnosti, kteří se chtějí vymanit, neodpovídají společenskému pohledu toho co je všední a přijímané. Je to zvláštní, ale chtějí něco jiného. Možná mají strach z toho, co v sobě skrývá „každodennost“, všední neutěšená rutina. Chtějí žít jinak. Nemůžou se smířit s tím, že mají existovat tak jako tisíce ostatních. Tedy chtějí se vzepřít, udělat něco neobvyklého, vymykajícího se každodennosti.

---

<sup>5</sup> KOSÍK, K. *Dialektika konkrétního*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. ISBN neuvedeno. s .53.

Život ale nastolí i chvíle, kdy poklidný běh této každodennosti něco přeruší! Něco co není běžné ve všednosti určitého člověka nebo společnosti. Takovým příkladem může být svátečnost, nějaká výjimečnost, která nás na čas vymaní z přemíry rutinních činností. Protože den v každodennosti je zaměřován dalším následným dnem, tedy v průběhu času dny splývají a naše paměť si vybaví pouze ty dny, kdy jsme zažili něco výjimečného v každodenním koloritu. To samozřejmě buď v kladném slova smyslu, nebo nám utkví méně šťastné události, jako je nemoc nebo úmrtí blízkého člověka. Každodennost spojuje generace lidí, rozvrhuje rytmus jejich bytí do pravidelné práce, lidského konání a žití. Ale může dojít k narušení tohoto koloběhu. Tím rušitelem je válka, která mění každodenní život tisíců lidí. Jsou vytrženi z rytmu své práce, ze známého světa.<sup>6</sup>

Činnosti a povinnosti v našem všedním životě se řídí všeobecně známými ale nepsanými pravidly. Každodennost je tedy světem, který bereme jako samozřejmý, daný a je na nás jaký postoj vůči němu zaujmeme.

Na fenomén každodennosti se můžeme dívat z dvou pohledů. Můžeme poznávat každodennost jednotlivce, jeho každodenní denní naplnění, pracovní stereotyp, sociální jednání a začlenění ve společnosti, i jeho pocity, obavy, frustrace ze všedních dnů. Tedy to odvozené od individuality jednotlivce. Například můžeme zaměřit pozorování každodennosti na své subjektivní zkušenosti s prožíváním všedních dnů a reakcí na rutinní činnosti. Nebo se můžeme dívat na každodennost v širším kontextu celé naší společnosti. Jde tedy o nějaké společné institucionální prožívání každého dne. O kulturní a společenskou každodennost, kterou prožíváme např. v kavárnách, na úřadech, setkávání se v práci nebo na nákupu v supermarketu.

---

<sup>6</sup> Srov. KOSÍK, K. *Dialektika konkrétního*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. ISBN neuvedeno. s. 54.

## 2.2 Každodennost z pohledu sociologie

Sociologie<sup>7</sup> sama i mnoho jejích současných odvětví, se do určité hloubky a určitým pohledem dívá na každodennost. Sociologie je tedy „věda o společnosti, její struktuře a fungování, o jednotlivých skupinách, institucích, procesech a oblastech sociálního života“. <sup>8</sup>

Sociologie každodennosti se jako věda zabývá právě zkoumáním těch všedních konkrétních lidských aktivit, které se utvářejí v každodenních lidských sociálních interakcích<sup>9</sup>. Sociologie každodennosti v sobě zahrnuje a dále také studuje sociologii jídla (stravování) nebo volného času, kterými se práce zabývá v dalších kapitolách.

### 2.2.1 Fenomenologie

Významnou teorií je fenomenologie<sup>10</sup>, která má své kořeny již v 18. století a byla chápána jako „teorie jevů“. Sociologové, kteří vychází z fenomenologie, ustanovili tři možné postoje ke zkoumání každodennosti. Za prvé můžeme ke každodennosti přistupovat z vědeckého hlediska, experimentovat, zkoumat. Tedy popsat všední zkušenosti vědecky definovanými pojmy. Za druhé každodennost přirozeně prožíváme, nenásilně ji zkoumáme takovou jaká je. A za třetí můžeme přistupovat ke každodennosti teoreticky s využitím zkušeností z vlastního života.<sup>11</sup>

Zakladatel moderní fenomenologické filozofie byl Edmund Husserl ( 1859-1938). Jedním ze základních pojmů, s kterým Husserl ve svých teoriích pracuje, je německý výraz „*Lebenswelt*“ <sup>12</sup> (tedy přirozený svět, svět života, také každodenní život), který je úzce spojený s každodenností. Nohejl ve své analýze Husserlova díla píše: „ *Lebenswelt* znamená svět v té nejpůvodnější podobě, s jakou se setkáváme(...). Do světa života jsme všichni vsazeni jako do nejpůvodnějšího horizontu lidského bytí (...). *Lebenswelt*, který je půdou prosté zkušenosti, je místem, kde lidé konají své nejběžnější činnosti (spaní,

---

<sup>7</sup> JANDOUREK, J. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80- 7178-749-3. s. 9-12.

<sup>8</sup> *Ilustrovaná encyklopedie*. III. díl, Q-Ž. Praha: Encyklopedický dům, 1995. ISBN 80-901647-6-5. s. 154.

<sup>9</sup> Srov. *Velký sociologický slovník*. II. díl, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5. s. 1022

<sup>10</sup> HUSSERL, E. *Idea fenomenologie*. In. PATOČKA, J. *Co je fenomenologie?* Praha: Oikoymenh, 2001. ISBN 80-7298-023-8. s. 82-102.

<sup>11</sup> Srov. *Velký sociologický slovník*, Díl I. A-O... s. 483

<sup>12</sup> NOHEJL, M. *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze. Pojednání o východiscích fenomenologické sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001. ISBN 80-86429-02-4. s. 28-34

chození, nicnedělání).“<sup>13</sup> Lebenswelt je tedy přirozený svět, v němž jsou obsaženy lidské životní zkušenosti, je půdou každodenního jednání v různých životních situacích.

Na dílo a filozofické bádání Edmunda Husserla navázal rakouský sociolog a filozof Alfred Schütz (1899-1959). Jeho zásluhou došlo k vyjasnění pojmů Lebenswelt a každodennost. Je v Schutzově teorii „svět života“ a svět každodennosti to samé? Nohejl poukazuje na to, že tyto dva termíny se v Schutzově pojetí liší. Ze studia jeho prací vyplývá, že Schutz ztotožňuje každodennost se „světem práce“. Z toho vyplývá, že každodennost je součástí, podřazeností i jedna z mnoha realit Lebensweltu. Tedy každodennost a Lebenswelt nejsou totožné.<sup>14</sup> Schutz se podrobněji zabýval naším každodenním světem práce, čistoty, denními nákupy i našimi sociálními vztahy a interakcemi s přáteli. Na druhou stranu ho fascinoval vedle našeho životního světa ještě svět snů, fantazie i náboženství. Tedy většina následných analýz a bádání o problematice každodenního života vychází z Lebensweltu Husserla a Schütze.

Dalším významným proudem sociologie je etnometodologie jejíž vznik ovlivnila fenomenologická teorie Schütze a také sociální antropologie. Tedy podstatou této vědy je analyzování každodenní interakce mezi lidmi, dále také zkoumá metody, které my lidé používáme k tomu, abychom porozuměli světu a abychom dali smysl svému životu.<sup>15</sup>

V neposlední řadě je zajímavá problematika sociální antropologie<sup>16</sup>. Tato mezní disciplína spadá v oblasti zkoumání jak do antropologie tak je i blízká sociologii. Tato věda se zabývá srovnáváním údajů o jedné sociální skupině lidí s jinou a to buď z historického, nebo prostorového hlediska.

---

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 28-29

<sup>14</sup> Srov. NOHEJL, M. *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze. Pojednání o východiscích fenomenologické sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001. ISBN 80-86429-02-4. s. 60.

<sup>15</sup> Srov. *Velký sociologický slovník*. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1. s. 283.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 98.

## 2.3 Každodennost z pohledu antropologie

Antropologii zařazují do této práce hlavně z hlediska jejího filozofického učení o člověku, vycházející již z Platóna a Aristotela. Stejně tak i z jejího obecnějšího pohledu na člověka skrze společnost a kulturu. Tedy antropologie je „*věda o člověku v nejširším slova smyslu*“.<sup>17</sup>

Antropologie je vědou, která zkoumá lidskou rozmanitost a odlišnost. Popisuje život člověka v rovině sociální, kulturní i biologické.<sup>18</sup> Prvky každodennosti u antropologů vidím v tom, že při zkoumání lidského pokolení nebo skupiny lidí se musejí ponořit do jejich každodenního života, zkoumat a studovat ho. Můžeme tedy sledovat rutinu všedního života, pak sledované jevy filtrovat a zaměřovat se na ty, které jsou obvyklé, běžné. Jsou to ty pravidelné rituály spojené s hygienou, příjmem potravy, sexuálními potřebami. Nebo se můžeme zaměřit na každodennost pracovního života, jakož i rodinného nebo partnerského.

Historická antropologie je věda vzniklá ze spojení antropologie a historie. „*Předmětem jejího zkoumání je bytí člověka v rozměru jeho každodenního života, včetně témat spojených s lidskou kulturou, jako jsou svátky a slavnosti.*“<sup>19</sup> Tato věda tedy analyzuje člověka z pohledu historického a zaměřuje se i na jeho pocity a jednání v kulturně sociálním kontextu.

Problematikou antropologie a historie (historiografie) se ve svém díle zabývá francouzský antropolog Marc Auge (1935). On říká, že jejich předměty se vzájemně doplňují a ovlivňují. „*Prostor antropologie je nutně historický, protože je to prostor obsažený lidskými skupinami.*“<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> *Ilustrovaná encyklopedie*. I. díl, A-I. Praha: Encyklopedický dům, 1995. ISBN 80-901647-4-9. s. 64.

<sup>18</sup> BUDIL, T. I. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 2003. ISBN 80-7254-321-0. s. 11.

<sup>19</sup> LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti*. In: ŠIMŮNKOVÁ, Ke vztahu historiografie a antropologie, s. 107. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4. s. 398.

<sup>20</sup> AUGÉ, M. *Antropologie současných světů*. Praha: Atlantis, 1999. ISBN 80-7108-154-X. s. 11

## 2.4 Stručné, encyklopedické dějiny každodennosti

Každodennost jako předmět zkoumání je složitá a hlavně těžko ohraničitelná. Tato nepřehledná změť odlišností každodenního života lidí se ale i přes mnohá úskalí stala zájmem zkoumání mnoha badatelů, kteří se zajímají o všední povinnosti lidstva v průběhu dějin, o odlišnosti závislé na pohlaví, klimatu, ročním období, na společenských vrstvách atd.

Dějiny každodennosti a historikové zabývající se touto problematikou zaměřují svou pozornost k mnoha otázkám všednosti. Přistupují k tomuto řešení problému jakoby zevnitř, pozorují lidské chování v kontextu dané společnosti. Ptají se na to, jak lidé žili a jaké postoje zaujímalí. Průkopníky bádání v tomto odvětví lidských dějin byli zprvu historikové z francouzských a německých zemí. Francouzský historiograf Fernand Braudel je považován za zakladatele zkoumání a popisování každodenního života. Jeho třísazkové dílo *Civilisation matérielle, économie et capitalisme (XVe-XVIIIe siècles)* má zásluhu na utváření konceptu uvažování o každodennosti. V prvním svazku tohoto celku najdeme charakteristiku každodennosti podle Braudela „*každodenní život se skládá z maličkostí, kterých si v prostoru a čase jen sotva povšimneme. Tyto maličkosti o společnosti vše prozrazují. Způsob, jakým v jednotlivých společenských vrstvách lidé jedí, oblékají se či bydlí, není vůbec lhostejný.*“<sup>21</sup>

Z německy mluvících zemí se podívejme na studium každodennosti Alfreda Schutze, který při svém zkoumání vychází z Edmunda Husserla a jeho *Lebensweltu*. Schutz se mimo jiné velkou měrou zasloužil o systematické studium každodennosti v sociologické rovině.

V českém prostředí můžeme přistupovat k dějinám každodennosti ze dvou pohledů. Můžeme na ně nahlížet z pohledu spíše etnologického, který se vyznačuje zaměřeností na jednotlivé činnosti, rituály, stereotypy ve všedním životě. Ten druhý přístup chápe dějiny každodennosti v nejširším slova smyslu dějin kultury a odkazuje k dílu R. van Dülmena.<sup>22</sup> Jeho zkoumání vycházející z historické antropologie poukazuje na „*mnohostrannou kulturně-sociální podmíněnost jednotlivce v proměnách času, na*

---

<sup>21</sup> LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4. s. 402

<sup>22</sup> Srov. Tamtéž, s. 409.



*zvláštnost a svébytnost lidského jednání, což vylučuje jednotný a uzavřený dějinný obraz člověka*“<sup>23</sup>

Nejvýznamnější osobností, která se u nás zabývala problematikou dějin obsaženou v každodennosti je již zmiňovaný filosof a sociolog Karel Kosík. Ten píše: „ *Dějiny ruší každodennost, ale každodennost si podmaňuje dějiny, neboť všechno má svou každodennost.( ... ). Každodennost a dějiny se prolínají*“.<sup>24</sup> Kosík přistupuje k tématu každodennosti filosoficky. Předkládá nám své teze, které jsou dodnes platné a nadčasové. Zabývá se vztahem mezi každodenností a dějinami, které jak píše, nejdou oddělit, i když každodennost zůstává, ale dějiny se mění.<sup>25</sup>

Dějiny mění vnímání každodennosti. Od nejstarších dob se dělí každodennost lidí podle jejich postavení, každodenní život pracujícího poddaného byl zcela odlišný od života pána, jak v rytmu i v rozvržení všedních aktivit. Ale při hlubším zamyšlení musíme připustit, že i tato sociální rozdílnost má v každodennosti něco společného pro všechny vrstvy obyvatel. Průběh staletí tyto rozdíly pomalu mění, mění pojetí každodennosti. S příchodem kapitalismu<sup>26</sup> vznikají nové třídy společnosti, nové uspořádání a s tím nový způsob každodenního života.

Zkoumání tak nepodstatných každodenních záležitostí má samozřejmě i mnoho odpůrců, kteří poukazují na jistou banalizaci dějin<sup>27</sup>. Ptají se po smyslu bádání nad každodenní všedností stravování, hygieny, pracovních a dalších lidských povinností. Ano, riziko „zabřednutí“ do nepřehledné mnohosti toho co můžeme zařadit pod pojem každodennost tu je. Ale podle mého názoru jsou dějiny každodennosti velice zajímavým okruhem lidské historie a ožívují svou zajímavostí tak trochu „suché“ dějinné události politické, kulturní. Jejich přínos vidím například v samotné výuce dějin na školách, kdy učitel může obohatit svůj výklad látky o zajímavé detaily z každodenního života lidí v období, které žákům přibližuje.

---

<sup>23</sup> DÜLMEN van, R. *Historická antropologie*. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-15-2. s. 11.

<sup>24</sup> KOSÍK, K. *Dialektika konkrétního*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. ISBN neuvedeno. s. 55.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>26</sup> URBAN, O. *Kapitalismus a česká společnost*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-500-5. s. 23-28.

<sup>27</sup> Srov. LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4. s. 410.

Z mnohosti každodenních povinností, které nás provázejí staletími, zaměřuje tato práce pozornost k následujícím základním fenoménům. Je to osobní hygiena, nákupy (trhy a obchody), stravování, stolování, čas k odpočinku a zábavě a čas k práci.

### 2.4.1 Osobní hygiena

Smithová uvádí, že základem všeho je „čistotnost“, která je společným aspektem zvířecím i lidským, ta zahrnuje i touhu po upravenosti a kráse, jejíž původ nalezneme již v neolitu.<sup>28</sup>

Víme, že v průběhu dějin se pohled na hygienu značně lišil. Řecké a Římské obyvatelstvo pěstovalo kult těla a právě jejich zásluhou v našem slovníku zakořenil výraz „hygiena“, vycházející z řeckého označení pro spořádanost a lidské zdraví. Hygiena v řeckém pojetí připomínala spíš lékařský obor, poněvadž se zaměřovala na mnohé stránky lidského prostředí, tedy dnes bychom řekli na zdravý způsob života. S pravidelnou očištěním těla je neodmyslitelně spjata voda. To si uvědomovaly již nejstarší civilizace, pro ně bylo zajištění dodávky vody jedna z hlavních priorit. Mnohé nám dokazují archeologické nálezy koupelen v soukromých domech ale hlavně menší i velké městské lázně pro muže i ženy. Právě velkého věhlasu získaly římské veřejné lázně, které se staly každodenní součástí života obyvatel.

V křesťanském pojetí byla čistota atributem pro Ducha svatého. Šlo tedy spíše o čistotu ducha, protože v pojetí askeze (asketický protestantismus) se na úpravu zevnějšku ani na kosmetickou péči nehledělo. Tedy dobrý křesťan ve středověkém světě dával přednost péči o ducha, nikoli o tělo. Jeden z hlavních důvodů této změny bylo spojení očištění těla s krásou, ženami, intimitou a sexem, což se samozřejmě zcela vymykalo tehdejší konvencím. Tedy středověký člověk na tom byl s hygienou o poznání hůře, i když města i této doby disponovala lázněmi. Toto období bylo bohužel hojné na morové i jiné epidemie, které u obyvatelstva způsoboval strach z vody, a docházelo k následnému uzavírání veřejných lázní. K tomuto jevu napomáhaly i rozšířené pověry o negativním působení vody na zdraví člověka.

V 18. století dochází k obratu. Hlavně vzdělaná šlechta věří v léčebné studené koupele. Generace osvícenců se snažila vnést do společnosti podvědomí o čistotě a

---

<sup>28</sup> Srov. SMITHOVÁ, V. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1885-4. s. 25.

hygieně těla. Tím utvrdila alespoň část společnosti, že hygiena je prospěšná a chrání tělo před nemocemi.

Na konci 19. století se hygienické parametry zlepšily, ale lidé při pravidelné koupeli naráželi na mnoho technických problémů – těžké nošení vody do bytu, její ohřev a hlavně nedostatek vody. Dále byl stále velký problém s chybějící kanalizací, znemožňující její snadné odstranění z bytu. Zámožnější občané mohli pravidelně docházet do veřejných lázní, které bývaly v každém městě. V Praze byly vyhlášené například Svatováclavské nebo Karlovy lázně.<sup>29</sup>

Ale ani počátek 20. století nepřinesl mnoho změn v hygienických návycích a možnostech mnohých rodin jak ve městě, tak na vesnici. Každodenní hygiena spočívala v mytí rukou a obličeje. Očista celého těla probíhala většinou o pravidelných sobotních koupelích, kdy se v jedné vodě vykoukala celá rodina. Tento zakořeněný postup byl realizován ještě do nedávných dob, kdy lidé byli toho názoru, že koupel jednou týdně je dostačující. Hygiena lidí na vesnici zaostávala za městem. Ještě hluboko do 20. století stačilo přenosné umyvadlo a necky postavené v kuchyni.

Všední výjevy z osobní hygieny zaujmou hlavně v dílech impresionistů, kteří rádi zachycovali každodenní okamžiky. Významný malíř této epochy Edgar Degas zachytil mnohé intimní procedury domácí hygieny. Například obraz *Pedikúra* zachycuje tento akt s velkou něžností a klidem (viz. Příloha I.). Další Degasovo dílo s názvem *Umyvadlo* nám osvětluje způsob mytí celého těla na konci 19. století i s detaily užívaných věcí a pomůcek k mytí (viz. Příloha II.). Umělec, který mistrně a se zaujetím ztvárnil podoby osobní hygieny, byl Henri de Toulouse-Lautrec (viz. Příloha III.). Uvedená litografie *Myjící se žena* působí na diváka klidným a intimním dojmem.

#### **2.4.1.1 Vybavení, hygienické pomůcky**

Staletí patřilo k vybavení městské domácnosti měděné umyvadlo a přenosná vana nebo kád'. Ale mytí celého těla nebylo každodenní záležitostí, spíš nevšedním zážitkem, po kterém lékaři vykoupanému doporučovali strávit několik hodin po koupeli na lůžku. Páni a dámy z aristokratických vrstev to s hygienou také moc nepřeháněli. Nelibý zápach překrývali různými vonnými oleji, parfémami a pudry. Občasné mytí probíhalo v pokojích, kde služebnictvo připravilo teplou vodu do dřevěných nebo plechových van.

---

<sup>29</sup> Srov. LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4. s. 79.

Celá staletí lidi provázel stud, nahota byla tabu. Tedy když už se lidé koupali, jediné v košili. Vznikl tak pojem „koupací košile“. Mezi hygienické potřeby urozených vrstev patřily rozličné toaletní potřeby jako například hřebeny, kartáče, zrcadla, mýdla, potřeby pro manikúru a pedikúru, ale také i párátka a malinké lžičky k očištění uší. Na chrup se dlouhé časy moc nehledělo, středověký člověk používal seříznuté dřívko. Až v 18. století se do Evropy z Číny dostal vynález zubního kartáčku a trvalo dalších mnoho let, než si lidé přivykli čistit zuby. Z konce 19. století máme zprávy o firmě Odol, která začala vyrábět zubní pastu i zubní vodu.<sup>30</sup>

#### 2.4.1.2 Úprava vlasů

Prastaré dějiny má každodenní údržba a hygiena vlasů. Dlouhé vlasy žen byly atributem krásy po staletí. Krátké vlasy až do počátku 20. století byly znakem nějakého ženského provinění. Vlasy se například stříhaly poběhlicím, tulačkám a zlodějkám. Až nová doba vlivem nových módních trendů ženám vlasy zkrátila. Právě tato každodenní činnost jakoby fascinovala mnohé malíře. V dějinách nalezneme mnoho obrazů a skic zachycující ženy při česání a úpravě vlasů. Z mnoha okouzlujících děl na toto téma uvádím Degasovo *Česání vlasů*. Tento nedokončený obraz zářivých barev maloval na sklonku svého života, kdy upravující se ženy byly jeho oblíbeným námětem (viz. Příloha IV.).

#### 2.4.1.3 Očista prádla

S osobní hygienou lidského těla je úzce spojeno i nošení čistého prádla a oblečení. Praní prádla se setkávalo stejně jako každodenní mytí těla s problémem nedostatku vody a jejím pracným donášením a následným vynášením z domu. Dochované údaje nás seznamují s tím, že běžnou týdenní rutinou bylo pondělní praní a to jak v městských i vesnických rodinách. Na druhou stranu víme i o tzv. „velkém prádle“, které se odbývalo čtyřikrát do roka.<sup>31</sup> Pralo se tedy doma ve světnici nebo před domem v neckách, které zároveň sloužily k očištění těla. Pralo se pomocí mýdla a nám ještě dnes známé valchy. Velmi hojně byly navštěvované i nejbližší rybníky, řeky a potoky na jejichž břehu se

---

<sup>30</sup> LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4. s. 82.

<sup>31</sup> Srov. Tamtéž. s. 88

pralo. Také tyto všední výjevy té doby byly námětem pro mnohé umělce. Kresba s názvem *Pradlena* od J. F. Milleta nám přibližuje způsob očisty ve venkovském prostředí v druhé polovině 19. století (viz. Příloha V.). Henri de Toulouse-Lautrec zachytil prادلenu při její každodenní cestě s prádlem k zákazníkům (viz. Příloha VI.). Plodné 19. století, v kterém vznikalo mnoho nových technických objevů a vynálezů, přineslo i úlevu od každodenní ženské práce v domácnosti. V devadesátých letech 19. století přišla na český trh novinka, prací stroj propagovaný Vojtěchem Náprstkem. Dvacáté století s sebou přineslo modernizaci. Přivedení vody a elektřiny do bytů a domů, usnadnilo namáhavé práce. První elektrické pračky se objevily na našem trhu ve dvacátých letech 20. století. Ale ještě dlouhou dobu to byla záležitost movitějších vrstev.

V dnešní době automatických praček se lidská práce s praním snížila na minimum. Praní je všední součástí rodinné domácnosti a změnilo skutečnost každodenního převlékání čistého prádla a oblečení, k němuž v dřívějších dobách nedocházelo. Mohly si ho dovolit jen nejzámožnější vrstvy obyvatel.

## **2.4.2 Nákupy**

Od pradávna je na prvním místě lidí celého světa obstarávání potravy, ale i nezbytného oblečení a dalších věcí umožňujících přežít. Zprvu se tak dělo výměnným obchodem až posléze lidstvo vynalezlo peníze. Což způsobilo odlišné ekonomické možnosti jednotlivce i celých společenských vrstev.

### **2.4.2.1 Trhy**

Trhy jsou jedním z nejstarších míst, kde lidé mohli nakoupit vše potřebné. Tato místa ale sloužila i k pravidelnému setkávání lidí, výměně informací a šíření novinek.

Tento způsob prodeje zakořenil již v antice. Například Trajánova tržnice v Římě byla příležitostí pro každodenní nákupy.

Trhy v Českém prostředí se zpravidla dělily na týdenní a výroční trhy – jarmarky. Jarmarky byly velké trhy pořádané v termínech, stanovených podle církevních svátků. Na jarmarku byl k dostání široký sortiment zboží, řemeslné výrobky, zvířectvo i luxusnější předměty. Jarmarky byly společenskou událostí a dopřávaly lidem zpestření každodenního života. Týdenní trhy se ale hlavně ve větších městech pořádaly vícekrát

v týdnu a přinášely obyvatelům příležitost ke každodennímu nákupu čerstvých potravin. Tyto trhy byly orientované hlavně na prodej zemědělských produktů – vajec, másla, drůbeže, masa, ryb, zeleniny, ovoce a dalších. Hospodyňky přicházely na trh brzy ráno, aby si vybraly z toho nejlepšího. Týdenní trhy měly i svou specializaci podle druhu zboží, které se prodávalo. Byly to například trhy koňské, uhelné, dobytčí, ovocné, zelné... Díky nim nám dodnes zůstaly v mnohých městech názvy ulic a náměstí.

Od poloviny 19. století do počátku 20. století, bylo v popředí zájmu umění založené na zobrazování každodenního života. Malíři v realistickém stylu zobrazovali všední dění na ulici. To vše ve snaze vymanit se ze zaběhlých kolejí historismů. S fenoménem trhů a zobrazování realistického všedního života je spojeno dílo českého malíře Ludka Marolda (1865-1898). Obraz s názvem *Vaječný trh v Praze* ho proslavil. Malíř zde vystihl atmosféru tohoto trhu, který se nacházel v Rytířské ulici. Na vyobrazení jsme svědky každodenního života trhovců prodávajících své zboží. Vidíme hemžení se lidí, nakupující služebné a hospodyňky. Z obrazu na nás dýchá atmosféra životem bujícího trhu, kde lidé rozprávějí nad všedními záležitostmi. Zajímavé je také realistické vyobrazení reklamních štítů na domech upozorňující na krámy a živnostníky v podloubí. Tento obraz nás seznamuje s každodenním pražským děním na ulicích. Dalším velmi výrazným malířem, kterého fascinovaly každodenní příběhy z pražských ulic byl Vojtěch Bartoněk (1859-1908). Na jeho obrazech můžeme studovat tehdejší trhy s rozličným zbožím, krámy a obchody s výkladními skříněmi. Seznamuje nás s každodenní prací lidí své doby.

Postupné zvyšující se nároky velkých měst na zásobování potravinami vedly k monumentálním stavbám. Vznikala velká zastřešená tržiště s mnoha samostatnými krámkami a obchody, poskytující komfort nákupu i při špatném počasí.

Jak už bylo řečeno, tržnice známe už z období antické civilizace a v dalších epochách byly význačné například ty renesanční, ale hlavně ve velkoměstech Francie nebo Itálie. V Paříži začalo přibývat tržnic v souvislosti s urbanizací města v druhé polovině 19. století. Opravdu slavné byly pařížské *Halles centrales*, tržnice litinové konstrukce, prostorné a plné světla. Každodenní poetika pařížských tržnic upoutala pozornost Émila Zoly, který nás ve svém románu *Břicho Paříže* vtahuje do příběhů lidí odehrávajících se v Halles. „Byly tu čistoučké obchodnice, zelináři v halenách, špinavý nosiči s kabáty promaštěnými náklady potravin, které nosili na zádech, ubožáci

*v hadrech, (...) a nadšený malíř mhouřil oči, hledal místo, odkud by byla kompozice nejlepší.*<sup>32</sup>

Tato architektonická díla učarovala mnoha malířům, kteří se ve svém díle zaměřili na zpodobňování všedního života na pařížských ulicích. Jeden z nich, díky kterému se nám dochovalo podvědomí o každodenním životě obyčejných lidí, Victor Gilbert (1847-1933). Byl to umělec moderní doby, který realisticky zpodobňoval dění kolem sebe. Jeho vášní se stalo zachycování bujarého života kolem pařížských tržnic.

Zato Pražané si na první moderní tržnici litinové konstrukce museli počkat. Původní tržnice dosluhovala a tak bylo rozhodnuto o stavbě nové. V roce 1897 byla slavnostně otevřena na tehdejší dobu velice moderní tržnice Staroměstská, která byla vybavena obchody, kanceláři, ale i zařízeními pro občerstvení tedy výčepem a bufetem.<sup>33</sup> Na výzdobě této stavby se podílel již zmiňovaný Vojtěch Bartoněk.

#### **2.4.2.2 Obchody**

Vedle trhů a tržnic také dobře prosperovaly obchody a krámy. První zprávy se nám o tomto druhu prodeje dochovaly opět z antiky a to díky vykopávkám v Pompejích a Herkulaneu. Počátky krámu, tak jak ho známe dnes, spadají do středověku a ranného novověku, kdy mnohé měšťanské domy měly široké průjezdy, v nichž byly krámky umístěny. Tyto krámy se podobně jako trhy sdružovaly podle druhů zboží. Na proslulosti (a to dodnes) získaly především masné krámy, kde se dobytek porážel přímo na místě. Praha disponovala třemi masnými krámy. Od roku 1364 jsou vyhlášené masné krámy v Českých Budějovicích, kam směřovaly každý den kroky stovek nakupujících. Hokynářství bylo velmi rozšířeným typem obchodu a to hlavně od druhé poloviny 19. století. Zde mohla hospodyňka nakoupit vše potřebné od potravin, nápojů, ale i nádobí nebo petrolej. Obchody od poloviny 19. století disponovaly rozšířeným oknem nebo zaskleným výkladem s vystaveným zbožím každodenní potřeby.

Velkou novinkou v možnostech nákupu se staly obchodní domy. První začaly vznikat v Paříži v dvacátých letech 19. století. A dále jich přibývalo. Už tehdejší obchodní domy disponovaly mnoha vymoženostmi a příliš se nelišily od dnešních. Byly vícepodlažní, lidé tam mohli uskutečnit každodenní nákupy, nebo se jen tak projít a

---

<sup>32</sup> ZOLA, É. *Břicho Paříže*. Praha: Odeon, 1969. ISBN neuvedeno. s. 23.

<sup>33</sup> Srov. STÁTNIKOVÁ, P. *Zmizelá Praha. Trhy a tržnice*. Praha: Paseka, 2010. ISBN 978-80-7432-068-2. s. 29.

pokochat se sortimentem jako dnes. Za první Pražský obchodní dům lze považovat obchod Jana Neffa, jenž byl otevřen na dnešních Příkopech v roce 1863.<sup>34</sup> Následně pak vznikalo mnoho i méně úspěšných obchodních domů v centru Prahy. Zejména dvě legendy těchto domů postavených v 20. století. V roce 1939 byl slavnostně otevřen obchodní dům *Bílá labuť*, stavba ve funkcionalistickém stylu od architektů Josefa Kittricha a Josefa Hrubého. Stala se fenoménem také díky své nezaměnitelné reklamě ve tvaru svítící bílé labutě, viditelné z dálky. Druhou ikonou obchodních domů je *Kotva*, která je slavným projektem manželů Machoninových.

Obchodní domy, krámy, obchůdky jsou i dnes každodenním cílem našich nákupů. Velké změny v nakupování i v sortimentu zboží nastolila devadesátá léta 20. století a s nimi spojené porevoluční uvolnění a otevření se světu. I v Čechách se začalo dařit různým nákupním centrům a supermarketům s rozličnými názvy. V každodenním životě se s nimi setkáváme v centrech měst. Ale stále častěji jsou přesouvána na periferie a zastavují tak okolní krajinu. Účel těchto institucí se v čase nezměnil, to co se ale změnilo je sortiment a množství zboží, o kterém nakupující z dřívějších dob neměl ani tušení. V posledních letech se obnovují i tradice různých trhů a jarmarků. Například na mnoha místech v Praze se pořádají pravidelné farmářské trhy nabízející produkty z farem, podobně jako před mnoha lety.

### 2.4.3 Stravování

Jak víme, jídlem a pitím uspokojujeme jednu z našich základních životních potřeb, a tím zabezpečujeme naše přežití. Jídlo je každodenní součástí našeho života, je naším hlavním zájmem, starostí ale i potěšením. Jídlo ale také bývá úzce spojeno s naším vyznáním, náboženstvím, přesvědčením. Často je to jedno z hlavních konverzačních témat, které nikdy nezevšední. Naše skladba potravy je součástí naší reprezentace ve společnosti. Z našeho každodenního jídelníčku mohou druzí usuzovat naše ekonomické i sociální postavení.

Sociologie jídla nebo též stravování nás seznamuje hlouběji s touto problematikou. Zahrnuje v sobě sociologické zkoumání výživy, funkci potravy, přípravu jídla a také podobu stolování a stravování tak jak vypadala v minulosti i jak ji známe dnes.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Srov. LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti...* s. 30.

<sup>35</sup> Srov. *Velký sociologický slovník*. II. díl, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5. s. 1074



S problematikou stravování je spojována i sociální antropologie<sup>36</sup>, která se zabývá významem stravy v určité kulturní oblasti hlavně v souvislosti s náboženstvím té dané společnosti.

V dějinách se nám ustálily i různé typy stravování. Ten základní je samozřejmě domácí, založený na každodenní práci ženy v kuchyni. Za druhé se můžeme stravovat kolektivně ve společných prostorech, např. kuchyně při klášterech, kolejích, stravování dětí ve školních jídelnách. Třetí možností, kde se můžeme nasytit, jsou oblíbené hospody, bufety, restaurace. V dnešní době je moderní rychlé stravování, zakoupení pochutiny u stánků a okýnek McDonalds a dalších. Zde dostaneme potraviny do ruky a můžeme je jíst za pochodu. Ale „rychlé občerstvení“ není zas až takovou novinkou posledních dob, již v pařížských Halles existovaly ženy, kterým se říkalo „pekáčové báby“, které prodávaly do ruky své domácí výrobky.<sup>37</sup>

Dlouhá staletí byl každodenní příjem potravin spjat s ročním obdobím a danou oblastí, která plodí pro ni typické plodiny. Výjimkou byly vždy movitější vrstvy obyvatel, jež si mohly dovolit konzumovat dovezené cizokrajné plodiny – citrusy, nasolené mořské ryby, čaj, kávu a mnoho dalších. Oproti tomu každodenní jídelníček venkovských obyvatel byl vždy skromnější a spojen právě s ročním obdobím. Léto skýtalo poměrně hojné množství zrajícího ovoce i zeleniny, která byla dostupnější i chudým vrstvám. S příchodem zimy, byli lidé odkázáni na zásoby z podzimních měsíců.

Už nejstarší kultury jako byla řecká a římská zakládaly své živobytí na obdělávání půdy a pěstování plodin k jejich každodenní konzumaci. Antický člověk je neodmyslitelně spjat s obilím, vinou révou a olivami.<sup>38</sup> S příchodem křesťanství a vlivem sílící nové víry získal chléb, víno a olej nový symbolický význam v každodenním lidském životě.

Nápoj provázející nás každým dnem je čaj. Ten se stal každodenní realitou mnoha lidí, proto se může zdát všední a obyčejný. Čaj pochází z Číny, ale na počátku 17. století byl poprvé dovezen do Evropy. V následných letech jeho obliba vzrůstala. Na tuto skutečnost zareagovala Anglie, která jej ve svých koloniích v Indii hojně pěstovala. „Čaj o páté“, tento každodenní rituál ukazuje na oblibu vlastně už všedního nápoje nejen v Anglii. Ale například káva se vždy v českých zemích těšila větší oblibě nežli

---

<sup>36</sup> *Velký sociologický slovník*. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1. s. 98

<sup>37</sup> Srov. LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4. s. 130.

<sup>38</sup> Srov. MONTANARI, M. *Hlad a hojnost. Dějiny stravování v Evropě*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-560-9. s. 13.

čaj. Pila se k snídani nebo ke svačině pro své povzbuzující účinky. V měšťanských rodinách byla každodenním nápojem. Méně zámožné rodiny musely dát přednost náhražce kávy například z čekanky (cikorka), ječmene, brambor a dalších. Víno bylo právě v minulosti chápáno hlavně, jako součást křesťanské liturgie, tedy mělo podtext určité výjimečnosti. A používalo se hlavně také jako léčebný nápoj. Tedy v Čechách nikdy nedosáhlo takové oblíbenosti jako pivo. Pivu se od pradávna říkalo „tekutý chléb“ a bralo se za výživný nápoj, který povzbuzuje chuť k jídlu a trávení. První zprávy o výrobě piva na našem území pochází už z roku 1088, ale jeho velký rozkvět zaznamenáváme hlavně po polovině 19. století, kdy vzniká velké množství pivovarů a s nimi spojená velkovýroba. Pivo se stává každodenním zbožím.<sup>39</sup>

Ke každodennímu jídelníčku všech vrstev obyvatelstva patřily a patří obiloviny. Které se upravovaly na různé způsoby. Potraviny z obilovin byly častějším pokrmem nižších vrstev (ne-li jediným). Všedním pokrmem připravovaným z obilovin byly kaše rozličných chutí. Hlavní ale byl a je chléb. Jako „dar Boží“ ho lidé považovali za základní potravinu. Na vesnicích chléb po staletí pekla hospodyňka doma. Města a městečka zásoboval zdejší pekař. Dnešní doba samozřejmě výrobu zmechanizovala a my jsme odkázáni ke každodennímu nákupu chleba v obchodech a supermarketech. Pohled na situaci stravování nám předkládá dílo Pietra Bruegela nazvané *Žně*, kde na výřezu můžeme pozorovat odpočinek a „hostinu“ nejchudších vrstev obyvatel mezi prací na poli (viz. Příloha I.). Na této malbě si můžeme povšimnout jídelníčku, tedy již zmiňované kaše a bochníku chleba. Brambory přivezené z Peru do Španělska v polovině 16. století se u nás rozšířily na konci 18. století. Tato plodina okrasně rostoucí v parcích a zahradách šlechty se pozvolně změnila v zemědělský produkt. Aristokracie jimi dlouhou dobu opovrhovala, tak se brambory staly stravou hlavně nižších vrstev obyvatelstva, kde obohacovaly selské a řemeslné kuchyně. Ti nejchudší lidé si pochutnávali na bramborech samotných. Brambory v minulosti sehrály hlavní pomocnou úlohu i při boji s hladomorem. Také při četných a dlouhých válkách se ukázala jejich výhoda zrání pod zemí, kde byly ve větším bezpečí před pustošením a mohly pomoci lidem se nasytit.<sup>40</sup> V saském dokumentu se praví „*Brambory nikdy nejsou vystaveny zhoubě války.*“<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Srov. LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti...* s. 125.

<sup>40</sup> Srov. MONTANARI, M. *Hlad a hojnost. Dějiny stravování v Evropě.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-560-9. s. 136.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 136.

Večeři těch nejchudších lidí vystihl ve svém ranném díle Vincent van Gogh. Obraz s názvem *Jedlící brambor*, zachycuje rodinu kolem stolu, která si pochutnává na této plodině. Víme, že tento obraz vznikl ve Wasmes, kde Vincent van Gogh působil jako kazatel tamějších horníků. Gogh zde zachytil každodenní jednotvárnou stravu těch nejchudších vrstev (viz. Příloha II.).

Maso bylo základní potravinou na šlechtických stolech, což se velice lišilo od ostatních vrstev obyvatelstva, která si každodenní konzumaci masa nemohla dovolit. Ti si mohly maso dopřávat jen jako sváteční pokrm. Z dochovaných pramenů se dozvídáme, že přibližně do poloviny 16. století je Evropa více „masožravá“, pak se začíná konzumace masa snižovat. Devatenácté století se vyznačuje snadnější dostupností masa širším vrstvám. Vlastně nevšedním venkovským rituálem, ve spojitosti s masem je „zabíjačka“, ta v minulosti i dnes patří k období masopustu. Tento rituál zabíjení prasete zachytil na svém obraze *Sčítání lidu v Betlémě* Pieter Bruegel. Obraz se hemží všedními výjevy ze života lidí žijících ve vesničce zapadané sněhem. V levém dolním rohu obrazu se právě odehrává již zmíněný akt (viz. Příloha III.). Dlouhá staletí byl problém s uskladňováním potravin podléhající rychlé zkáze, jako je maso. Naši předkové ho před vynálezem konzervace a zmrazování, nasolovali nebo sušili, aby si ho mohli dopřávat i v zimních měsících. Doklad o procesu uchovávání masa na delší čas nám předkládá opět dílo Pietra Bruegela. Perokresba *Opatrnost* z cyklu *Ctnosti* zachycuje čilý pracovní ruch při přípravách na blížící se zimu (viz. Příloha IV.).

#### **2.4.3.1 Hospody, hostince**

Tyto instituce jsou staré jako lidstvo samo, prosperovaly již ve starověku i středověku. Během staletí se proměňovaly. V minulosti se osamostatnil výčep nebo-li šenk, kde se podávaly hlavně nápoje. Na druhé straně v hostinci se pocestný jak napil tak i najedl a mohl využít i noclehu. Všelijaké hospody a kavárny se staly centrem setkávání mnoha lidí, i uměleckých seskupení. Často jsou to místa s nezaměnitelnou atmosférou, která inspirovala mnoho malířů i spisovatelů.

Jedním z takových míst byly pařížské kabarety a kavárny v 19. století. Ty vzkvétaly a bujely energií. Doklad o tomto dění můžeme sledovat například na obrazech impresionistů, kteří byli jejich častými návštěvníky. Ve svých dílech nám přibližují kouzlo těchto míst. Jedním z autorů byl Henry de Toulouse-Lauterc. On jako

každodenní host živě zachytil atmosféru pařížských podniků. Je pro něj charakteristické, že nezobrazuje modely v nastavených pózách ale opravdové zákazníky hospod a kaváren. Kresba *Alkoholička* poukazuje na bezútěšnost tohoto problému (viz. Příloha I.). Následná malba pocházející od stejného autora zobrazuje ženy při konzumaci jídla, zachycuje je ve chvíli strnulého zahledění, jako by přemýšlely o strastech svého bytí. Tento melancholický výjev je nazýván *Dámy v jídelně* (viz Příloha II.). Dalším významným impresionistou, který se zabýval tematikou hospod a kaváren byl Edgar Degas. Jeho slavné dílo s názvem *Absint*, upoutá svou zasněnou a pochmurnou náladou. Degas zde zachytil muže a ženu „zabíjející“ čas nad sklenicí alkoholu (viz. Příloha III.).

První restaurace začaly vznikat kolem roku 1770 ve Francii. Byly to instituce určené jen těm nejvyšším vrstvám. Počátkem 19. století se ustálila podoba restaurace, kterou známe do dnešních dnů. Významným podnikem tohoto typu u nás je restaurant v prostorách Obecního domu. Byl postaven počátkem 20. století a na jeho výzdobě se podíleli významní umělci té doby.<sup>42</sup>

#### 2.4.4 Stolování

Rodinný stůl a hodování kolem něho měl vždy v životě lidí veliký význam. Výjimečné okamžiky vždy provázelo a provází slavnostní jídlo u společného stolu. Vždy tedy mělo jídlo a stolování rovinu sociální. První zmínky o nějakém řádu při stolování pochází ze 13. století, kdy pořádané hostiny byly místem společenského setkávání i radosti z jídla, které přestávalo být jen nutností. V období renesance a hlavně baroka se hostiny na panstvích pořádaly v okázalém stylu s mnoha chody a bujarým radováním. Ukázku takové hojnosti, popsal G. de Mussis v roce 1388.<sup>43</sup>

Osvícenství sebou přineslo střídmost a uměřenost také ve stolování. Osmnácté století se vyznačuje mnoha změnami. Lidé pomalu přestávají jíst rukama, v aristokratickém prostředí se k stávajícímu jídelnímu náčiní přidává vidlička a stává se věcí každodenní potřeby. Samozřejmě ale musíme přihlédnout k velkým rozdílům, které panovaly ve městech a na vesnicích. Ještě po druhé světové válce se každodenní stolování nejchudších obyvatel odehrávalo jen s talířem a lžící.

<sup>42</sup> Srov. LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti...* s. 139

<sup>43</sup> MONTANARI, M. *Hlad a hojnost, dějiny stravování v Evropě...* s. 73.

## 2.4.5 Problematika času volného

Pokud se chceme zamýšlet nad problematikou volného času, musíme si nejprve uvědomit co je to čas? Jak byl v dějinách vnímán?

### 2.4.5.1 Čas

Každý si čas uvědomujeme a chápeme co je teď, co bude a co bylo. Víme, že čas je nezastavitelný, plynoucí. Tyto myšlenky formuloval již Aristoteles, jenž chápal čas „jako neustálou přítomnost, jako jedno neustálé nyní, které se vždy rozpadá do svých dvou základních modalit – minulosti a budoucnosti.“<sup>44</sup>

Jedním ze základních vlastností času je, že se mění, a to co uplynulo již nelze zpět navrátit. Čas se pokoušely pochopit a definovat již staré civilizace. Antický člověk věřil v cyklický čas, v to, že se v čase vše opakuje a navrácí, což bylo spojené s pravidelným přírodním cyklem. Pokrok a vyspělejší civilizace zavrhl tento cyklický čas a nahradila ho časem lineárním, který lépe odpovídal chápání času městské civilizace a jeho každodenního života od narození po smrt. Lineární čas také lépe odpovídal životu křesťanské společnosti, dělené podle křesťanských svátků. Z hlediska astronomického je čas hvězdný a sluneční, který se dále dělí, což je spojeno s odvěkou touhou určování a stanovování tohoto času. První takové určování probíhalo za pomoci slunečních nebo přesýpacích hodin. Ke každodennímu životnímu režimu středověkých lidí patřily zvony, jejichž vyzvánění časově dělilo jejich dny. Zpřesnění vnímání času přinesl až objev hodin – zprvu jen věžních nebo orlojů. Postupné zmenšování přístrojů přispělo ke vzniku kapesních hodinek.

### 2.4.5.2 Volný čas

Je to čas, v němž člověk nevykonává činnosti pod tlakem pracovních nebo rodinných povinností. Vyznačuje se kladnými a příjemnými pocity při jeho prožívání a realizování. Významný je tedy kladný subjektivně zabarvený pocit při svobodné činnosti člověka ve svém volném čase.

---

<sup>44</sup> *Ilustrovaná encyklopedie*. I. díl, A-I. Praha: Encyklopedický dům, 1995. ISBN 80-901647-4-9. s. 216.

Chápání volného času je známé již z antických dob, kdy se tímto problémem zabýval Aristoteles. Zamyšlení se nad tímto fenoménem nacházíme v jeho dvou dílech. V *Etice Nikomachově*, kde poukazuje na čas volný jako na činnost přinášející člověku vnitřní blaho a tudíž ho ztotožňuje s rozjímáním. V díle *Politika* poukazuje na sociální roli volního času například pro veřejnou činnost.<sup>45</sup> Příchod křesťanství pohled na čas volný zcela změnil, vlastně ho jako neproduktivní složku života člověka úplně zavrhnul. Vlastní volný čas mimo komunikaci s Bohem, byl považován za zahálku a představoval hřích.

Fenomén volného času zahrnuje ve svém zkoumání také sociologie, která se snaží postihnout právě ty sociální aspekty spojené s volnočasovými aktivitami. Sociologové ve svých studiích hledají počátky volného času, historické a sociální faktory změn.

### 2.4.5.3 Objev volného času

Volný čas, tak jak ho známe dnes, nám přinesla až doba nedávná. Průmyslová revoluce spojená s novými vynálezy, kdy stroje ulehčily lidem práci a tím vznikl prostor pro volnočasové aktivity.

Zprvu se tento volný čas, určený pro regeneraci a zábavu týkal jen menšinové společnosti, vlastně té, která ho měla vždy – aristokracie a nejvyšších vrstev obyvatelstva. V 19. století nastává změna. Přibývá lidí se svým vlastním volným časem. Vzniká tak čas trávený mimo práci, i mimo povinné návštěvy kostelů a církevních svátků. Je to právě ten čas pro záliby a zábavu. Velkým mezníkem v chápání volného času je rok 1905, kdy byla uzákoněna neděle jako den klidu a právě volného času.

Kapitalismus je strůjcem volného času tak jak ho dnes chápeme. Došlo k naší individualizaci, tedy k našemu právu samostatně a svobodně se rozhodnout, jak s volným časem naložíme. V dnešní moderní době je volný čas brán za něco běžného a všeobecného, co se týká většinové společnosti.

V pojetí volného času se můžeme vydat dvěma směry. Můžeme odpočívat a oddávat se „nicnedělání“ nebo vyhledávat aktivní zábavu.

---

<sup>45</sup> Srov. *Velký sociologický slovník*. II. díl, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5. s. 156.

#### 2.4.5.4 Zábava

Zábava se vyznačuje uvolněností, sociální euforií a do určité míry porušováním společenských konvencí.<sup>46</sup>

Náš volný čas tedy můžeme vyplnit zábavou, která dělá ten den jiný, vymaňuje ho z rutiny každodennosti. Zábava se může vztahovat buď k pohybovým aktivitám, nebo k různému kulturnímu a společenskému vyžití, spojené s návštěvou kina, divadla, plesů, výstav a dalších. Zábava je také spojená s hrou, zejména dětskou. Lidé v dějinách vždy vyhledávali zábavu, která jim dala na chvíli zapomenout na strasti spojené s prací. Vyšší společenské vrstvy svůj volný čas nejrady trávily na plesích, koncertech nebo v divadle. Také jako první nastartovaly fenomén cestování jen z radosti z poznávání a ne jako nepříjemnou nutnost. Ale i prostí lidé si dokázali najít čas během roku na odpočinek a zábavu, a to hlavně ve spojení s oslavami přírodního cyklu, svatebního veselí spojeného s hodováním a tancem. Tanec je atributem pro radování. Tyto kratochvíle bývají také jedním z témat mnohých malířů, jejichž záměrem je postihnout volný čas spojený se zábavou. Z venkovského prostředí touto tematikou oplývá dílo Pietra Bruegela s názvem *Svatební tanec*, z něhož kypí veselost a neobyčejná životnost (viz. Příloha I.). I tyto kratochvíle byly inspirací pro mnohé umělce následujících let. Například Lautrekova díla z prostředí pařížských tančiren a kabaretů. Malba s názvem *V Moulin Rouge* zobrazuje tanec jako jednu z nejčastějších lidských zábav (viz. Příloha II.).

Náplň našeho volného času se odvíjí od individuálních preferencí i sociálního postavení jedince. Odvíjí se od jeho pohlaví, vzdělání, výši příjmu, věku, rodinného stavu. Dále zde mají velký vliv osobní zájmy, kulturní a společenské hodnoty.

V dějinách se vždy také lišilo pojetí volného času ženského a mužského. Mužský volný čas je mnohem starší než ženský. Žena se v minulých dějinných epochách nemohla oddávat volnočasovým aktivitám, neboť by byla považována za zahálčivou. Proto měla svůj den naplněn pracemi a odpočinku si mohla dopřávat například při četbě knihy.

Ze statistiky vyplývá, že „ v českých zemích disponuje v současné době ekonomicky činný obyvatel v průměru asi 30 hodinami volného času týdně, zhruba třetinu tohoto času věnuje sledování televize.“<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Srov. *Velký sociologický slovník*, díl II. P-Ž... s. 1426.

<sup>47</sup> *Velký sociologický slovník*, díl I. A-O... s. 156.

## 2.4.6 Čas k práci

Práce, pracovní rytmus je také spojena s časem, ale je to jiný čas, mnohdy naplněný nutností a stereotypními úkony. Práce je neodmyslitelnou součástí každodenního lidského života. Jsou s ní spojená mnohá pravdivá a časem prověřená přísloví. Například „bez práce nejsou koláče“ nebo „práce šlechtí člověka“.

Ve slově práce ale cítíme určitou dvojznačnost, je v ní obsažena nutná a rutinní námaha, ale i uspokojení a dobrovolná tvorba založená na zájmu. Slovník nám definuje pojem práce například jako: „*činnost sloužící k uspokojování potřeb a k obživě.*“<sup>48</sup>

Lidé mají termín práce spojen s naplánovanou a vědomou činností, duševní nebo fyzickou, vedoucí k uspokojení svých potřeb.<sup>49</sup> Práce fyzická skrývá v sobě tělesnou námahu a na druhé straně duševní práce v sobě zahrnuje vypětí psychické. Fyzická práce dělnických vrstev byla v minulosti velmi časově náročná, poněvadž pracovní doba byla zpočátku dlouhá a tedy čas strávený v práci převažoval nad volným časem doma. Změnu přináší 19. století, kdy se postupně zkracuje pracovní doba a zvolna vše nabírá dnešní podobu. Významné je přijetí osmihodinové pracovní doby po první světové válce, kdy nastává dělení času na pracovní a soukromý.

Stejně jako volno časové aktivity mají své odlišnosti a specifika v pojetí mužského a ženského elementu, tak i pracovní náplň všedního dne ženy a muže se v dějinách značně lišily. Termín práce domácí je zpravidla chápán jako označení pracovních aktivit ryze ženských, vykonávaných v domácnosti. Je pro ni charakteristická monotónnost, a rutinní každodennost.

Z dochovaných dokumentů víme, že všední den měšťanské ženy v domácnosti 19. století byl zhruba následný: paní domu vstávala před půl šestou, pak se snídalo a následoval úklid domácnosti, nákupy, šití a příprava oběda. Po něm se žena věnovala dalším všedním domácím pracem.<sup>50</sup> Po večeři žena mohla „*zabývati se nějakou prací lehkou, pletním neb čtením neb jinou prací potřebnou.*“<sup>51</sup>

V dějinách výtvarného umění nacházíme témata spojená s lidskou prací u mnohých malířů, kteří tento fenomén začali zobrazovat. V 19. století jsou touto tematikou protkána hlavně díla J. F. Milleta (viz. Příloha I. a II.) a následně práce Goustava Couberta. Fascinující je dílo Edgara Degase nazvané *Žehlírky*. Na obraze jsou

<sup>48</sup> *Velký sociologický slovník*, díl II. P-Ž... s. 824.

<sup>49</sup> Srov. JANDOUREK, J. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-749-3. s. 152.

<sup>50</sup> Srov. LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti...* s. 271.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 271.



zachycené dělnice při namáhavé a vysilující práci, což nám napovídají jejich gesta, která Degas zachytil se vší přirozeností (viz. Příloha III.).

## **2.5 Každodennost v dílech vybraných malířů**

Proč je každodenní život častým předmětem zájmu umělců různých zaměření? V dějinách vzniklo mnoho obrazů, fotografií, sochařských prací i instalací s touto tematikou. I mnoho filmů je založeno na snaze zachytit každodenní život.

Odpověď je jasná – každodennost, všednost prožívá každý z nás, je to známý fakt, který nás provází celým naším životem. Umělci jsou velice citlivé bytosti s darem zachytit každodenní realitu sugestivním způsobem.

Tato kapitola má za úkol zaměřit se na významné umělce tvořící v rozmezí 16. až 20. století, v jejichž námětech jsou patrné známky každodennosti, kterou však ztvárňují každý svým osobitým malířským stylem a tím dodávají svým dílům nevšední životnost.

### **2.5.1 Pieter Bruegel (1525-1530 – 1569)**

Počátek našeho hledání výjevů z každodenního života je v díle nizozemského malíře Pietera Bruegela staršího. V jeho obrazech jsou obsaženy známky jak realistického zobrazování přírody, tak i všedního života lidí na venkově. Pieter Bruegel byl umělec, který zpodobňoval život a prostředí své doby velmi zajímavým realistickým, vtipným i kritickým pohledem. Poněvadž s velkým zaujetím zpodobňoval venkov a selský život začalo se mu říkat Bruegel Selský, což mělo za následek mylnou domněnku, že on sám byl selského původu. To ale bylo záhy vyvráceno.<sup>52</sup> Umělecké začátky jeho malířské tvorby se vyznačují satirickými výjevy řešící otázku zla, odkazující na vliv Hierimuse Bosche.

Bruegel nám ve svém díle předkládá svět své doby, krásy krajiny, hemžení lidí při každodenní práci i zábavě. Nikdy nezapomíná na nic důležitého a není nudný. Vtahuje nás do svých obrazů a poskytuje nám podívanou, která nás nenechá chladnými. Zachytil bezprostředně, bez vznešené idealizace nejrozmanitější situace i podoby různých venkovských i městských zaměstnání, ale i veselic a her. Další z jeho vášní bylo

---

<sup>52</sup>Srov. NEUMANN, J. *Pieter Bruegel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. ISBN 01-512-65. s. 8

zobrazovat mnohá přísloví, lidová říkadla a popěvky, které pochází z každodenní lidské zkušenosti. Jeho dílo je v podstatě filozoficky pojaté, číší z něj kritika tehdejšího života, poukazuje na směšnost lidského konání.

### *Měsíce*

Z Brueglova obšírného díla se podrobněji podíváme na cyklus obrazů *Měsíce*. Tato díla zachycují každodenní lidskou práci, odpočinek, všední povinnosti typické pro to dané roční období. Výjevy jsou zasazené do reálné krajiny severního Nizozemí. Velmi výrazným prvkem na Brueglově díle je krajina, jeho díla poprvé ukazují samostatný obraz krajiny jako takové. Nepoužívá krajinu jako kulisu, která by dotvářela například biblické scény, jak tomu bylo dříve. Bruegel zaznamenává krajinu a v ní každodenní život spojený s prací lidí.

Z cyklu se nám dochovalo pět obrazů, které všechny vznikly vesměs v roce 1565. Tato série byla malována pro bratra nizozemského sochaře Nicolaese Jonghelincka a byla určena do jeho domu v Antverpách, kde se nacházela i další Bruegelova díla.<sup>53</sup> Do dnes dochovaný obraz s názvem *Lovci ve sněhu* - má zobrazovat prosinec a leden. *Pochmurný den* – únor a březen, *Senoseč* – červen a červenec, *Žně* – srpen a září, *Návrat stáda* – říjen a listopad. Tedy podle tohoto pojetí chybí jeden obraz, který by znázorňoval duben a květen. Někteří badatelé ale předpokládají, že obrazů bylo dvanáct, pro každý měsíc jeden.<sup>54</sup> Každý z těchto obrazů je jiný, přesto patří k sobě z hlediska věčného zobrazení života. Bruegel tímto dílem navázal na středověké „hodinky“, které zachycovaly kalendářní měsíce v miniatuře. Bruegel ve svém díle poukázal na každodenní věci a činnosti, které provázejí lidstvo od pradávna.

*Senoseč*, toto dílo se nachází ve sbírkách Lobkowiczského paláce v Praze. Při osobním pozorování tohoto díla konstatuji, že Brueglův barevně velmi příjemný obraz nás provází obdobím časného léta a ukazuje život obyčejných lidí spojený s činností v tomto roční období. Název obrazu je odvozen od práce lidí sklízějících seno. Bruegel zde předkládá práci rolníků ve spojení s přírodou. Otevírá se před námi panorama krajiny se zajímavými detaily, můžeme sledovat, jak lidé hrabou seno a nakládají ho na vůz, jak ve stínu keřů muž brousí kosu. Lidé nosí a vozí koše plné potravin na trh, přičemž míjejí ženy s hráběmi pospíchající na louku. Zaujme nás malířská propracovanost do nejmenších detailů, rozeznáme lusky, fazole a mnoho dalších plodin.

---

<sup>53</sup> Srov. NEUMANN, J. *Pieter Bruegel...* s. 47.

<sup>54</sup> Srov. Tamtéž, s. 47.

Velmi zajímavé a spekulativní je vyobrazení města s řekou v pozadí, které se nápadně podobá Praze (viz. Příloha I.). Zimní krajina v díle *Lovci ve sněhu* odkazuje na všudypřítomnou každodenní zimu v těchto ročních měsících. Z obrazu na nás dýchá třeskatý mráz a ticho vznášející se nad krajem. Zajímavé je zobrazení nevšední zábavy provozované již v té době, tedy bruslení nebo klouzání po ledě, které poskytovalo rozptýlení všedního života. Podobně působí i *Pochmurný den*, znázorňující lidskou práci v lese a odkazující na blížící se jaro. Velmi zajímavým dílem celého cyklu je obraz odkazující na letní měsíce s názvem *Žně*. Dílo je plné výjevů z všedního dne pracujících rolníků. Ukazuje těžkou práci mužů žnoucích obilí i občerstvení a odpočinek ve stínu stromu. Celek vytváří důvěryhodnou atmosféru dusného letního dne (viz. Příloha II.) Na podzimní měsíce poukazuje dílo s podvečerní atmosférou nazývajícím se *Návrat stáda*.

### 2.5.2 Jan Vermeer van Delft (1632-1675)

Vermeer byl významný malíř pocházející z Delftu, kde i celý život žil a tvořil. Patří mezi ty umělce, jejichž dílo bylo zcela zapomenuto, zůstal skryt. Muselo uběhnout dvě stě let, aby nová doba objevila jeho kouzelné, tak trochu tajuplné dílo. První koho zaujalo, byl francouzský kritik Thoré Bürger. Napsal o Vermeerovi první knihu, která vyšla v roce 1866.<sup>55</sup> Tím se nastartovala vlna zájmu o tohoto malíře. Ale čím tak zaujal? Z Vermeerova díla číší okouzlení reálným světem své doby s každodenními činnostmi. Na jeho díle je tedy nesmírně zajímavé jak uměl melancholicky a něžně podat uzavřený ženský svět. Vermeerovy obrazy ze sebe vyzařují poetickou náladu, je to poezie reálného života, svádí až k meditaci. Vyzařuje z nich klid, pohoda, zasnění.

Za svůj umělecký život namaloval asi čtyřicet obrazů a z toho dvě krajiny. Středem jeho zájmu byl tedy interiér se všemi detaily věci každodenní potřeby. Vermeer nezobrazoval davy, ve svém díle se spokojil s několika postavami. Nejraději ale do svého měšťanského interiéru zasazoval jednu osobu – ženu nebo dívku, jež je zachycena při své každodenní činnosti. Ten svět, který ztvárňoval, není nic jiného než všední život jeho rodiny, v jeho domácnosti. Na obrazech s názvem *Spící mladá žena*, *Čtenářka*, *Mladá žena píšící dopis* si můžeme povšimnout tváře jedné a téže ženy. Je to obličej jeho manželky, která mu často seděla modelem. V dalších obrazech můžeme

---

<sup>55</sup> Srov. PIJOAN, J. *Dějiny umění VII*. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-242-0140-2. s. 276.

spatřit portréty jeho dcer. A tak nás svým dílem seznamuje s každodenním životem v jeho soukromí.

To co mnozí na jeho díle a malířských schopnostech oceňují, je světlo. Byl mistrem světla, nechával denní světlo pronikat oknem a naplňovat jím celý vnitřní prostor. Vermeer na svých obrazech vytváří bohatý „jevištní“ prostor. Velmi zajímavým prvkem těchto interiérů jsou okna. Ta jsou skoro vždy na jeho obrazech buď pootevřená, zakrytá záclonou nebo zavřená, ale nikdy nám pozorovatelům nedovolí nahlédnout za ně. Je to trochu tajemné. Co bychom tam viděli? Krajinu nebo ulici? To dává jeho obrazům nádech napětí a tajemna.

Vermeer tedy bez pochyb maluje každodenní činnosti lidí kolem sebe. Zaznamenává, jak žena nalévá mléko, jak píše dopis, čte knihu nebo paličkuje. Vermeer vynechává vše zbytečné, nemaluje velké citové vypětí ani jakýkoliv rychlý pohyb. Dílo *Spící mladá žena*, vystihuje to, co zná opravdu každý člověk. Mnohé z nás někdy přepadne únava, kterou řeší malým odpočinkem během dne (viz. Příloha I.). Podobné výjevy jako na tomto obraze ztvárňovalo mnoho malířů té doby. Jedním z nich byl Vermeerův vrstevník malíř Nicolaes Maes (1634-1693). Také s oblibou maloval žánrové scény z každodenního života v kuchyni i v dalších částech holandské domácnosti. Na Maesových obrazech vidíme také podřimující ženy, které kolem sebe mají věci denní potřeby, ať nádobí u podřimující služebné, nebo knihy a náčiní k tvorbě krajek, které nacházíme i v jiných Vermeerových obrazech (viz. Příloha II.). Další obraz vystihující toto téma má název *Mlékařka*. Dílo upoutává, podobně jako i ostatní, svým realistickým pojetím. Umělec zobrazuje služebnou při její každodenní práci v kuchyni. Vše je vystiženo do detailu. Je zde zaznamenán okamžik, dalo by se říci banální činnosti nalévání mléka, jež kuchařka ve svém všedním životě zopakuje nesčetněkrát (viz. Příloha III.).

Protipólem pro dílo Vermeerovo jsou obrazy o něco staršího Jana Steena (1626-1679). Holandský malíř Jan Steen sice také zpodobňoval každodenní život střední třídy a to hlavně své rodiny, ale z pohledu bujarého veselí. Lidé na obraze jsou v pohybu. Zobrazuje zmatek a nepořádek své domácnosti. Jeho dílo je velkým kontrastem k Vermeerovým poetickým, klidným, zasněným obrazům. Návaznost na Vermeera můžeme vidět v díle Jeana-Baptista-Siméona Chardina (1699-1779). Tento francouzský malíř, jehož tvorba spadá do období realismu, navázal v některých svých dílech na klid a poetiku každodenních domácích rituálů a povinností.

### 2.5.3 Realismus a každodennost

Co vyznačuje pojem realismus, realistická malba? Toto slovo pochází z latinského „*realis – věcný, skutečný*“<sup>56</sup>. Pokusy o realistické zobrazení skutečnosti jsou staré jako lidstvo samo. Provázejí nás v umění od pravěku až po současnost. Malíř svou realistickou malbou má zpodobňovat svět i předměty naší denní potřeby nepřikrášlené v jejich co nejreálnější podobě, mnohdy až syrově a odpudivě.

Tento termín v sobě obsahuje dvojí prezentaci. Za prvé, realisticky postihnout skutečnost předmětů a světa kolem nás má své kořeny hluboko v lidských dějinách. Už pravěké a starověké národy se o takto pojaté zobrazování skutečnosti pokoušely. Příkladem jsou pravěké skalní malby, egyptské malířství i následně římské nástěnné malby. Realismem se vyznačovala tvorba renesanční, dobře viditelná v díle italského malíře Caravaggia. Následné barokní umění Holandska i Španělska je příkladem takto pojatého zobrazování světa.<sup>57</sup> Za druhé se tímto termínem označuje evropské umění 2. poloviny 19. století. Tento směr nastoupil ve Francii ve čtyřicátých letech a své vrcholné období prožil v letech padesátých a šedesátých. Realismus navazuje na romantismus a prvními průkopníky byli malíři barbizonské školy a hlavně programové dílo Gustava Couberta. Následně měl velký vliv na impresionistické umělce nastupující v letech sedmdesátých. V 20. století tvoří umělci v duchu magického realismu. Také v díle Marcela Duchamapa sledujeme práce založené na konkrétní realitě věcí. V neposlední řadě spíše obludně působí díla socialistického realismu.<sup>58</sup> V dnešní době může být příkladem hyperrealistická malba.

Malíři tvořící v duchu realismu nám přináší pravdivý a věrný pohled na svět, což ale například v 19. století mělo za následek pobouření společnosti. Do té doby mělo umění idealizovat každodenní nepěknou realitu. Umělci tvořící v realistickém duchu byli toho názoru, že jediné platné a smysluplné umění je to, které vychází z reality každodennosti a obyčejnosti. Realistická malba 19. století zobrazuje společnost doby v pravdivém obrazu práce. A právě tento směr nejlépe vystihuje všednosti každodenního života. Malířské zaměření na objektivní a dobové dění přimělo Emila

---

<sup>56</sup> BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. s. 304

<sup>57</sup> Srov. ALTMANN, L. a kol. *Lexikon malířství a grafiky*. Praha: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4. s. 510.

<sup>58</sup> Srov. Tamtéž, s. 511.

Zolu pojmenovat mladou malířskou generaci aktualisty – Les Actualistes.<sup>59</sup> Tím poukázal na hlavní realistické zaměření tehdejších malířů, na aktuálnost všedního dne. Realisté zavedli nová a v té době šokující témata – města, restaurace, kavárny, ulice, byty. Zobrazovali realistickým pohledem lidi na okraji společnosti – žebráky, prostitutky v prostředí periferie. Často se objevují motivy vesničanů a jejich práce.

### 2.5.3.1 Gustave Courbet (1819-1877)

Průkopník realistické malby v 19. století, jenž maloval mimo jiné i scény z každodenního pracovního života chudých vesničanů, k nimž měl jako statkářský synek blízko. Jeho celoživotní uměleckou náplní bylo odbourat z malířství zakořeněné mytologické náměty a zaměřovat se na zobrazování života současné společnosti.

Courbet byl představitelem programového realismu, v letech 1855 a 1867 uspořádal samostatné výstavy svých děl, které byly odmítnuté na Salonu a nazval je příznačně *Le Réalisme*.<sup>60</sup> Gustave Courbet dostal záhy nálepku sociálně-kritického umělce, poněvadž své obrazy pracujících lidí odmítal idealizovat. Byl tedy důsledným realistou a ve svém díle otevřel cestu námětům zobrazující chudáky, prostitutky a sociální témata. Novátorská byla i jeho osobitá malířská technika za použití barevných skvrn. Začíná používat nanášení hutných barevných past špachtlí a nevyhýbá se i takovým experimentům jako je malba asfaltem.

Jeho realistické dílo i témata každodenního života mělo velký vliv na mladé umělce v Německu, ale hlavně na impresionistické malíře, kteří se s ním přátelili.

Z bohaté tvorby tohoto umělce jsou velmi zajímavé na dva obrazy s pracovní tematikou. V prvním bez jakékoliv idealizace zachytil dva muže při lámání kamene. Dílo se jmenuje *Štěrkáři* (1849) a bylo zničené za druhé světové války. Na obraze s názvem *Prosévačky obilí* Courbet zachytil své sestry a syna při práci s obilím. Tato žánrová scéna z venkovského prostředí připomíná díla Milletova (viz. Příloha I.).

---

<sup>59</sup> Srov. BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník...*s. 304.

<sup>60</sup> Srov. TUFFELLIOVÁ, N. *Umění 19. století 1848 – 1905*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-313-5. s. 11.

### 2.5.3.2 Jean-Francois Millet (1814-1875)

Díky tomuto francouzskému malíři, pocházejícímu ze selského rodu se na obrazech objevují sedláci a rolníci při své každodenní práci, aniž by na ně bylo nahlíženo s humorem nebo ironií. Jeho malířské zobrazení práce upoutá svou realistickou a melancholicky klidnou atmosférou. Milleta svíralo město, v Paříži trpěl, dusila ho. Vše se změnilo roku 1849 jeho příchodem do Barbizonu, byl okouzlen poli, lesy, lidmi, volným ovzduším.<sup>61</sup> Millet zachycoval venkovský život v rovině pracovní a vyhýbal se tématům odpočinku a radovánek, které známe spíše z děl Holanďanů.

Jeho dílo je tedy úplně jiné a ve francouzském umění té doby osamělé a překvapující. Millet byl mistrný kreslíř. To můžeme vidět na jeho uhlokresbách z různých oblastí venkovského pracovního života. Příkladem je kresba k jeho velmi známému dílu *Sběračky klasů* (viz. Příloha I. a II.). V samotném obraze mnozí kritici píšící o dílech vystavených v Salonech vidí náboženský podtext. Například About píše: „*Téměř bych řekl, že se mi jeví jako náboženský obraz.*“<sup>62</sup>

Millet byl tedy svým neotřelým dílem jedním z těch, kdo inspirovali impresionisty. Jeho vliv můžeme sledovat i v díle Vincenta van Gogha, jenž vycházel při svém obraze *Žnec* z Milletova dřevorytu nazvaném *Žně* (viz. Příloha III. a IV.).

---

<sup>61</sup> Srov. ROLLAND, R. *Jean Francois Millet*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1956. ISBN neuvedeno. s. 36-37.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 66.

## 2.5.4 Vliv Japonského umění na Evropské malíře

Japonské umění se do Evropy dostalo díky obchodu v padesátých letech 19. století a jeho slávu nejprve vyzdvihli spisovatelé Edmond a Jules Goncourtové.<sup>63</sup> Dále se evropská veřejnost s prací japonských mistrů seznámila díky světovým výstavám roku 1867 a 1878, kdy toto umění zaplavilo francouzskou metropoli. V roce 1890 proběhla v Paříži velká samostatná výstava japonských dřevořezů.<sup>64</sup>

Japonské umění a jeho exotická krása ovlivnila Eduarda Maneta i impresionisty a mělo vliv i na další světové umělce. Příkladem je skupina Nabis. Nabisté oceňovali hlavně kresbu v ploše a působení linie. Zato impresionisty okouzlovalo jemné odstupňování barvy, jiná perspektiva, fotografické přerézávání postav a nenucené zobrazování všedního života.<sup>65</sup>

Umění japonských mistrů dřevořezu bylo diametrálně odlišné od evropského a tím upoutalo pozornost. Tato grafická díla se vyznačovala jednotnou plochou barvy, pevnou obrysovou linií, která zdůrazňuje tvar, typickou stylizací, zjednodušenou formou a „vkusnou“ barevností. Na japonských tiscích můžeme pozorovat jiné pojetí zobrazování prostoru. Malíři na podložku umísťovali objekty jeden za druhým, tím se překrývaly a podávaly iluzi hloubky.

Techniku dřevořezu převzali umělci od buddhistických mnichů, kteří již od 8. století touto cestou rozmnožovali posvátné svitky. Počátek 17. století znamená rozkvět dřevořezu a to zprvu v tištěných knihách, kde byly výjevy tištěny černou barvou a následně kolorovány. Tyto mistrovské tisky ale nejsou dílem jediného člověka. Na jejich vzniku se podílí skupina profesionálů, v čele s nakladatelem, který obstarával vše potřebné pro vznik takového díla. Postupovalo se následovně, malíř své dílo vytvořil tuší na hedvábný papír. Tím vlastně jeho invence končí. Nastupuje práce rytce, který obdržený papír s námětem lícem nalepí na vyhlazenou desku třešňového dřeva. Jeho práce dále spočívá v co nejpřesnějším vyřezání i těch nejmenších detailů a linií. Důležité je, aby zvýraznil tzv. soutisková znaménka, což jsou pomocné rýhy na matici sloužící tiskaři k dokonalému soutisku. Pro každou barvu musí řezbář vytvořit samostatnou matici. Taktéž práce tiskaře je velmi důležitá pro celkový výsledek listu.

---

<sup>63</sup> Srov. HLOUCHA, J. *Hokusai*. Praha: Orbis, 1949. ISBN neuvedeno. s. 3.

<sup>64</sup> Srov. SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. ISBN neuvedeno. s. 30.

<sup>65</sup> Srov. Tamtéž, s. 30.



Tiskaři používali přírodní pigmenty rozpustné ve vodě, které nanесли na matrice, přiložili papír a krouživým pohybem plochého tamponu došlo k otisku.<sup>66</sup>

Z množství japonských umělců zaměříme naši pozornost na ty, kteří tvořili v duchu školy ukijo-e. Pojem *ukijo-e* (*ukiyo-e*) znamená pomíjivost a prchavá krása. Doslovně vyjadřuje slovo *ukijo* „pomíjivý, prchavý svět“ a *e* znamená „obraz“. <sup>67</sup> Jde tedy o „obrázky prchavého světa“, které v historickém kontextu spadají do údobí Tokugawa, nazývaném také obdobím Edo mezi léty 1600- 1868.<sup>68</sup> Umělci školy ukiyo-e se svým dílem snažili odpoutat od vlivu čínské malby i dvorního japonského umění. Tím vytvořili originální styl vycházející z každodenního života. Tyto tisky byly sériově vyráběné a proto dostupné pro širší vrstvy obyvatel. Nejčastěji byly zobrazovány různé pracovní činnosti, městský život, pouliční výjevy, zábava a to především inspirace divadlem (kabuki). Velké popularitě se těšily dřevořezy herců a hlavně krásných žen. Později stoupala obliba krajiny. Dalším oblíbeným tématem byl intimní život.

Jeden z prvních umělců stylu školy ukiyo-e byl Hašikawa Moronobu (asi 1625 – 1695). S oblibou ztvárňoval pouliční výjevy i intimní scény a to ještě v technice černobílého tisku jemně kolorovaném. V raném ukiyo-e jsou objekty zobrazované seshora a figury jsou schematizovány.<sup>69</sup> Další významný umělec následné epochy byl Kitagawa Utamaro (asi 1753 – 1806). Jeho poetické portréty žen ve stylu ukijo-e okouzlili evropské sběratele a umělce (viz. Příloha I.). Dřevořez zpodobňující česající se ženu s dítětem poukazuje na oblibu zobrazování všedních výjevů. Tématu mateřství se Utamaro věnoval v sérii *Jamauba* z níž pochází i tento list. Utamaro byl jeden z japonských malířů, kteří výrazně ovlivnili evropské umělce a to hlavně díky jeho pařížské výstavě roku 1889. Kompozice jeho děl ovlivnila Vincenta van Gogha.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Srov. PIJOAN, J. *Dějiny umění IV*. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-7176-956-8. s. 301- 302.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 301.

<sup>68</sup> Srov. HONCOPOVÁ, H.; BRAUNOVÁ, D. *Zlatý věk ukiyoe*. Praha: Národní galerie v Praze, 2004. ISBN 80-7035-282-5. s. 15.

<sup>69</sup> Srov. Tamtéž, s. 19.

<sup>70</sup> Srov. ALTMANN, L. *akol. Lexikon malířství a grafiky*. Praha: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4. s. 624.

### 2.5.4.1 Katsushika Hokusai (1760 -1849)

Následnou pozornost přesuneme k jednomu z nejvýznamnějších tvůrců japonské dřevořezby, jímž je Katsushika Hokusai. Narodil v Jedu (nynějším Tokiu) a už od útlého mládí se u něj projevovalo malířské nadání. Maloval usilovně vše co viděl. Na cokoli co mu přišlo pod ruku. Časem se Hokusai vypracoval a svým osobitým stylem se zařadil mezi žádané malíře své doby. On tedy patřil také k umělcům školy „ukiyo-e“, a v tomto duchu se zaměřoval na zachycení všedního života Japonského lidu. Hokusai ale zůstává svérázným umělcem, který se odlišoval svým uměním ale i svou osobností od ostatních umělců té doby. Tento malíř je také proslulý množstvím svých uměleckých jmen. V učení přijal jméno Šunro podle svého mistra Kacukava Šunšo<sup>71</sup>. V následujících letech používal jméno Sóri. Ve své literární tvorbě, které sám ilustroval, používal umělecké jméno Gakjódžin Hokusai. Ze studií jeho děl víme, že byl seznámen se zákonitostmi evropské perspektivy, také ale vycházel ze studia klasického čínského malířství a to vše spojil s národními japonskými vlivy a vytvořil tak osobitý styl malby nazývaný také Hokusai-riu. Byl to univerzální malíř, v jehož díle nalezneme živé kresby lidí, ryb, ptáků a krajiny, kterou zavedl do stylu ukiyo-e. Nejvíce jeho dochovaných prací je technikou dřevořezu, méně už se dochovalo obrazů malovaných tuší nebo kvašovými barvami. Jeho dílo je rozsáhlé a obsahuje nejméně 30 tisíc prací.<sup>72</sup>

K umělecky cenným dílům patří jeho sbírky *Gvašiki* a *Gvaru*, kde vyobrazuje právě každodenní povinnosti všedních lidí. Pradleny u řeky, práci pekařů, rybáře lovící na břehu řeky.<sup>73</sup> Hokusai dlouhá léta pracoval na skicářích *Manga* a vytvořil patnáct svazků knih. Například v sedmém svazku jsou krásné studie hor, vodopádů a krajin. Jedenáctá obsahuje kresby zápasníků sumo. Zajímavá je dvanáctá kniha, v níž nalezneme témata z každodenního života Japonců.<sup>74</sup> Tento umělec se ale nejvíce proslavil souborem prací s názvem *Třicet šest pohledů na horu Fudži*, tato sbírka ale ve skutečnosti obsahuje 40 tisků. Na těchto skvěle komponovaných dílech byla poprvé použita importovaná pruská modř, která pomohla tiskům k ještě většímu úspěchu.<sup>75</sup> Díla se stala oblíbená právě v Evropě. Ukázkou je dřevořez z této série s názvem *Fuji*

<sup>71</sup> Srov. HLOUCHA, J. *Hokusai*. Praha: Orbis, 1949. ISBN neuvedeno. s. 7

<sup>72</sup> Srov. CONCOURT, de J. *Hokusai*. New York: Parkstone Press International, 2009. ISBN 978-1-84484-529-3. s. 19.

<sup>73</sup> Srov. HLOUCHA, J. *Hokusai...* s. 17

<sup>74</sup> Srov. Tamtéž, s. 15 - 16.

<sup>75</sup> Srov. HONCOPOVÁ, H.; BRAUNOVÁ, D. *Zlatý věk ukiyoe*. Praha: Národní galerie v Praze, 2004. ISBN 80-7035-282-5. s. 98.

*spatřená skrze kád' bednáře*, kde Hokusai zachytil muže pracující na výrobě kádě (viz. Příloha II.).

Posledním umělcem japonských dřevořezů, uváděným v této práci je Andó Hirošige (1797- 1857). Ten se věnoval zejména krajinářství. Zajímavý je z důvodu vlivu svých prací na evropské malíře. Vincent van Gogh reprodukoval některá jeho díla. Jako například dřevořez s názvem *Kvetoucí švestka* (viz. Příloha III. a IV.).

Je tedy bez pochyb, že japonské dřevořezby ovlivnily mnohé umělce konce 19. století. Inspirovaly je k novým tématům a nové výstavbě obrazů (přiznání podložky, důraz na linku a výraznou kompozici barev). Japonští umělci tím ukázali příklady k zobrazování každodenního života. Toto umění mělo velký vliv na kompozici a nový způsob vyobrazování v dílech impresionistů. Kompozice se stává asymetrickou, je úhlopříčně vedená a pohled bývá veden shora. Postavám hledíme na jejich záda, nebo jsou uříznuté, což naznačuje, že scéna pokračuje i mimo obraz.<sup>76</sup>

Například v díle Edgara Degace nebo již zmiňovaného Vincenta van Gogha je viditelný tento vliv také na zjednodušení tvarů, obrysové linii, v barevnosti a zvláštní perspektivě. Vidíme zde i vliv na Degasovo dílo, z pohledu námětů spojených s hygienou, jež japonští umělci také mnohokrát ztvárnili. Jako příklad může být tisk Utagawa Toyokuni (1769-1825) s názvem *Dívka myjící se v kádi jako symbol broskvoně* (viz. Příloha V.). I v díle Henriho de Toulouse-Lautreca sledujeme toto ovlivnění a můžeme se jen dohadovat o podobnosti jeho dívek z pařížských salónu s japonskými kurtizánami.

---

<sup>76</sup> Srov. TUFFELLIOVÁ, N. *Umění 19. století 1848 – 1905*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-313-5. s. 32.

## 2.5.5 Impresionismus

Rokem 1870 se rodí nový směr. Malíři tohoto období jsou nazýváni impresionisty a to díky kritice L. Leroye na Monetův obraz *Impression, le soleil levant* (Dojem, vycházející slunce).<sup>77</sup> Hledali kouzlo a smysl svého umění v každodenním životě běžných lidí, malovali jejich všední život. Impresionisté hledali témata pro své práce v železničním nádraží, v zakouřených kavárnách, i v každodenní domácí hygieně. Založili své umění na soudobém životě. V tomto pojetí, byli ve své době v kontrastu s akademickou malbou, která dominovala pařížským Salonům, kde v hierarchii žánrů vedly historické náměty. Proto se v 70. a 80. letech 19. století impresionisté rozhodli nevystavovat na akademické půdě a svá díla obecnstvu předložili v Salonu nezávislých. Těmito náměty provokovali společnost konce 19. století a položili základy modernímu umění. Tvořili volným a spontánním stylem malby. Pro zachycení reality každodenního života často pracovali venku v terénu tzv. „en plein air“.<sup>78</sup>

Impresionisté, jimž šlo o zaznamenání pocitu a prchavého okamžiku při pohledu na přírodní děje, zavedli nový způsob malby. Světelné efekty se snažili zachytit pomocí barevných skvrn, kladených vedle sebe. Tuto techniku ale nepoužívali při své práci všichni, například Degasovo dílo je jiné, typické obrysovou linií. Právě umělci žijící v Paříži koncem 19. století byli ovlivněni její moderností. Tvorba v duchu modernosti se programově zaměřovala na všední život. Ale malíř tvořící tímto moderním způsobem byl vnímán společností jako narušitel zaběhlých každodenních jistot, které zavedly předchozí generace.

Následné strany práce se zaměří na hledání rozmanitých známek spojených s pojmem každodennosti v lidském životě, obsažených v dílech Eduarda Maneta, Edgara Degase, Augusta Renoira, Henriho de Toulouse-Lautreca, a malířek Berthe Morisotové a Mary Cassattové. V neposlední řadě také v díle Vincenta Van Gogha.

---

<sup>77</sup> Srov. BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. s. 144.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 277.

### 2.5.5.1 Eduard Manet (1832-1883)

*„Stručnost v umění je nezbytná a elegantní. Stručný člověk nutí k přemýšlení; mnohomluvný nudí.“<sup>79</sup>*

Edouard Manet

Tento významný malíř, průkopník nového pojetí malby, stylu i volby námětů, se vlastně stal propagátorem (vůdcem) nového stylu aniž by o toto privilegium nějak výrazněji usiloval jako například Gustav Courbet. Manetovo realistické pojetí zobrazení, namísto zidealizovaného, šokovalo tehdejší společnost. To dokládá jeho dílo *Olympia* (1863), které v Salonu vyvolalo skandál, poněvadž akt ležící antické bohyně Manet pojal jako zobrazení soudobé prostitutky.

Velký přínos Manetova umění je v jeho stylu malby. Pokládá barevné skvrny vedle sebe a nechává působit vrstvy barvy i rychlé tahy štětcem. Vyhýbá se zažitě plynule přecházející uhlazené akademické malbě bez znatelných struktur.

Z pohledu zaměřenosti této práce je Manet důležitý. Zaměřoval se na realistické zobrazování každodenního společenského života Pařížanů v kavárnách, na ulicích, nádražích. Kavárenský život zaznamenává například v díle s názvem *U tatíka Lathuilla*, kde je znázorněn okamžik oběda mladého páru v zahradní restauraci. Na tomto obraze je zejména působivý výraz mužovy tváře (viz. Příloha I.). Obraz s názvem *Číšnice* je Manetovou reakcí na současnou dobu, kdy v Paříži začali zaměstnávat ženy jako číšnice (viz. Příloha II.).

### 2.5.5.2 Edgar Degas (1834-1917)

*„Jenom ten, kdo umí celou svou bytostí milovat každodennost, kdo zná krásu nejvšednějších malých činností, jen ten umí milovat a ocenit krásu.“<sup>80</sup>*

Edgar Degas

Pařížan s původním jménem Hilaire Germain Edgar de Gas, pocházející ze zámožné rodiny se ve dvaceti letech rozhodl, že bude malířem. Jeho okouzující dílo, je plné

---

<sup>79</sup> <http://citaty.net/autori/edouard-manet/>. Vyhledáno 10. 3. 2013.

<sup>80</sup> <http://citaty.net/vyhledavani/?h=ka%C5%BEdodennost>. Vyhledáno 10. 3. 2013.

pokusů o zachycení pohybu, nálady, letmého gesta žen. S tím byla spjata i volba námětů z dostihového prostředí, divadel, kaváren i intimní ženské hygieny, tedy scény z moderního života. I když Degas svá nejslavnější díla tvořil v impresionistické myšlence, snažil se vystihnout nějaký pomíjivý moment. Považoval se spíše za „klasického malíře moderního života“.<sup>81</sup> Zavrhoval například malbu v plenéru. Jeho technika malby s dominantní linií, realismem a barevností poukazuje na vliv Courbeta, ale i japonských dřevořezů, které sám sbíral. Jeho pozornost směřovala i k fotografii.

Výjimečný je Degasův soubor prací olejů a pastelů s tématem ženské toalety. Akty zachycující ženy při jejich každodenní očištění upoutají působivou barevností a poetickým klidem. Soubor těchto deseti pastelů vystavil Degas v roce 1886 pod názvem: *Akty žen, jež se koupají, umývají, utírají, osoušejí, češou nebo se dávají češat*.<sup>82</sup> Tato díla jsou jiná, moderní, odlišují se od děl ostatních impresionistických malířů, i když náměty koupajících se žen nejsou v umění nic nového ani originálního. Tyto náměty nacházíme v dílech mnoha starých mistrů. Degas ale své koupající se ženy zachycuje v pózách bez idealizace, mnohdy z nelichotivého úhlu. Také techniku pastelu, který umělci 19. století považovali za druhořadý a podřadný, Degas povýšil. Díky této výtvarné technice byl schopen tzv. „kreslit barvou“ a vytvořil tak díla mistrovské úrovně (viz. Příloha I. a II. a III.).

### 2.5.5.3 Auguste Renoir (1841-1919)

Umělec pocházející z chudých poměrů, ze kterého se stal malíř zachycující radosti a zábavu nedělních ale i všedních dnů. Vyučený malíř porcelánu se v roce 1862 v ateliéru Gleyrově seznamuje s Claudem Monetem, což ovlivní jeho malířskou dráhu.<sup>83</sup> Další zlom v jeho životě jsou návštěvy jeho přátel ve Fontainebleauském lese, kam ho přivedl barbizonský malíř Diaz, a kde společně malovali v plenéru. Velký vliv měl na Renoirovo dílo Courbert. Přinesl do jeho prací téma každodenních výjevů, temné barvy i práci se špachtlemi.<sup>84</sup>

K tématu této práce se zaměříme na díla znázorňující volnočasové aktivity spojené s odpočinkem, zábavou a radovánkami, které neodmyslitelně patří ke každodennímu životu lidí, a tím učiní některé dny a chvíle nevšední. Prvním z těchto děl s názvem

<sup>81</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 80-7151-264-8. s. 20

<sup>82</sup> PIJOAN, J. *Dějiny umění VIII*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6. s. 290.

<sup>83</sup> Srov. NEUMANN, J. *Auguste Renoir*. Vydání druhé, Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-502-75. s. 26

<sup>84</sup> Srov. ASH, R. *Impresionisté...* s. 18.

*Moulin de la Galette* znázorňuje právě takovou nedělní zábavu strávenou ve vyhlášené pařížské tanečnické. O tomto díle G. Riviere napsal: „vzácný monument pařížského života zobrazeného s úzkostlivou přesností, nikdo před Renoirem nepomyslel na zachycení některých aspektů každodenního života na plátně tak velkých rozměrů“<sup>85</sup> (viz. Příloha I.). Druhý obraz *Snídaně veslařů* opět upoutá uvolněností a bezstarostným odpočinkem (viz. Příloha II.).

#### 2.5.5.4 Berthe Morisotová (1841-1895)

Morisotová byla vynikající impresionistická malířka, která ale nemalovala veřejné projevy každodenního života zaměřené na pouliční scény, kavárenský život, prostitutky, jako její mužští kolegové. Témata jejích prací byla dána tím, že byla žena s určitým společenským postavením. Zde vidí Griselda Pollock<sup>86</sup> příklad pro omezení impresionistických žen malířek té doby, které byly společností předurčené k tvorbě portrétů dětí a žen.<sup>87</sup> Díky tomuto faktu je dílo Berthe Morisotové úplně jiné a tím zajímavé. Zaměřovala svůj umělecký um na každodenní soukromý život a všední situace žen střední třídy své doby. Tím nás nechává nahlédnout do pro mnohé muže skrytého, intimního světa matky a dítěte. Tato zajímavá žena se přátelila s Eduardem Manetem, k němuž i umělecky vzhlížela. Byla také jedinou ženou, která vystavovala svá díla spolu s impresionisty.

Jedním z příkladů je její dílo z roku 1873 s názvem *Kolébka*, s kterým se zúčastnila první impresionistické výstavy roku 1874<sup>88</sup> (viz. Příloha I.). Na obraze zachytila zamyšlenost své sestry, sklánějící se nad kolébkou. Další obrazy s názvem *Pudrující se mladá žena* a *Koupele (Dívka upravující si vlasy)* odkazují na stejné všední náměty spojené s hygienou, kterými se zabývali Manet, Renoir a hlavně Degas. Ale je jiný, není na něm nic erotického, zachycuje jen každodenní rituál (viz. Příloha II.).

---

<sup>85</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 80-7151-264-8. s. 106.

<sup>86</sup> Griselda Pollock (1949), historička umění zaměřující se na feministické teorie a problematiku žen umělkyní.

<sup>87</sup> Srov. HIGHMORE, B. *The Everyday Life Reader*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-23024-1 s. 27.

<sup>88</sup> Srov. ASH, R. *Impresionisté...* s. 67.

### 2.5.5.5 Mary Cassattová (1845-1926)

Tato malířka, amerického původu, zcestovalá a znalá umění se v Paříži seznamuje s Edgarem Degasem. Po nevelkých úspěších na Salónech ji Degas přibližně okolo roku 1877 přivádí ke skupině impresionistů. Na to Cassattová reaguje slovy: „*Rozloučila jsem se s konvenčním uměním. Začala jsem žít.*“<sup>89</sup>

Pod vlivem doby, v které žila, hledala témata pro své práce v domácím a rodinném životě. Cassattová se tedy podobně jako Morisotová, zaměřovala na tento každodenní život s realistickou citlivostí, ale nikoli sentimentálně. Cassattová se svým malířským pojetím blížila ke stylu Maneta a Degase v použití linie a kresby. Malovala rychlými a přerušovanými tahy štětce. Z jejího díla vyniká obraz s názvem *Mladá matka při šití*. Zde je zachycena žena při všední domácí činnosti. Zaujme nás klid výjevu, příjemná barevnost i dítě, které se na nás dívá (viz. Příloha I.). Obraz s názvem *Toaleta*, zaznamenává všední scénu, kdy matka umývá své dítě. Diagonální kompozice odkazuje na malířčino ovlivnění japonskými dřevorezy (viz. Příloha II.).

### 2.5.5.6 Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

„*Pokusil jsem se zobrazit pravdu, a ne ideál.*“<sup>90</sup>

Henri de Toulouse-Lautrec

Lautrec byt' šlechtic – alkoholik, syfilitik a zmrzačený člověk, byl společensky vyčleněn ze své sociální vrstvy. Hledal své místo v podobně nežádoucí společnosti, jejíž obyvatele zachycuje ve svých kresbách a obrazech.<sup>91</sup> Tento malíř svým nezaměnitelným stylem malby i náměty upoutává pozornost. Lautrecova tvorba je plná života, pohybu a hry barev. Jeho dílo a zejména plakátová tvorba je pro praktickou část této práce velkou inspirací z hlediska pevné obrysové linie, použití příjemné plošné barevnosti inspirované japonskými dřevoryty. Z dřevorytů se Lautrec naučil také výtvarné jednotě písma a obrazu.<sup>92</sup>

Důležitými uměleckými mezníky v Lautrecově životě je bez pochyby přátelství s Vincentem van Goghem, kdy mladého malíře technika van Goghovy malby ovlivnila.

<sup>89</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 80-7151-264-8. s. 31.

<sup>90</sup> TUFFELLIOVÁ, N. *Umění 19. století 1848 – 1905*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-313-5. s. 21.

<sup>91</sup> Srov. Tamtéž, s. 40.

<sup>92</sup> Srov. SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. ISBN neuvedeno. s. 38.



Umělecký vzestup mu zajistila objednávka plakátu pro varieté Moulin Rouge, který ho proslavil po celé Paříži.<sup>93</sup> Plakát *Moulin Rouge, La Goulue* na němž jsou zachyceni dva tanečníci v nevšedních pózách zaujal svým provedením i technikou. Tímto dílem právě začíná Lautrecova vášeň pro litografii, kterou si oblíbil a celoživotně se jí věnoval (viz. Příloha I.).

Atmosféra Moulin Rouge nicméně Lautreca velmi fascinovala, na čas se stal jejím každodenním návštěvníkem a nad sklenicí alkoholu celé noci zaznamenával dění tohoto vyhlášeného pařížského podniku. Po tomto období se Lautrecova pozornost obrací ke každodennímu životu prostitutek v pařížských veřejných domech. Tato díla zachycují ženy při toaletě, při česání si vlasů, odpočinku, stravování i při důvěrných rozhovorech. Z tohoto období jsou působivé litografie a kresby zachycující ženy při spánku i denním odpočinku. Stejně téma ztvárněné technikou olejové malby s příznačným názvem *V posteli* (viz. Příloha II.), zachycuje dvě ženy upřeně na sebe hledící. Zde se Lautrecovi podařilo vystihnout něžnou atmosféru zákulisního života prostitutek v nevěstinci.

#### **2.5.5.7 Vincent van Gogh (1853-1890)**

Tento pozoruhodný malíř prožil dramatický život, což je patrné i na jeho díle. Pracoval jako obchodník s obrazy i učitel. Významným obdobím je jeho kazatelská snaha mezi chudými horníky, kde vznikají zajímavé studie a obrazy z jejich běžného života. Při pobytu v Paříži se seznamuje s impresionismem, v jehož duchu začíná také tvořit. Důležité je jeho přátelství a vliv Henriho de Toulouse-Lautreca a Paula Gauguina. Jako mnohé i Gogha ovlivnil japonský dřevoryt. V Goghově díle dále nacházíme známky vlivu Gustava Couberta, zvláště v námětech spojených s prací zejména na poli. Obraz nazývaný se *Odpočinek* ukazuje na oproštění se od impresionismu a propuknutí jeho vlastního malířského stylu (viz. Příloha I.).

---

<sup>93</sup> Srov. JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. ISBN 80-7153-025-5. s. 24.

## 2.5.6 České prostředí

Tato kapitola se soustředí jen na nepatrnou část českých umělců, v jejichž díle bychom mohli hledat známky každodennosti. Upírá svou pozornost do let zmítaných válkou a pokouší se zachytit snahy o umělecké zobrazování všednosti i v tak nevšední atmosféře druhé světové války.

### 2.5.6.1 Skupina 42

*Nenie*

*„Pod třetím patrem dole  
skřípá vítr o svěrák,  
pod okny někdo zpívá píseň:  
Život obyčejný chtěl bych žít –  
a harampádí v shnilých bednách lomozí.  
Sem jí to vyložili dnes.  
Skříň rozviklanou a pár hrnců dřevavých  
a starou, starou lásku,  
která už není.“<sup>94</sup>*

Jiřina Hauková

Tvorba členů Skupiny 42 je pro tuto práci zajímavá z pohledu výtvarné pozornosti k všedním situacím, jejich zaměření na obyčejnost života na periferii měst.

Mezi kmenové umělce patřili malíři František Gross, František Hudeček, Kamil Lhoták, Jan Kotík, Bohumír Matal, Jan Smetana a Karel Souček, fotograf Miroslav Hák, sochař Ladislav Zívra, a teoretici Jindřich Chaloupecký a Jiří Kotalík. Literární část skupiny tvořili Jiří Kolář, Jiřina Hauková, Ivan Blatný, Jan Hanč a Josef Kainar.

Raná třicátá léta 20. století jsou spojena s počátky tohoto sdružení, kde prvním impulsem je přátelství tří mladých novopackých umělců Zívra, Grosse a Háky. Na jejich tvorbu v té době nejvíce zapůsobil kubismus, surrealismus i dílo Jana Zrzavého. Ve svém uměleckém životě postupně navazovali nová přátelství, která pomalu vyústila k nápadu založit uměleckou skupinu. Nebyla to ale doba příznivá, byla stísněná

---

<sup>94</sup> HAUKOVÁ, J. *Cizí pokoj*. Praha: Symposion, 1946. ISBN neuvedeno. s. 62.

atmosférou protektorátu a druhou světovou válkou. Ale i přesto dochází od jara 1942 k pravidelnému setkávání umělců a to hlavně z návrhu Jindřicha Chaluppeckého.<sup>95</sup> Ale až 27. listopadu se v ateliéru Jana Smetany pořádá ustanovující schůzka budoucí Skupiny 42.<sup>96</sup> V březnu roku 1943 se uskutečňuje první výstava konaná v Nové Pace. Následná výstava konaná v březnu v Praze, byla na dvacet let první a poslední. Chaluppecký k této výstavě píše: „ *díla jsou realistická, nikoliv proto, že zpodobňují skutečnosti soudobého velkoměsta, jeho lidi, stroje, byty, ulice, ale proto, že svého diváka chtějí činiti přítomným onomu třeskutému světu poezie, jež je schopno spájet živého člověka a jeho živý svět ve velikou, prostou a nade vše krásnou jednotu.* “<sup>97</sup>

Skupina v sobě zahrnovala velmi rozdílné individuality umělců, jež držela pohromadě myšlenka svobody v umění, bez ohledu na to, co se smí a co ne. Na umělecký program Skupiny 42 měla velký vliv témata velkoměst, jejich periférie a industriální společnost ve všední realitě. Zásadní vliv na tuto skupinu měl její člen, výtvarný a literární kritik Jindřich Chaluppecký (1910-1990). Jeho stať *Svět, v němž žijeme*, byla pro členy skupiny velkou inspirací. V ní píše: „*že jedinou skutečností pro moderního umělce je město, jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho dvory, schodiště, byty*“.<sup>98</sup> Zde poukazuje na strach člověka z tohoto světa, v kterém žije. Ten strach koření v člověku samém. Moderní umělec by měl tento strach přemoci a umělecky zachytit tento svět. Chaluppecký se také zamýšlí nad úlohou skutečnosti v umění, neboť ta nás provází naším každodenním životem, tedy: „*tématem, smyslem i záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti.*“<sup>99</sup>

Rozpad skupiny je spojen s rokem 1948, kdy po únorových událostech přichází k moci Komunistická strana. Ale Skupina 42 připravila svým uměleckým úsilím „podhoubí“ pro další malíře poválečné etapy.

Z celé plejády umělců patřící ke Skupině 42 se více pozastavíme nad dílem Kamila Lhotáka, jehož obrazy jsou pro mě už léta inspirací.

---

<sup>95</sup> Srov. PETROVÁ, E. a kol. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9. s. 56.

<sup>96</sup> Srov. Tamtéž, s. 67.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>98</sup> CHALUPECKÝ, J. *Cestou necestou*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 1999. ISBN 80-86022-61-7. s. 28.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 29.

## **Kamil Lhoták (1912-1990)**

*Vlastník Kamil Lhoták*

*„Některé části města patří Kamilu Lhotákovi –  
omšelé ohrady na pokraji města  
se škvírami po vypadlém suku,  
kudy je vidět harampádí dvorku  
s přezimující maringotkou,  
zatím co se na konci rýsuje koule plynojemu  
proti modré obloze s bílým chmýřím mráčků.(...)“<sup>100</sup>*

Kamil Bednář

Tento ryze městský člověk, malíř, grafik a ilustrátor byl členem Skupiny 42 již od roku 1942 a zúčastnil se všech jejích výstav. Jedno z hlavních témat v Lhotákově malbě je poezie města, v kterém mnozí z nás tráví svůj každodenní život. Okouzlen byl ale i technickými vynálezy, balóny a auty. Této tematice zůstal věrný po celý svůj malířský život. Jeho umění nepůsobí nudným dojmem, je názorné, detailní, vtahuje nás do kouzelného a zasněného světa symbolů techniky, poetické krajiny a liduprázdných periférií měst. Lhotákově výtvarné vyjadřování je založeno především na kresbě. Jeho kresba je osobitá, narativní a spontánní. Jeho talent založený na lineárním přednesu se stal podkladem pro jeho tvorbu zprvu v duchu lyrického civilismu, ale v pozdější tvorbě přechází k osobitému magickému realismu. Určitý podíl naivismu je charakteristickým prvkem jeho vyjadřování.

Lhoták byl mimo jiné ovlivněn dílem Edwarda Hoppera, jednoho z hlavních představitelů uměleckého proudu v USA v dvacátých až čtyřicátých letech. Ten se ve svých obrazech zaměřoval také na zachycování každodenního života lidí ve velkoměstech.<sup>101</sup>

Jedním z obrazů s ryze městským civilizačním motivem je dílo s názvem *Krajina XX. století*. Pohled z budovy před nás předkládá zajímavou scénérii z městské periférie (viz. Příloha I.). Dalším ze zajímavých námětů zachycující příjezd vlaku do nádraží je

---

<sup>100</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. In. Sbírnka *Sladkost hořkosti*, s. 134-135. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0818-7. s. 10

<sup>101</sup> Srov. AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták...* s. 68.

obraz pojmenovaný *Vstříc osudu*, který je podobně jako předchozí dílo zachycen z výšky, jako by malíř stál na střeše vagonu. Pod ním se odehrává všední výjev, kdy lidé nastupují do vlaku. Z obrazu číší každodenní realita, kdy vlak pojedě a zítra se tato scéna bude opět opakovat (viz Příloha II.).

## 3 PRAKTICKÁ ČÁST

### 3.1 Výchozí inspirační zdroje

Tato část diplomové práce má za úkol poukázat na hlavní inspirační zdroje pro mou malbu. Je jím dílo Edwarda Hoppera, Davida Hockneye a Michala Pěchoučka. V následných pojednáních odkazuji na poučení vycházející z děl zmíněných autorů. Tedy na náměty spojené s každodenním životem obyčejných lidí, kompozicí, barevností, kresbou a pevnou linií. V neposlední řadě ovlivnění melancholií vycházející z jejich obrazů.

#### 3.1.1 Edward Hopper (1882-1967)

Tento malíř a grafik se stal jedním z hlavních představitelů americké umělecké scény. V mládí studoval malířství také v Evropě, kde byl ovlivněn impresionisty, což je vidět na volbě námětů i realistickém stylu zobrazování všedních výjevů. Typické náměty jeho práce v sobě skrývají něco smutného, stinného, čiší z nich osamělost. Zobrazoval každodenní život v amerických velkoměstech, jejichž obyvatelé osaměle sedí v kavárně, v dopravních prostředcích i v různých místnostech. Působivé jsou obrazy z hotelového prostředí, které v některých případech vyvolávají až skličující dojem. Zajímavá na jeho obrazech je i zvláštní perspektiva, v níž zobrazoval anonymní postavy. Důležitým atributem jsou podobně jako u Vermeera okna. Ty ale Hopper otevírá a ukazuje nám rozličné scenérie. Oknem také nechává do místnosti proudit jasné světlo ohraničené ostrými stíny. Tím se stává jeho dílo charakteristické. Na jeho pracích je viditelná fascinace filmem a tento fenomén počátku 20. století ovlivnil jak kompozici obrazu, tak výběr témat.

Z díla tohoto malíře jsou velmi působivé obrazy, jejichž tématem je kavárna nebo nějaký noční podnik, osamělost jejich návštěvníků, melancholická nálada vycházející z těchto výjevů. Nejslavnější Hopperovo dílo s názvem *Nighthawks* (Noční jestřábi) je jedním z příkladů takové atmosféry (viz. Příloha I.). Toto téma můžeme hledat právě i v dílech evropských impresionistů zaměřených na zobrazování všedního městského života. Prvním příkladem je pastel z roku 1877 Edgara Degase, znázorňující ženy na terase večerní kavárny. Další ukázkou můžou být obrazy z repertoáru Henriho de Toulouse-Lautreca. Příklad olej *Odpočívající ženy* (1895) zachycuje podobnou

melancholickou atmosféru. Vidíme skleslé a životem poznamenané ženy sedící kolem kavárenského stolu. Mnoho příkladů můžeme nalézt v díle Edouarda Maneta. Jeho kavárenské výjevy zachycují návštěvníky sedící vedle sebe na baru, za hospodským stolem nebo jen tak stojící a hledící zasněně každý jiným směrem. Takto zachycené scény z všedního hospodského nebo kavárenského prostředí působí také silnou zádumčivou atmosférou vybízející k zamyšlení nad problémy lidí zachycených na obrazech.

Přímý inspirační zdroj k malbám v praktické části z kavárenského prostředí je Hopperovo dílo s názvem *Automat*, v němž osamocená dívka sedí nad kávou v nočním podniku (viz. Příloha II.). Tato scéna tedy vyvolala první impulz na námět k obrazu *Kavárna*. Záměrem bylo zaznamenat každodenní návštěvu kavárny jednoho muže, sedícího osamoceně nad šálkem kávy.

### **3.1.2 David Hockney (1937)**

Dalším velmi významným inspiračním zdrojem je dílo anglického malíře a grafika Davida Hockneye. Tento umělec mě oslovil hlavně kresbou s pevnou linií bez výrazného stínování, ale i chladnou atmosférou jeho obrazů podtrhnutou ostrou syrovou barevností. Z tvorby tohoto umělce je velmi zajímavé období šedesátých let v Kalifornii, kdy vzniká mnoho kreseb i maleb s každodenní tematikou motivovanou jeho soukromím. V kresebných studiích, které se vztahují k praktické části je viditelný vliv malířových sérií, na kterých zobrazuje každodenní rituály koupajících a sprchujících se mužů. Stejně tak jako kresebné záznamy spících mužů. Proto mé obrazy nazvané *Vana* a *Spánek*, mají svůj inspirační základ v kresbách, na nichž Hockney zobrazuje svého přítele Petra (viz. Příloha III. a IV.).

### **3.1.3 Michal Pěchouček (1973)**

Nejsilnějším inspiračním zdrojem následné malířské práce je současný výtvarník Michal Pěchouček. Tento zajímavý a originální umělec vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze a věnuje se mnoha uměleckým médiím. Počátky jeho tvorby jsou graficky orientované. Už první práce jsou inspirované úplně všedními výjevy většinou z rodinného života, nebo věcmi našeho každodenního života. Pěchouček volí nevšední výtvarné prostředky, jako je například vyšívání. Na jeho díle je vidět ovlivnění

fotografií a starými rodinnými alby, z této inspirace vychází jeho fotopříběhy, ale i malířské novely a grafiky. Nedílnou částí jeho tvorby v poslední době jsou videa.

Seznámení s dílem Michala Pěchoučka nastalo při návštěvě jeho výstavy s názvem *Hodiny v umění* konané v galerii Domu U Kamenného zvonu v Praze. Tento výtvarník zde v prvním patře vystavoval fotografie, ale příchod do druhého patra ve mě vyvolal velký obdiv. Tato část výstavy obsahovala právě ta díla v realistickém duchu, která jsou silnou inspirací. Série velkých pláten s názvem *Time for Bed*, jak říká Pěchouček: „*popisuje to, co se děje bezprostředně před tím, než člověk ulehne a usne.*“<sup>102</sup> Tento soubor je vytvořen nevšední technikou strojového šití, kdy vzniká nízký reliéf a jemná linie švů. Ale náměty vyplývají z každodenní reality mnoha lidí chystajících se k spánku. Vtipně jsou použity našité části oděvů, ručníků vytvářející drapérii. Na obrazech zaujmou postavy samotné. Muži v pyžamu zobrazení v životní velikosti sedí nebo jsou k nám obráceni zády. Vyvolávají otázky. Tyto obrazy s názvem *Time for Bed XV* a *XIII*, se staly motivem pro mé práce zachycující každodenní ranní rituál s názvem *Snídaně*. Působivá melancholická barevnost v jeho dílech, vychází z čistého nebo bíle našepsovaného plátna. V praktické malířské části je záměrem navázat na způsob jeho barevného vyjádření (viz. Příloha V. a VI.).

---

<sup>102</sup>PĚCHOUČEK, M. *Hodiny v umění*. Praha: Publisher Makum s.r.o., 2011. ISBN 978-80-904184-5-5.



### 3.2 Technologie zpracování

Tato kapitola má za úkol přiblížit postup, realizaci a technologii tvorby výtvarných děl. Základem práce jsou kresebné studie mužů a žen zachycených ve všedních situacích. Při každodenním ranním vstávání, snídani, hygieně, při cestě do práce, odpolední kávě v oblíbeném podniku, při podvečerním rychlém nákupu v supermarketu, až po odpočinek po celém dni a následný spánek. Z těchto kreseb jsou vybrány ty, které zachycují všední den muže. Tyto náměty jsou přeneseny na dřevotřískové desky o rozměrech 116 x 64 cm. Tato podložka umožnila, uskutečnit záměr v absenci barvy na těle zobrazovaného muže. V tomto pojetí vycházím z díla již zmiňovaného Michala Pěchoučka, jenž ve svých šitých obrazech nechává působit režnost plátna. Kresba s pevnou linií je v pojetí mé práce velmi důležitá. Vychází z poučení významných japonských dřevořezů, inspiračního díla Degasova a Toulouse-Lotrecova, ze současných malířů a především z kresby Hackneye. Chromatičnost má vyjadřovat monotónnost v každodennosti zobrazovaných činností i melancholii všedních dnů. Volím plošné jednolitě nanášení barvy, i kompozici vycházející též z japonských tisků a čistoty výtvarného vyjadřování Pěchoučka. Hlavním výtvarným prostředkem tohoto souboru je tedy kresba, provedená přírodním černým uhlím zafixovaným akrylátovým lakem. Barva koloruje, vyplňuje příslušná místa. Volím kombinovanou techniku výtvarných prostředků za použití temperové a akrylové barvy.

### 3.2.1 Vlastní práce

Série děl s tematikou každodennosti zaznamenává některé části všedního dne jednoho muže. První dva obrazy s názvem *Snídaně* zachycují muže během rána, kdy každý den snídá u stejného stolu (viz. Příloha I. a II.). Tento ranní rituál prožívá většina lidské populace. Stejně tak jako další každodenní činnost a tou je hygiena, ranní koupel nebo sprcha. Na tuto aktivitu poukazuje druhý obraz s názvem *Ve vaně* (viz. Příloha III.). Ke každodennímu rituálu zobrazovaného muže neoddelitelně patří káva konzumovaná v jeho oblíbeném podniku. Takto je zachycen na obraze *Kavárna* (viz. Příloha IV.). K všedním povinnostem spojeným s obživou jsou nákupy v minulosti uskutečňované na trzích a krámech. Dnešní realitou je nakupování v super a hyper marketech. Na konci dne i muž z obrazu nakupuje v těchto obchodech jako tisíce dalších lidí. To zachycují malby s názvem *Nákupy* (viz. Příloha V. a VI.). K zakončení každého dne patří *Spánek*. Ten je společný všem živočichům. Obnovuje energii do dalšího všedního dne (viz. Příloha VII.).

## 4 ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo zachytit alespoň základní části problematiky vztahující se k velmi obšírnému pojmu zahrnující v sobě každodennost. Celá práce má svým hledáním směřovat a vyúsťovat v praktické části, která se snaží nastřádané informace a inspirace prakticky realizovat. Záměrem bylo poukázat na vybrané malíře tvořící v průběhu několika staletí, které spojuje jedno - touha po realistickém zobrazování skutečnosti v každodenní realitě. Rozsah tohoto velice těžko ohraničitelného tématu nedává možnost postihnout vše, proto se práce snaží nastolit alespoň základní nástin a vybírá umělecká díla vztahující se k vygenerovaným každodenním povinnostem v dějinném kontextu.

V teoretické části tedy nezbyl prostor na některé umělecké okruhy z obavy před přílišným zabřednutím do tématu. Příkladem je zkoumání vlivu fotografie při tvorbě vybraných umělců. „*Fotografie nekopíruje skutečnost, nýbrž ji tlumočí*“.<sup>103</sup> Fotografie je tedy hlavně pomocným prostředkem jak pro malíře, tak i sochaře. Vliv fotografie můžeme již vidět v díle Coubertově. Ale markantní ovlivnění měla na zobrazování skutečnosti u Degase a Toulouse-Lautreca. Kompozice jejich obrazů naznačuje poučení touto technikou. Indicií jsou uříznuté postavy na jejich obrazech naznačující letný fotografický pohled.

Praktická část tedy navazuje na teoretické pojednání, ale vybírá si. Do popředí jejího zájmu přichází jen všední činnosti v každodenním životě společné většině lidské populace. Pozornost v malířském zachycení každodennosti se tedy neubírá směrem k práci a pracovním činnostem, které v mé sérii nejsou předmětem zájmu.

Na úplný závěr se můžeme zamyslet nad smyslem každodennosti, kdy vzniká určité absurdní vědomí. „*Je to hrozně nudné oblékat vždy nejdřív košili a potom natáhnout kalhoty a večer vlézt do postele a ráno zase vylézt a pořád dávat takhle jednu nohu před druhou, člověk si vůbec nedovede představit, že by se to mohlo někdy změnit. To je moc smutné, že už to takhle dělaly miliony lidí a že to tak budou miliony lidí zase dělat...*“<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> TUFFELLIOVÁ, N. *Umění 19. století 1848 – 1905*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-313-5. s. 27.

<sup>104</sup> KOSÍK, K. *Dialektika konkrétního*. In. BÜCHNER, G. *Dantova smrt*, Praha, 1960. s. 32. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. ISBN nevedeno.

## 5 SEZNAM LITERATURY

ALTMANN, L. a kol. *Lexikon malířství a grafiky*. Praha: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4.

ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.

AUGÉ, M. *Antropologie současných světů*. Praha: Atlantis, 1999. ISBN 80-7108-154-X.

AUGUSTIN, L. H. Kamil Lhoták. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0818-7.

BALEKA, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BUDIL, T. I. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 2003. ISBN 80-7254-321-0.

CONCOURT, de J. *Hokusai*. New York: Parkstone Press International, 2009. ISBN 978-1-84484-529-3.

DÜLMEN VAN, R. *Historická antropologie*. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-15-2.

HIGHMORE, B. *The Everyday Life Reader*. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-23024-1

HLOUCHA, J. *Hokusai*. Praha: Orbis, 1949. ISBN neuvedeno.

HONCOPOVÁ, H.; BRAUNOVÁ, D. *Zlatý věk ukiyoe*. Praha: Národní galerie v Praze, 2004. ISBN 80-7035-282-5.

HUSSERL, E. *Idea fenomenologie*. Praha: Oikoymenh, 2001. ISBN 80-7298-023-8.

CHALUPECKÝ, J. *Cestou necestou*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 1999. ISBN 80-86022-61-7.

*Ilustrovaná encyklopedie*. I. díl, A-I. Praha: Encyklopedický dům, 1995. ISBN 80-901647-4-9.

*Ilustrovaná encyklopedie*. III. díl, Q-Ž. Praha: Encyklopedický dům, 1995. ISBN 80-901647-6-5.

JANDOUREK, J. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-749-3.

JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. ISBN 80-7153-025-5.

- KOSÍK, K. *Dialektika konkrétního*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. ISBN neuvedeno.
- LAMAČ, M. *Vincent van Gogh*. Praha: Odeon, 1966. ISBN 01-502-66.
- LENDEROVÁ, M.; JIRÁNEK, T.; MACKOVÁ, M. *Z dějin české každodennosti*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4.
- LIVINGSTONE, M. *David Hockney*. London: Thames & Hudson, 1983. ISBN neuvedeno.
- MASANÉS, F. *Gustave Courbet 1819-1877: The Last of the Romantics*. Köln: Taschen, 2006. ISBN-10: 3-8228-5683-5.
- MONTANARI, M. *Hlad a hojnost. Dějiny stravování v Evropě*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80- 7106-560-9.
- NEUMANN, J. *Auguste Renoir*. Vydání druhé, Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-502-75.
- NEUMANN, J. *Pieter Bruegel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. ISBN 01-512-65.
- NOHEJL, M. *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze. Pojednání o východiscích fenomenologické sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001. ISBN 80-86429-02-4.
- PETROVÁ, E. a kol. *Skupina 42*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9.
- PIJOAN, J. *Dějiny umění IV*. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-7176-956-8.
- PIJOAN, J. *Dějiny umění VI*. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-242-0141-0.
- PIJOAN, J. *Dějiny umění VII*. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-242-0140-2.
- PIJOAN, J. *Dějiny umění VIII*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6.
- ROLLAND, R. *Jean Francois Millet*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1956. ISBN neuvedeno.
- SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. ISBN neuvedeno.
- SMITHOVÁ, V. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1885-4.
- STÁTNÍKOVÁ, P. *Zmizelá Praha. Trhy a tržnice*. Praha: Paseka, 2010. ISBN 978-80-7432-068-2
- TROYEN, C.; BARTER, J.; COMEY, J.; DAVIS, E.; ROBERTS, E. *Edward Hopper*. London: Thames & Hudson, 2007. ISBN 978- 0-500-09337-5.

TUFFELLIOVÁ, N. *Umění 19. století 1848 – 1905*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-313-5.

URBAN, O. *Kapitalismus a česká společnost*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-500-5.

*Velký sociologický slovník*. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1.

*Velký sociologický slovník*. II. díl, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5.

#### Beletrie

ZOLA, É. *Břicho Paříže*. Praha: Odeon, 1969. ISBN nevedeno.

#### Básnické sbírky

HAUKOVÁ, J. *Cizí pokoj*. Praha: Symposion, 1946. ISBN nevedeno.

#### Periodika

NEJSLAVNĚJŠÍ MALÍŘI. *Edgar Degas*. Praha: Eaglemoss International, 2000. č. 6. ISBN nevedeno.

#### Katalog

PĚCHOUČEK, M. *Hodiny v umění*. Praha: Publisher Makum s.r.o., 2011. ISBN 978-80-904184-5-5.

## 6 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

### TEORETICKÁ ČÁST

#### 1. Osobní hygiena

Příloha I. - Edgar Degas, *Pedikúra*, 1873.

Příloha II. - Edgar Degas, *Umyvadlo*, 1886.

Příloha III. - Henry de Toulouse-Lautrec, *Myjící se žena*, 1896.

Příloha IV. - Edgar Degas, *Česání*, 1896.

Příloha V. - Jean Francois Millet, *Pradlena*.

Příloha VI. - Henry de Toulouse-Lautrec, *Pradlena*, 1888.

#### 2. Stravování

Příloha I. – Pieter Bruegel, *Žně* (výřez).

Příloha II – Vincent van Gogh, *Jedlíci brambor*, 1885.

Příloha III. - Pieter Bruegel, *Sčítání lidu v Betlémě* (výřez).

Příloha IV. - Pieter Bruegel, *Cyklus Ctnosti – Opatrnost*.

#### 3. Hospody, hostince

Příloha I - Henry de Toulouse-Lautrec, *Alkoholička*, 1888.

Příloha II. - Henry de Toulouse-Lautrec, *Dámy v jídelně*, 1893.

Příloha III. - Edgar Degas, *Absint*, 1876.

#### 4. Zábava

Příloha I. - Pieter Bruegel, *Svatební tanec*, 1566.

Příloha II. - Henry de Toulouse-Lautrec, *V Moulin Rouge*, 1892.

## 5. Čas k práci

Příloha I. - Jean Francois Millet, *Rozsevač*, 1850.

Příloha II. - Jean Francois Millet, *Žena česající vlnu*.

Příloha III. - Edgar Degas, *Žehlíčky*, 1884.

### Každodennost v dílech vybraných Evropských malířů

## 6. Pieter Bruegel

Příloha I. - *Senoseč*, 1565.

Příloha II. – *Žně*, 1565.

## 7. Jan Vermeer van Delft

Příloha I. – *Spící mladá žena*, 1657.

Příloha II. – Nicolaes Maes, *Zahálčivá služebná*, 1655.

Příloha III. - *Mlékařka*, 1658.

## 8. Gustave Courbet

Příloha I. - *Prosévačky obilí*, 1854.

## 9. Jean-Francois Millet

Příloha I. – *Sběračky klasů*, 1857.

Příloha II. - *Sběračky klasů*, kresba, 1857.

Příloha III. – *Žně*, dřevoryt.

Příloha IV. – Vincent van Gogh, *Žně*, 1889.



## 10. Vliv Japonského umění na Evropské malíře

Příloha I. – Kitagawa Utamaro, *Žena s Kintokim na zádech*.

Příloha II. – Katsushika Hokusai, *Fuji spatřená skrze kád' bednáře*.

Příloha III. – Andó Hirošige, *Kvetoucí švestka*.

Příloha IV. – Vincent van Gogh, *Japonaiserie*, 1888.

Příloha V. – Utagawa Toyokuni, *Dívka myjící se v kádi jako symbol broskvoně*.

## 11. Edouard Manet

Příloha I. – *U tatíka Lathuilla*,

Příloha II. – *Čiřnice*, 1878-1879

## 12. Edgar Degas

Příloha I. – *Nahá žena utírající si nohy*, 1885-1886.

Příloha II. – *Žena s osuškou*, 1899.

Příloha III. – *Česající se žena*, 1890-1892.

## 13. Auguste Renoir

Příloha I. – *Moulin de la Galette*, 1867.

Příloha II. – *Snídaně veslařů*, 1881.

## 14. Berthe Morisotová

Příloha I. – *Kolébka*, 1873.

Příloha II. – *Koupel (Dívka upravující si vlasy)*, 1885 – 1886.

15. Mary Cassattová

Příloha I. – *Mladá matka při šití*, 1890.

Příloha II. – *Toaleta*, 1892.

16. Henri de Toulouse-Lautrec

Příloha I. – *Moulin Rouge. La Goule*, 1891, plakát.

Příloha II. – *V posteli*, 1893.

17. Vincent van Gogh

Příloha I. – *Odpočinek*,

18. Kamil Lhoták

Příloha I. – *Krajina XX. století*, 1942.

Příloha II. - *Vstříc osudu*, 1948.

## **PRAKTICKÁ ČÁST**

Příloha I. - Edward Hopper, *Nighthawks*, 1942.

Příloha II. - Edward Hopper, *Automat*, 1927.

Příloha III. – David Hockney, *Dream Inn*, 1966.

Příloha IV. – David Hockney, *Peter Having a Bath in Chartres*, 1967.

Příloha V. – Michal Pěchouček, *Time for Bed XV*, 2009.

Příloha VI. – Michal Pěchouček, *Time for Bed XIII*, 2009.

## **VLASTNÍ PRÁCE**

Příloha I. - *Snídaně I.*, 2013.

Příloha II. - *Snídaně II.*, 2013.

Příloha III. – *Ve vaně*, 2013.

Příloha IV. – *Kavárna*, 2013.

Příloha V. – *Nákupy I.*, 2013.

Příloha VI. – *Nákupy II.*, 2013.

Příloha VII. – *Spánek*, 2013.

## TEORETICKÁ ČÁST

### 1. Osobní hygiena



105

Příloha I.



106

Příloha II.



107

Příloha III.



108

Příloha IV.

<sup>105</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. ISBN 80-7153-025-5.

<sup>108</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.



109

Příloha V.



110

Příloha VI.

## 2. Stravování



111

Příloha I.



112

Příloha II.

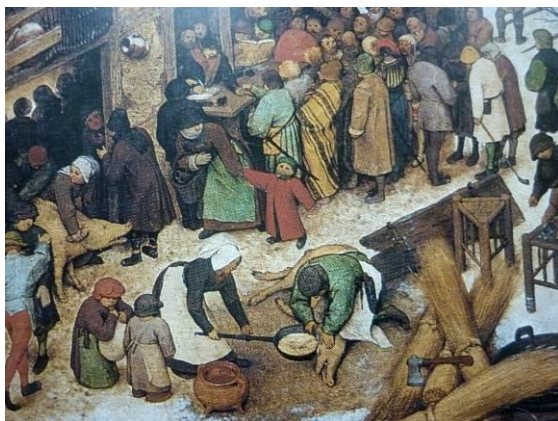
---

<sup>109</sup> ROLLAND, R. *Jean Francois Millet*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1956. ISBN neuváděno.

<sup>110</sup> JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. ISBN 80-7153-025-5.

<sup>111</sup> [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=4083](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4083)

<sup>112</sup> LAMAČ, M. *Vincent van Gogh*. Praha: Odeon, 1966. ISBN 01-502-66.



113

Příloha III.



114

Příloha IV.

### 3. Hospody, hostince



115

Příloha I.



116

Příloha II.

<sup>113</sup> [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=4079](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4079)

<sup>114</sup> ROBERTS-JONES, P.; ROBERTS-JONES, F. *Bruegel*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-507-2.

<sup>115</sup> JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. ISBN 80-7153-025-5.

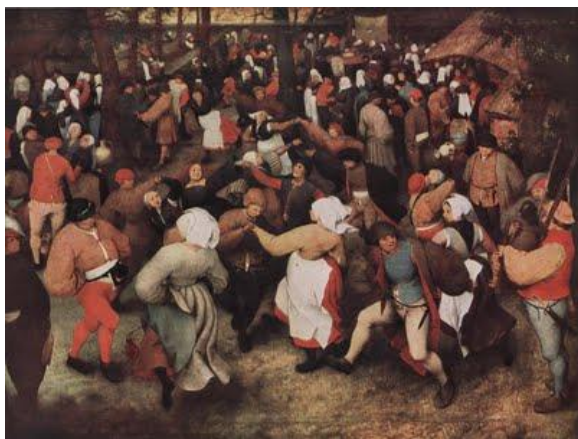
<sup>116</sup> Tamtéž.



117

Příloha III.

#### 4. Zábava



118

Příloha I.



119

Příloha II.

---

<sup>117</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.

<sup>118</sup> <http://ografologii.blogspot.cz/2009/08/pieter-brueghel.html>

<sup>119</sup> JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. ISBN 80-7153-025-5.

## 5. Čas k práci



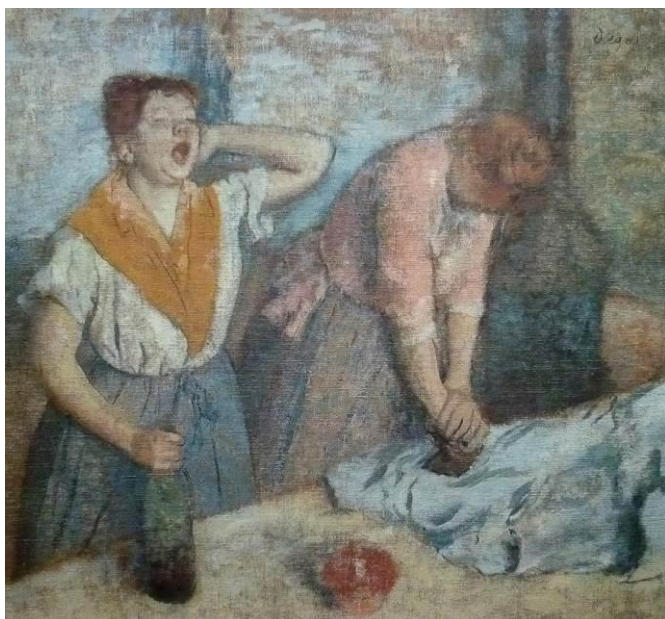
120



121

Příloha I.

Příloha II.



122

Příloha III.

---

<sup>120</sup> ROLLAND, R. *Jean Francois Millet*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1956. ISBN neuvedeno.

<sup>121</sup> Tamtéž.

<sup>122</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.



## Každodennost v dílech vybraných Evropských malířů

### 6. Pieter Bruegel



123

#### Příloha I.



124

#### Příloha II.

<sup>123</sup> [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=4082](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4082)

<sup>124</sup> [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=4083](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4083)

## 7. Jan Vermeer van Delft



125

Příloha I.



126

Příloha II.



127

Příloha III.

---

<sup>125</sup> [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=226](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=226)

<sup>126</sup> [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=1411](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=1411)

<sup>127</sup> <http://www.abcgallery.com/V/vermeer/vermeer27.html>

## 8. Gustave Courbet



128

Příloha I.

## 9. Jean-Francois Millet



129

Příloha I.



130

Příloha II.

---

<sup>128</sup> MASANÉS, F. *Gustave Courbet 1819-1877: The Last of the Romantics*. Köln: Taschen, 2006. ISBN-10: 3-8228-5683-5.

<sup>129</sup> PIJOAN, J. *Dějiny umění VIII*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6.

<sup>130</sup> ROLLAND, R. *Jean Francois Millet*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1956. ISBN neuváděno.



131

Příloha III.



132

Příloha IV.

## 10. Vliv Japonského umění na Evropské umělce



133

Příloha I.



134

Příloha II.

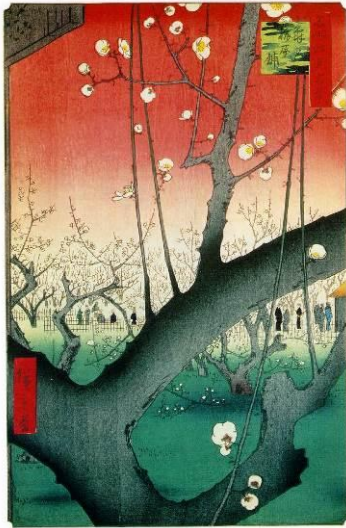
---

<sup>131</sup> ROLLAND, R. *Jean Francois Millet*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1956. ISBN neuvedeno.

<sup>132</sup> LAMAČ, M. *Vincent van Gogh*. Praha: Odeon, 1966. ISBN 01-502-66.

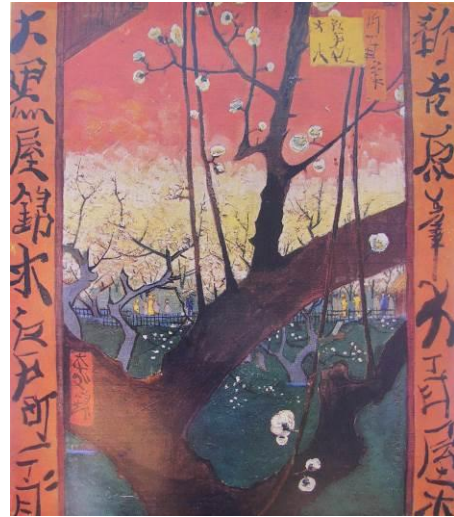
<sup>133</sup> PIJOAN, J. *Dějiny umění IV*. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-7176-956-8.

<sup>134</sup> HONCOPOVÁ, H. BRAUNOVÁ, D. *Zlatý věk ukiyoe*. Praha: Národní galerie v Praze, 2004. ISBN 80-7035-282-5.



135

Příloha III.



136

Příloha IV.



137

Příloha V.

<sup>135</sup> <http://www.awesome-art.biz/awesome/shop/item.aspx?itemid=7144>

<sup>136</sup> LAMAČ, M. *Vincent van Gogh*. Praha: Odeon, 1966. ISBN 01-502-66.

<sup>137</sup> HONCOPOVÁ, H.; BRAUNOVÁ, D. *Zlatý věk ukiyoe*. Praha: Národní galerie v Praze, 2004. ISBN 80-7035-282-5.

## 11. Edouard Manet



138

Příloha I.



139

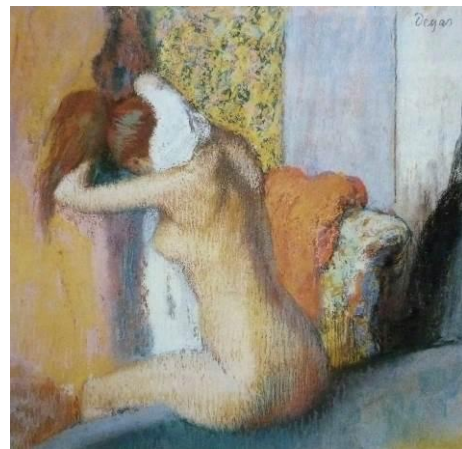
Příloha II.

## 12. Edgar Degas



140

Příloha I.



141

Příloha II.

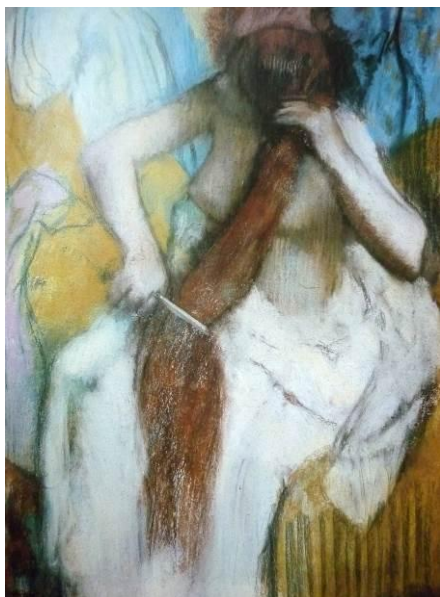
---

<sup>138</sup> PIJOAN, J. *Dějiny umění VIII*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6.

<sup>139</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.

<sup>140</sup> NEJSLAVNĚJŠÍ MALÍŘI. *Edgar Degas*, 2000, č. 6.

<sup>141</sup> Tamtéž.



Příloha III.

### 13. Auguste Renoir



Příloha I.



Příloha II.

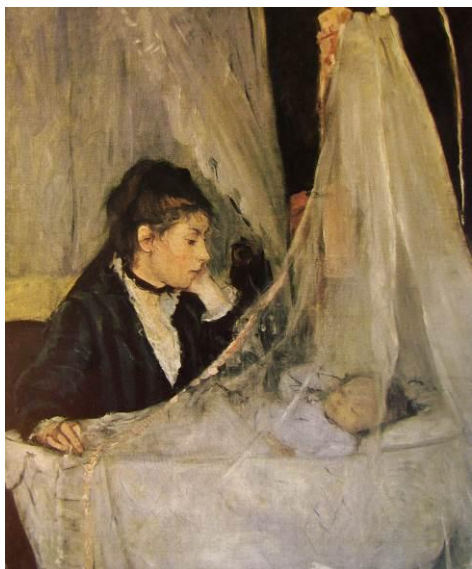
---

<sup>142</sup> NEJSLAVNĚJŠÍ MALÍŘI. *Edgar Degas*, 2000, č. 6.

<sup>143</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.

<sup>144</sup> NEUMANN, J. *Auguste Renoir*. Vydání druhé, Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-502-75.

## 14. Berthe Morisotová



145

Příloha I.



146

Příloha II.

## 15. Mary Cassattová



147

Příloha I.



148

Příloha II.

---

<sup>145</sup> ASH, R. *Impresionisté*. Praha: Aventinum 1993. ISBN 80-7151-264-8.

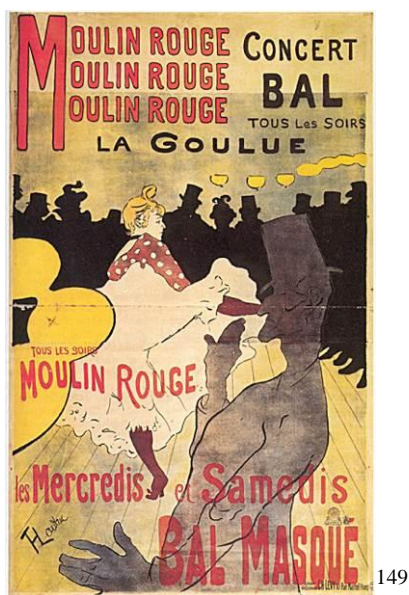
<sup>146</sup> <http://www.wikipaintings.org/en/berthe-morisot/the-bath-girl-arranging-her-hair>

<sup>147</sup> CUNNINGHAMOVÁ, A. *Impresionisté*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-600-1.

<sup>148</sup> TUFFELLIOVÁ, N. *Umění 19. století 1848 – 1905*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-313-5.



## 16. Henri de Toulouse-Lautrec



Příloha I.



Příloha II.

## 17. Vincent van Gogh



Příloha I.

<sup>149</sup> JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. ISBN 80-7153-025-5.

<sup>150</sup> SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985. ISBN nevedeno.

<sup>151</sup> PIJOAN, J. *Dějiny umění VIII*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6.

18. Kamil Lhoták



152

Příloha I.



153

Příloha II.

---

<sup>152</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0818-7.

<sup>153</sup> Tamtéž.

## PRAKTICKÁ ČÁST

### 1. Edward Hopper



#### Příloha I.



#### Příloha II.

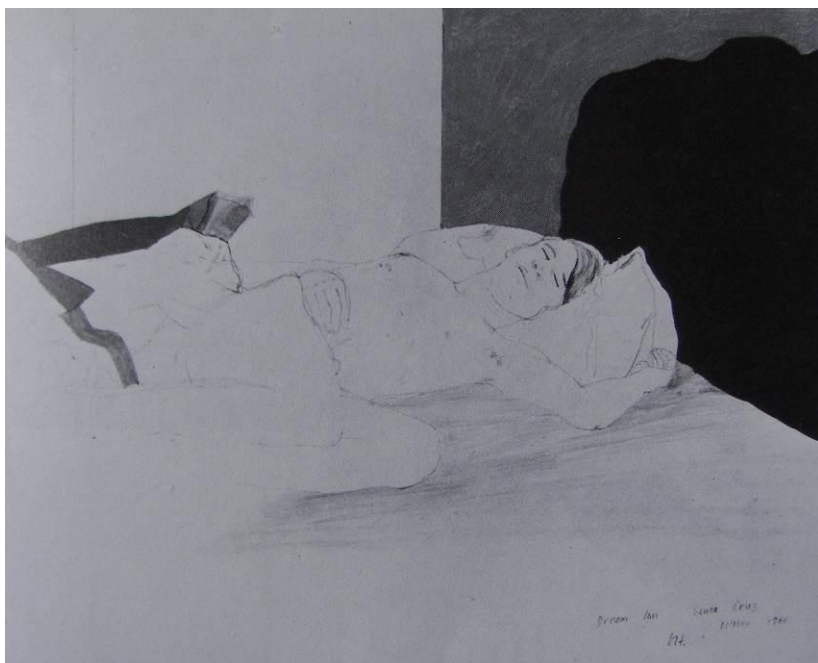
---

<sup>154</sup> TROYEN, C.; BARTER, J.; COMEY, J. a kol. *Edward Hopper*. London: Thames & Hudson, 2007.

ISBN 978- 0-500-09337-5

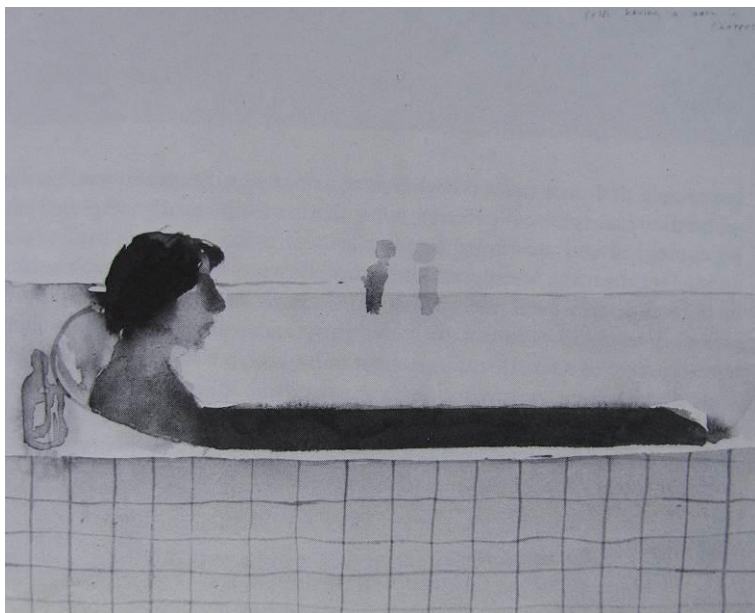
<sup>155</sup> Tamtéž.

## 2. David Hockney



156

### Příloha III.



157

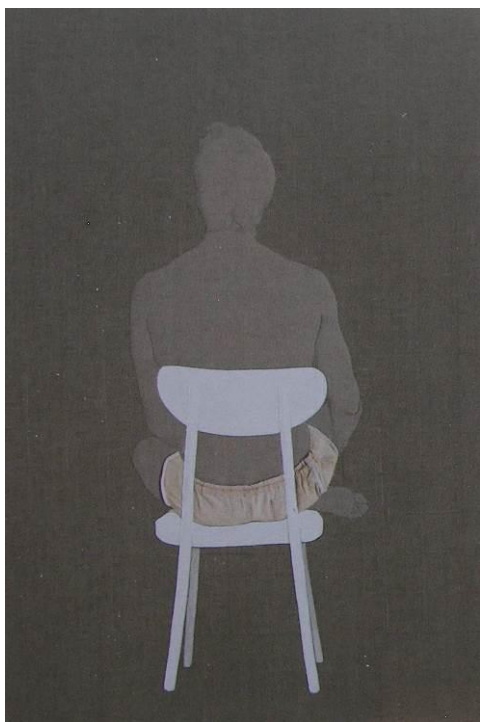
### Příloha IV.

---

<sup>156</sup> LIVINGSTONE, M. *David Hockney*. London: Thames & Hudson, 1981. ISBN nevedeno.

<sup>157</sup> Tamtéž.

### 3. Michal Pěchouček



158

Příloha V.



159

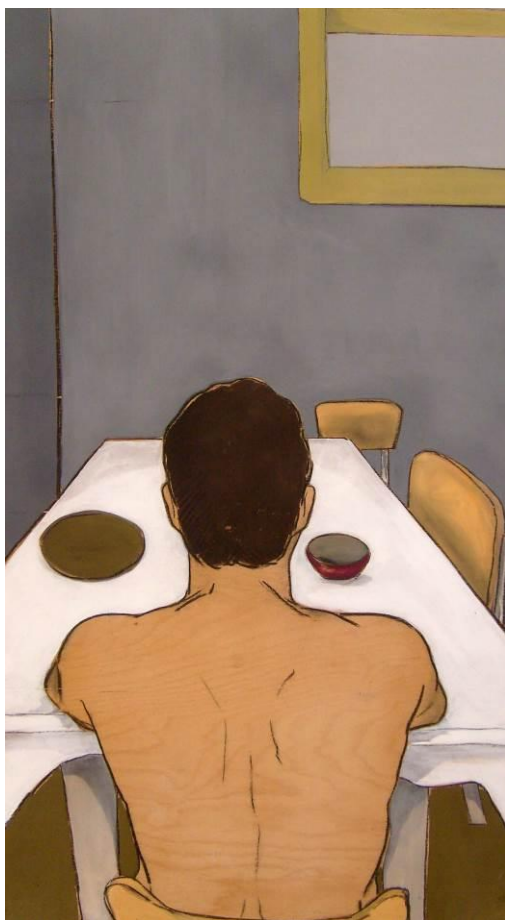
Příloha VI

---

<sup>158</sup> PĚCHOUČEK, M. Hodiny v umění. Praha: Publisher Makum s.r.o., 2011. ISBN 978-80-904184-5-5.

<sup>159</sup> Tamtéž.

## VLASTNÍ PRÁCE



Příloha I.



Příloha II.



Příloha III.



Příloha IV.



Příloha V.



Příloha VI.





Příloha VII.

