

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Všednodennost na scéně

Everyday life on stage

Bakalářská diplomová práce

Pavčina Košáková

Výtvarná tvorba a Historie se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Magdaléna Adámková Turzová, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma „Všednodennost na scéně“
vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

.....

V Olomouci 2023

podpis

Poděkování:

Děkuji Mgr. Magdaléně Adámkové Turzové, Ph.D. za cenné rady, připomínky a ochotnou spolupráci.

Upozornění:

Tato práce je doprovodným textem k praktické bakalářské práci na KVV PdF UP.

Obsah

Úvod.....	6
I.Teoretická část.....	8
1.1. Divadlo života.....	8
2.Reflexe vybraných malířů barokní každodennosti.....	9
2.1.Jan Joannes Vermeer van Delf (1632–1675).....	9
2.2.Rembrandt van Rijn (1606-1669).....	10
2.3.Adriaen Brouwer (1605-1638).....	11
2.4.Adriaen van Ostade (1610-1685).....	12
3.Inspirace dílem vybraných umělců.....	14
3.1.Edgar Degas.....	14
3.2.Henri de Toulouse-Lautrec.....	20
3.3.Edward Hopper (1882–1967).....	25
3.4.Daniel Pitín.....	28
4.PRAKTICKÁ ČÁST.....	32
4.1.Koncept práce	32
4.2.Postup práce	33
Závěr.....	39
Seznam pramenů a literatury.....	43
Tištěné monografie.....	43
Internetové zdroje.....	43
Seznam obrázků.....	45
Zdroje obrázků	46

Úvod

Bakalářská práce Všednodennost na scéně se, jak již název napovídá, zabývá propojením všedního a divadelního.

Mnohými aspekty všednodenního života jsem se zabývala již před bakalářskou prací z důvodu osobního a uměleckého rozvoje – vše se tak začalo odvíjet od mé dlouhodobé lásky k divadlu. V minulosti jsem absolvovala vícero hereckých kurzů na JAMU v Brně, na nichž byly základní lidské prostředky bytí, jako je chůze, držení těla, intonace hlasu a v neposlední řadě také mluvené slovo herci primárním nástrojem ke ztvárnění charakteru dané role. Stejně tak jako herci, i běžní lidé ve světě hrají určitou společenskou roli a svébytně se prezentují při všednodenních situacích.

Má cesta k uchopení tématu každodennosti se tak odvíjela od zkušeností s divadelním prostředím, jeho atmosférou a určitou mírou dramatizace prostých námětů ze života člověka. Ono propojení světa divadelního a každodenního se na plátnech odráží v mnoha prvcích. Důraz na vyprávění příběhu vyobrazených postav je umocněn prostředím kaváren, jež jsou součástí každodenního života mnohých z nás, a které v tomto ohledu symbolizují divadelní scénu. Samotné vyobrazení je však pojato divadelně – s emocionálním nábojem a určitou intimitou za pomoci hry světla a stínů. Přibližuje se tak baroknímu temnosvitu a pohrává si s nepůvodními barevnými škálami. K propojení též dochází v zakomponování reálných postav běžně pobývajících v kavárně a herců z divadelních inscenací, u nichž se zaměřují zejména na výrazná gesta a výrazy.

První inspiraci, jak pojmout vyobrazení každodennosti divadelněji, jsem našla u malíře Williama Hogartha. V díle ..., kde na mne velmi intenzivně působila práce se šerosvitem a zvolené barvy, jež vytvořily z obyčejného námětu učenců pozorujícího učitele při práci, situaci s intenzivním prožitkem vystřiženou jako z divadelní inscenace. Kontrast světla a stínů uměli bravurně používat již v období baroka, kdy se zejména ve flámské a holandské malbě začaly ztvárňovat každodenní náměty ze života člověka. Tuto kombinaci dokázal mistrovsky uchopit např. Rembrandt van Rijn, jehož obrazy srší dramatickým nábojem, zejména díky naddimenzovaným výrazům ve tvářích. Už tehdy hrálo velkou roli pojetí prostoru, jež je vidno např. na obraze Noční hlídka, kde je samotné prostředí základem k vytvoření patřičné atmosféry. Nicméně samotná všednodennost byla podána i humorným způsobem, kde stojí za zmínku malíři jako Adriaen van Ostade a Adriaen Brouwer, jejichž díla tematizují všední

život nižších sociálních vrstev a mnohdy působí až znepokojujícím dojmem. Fascinaci divadelním, kabaretním či cirkusovým světem nalézáme i v díle proslulého malíře 19. století Edgara Degase či jeho obdivovatele a následovníka Henriho de Toulouse. Touha po zapojení novodobých výrazových prvků mne dovedla k americkému malíři Edwardu Hooperovi, jež je mistr ve ztvárnění scénérie – zaměřuje se na čisté linie a na kontrast světla a stínů, jimiž vytváří dramatický náboj.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. 1 Divadlo života

Všichni hrajeme divadlo v každodenním životě, ať už vědomě či nevědomě. Každý člověk si zakládá na nějakém obraze sebe sama, kterým se prezentuje ve společnosti. Aspektů, jimiž lze vyjádřit svoji osobnost je mnoho – od stylu oblékání, komunikace, intonace hlasu, držení těla, přes dbání na společenské konvence, charakteristické vlastnosti, samotné jednání či projevení svých názorů. Stejně jako u herců i my chceme, aby naše způsoby charakteristické pro naši osobu byly brány vážně a považovány za skutečné. Celkový dojem, který se snažíme vyzařovat, se však ne vždy podaří přenést na okolí. Naopak herci, kteří přejímají lidský způsob jednání, gest a výrazů, jimiž utváří danou postavu, dokážou roli dovést k přesvědčivému dojmu pravdivosti.¹ Hrát divadelní roli lepšího já v našich životech, ač nevědomě, může ve výsledku vést ke skutečnému zlepšení, internalizaci a přijetí sebe samého v lepším světle. „*Pokud jsme nikdy nezkusili vzbudit zdání, že jsme lepšími, než jsme, jak bychom se pak mohli zdokonalit nebo ,vytrénovat zvnějšku dovnitř‘?*“²

¹ GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: Sebe prezentace v každodenním životě*. Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999, s 15-29.

² Tamtéž, s. 49.

2. Reflexe vybraných malířů barokní každodennosti

Tématem všedního života se malíři zabývali již v období baroka. Rozmachem a unikátem zobrazování daného tématu byla ojedinělá holandská i flámská malba. Malíři se zabývali scénami z „divadelní všednodennosti“ a portrétem, jež zrcadlily život obyčejných lidí v kontrastu s tradičními tématy barokní malby, jimiž byly mytologické a biblické náměty. Malba se vyznačovala v mnoha případech realistickým a velmi detailním ztvárněním, při němž byl kladen důraz na světlo a stíny, kterými chtěli přenést pozornost na daný objekt či postavu a dotvořit tak patřičnou atmosféru díla. Mezi významné flámské a holandské představitele lidového žánru se řadí Johannes Vermeer, Rembrandt van Rijn, Adriaen Brouwer, David Teniers a další. Jejich práce obohatila a ovlivnila díla dalších generací a dodnes jsou velmi oceňována pro jejich schopnost přenést atmosféru a náladu všedního života.

2.1. Jan Joannes Vermeer van Delf (1632–1675)

Od holandského malíře Vermeera se nám dochovalo čtyřicet děl, jehož náměty měly, jak už je pro toto období typické, náboženský kontext. Jeho práce byly precizními a detailními podobami měšťanských lidí, které často zachycoval v domácím prostředí. Obvyklou činností byla hra karet, hra na hudební nástroj či vykonávání všedních prací. Jeho mistrovství spočívalo v brilantním zachycení světla a stínů, v podobě chladného, denního, rozptýleného světla.^{3, 4} Obrazy působí velmi intimně, a to i z důvodu zvolené kompozice. Vermeer obvykle zachycoval nemnoho postav, nejlépe jen jednu dívku při činnostech jako je hra na hudební nástroj, čtení nebo vaření, jak je tomu i u níže uvedeného obrazu *Dojička*. Dalším charakteristickým znakem, jehož si je možné povšimnout i na tomto díle, je důraz, který kladl na výběr barev. Používal zejména citrónovou žlut' a chladnou modř. Kombinací práce s barvami, jemným světlem a zachováním určité intimity pomocí jednodušší kompozice na nás obrazy působí uklidňujícím, meditativním dojmem a vyzývají k snění.

³ PIJOAN, José: *Dějiny umění 7*. Odeon, 1985, s. 277.

⁴ MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2 vyd. Academia, 1988, s. 604-607.



Obrázek 1. – VERMEER VAN DELFT, Johannes. Dojička, olej na plátně, 41 × 45,5 cm, 1660.

2.2. Rembrandt van Rijn (1606-1669)

Přístup Rembrandta ke ztvárnění onoho tématu je zcela odlišný. Doménou uměleckého projevu, který spočívá ve hře světla a stínů a přispívá k dotvoření hloubky a dramatickosti výjevu, byla jeho svébytná práce s temnosvitem. Ve své tvorbě usiloval o poznání lidského života. Ztvárňoval tak různorodé lidi, jimiž byli například bytosti v postarším věku, Židé ponoření do četby knihy v šerém prostředí, které již samo o sobě působí hlubokým metafyzickým neklidem. S tematikou pohybující se na pomezí mezi životem a smrtí pracoval i v dílech znázorňující holandský městský život. Umění improvizace, které by měl ovládat nejen dobrý herec, ale stejně tak i malíř, bylo Rembrandtovi vlastním. Byl velkým improvizátorem, který střídal pastózní malbu s lazurou a vyškrabáváním nánosů barevného koloritu. Od padesátých let se vymežil jen na černou, červenou, bílou a žlutou barvu, se kterými vytvářel netušené možnosti barevných odstínů.⁵

⁵ PIJOAN, José: *Dějiny umění 7*. Odeon, 1985, s. 241-244.

Obraz *Anatomie doktora Tulpa* je velkoformátovou kompozicí olejomalby, která mimo jiné poukazuje i na vědní pokrok oné doby. Zobrazuje sedm mužů, kteří jsou součástí probíhající pitvy doktora Tulpa, jenž pitvá paži popraveného zločince a obohacuje skupinu mužů o výklad. Světlo, které osvětluje mrtvolu a tváře mužů, sjednocuje celý obraz a upoutává pozornost na detaily Rembrandtových schopností znázornění anatomických rysů lidí. Expresivita řeči, těla a mimiky působí trochu naddimenzovaným způsobem a pomocí temnosvitu vytváří napětí a dramatický náboj připomínající divadelní scénu.



Obrázek 2.– VAN REMBRANDT, Rijn. *Anatomie doktora Tulpa*, olej na plátně, 216 × 170 cm, 1632.

2.3. Adriaen Brouwer (1605-1638)

Nizozemský žák barokního malíře Franse Halse zpodobňoval žánrovou lidovou tematiku pomocí mravních deliktů chudého, venkovského obyvatelstva agresivním a drsným způsobem. Charakteristickým prostředím jeho obrazů byly zejména hospody v přítomnosti sedících sedláků vyobrazených při hraní karet, popíjení alkoholu, pokuřování, spících na stole či při místních potyčkách. Expresivitou a realističností, jakou jsou vystihnuty postavy, nám autor líčí dobře čitelné charaktery lidí podnícené hnědým koloritem s místy jasných tónů oživujících detailní mimiku tváří po vzoru vlámské malby. Za dramatickými výjevy se leckdy skrýval i humor a ironie, jak je tomu i u díla *Kuřák*.^{6,7}

⁶ PIJOAN, José: *Dějiny umění 7*. Odeon, 1985, s. 186.

⁷ MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2 vyd. Academia, 1988, s. 490.

Olejomalba pokuřujících lidí působí velmi autenticky a podle expresivní mimiky a gest mužů nám může připadat, že se jedná o herce. Dominanci tvoří temný, tlumený kolorit tvořený zemíými odstíny, přičemž šedavý kouř z doutníku kouřícího muže v popředí dodává obrazu na dynamice. Emoce nevrlosti, rozmrzelosti vyzařující z postav dodávají na dojmu a celkové atmosféře, která v nás vyvolává neklid.



Obrázek 3. – BROUWER, Adriaen. Kuřák, olej na dřevě, 46.4 × 36.8 cm, 1636.

2.4. Adriaen van Ostade (1610-1685)

Celý svůj život zasvětil selskému námětu, který se pro něj stal nevyčerpatelnou inspirací, stejně tak jako tomu bylo i u Adriaena Brouwera, jímž byl zásadně ovlivněn.⁸ Lze mezi oběma malíři vnímat určitou podobnost, a to zejména proto, že byli žáky F. Halse, nicméně v samotném pojetí maleb se v nemálo směrech ztvárnění rozcházel. Z Brouwerových prací na nás dýchá znepokojení, neklid a drastičnost, leč Ostadův přístup k malbě ukazuje život nejen černobílý, ale i plný humoru a komických scének, které v jeho případech působí až groteskně. Můžeme to ostatně vidět na obraze *Rolníci pijí a dělají hudbu ve*

⁸ PIJOAN, José: *Dějiny umění 7*. Odeon, 1985, s. 191-192.

stodole. Charakteristicky používal silného světelného efektu a stínování, přičemž tmavší koncepce zpracování přidávala na dramatičnosti a v kombinaci s až bizarním pojetím postav s výraznými emocemi a vtipnou gestikulací těla na nás působí jako zinscenované velkolepé divadlo z lidového prostředí. Ve srovnání s Brouwerem byla barevná škála Van Osteda rozšířena o barevnější kolorit, leč ke konci života se uchýlil jen ke zlatavým tónům.⁹

Olejomalba z konce 17. století *Rolníci pijí a dělají hudbu ve stodole* je obrazem realistického ztvárnění s důrazem na hru světla a stínů, která dotváří přirozenost přítomné veselé společnosti. Specifikum expresivity gest a mimiky Van Osteda je příznačné i na tomto obraze, který nám zinscenoval až groteskní scénu mužů a žen plné života při zpěvu za doprovodu hry na hudební nástroj. Dané zobrazení každodennosti i v současné době vypovídá mnohé o jejich lidovém kroji i prostředí, ve kterém žili. Scéna se odehrává ve stodole s nádobami na pivo, víno a nářadím na stěnách a opět zde hraje významnou úlohu světlo vycházející z levé strany. Taktéž stíny, které malbě dodávají kontrast a dynamiku i celkovou dramatičnost.



Obrázek 4. – VAN OSTADE, Adriaen. *Rolníci pijí a dělají hudbu ve stodole*, olej na desce, 33.7 × 27.3 cm, 1630–1635.

⁹ MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2 vyd. Academia, 1988, s. 437.

3. Inspirace dílem vybraných umělců

3.1. Edgar Degas

Francouzský malíř 19. století Edgar Degas se právem řadí mezi nejvíce revoluční, osobité a experimentující malíře tehdejší doby. I přes svoji lásku k antice, historizujícím slohům či nesporném ovlivnění impresionismem a realismem, dokázal své smýšlení modernizovat a udržet si odstup. Nechal se unášet a inspirovat všedními, skutečnými každodennostmi tehdejší doby, a právě v tom tkvěla jeho originalita, která nespádala do akademického myšlení o malířském umu podle mnohých souputníků.

Edgar Degas (1834–1917) se narodil do dobře situované rodiny zámožného bankéře v Paříži a matce, která pocházela z francouzské rodiny usazené v New Orleans. Během studií na lyceu Karla Velikého, které ukončil v roce 1853, se projevil jeho zájem o dějepis, antiku a recitaci, což se ostatně ukázalo v jeho budoucí tvorbě.¹⁰ Následná studia práv však brzy zanechal, jelikož mnohem více času věnoval kopírováním děl starých mistrů v Louvru a návštěvou ateliéru malíře Josepha Barriase spíše než samotným studiem. Jeho otec, který měl na něj a jeho pozdější tvorbu značný vliv, jej seznámil za studií s knížetem Gregoriem Soutzovem, s nímž strávil při rozhovorech o umění, a který měl podíl na rozhodnutí odejít z právnických studií a započít studia u malíře Louise Lamothea.¹¹

Doba strávená do roku 1855 u Louise Lamonthea a krátkého studijního pobytu na École des Beaux-Arts mu upevnila základy techniky, rozvržení obrazu, cit pro velké kompozice a čistotu kresby. Mimo jiné se seznámil s bývalým mistrem L. Lamonthea, jímž byl neoklasický malíř Jean-August-Dominique Ingres. Stal se pro Edgara Degase idolem a v jeho tvorbě můžeme rovněž odkaz Ingrese vidět. A to kupříkladu na malbách, na nichž Degas používal temnějších tónů. Díky otci, který v něm probudil lásku k divadlu a brávil jej s sebou, začal zdokonalovat své schopnosti zachycení rychle plynoucích okamžiků na jevišti pomocí pohybových skic postav a prostředí z divadla již v ranné tvorbě.¹² Z toho též pramenilo psaní Degasova zápisníku, v němž zaznamenával poznatky o divadle, používal jej k záznamu svých vnitřních pochodů a formulaci jeho uměleckých zásad

¹⁰ POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 5.

¹¹ GROWE, Bernd: *Edgar Degas – Mistři světového umění.: 1834-1917*. Slovart, 2004. s. 8.

¹² POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 5-6.

a záměrů.¹³ Kresba, jež se stala základem jeho umělecké práce měla z počátku formu téměř statickou, a to díky stále velkému vlivu Ingrese, který při jednom ze setkání mu řekl: „Kreslete a zase kreslete.¹⁴ Kreslete linie... mnoho linií, ať již podle přírody nebo popaměti.“¹⁵

Ovšem zásadní zlom v jeho uměleckém projevu se stal zejména v roce 1856–1860, kdy vzniklo přes 700 kreseb na motivy rané italské renesance a francouzského klasicismu, které pramenily z jeho dlouhodobých návštěv Itálie. Objektem jeho zájmu byla Neapol, Florencie i samotný Řím, v němž se setkával se svými přáteli z akademie École des Beaux-Art, z okolí Medicejské vily a společně vytvářeli společnost *Cal d'arrosti*, ve které se kriticky diskutovalo o tehdejší umělecké scéně. Za důležité E. Degas pokládal setkání s malířem literárních a mytologických námětů Gustavem Moreau. Díky němu v něm vypukla touha pracovat živěji, barevněji a sice akademičtější, ale uvolněnější formou. Ovlivnění Edgara Degase Moreauůvem byl zjevný i ve výběru námětů, jimiž byly historické výjevy a portréty, které často kopíroval podle italských malířů předraffaelovské doby. Mimo jiné se zabýval i tvorbou Leonarda da Vinciho, Michelangela, u nichž ho nezajímala tolik anatomie, jako spíše detaily a pleťové odstíny. Především však vzhlížel ke Giottovi a jeho freskám v Assisi, které se neodvažoval ani napodobovat.¹⁶ V téže době Degas věnoval nejméně pozornosti námětům každodenního života. Kopírováním italských změnil kompozici obrazů, na nichž uřezal část postavy rámem, či si osvojil umbrijský ovál ženských hlav. I v této době se u něj přesto objevily žánrové obrazy. Příkladem je ovraz „*Stará Italka se žlutou šálou*“ či „*Římské žebračky*“, a to díky řediteli Francouzské akademie Viktoru Schnetzemu, který brávil své mladé studenty do víru italského folklóru, poutí a karnevalů.¹⁷

Léta 1860–1863 se pro Edgara Degase stala průlomová, jednak objevuje japonské umění, jednak navázal nová přátelství s Durantym a Manetem v Louvru. Rovněž druhá polovina 19. století, která kladla velký důraz na vědu, mění pohled i na samotného člověka

¹³ GROWE, Bernd: *Edgar Degas – Mistři světového umění.: 1834-1917*. Slovart, 2004. s. 8.

¹⁴ POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 6.

¹⁵ GROWE, Bernd: *Edgar Degas – Mistři světového umění.: 1834-1917*. Slovart, 2004. s. 8.

¹⁶ Tamtéž, s. 8-10.

¹⁷ POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 5-8.

u nějž je důležité zachycovat „ošklivou“ skutečnost každodenního života v Paříži, která determinuje jeho postavení ve společnosti, věk i povahu. Café Guerbois se stalo základnou pro společenské setkávání a řešení nového pojetí umění mezi soudobými umělci, kde se Edgar Degas mimo jiné scházel s Manetem, Monetem, Renoirem, Pissarrem a dalšími. Především však s již zmíněným Durantym, jenž se stal autorem „Nového malířství“ a „Realismu“. V těchto letech přítomnost Maneta v Degasově životě způsobilo větší zájem o volnější barevné pojetí.¹⁸

Obrazy, jež v tvořil v letech 1869–1880, byly námětově velmi odlišné, avšak je znát realistické mistrovství, v němž hrálo důležitou roli umělé světlo, kterým se snažil obrysy postavy vyjasnit, jak se ostatně dozvídáme z jeho zápisníku: „*Hodně pracovat na efektech večerních osvětlení – lamp, svíček a podobně. Fascinující je neukazovat zdroj světla, ale světelný efekt.*“¹⁹ V této době v tématech věnoval pozornost hudbě, hudebníkům, akrobatům, pradlenám. V letech 1866–1868 započala jeho láska k zobrazování baletu, která se stala hlavní náplní Degasovy práce roku 1872, kdy vznikly obrazy jako „*Zkušebna v opeře v Peletierově ulic,*“ „*Baletní zkouška na jevišti*“ či „*Taneční zkouška*“.



Obrázek 5.– DEGAS, Edgar. *Baletní zkouška na jevišti*, olej na plátně, 65 × 81 cm, 1874.

¹⁸ POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 8-9.

¹⁹ KENDALL, Richard: *Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy*. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005, s. 24.



Obrázek 6. – DEGAS, Edgar. *Zkušebna v Opeře v Peletierově ulici*, olej na plátně, 32 × 46 cm, 1872.

Příčinu různorodosti námětů a změny technik, můžeme hledat v Degasově přítomnosti v prusko-francouzské válce v roce 1870–1871, při níž sloužil u dělostřelectva. Posléze se totiž projevila jeho oční choroba, která později vedla k úplné slepotě. V poválečné době prožíval těžké chvíle i v osobní rovině, když mu zemřel velmi zadlužený otec, jehož dluhy musel splatit spolu se svým bratrem Reném, a tím přišel o své hmotné zajištění. Rok 1872 prožil s bratrem v New Yorku a v New Orleans, kde vlastnil jejich strýc bavlnářský podnik. V tomto období přichází všednodennost na scénu jako hlavní náplň Degasova uměleckého projevu. Degas zachycuje realitu prostřednictvím každodenních situací, rituálů v domáckém i pracovním prostředí, mimo jiné klade důraz také na sociální prostředí. Jedná se o obrazy jako je *Dvůr domu v New Orleansu*, *Pedikúra*, ovšem nejvýznamnějším dílem z této doby je obraz *Bavlnářská společnost v New Orleans*. Jeho naplní tvorby v New Orleans bylo mimo jiné i mnoho portrétů rodinných příslušníků a příbuzných, které ztvárňoval na základě objednávky.²⁰

²⁰ POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 12-13.



Obrázek 7. – DEGAS, Edgar. *Kancelář bavlnářského závodu*, olej na plátně, 73 × 92 cm, 1873.

Toto dílo, jak je u Degase běžné, není nahodilé, ale postavy jsou pečlivě rozestavěny podle přípravných skic.²¹ Zachycuje čtrnáct osob při denním chodu bavlnářské společnosti a činnostmi s ní spojenými (komunikace se zákazníkem, prohlížení účtů, čtení novin či zkoumání vzorků bavlny). Postavy, ač fungující v malém prostoru, nevykazují známky zájmu jeden o druhého, nýbrž každý je sólistou, který si hledí pouze sám sebe, což zcela vystihuje pravdivost a věčnost světa obchodu. Můžeme zde vidět inspiraci španělskými a holandskými díly baroka, u nichž bylo typické zobrazování kontrastu černé a bílé barvy.

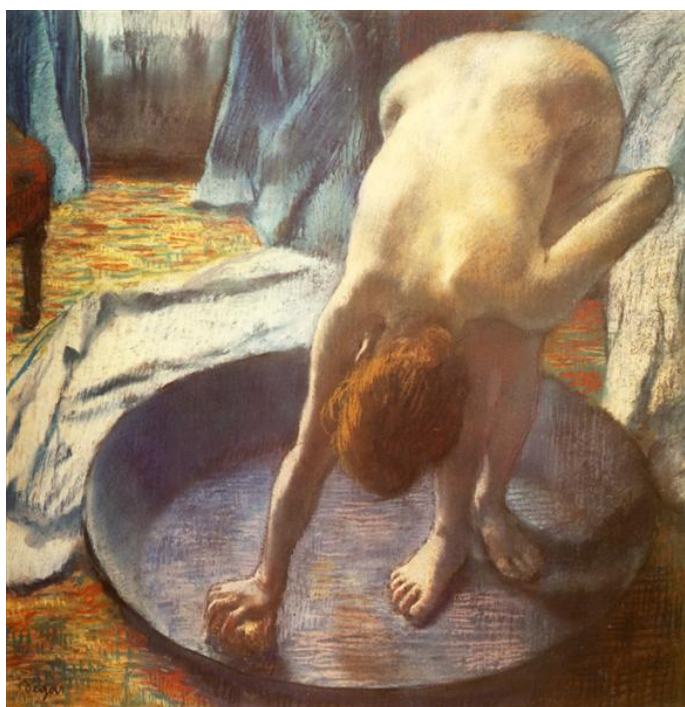
O zmíněném obraze se vyjadřuje ve svém dopise ze dne 18. února 1873 určeném Tissotovi těmito slovy: „...zabývám se pěkně energickým obrazem, který je určen pro Agnewa a který by měl umístit v Manchesteru. Je to Kancelář bavlnářské společnosti v New Orleansu. Je na něm asi 15 lidí, které více či méně zaměstnává stůl pokrytý tím vzácným materiálem, a dva muži, jeden lehce nakloněný nad stolem a druhý, který na něm na půl sedí, kupec a prodejce, diskutují o kvalitě. Nijak nepřikrášlený obraz, pokud se oněm tak dá mluvit, a myslím malovaný lepší rukou než mnohé ostatní.“²²

Po návratu z New Orleans přišlo období zaměřené výhradně na balet, jehož základ tvořila dokonalá znalost anatomie pohybu dívek, kterou čerpal z častých návštěv divadla, ale

²¹ GROWE, Bernd: *Edgar Degas – Mistři světového umění.: 1834-1917*. Slovart, 2004. s. 22.

²² KENDALL, Richard: *Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy*. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005, s. 68-69.

i samotných zkoušek baletu. Avšak jeho náplní práce nebyl pouze balet, ale i nový žánr v podobě vypravování příběhů plně vystihující atmosféru a napětí daného obrazu, mezi něž patří díla *Interiér (Znásilnění)*, *Absint*, *Rozladění* vytvořená technikou oleje na plátně.²³ S postupující slepotou se začal zabývat pastelem, který často kombinoval s technikou akvarelu či kvaše. Námětem pastelových obrazů v závěrečných letech Degasova života byla intimita nejzákladnějších všedností žen zobrazovaná v mnoha variacích.²⁴ Vyobrazená nahota žen je však velmi citlivá. Obrazy však nepůsobí vulgárně či explicitně. Intimita a soukromí žen je zachováno, a to i díky zvolenému způsobu kompozice těla ženy, která se vykonává běžnou činností bez jakékoliv známky vyrušení.



Obrázek 8. – DEGAS, Edgar. *Umyvadlo*, pastel na papíře, 70 × 70 cm, 1886.

Jedním z mnoha takových ze „*Série koupajících, myjících, sušících a česajících*“²⁵ je obraz *Umyvadlo* z roku 1886. Je tvořen velkým shlukem světla a stínů s výraznou šrafovací strukturou za použití jasných barev pastelu. Edgar Degas se zde oproštuje od detailnější formy ztvárnění malby a danou ženu při toaletě vystihuje pomocí kontrastních odstínů světla, které jsou laděny do studených tónů, leč prameny vlasů, mycí houba a strukturovaná podlaha tyto tóny rozbíjí pomocí měděných odstínů barvy.

²³ GROWE, Bernd: *Edgar Degas – Mistři světového umění.: 1834-1917*. Slovart, 2004. s. 29-33, 47.

²⁴ POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 13-14.

²⁵ TORRES RAMOS, Joana: *Degas*. REBO PRODUCTIONS CZ, 2006, s. 99.

3.2. Henri de Toulouse-Lautrec

Celým jménem Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa se řadí k nejvýznamnějším francouzským malířům druhé poloviny 19. století. Poslední potomek starého šlechtického rodu z jižní Francie žil v letech 1864–1901. Narodil z incestního svazku bratrance hraběte Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa s jeho sestřenicí hraběnkou Adèle Tapié de Celeyran a zaplatil za to vrozeným fyzickým postižením – poruchou růstu a kostní stavby, která se projevila zejména v adolescentním věku. Těžké dětství a dospívání, které bylo provázáno pohrdáním, zklamáním a nepochopením z otcovi strany²⁶ a až chorobná, únavná péče matky s problematickou povahou, poznamenalo Henriho natolik, že dospěl k rozhodnutí, vymanit se z područí rodičů a žít si život po svém, což následně vedlo k navštěvování bohémské okrajové buržoazie na Montmartru či nevěstinců a kabaretů.²⁷ Seznámení s lidmi, kteří nevyjadřovali soucit, přetvářku, nýbrž představovali spřízněné duše a v Henrim po jejich boku panovala sebejistota, podnítilo Henriho seberealizaci prostřednictvím malby a grafiky. V rušné společnosti plné tance, akrobacie, divadla, kabaretních výstupů trávil čas Henri dlouhým vášnivým pozorováním a zachycováním vysněného života, který mu příroda odeprěla. Nelze se tedy divit, že velká část jeho tvorby zahrnovala prostředí kabaretů, nevěstinců, divadla, tančiren, cirkusů a dalších jim podobným.²⁸

Malířský talent, jenž se u Henriho objevil již v ranném dětství, se i nadále projevoval za studií na lyceu Fontanes v Rue du Havre. Z důvodu špatného zdravotního stavu, který byl ve čtrnácti letech zapříčiněn zlomením obou noh, trávil čas převážně po léčebnách a lázních, kde si Henri krátil dlouhé chvíle kreslením a malováním. Prvními náměty olejů byli psi, koně, spolužáci, krajina rodinných statků, prostředí zámků a honů. V tom pokračoval i v ateliéru malíře zvířat ovlivněného impresionismem Reného Princeteaua, kam jej přivedl Henriho otec. Ateliér navštěvoval i po absolutoriu lyce v roce 1881. Henriho zápal pro malbu, byl zřejmý, a proto oba rodiče souhlasili, aby se dal na malířskou dráhu. Pracoval pod uměleckým dohledem módního malíře Léona Bonnata, představitele akademického klasicismu, kterého po roce vystřídal kvůli antipatiím za akademického malíře Fernanda Cormona. Ten dokázal být vůči svým žákům liberálnější, naslouchající a nechával jim

²⁶ SEDLÁK, Jan: *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985, s. 5-6.

²⁷ ARNOLD, Matthias: *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: divadlo života*. Praha: Slovart, 2001, s. 11.

²⁸ SEDLÁK, Jan: *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985, s. 5-6.

prostor pro svobodné vyjádření. Kontrast obou přístupů k umění a náhledu na Henriho tvorbu těchto akademiků popisuje ve svých dopisech rodičům, a sice: „*Snad Vás bude zajímat, k jakému stylu mě Bonnat pobízel. Řekl mi: „Vaše malba vůbec není špatná, ta je znamenitá, naprosto ne špatná, zato vaše kresba je úplně a naprosto odporná. Ale člověk musí vzít odvalu do hrsti a začít znovu a jít kupředu...“*“, „*Cormon mě přijal přívětivě. Především se mu líbily mé kresby. Cormonovy korektury jsou mnohem shovívavější než předtím Bonnatovy. Prohlédne si všechno, co mu ukážu a mohutně chválí.*“ Nicméně Henri si dokázal zachovat svobodné vyjádření, představu o své tvorbě a užívat výrazové prostředky spočívající v zachycení strhujícího, spontánního okamžiku, který se stal charakteristický pro taneční pohyby, cirkusové kreace a jiné.²⁹

V letech 1886–1891 se u Toulouse Lautreca objevuje nový styl vycházející z techniky emailérského umění, společně s Henrim touto technikou pracovali i žáci z ateliéru Fernanda Cormona, kde se utvářel směr zvaný postimpresionismus.³⁰ Významně důležitým přínosem nejenom pro Toulouse-Lautreca, ale i pro celou řadu jiných umělců včetně Edgara Degase, bylo objevení japonského umění, jehož výrazovými prostředky se nechali inspirovat ve svých dílech.³¹ Lautrec tuto techniku obohatil ještě o nové prvky, jimiž byla výrazná kresba, která zprostředkovala divákovi různorodost aspektů každodenního života.

Ovlivnění japonským dřevorezem je zřetelné na Henriho obraze *Po jídle* z roku 1891, který je velmi podobný námětem a zobrazením Degasovu obrazu *Absint* z roku 1876. U obou malířů se jedná o námět zobrazující muže a ženu sedící u stolu v bohémském prostředí. Edgar Degas tento výjev pojal spíše melancholicky s menším důrazem na barevnost pastelů, které působí elegantněji díky čistšímu provedení ploch a prostoru. Stejně jako Henri i u Degase lze vidět vliv japonského umění, jehož znaky, symboly použil například v diagonální kompozici či v postavách a objektech přesahující přes obraz. Na rozdíl od Henriho, je Pařížský noční život vyjádřen velmi decentně. Henriho způsob uměleckého vyjádření více a pravdivěji vystihuje výjevy z bohémské noční společnosti. Klade větší důraz na výraznější barevné prostředky, udává expresivní sociální charakter postav a celého prostoru, který působí

²⁹ ARNOLD, Matthias: *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: divadlo života*. Praha: Slovart, 2001, s 12, 15-16.

³⁰ Tamtéž, s. 16.

³¹ PIJUAN, José: *Dějiny umění 8*. Odeon, 2000, s. 344.

dramaticky, jako by šlo o herce během inscenace. Celková atmosféra je dotvořena dominancí červené barvy a ostrým, neklidným, kresebným ztvárněním.



Obrázek 9. – DEGAS, Edgar. *Absint*, olej na plátně, 92 × 68,5 cm, 1876.



Obrázek 10. – DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri. *Po jídle*, olej a kvaš na kartonu, 53,5 × 68 cm, 1891.

Poté, co se Lautrec v roce 1884 na trvalo přestěhoval na Montmartre, jednoho z největších středisek bouřlivého pařížského města, začala éra největšího pozorování a zachycování výjevů z kabaretů, šantánů, tančiren. Nejvíce zobrazoval tančírnu v Moulin de la Galette³² a proslulou Moulin Rouge. Fascinace tímto prostředím tkvěla v odlišnosti mezi vyšší šlechtou plné přetvárek, povýšenosti a pýchy, v níž vyrůstal, a lidmi nižšího sociálního postavení s bezprostředním, ryzím chováním a obyčejným životem. Důvodem častých návštěv této společnosti byl i Henriho fyzický handicap, který chtěl ve víru tance, alkoholu a dané společnosti přehlušit a nechat se unášet zachycováním vizuálních podnětů.³³

Mezi vrcholná díla zobrazování „divadla života“ se právem řadí obrazy *V Moulin Rouge: Začátek čtverylky* z roku 1892³⁴ a *Na promenádě Moulin Rouge* z téhož období, avšak nynější podoba obrazu byla dodatečně upravena roku 1895. Jednalo se o změnu formátu, díky níž byla přimalována tanečnice v popředí a prodlouženo zábradlí ve spodní

³² SEDLÁK, Jan. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985, s. 10.

³³ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: divadlo života*. Praha: Slovart, 2001, s. 49-50.

³⁴ ARNOLD, Matthias. *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: divadlo života*. Praha: Slovart, 2001, s. 52.

³⁵ SEDLÁK, Jan. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985, s. 42.

části.³⁵ Na obou obrazech lze vidět Henriho ucelený rukopis, jenž je charakteristický ponecháním podkladu na mnoha místech, na němž jen ráznými tahy naznačuje onu postavu či udává charakter prostředí. Dalším specifikem, které je inspirováno divadlem, je osvětlení – to dodává zobrazovanému výjevu atmosféru. Pohyb, jako doména Henriho tvorby, jenž byl rovněž typický i pro Degase, netkvěl v záměru vyjádřit přesné anatomické ztvárnění pohybu člověka, nýbrž spočíval ve snaze zobrazit a zachytit duševní stránky člověka, jeho charakter, energii i napětí prostřednictvím mimiky. Ve vrcholných dílech používá Henri propracovanější kompozice, kterým dodává hloubku prostoru použitím diagonálních úběžníků vytvářejících prostor, či pomocí postav – jak je tomu u níže zobrazených děl.



Obrázek 11. – DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri. *Na promenádě Moulin Rouge*, olej na plátně, 123 × 140,5 cm, 1892.



Obrázek 12. – DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri. *V Moulin Rouge: Začátek čtverylky*, olej a kvaš na kartonu, 80 × 60,5 cm, 1892

3.3. Edward Hopper (1882–1967)

Je předním představitelem realistického malířství 20. století nejen na americké scéně, jehož doménou se stalo zobrazování méně vábné stránky moderního života v New Yorku prostřednictvím tajuplných scén. Ty zobrazovaly osamocení a izolaci života v meziválečném období a v období 2. světové války v Americe, které se ostatně ve své tvorbě celoživotně věnoval. K celkovému pocitu odcizení se od vlasti, která z jeho děl vyzařuje, dopomáhá práce s kontrastem a světelnými efekty. Edward Hopper poukazuje na zcela odlišnou stránku všednodennosti, která se týká mnohých z nás a života žitého na každodenní bázi v různých životních obdobích, a která nemusí lahodit oku. Nicméně Hopper, jenž definoval realismus, pokládal v jeho dílech za důležité zobrazovat i nepříjemnou realitu, která byla pro tehdejší období příznačná. Častým prostředkem, kterým zobrazoval melancholii a izolaci, byly prázdné, tiché ulice, opuštěné, omšelé budovy a postavy, které vyobrazil samostatně nebo ve společnosti, kde nikdo nenavazoval vzájemnou interakci, pokud ano, tak jen v krajních případech.

Edward Hopper se narodil v roce 1882 do rodiny obchodníků s textilem v městečku Nyack poblíž New Yorku. Přes počáteční nadšení z možnosti stát se stavitelem lodí

v dospívajícím věku, se nakonec rozhodl věnovat se umění. Na popud rodičů z počátku studoval jen kurz ilustrace a grafiky na škole School of the Museum of Fine Arts v Bostonu. Avšak k plnému ponoření se do umění tato škola byla nedostatečnou štací. A proto jeho cesty vedly brzy do New Yorku, kde absolvoval na místní umělecké škole New York School of Art pod vedením Williama Merritta a Roberta Henriho. Jejich tvorba a přístup k umění Hoppera ovlivnil, z důvodu kladení důrazu na zachycování pravdivého okolního světa a odklonu od akademismu. Po studiích v roce 1906 vyrazil na cestu za poznáním tvorby impresionistů do Paříže, jejichž práce sklízela Hopperův obdiv a uznání. V téže době maloval spíše akvarely s občasnou olejomalbou, jimiž se neuživil a musel pracovat v reklamní firmě pro níž tvořil plakáty. K průlomů malířské práce na plný úvazek dopomohla až druhá výstava Hopperových akvarelů v roce 1924 v New Yorkské galerii Franka Rehnala, kde prodal všechna svá díla a sklídl uznání. Výstava měla dalekosáhlejší důsledky, a to jest, že zanechal práce v reklamě, postavil se na vlastní nohy a ilustraci s grafikou vyměnil za malbu.³⁶

Hopper precizním, osobitým rukopisem, téměř nedotčeným avantgardními proudy v Evropě i v Americe, zaznamenával na svých dílech prostupující modernizaci společnosti, architekturu měst a expanzi průmyslu. Avšak volba námětu měla i jistá specifika – vyobrazení scény pouze v období dvacátých a třicátých let 20. století, v němž dosáhl i umělecké zralosti.³⁷

Na jeho tvorbě je vidno, že podniknuté cesty do Paříže a následné proniknutí k podstatě impresionismu zanechaly odkaz i v jeho tvorbě. I přes snahu se od impresionismu oprostit, zůstává na jeho obrazech vliv francouzských umělců Edgara Degase a Claude Moneta, ke kterým tolik vzhlížel – zejména v jeho diagonálních kompozicích, práci se světlem i stínem a v sociálních aspektech. Pro vymezení svého vlastního, charakteristického stylu mu též posloužily moderní výrazové zdroje ve formě fotografií a filmu. Pozorování amerického života a urbanizaci měst zaznamenal mnohdy fotoaparátem, který mu dopomáhal zachytit atmosféru, kterou přetvářel do formy neklidu a potměných scén. Fascinaci filmem, z nějž si bral inspiraci, můžeme nalézt u brilantně provedených světelných i stínových efektů a schopnosti skvostným způsobem zachytit děj, u nějž máme pocit, že se právě zastavil čas.

Bezesporu nejslavnějším dílem Edwarda Hoppera je obraz *Noční jestřábi* z roku 1942, na němž je vyobrazena působivá potmělá scéna prázdných nočních ulic s dominantní

³⁶ GRAHAM-DIXON, Andrew. *Velcí umělci: Jejich život a dílo*. Universum, 2018, s 294-295.

³⁷ WIELAND, Schmied. *Edward Hopper*. Prestel, 2011, s. 11.

osvětlenou kavárnou, v níž sedí tři lidé obsluhováni číšníkem. Ona omílaná osamocenosť a izolace je pro tento obraz příznačná. I přes to, že je zde vyobrazen mladší pár, tak o žádné vzájemné interakci nemůže být řeč, jelikož každý vypadá, že si hledí svého a je tam jen sám se sebou. Onen výjev zcela charakterizuje Hopperovu precizní práci s navozením atmosféry a nálady obrazu s detailním zpracováním pojatým čistými velkými plochami s důrazem na jasné bílé světlo, které prostupuje z kavárny směrem ven, a které jemně osvětluje okolí.



Obrázek 13. – HOPPER, Edward. *Noční jestřábi*, olej na plátně, 84.1 × 152.4 cm, 1942.

Vyobrazení lidí na Hopperových dílech jsou v nemálo případech zachyceni bez vzájemné interakce. V jen ojedinělých případech je náznak jakési komunikace, což se týká i obrazu *Konference v noci* z roku 1949. Jedná se o olejomalbu na plátně, která zobrazuje hlouček tří lidí u stolu v neosobní kancelářské místnosti zející prázdnotou a odcizeností. Stejně tak působí i zmínění dva muži se ženou, kteří vypadají, že mezi nimi nějaká komunikace probíhá, ale spíše jen prostřednictvím výrazných gest a řeči těla bez charakteru a oduševnění postav. Dominantním prvkem je světlo prostupující kanceláři z nočního venkovního osvětlení a stíny vrhající rámy oken. Ty společně dotváří emocionální náboj klidu a ponurosti, ale s určitými dramatickými výrazovými prvky, jimiž se nechal zřejmě inspirovat ve filmu.



Obrázek 14. – HOPPER, Edward. *Konference v noci*, olej na plátně, 101.6 × 70.49 cm, 1949.

3.4. Daniel Pitín

Přední český malíř Daniel Pitín se právem řadí mezi nejvýznamnější malíře nejen v Česku, ale i v mezinárodním měřítku současné malby. Je držitelem mnoha prestižních ocenění tuzemského i zahraničního formátu, jimiž jsou ceny rektora AVU v roce 1996 a 1999, Henkel Art Award ve Vídni 2004, umístění mezi finalisty Sovereign European Art Prize v Londýně 2006 či cena Mattoni, Prague Biennale 3 v roce 2007 a další.³⁸ Ačkoliv se nejedná o malíře, jehož doménou je zobrazování námětů ze všedního života člověka, inspiroval mne svým malebným přístupem ke ztvárnění scénérie a architektury. Mezi jeho pracemi se však objevují i náměty s postavami znázorněné s určitou emocií vyvolávající v divákovi značný prožitek.

³⁸ PITÍN, Daniel: *Artlist* [online]. [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/daniel-pitin-873/>

³⁹ HÁJEK, Petr, Daniel Pitín: Sláva po celém světě. *Reportér* [online]. 15.3.2015 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://reportermagazin.cz/a/iJstf/daniel-pitinslava-po-celem-svete>

⁴⁰ NOSKOVÁ, Anna: Komerční úspěch je bonus, ne cíl tvorby. To říká jeden z nejdražších českých umělců Daniel Pitín. *Forbes* [online]. 26.3.2022 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://forbes.cz/komerčni-uspech-je-bonus-ne-cil-tvorby-to-rika-jeden-z-nejdrazsich-ceskych-umelcu-daniel-pitin/>

⁴¹ HÁJEK, Petr. Daniel Pitín: Sláva po celém světě. *Reportér* [online]. 15.3.2015 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://reportermagazin.cz/a/iJstf/daniel-pitinslava-po-celem-svete>

Díky jeho uměleckému umu studoval na AVU v Praze v letech 1994–2002 dva ateliéry, pod vedením Z. Berana a M. Šejna, jejichž vliv nalézáme i na Pitínových dílech. Jako první začal studiem u Zdeňka Berana v ateliéru klasických malířských technik a své studia na univerzitě završil návštěvami ateliéru konceptuální tvorby Miloše Šejna. Kromě malby, jež se nakonec stala jeho hlavní doménou, se věnoval i videoartu.³⁹ Daniel Pitín se nějakou dobu živil i jako kameraman koncertů. Takto si vydělával na živobytí ještě dva roky po dokončení AVU. Později se začal věnovat malbě naplno a jeho znalosti s filmem se odráží v jeho tvorbě.⁴⁰

Pitín se nejprve prosadil v zahraničí díky Camille Hunt, Kanadčance z pražské galerie Hunt Kastner Artworks, která mu otevřela dveře k zahraničním sběratelům. U českých sběratelů měl úspěch od roku 2013 díky skupinovým výstavám v pražském Rudolfinu. Tyto výstavy nesly název Nightfall a Motýlí efekt.⁴¹ Jeho díla jsou velmi oblíbená a žádaná. Obrazy, které vystavoval v Českém centru v Berlíně, se vyprodaly sběrateli ještě dříve, než se dostaly před veřejnost.

Pitín ve své tvorbě kombinuje prvky, které by se mohly zdát nekompatibilní. Mozaika čar a detailů, která se podobá architektuře, tvoří celek, jež má estetiku i ideu a nutí diváka k zamyšlení a dekodování příběhu ztvárněného na plátně.⁴²

Pitín vytváří velkoformátové obrazy, v nichž se mísí odkazy na filmy a umělecká díla. Do obrazů také občas vkládá prvky, jako jsou kousky novin, krajky apod. – vytváří tak surrealistické struktury. Jeho paleta barev se pohybuje v temných odstínech. Sám Pitín popisuje své obrazy jako fragmenty snů či příběhů, skrz které zkoumá osobní i veřejnou paměť míst.⁴³

⁴² NOSKOVÁ, Anna. Komerční úspěch je bonus, ne cíl tvorby. To říká jeden z nejdražších českých umělců Daniel Pitín. *Forbes* [online]. 26.3.2022 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://forbes.cz/komerčni-uspech-je-bonus-ne-cil-tvorby-to-rika-jeden-z-nejdrazsich-ceskych-umelcu-daniel-pitin/>

⁴³ FRAJEROVA, Blanka. *Zamyšlení nad efemérností světa. Daniel Pitín si hraje s prvky a fantazií* Zdroj: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/zamysleni-nad-efemernosti-sveta-daniel-pitin-si-hraje-s-prvky-a-fantazii.A211001_095547_ln_popkultura_jto? [online]. In: 3.10.2021 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/zamysleni-nad-efemernosti-sveta-daniel-pitin-si-hraje-s-prvky-a-fantazii.A211001_095547_ln_popkultura_jto?

⁴⁴ Daniel Pitin. *Artsy* [online]. [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/daniel-pitin>

Architektura je nedílnou součástí jeho maleb. Stejně tak jako filmové scény a jejich propojení našel v kulisách, které jsou pro něj důležitým námětem. Podstatný je také fragment, nejednoznačnost, příběh, který nelze s jistotou přečíst. Vytržením věcí z původní situace a jejich přenášení do nové, jejich vrstvení vyvolává pocit, jako by se na obraze dělo vícero příběhů současně. Stav mysli, psychologie a aspekty lidského chování jsou dalšími náměty, kterým se autor věnuje a často se v jeho dílech objevují. Díla v divákovi navozují pocity napětí, nejistoty, tajemna, a dokonce se objevují i prvky temného humoru.⁴⁴

Pocit napětí a nejistoty vyvolají díla jak s charakterem abstraktním, tak díla, na kterých je zobrazeno konkrétní prostředí či situace. Tyto pocity jsou zesíleny surrealismem spolu s nejasností, které jsou pro Pitínovu tvorbu typické. Lidské postavy, které jsou na jeho obrazech často zachycovány, umísťuje do neurčitého prostředí, nebo jsou zachyceny v izolaci. Emoce Pitín nezobrazuje přímo, přesto tyto díla mají moc v divákovi vyvolat silné emocionální reakce, pocity samoty, úzkosti i beznaděje.⁴⁵

⁴⁵ NEDOMA, Petr. Daniel Pitín. *Galerie Rudolfinum* [online]. [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/daniel-pitin/>



Obrázek 15. – PITÍN, Daniel. *Hněv*, olej na plátně.



Obrázek 16. – PITÍN, Daniel. *Křik*, olej na plátně.

4. PRAKTICKÁ ČÁST

4.1. Koncept práce

Každodenní události a základní úkony žití jsem nepokládala do svých 10. let za něco, co stojí za povšimnutí, a už vůbec ne jako zdroj inspirace a prostředku k osobnímu a uměleckému rozvoji a sebereflexi. Změnu pohledu na věc mi přinesla láska k divadlu a chuť mu více porozumět a proniknout do samého jádra divadelního prostředí a vnímání světa okolo nás. Vše započalo dramatickým souborem, kde jsem získala primární znalosti, jakým způsobem ztvárnit danou roli a podstatu vzniku divadelní inscenace. Touha dozvědět se více a seznámit se s lidmi, kteří mají divadlo jako součást každodenního života mne zavedla na mnohé kurzy, jež jsem absolvovala na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Podstata kurzů tkvěla v pozorování lidí při (ne)obyčejných aktivitách důležitých pro fungování v každodenním životě a následném napodobování a ukládání do pohybové paměti. Jednak člověk musel zcela vystoupit lidi i napojit, a to i po emocionální stránce. Pozorování se stalo součástí mého života, i jakousi obsesí, díky níž si více všímám lidí a věcí okolo sebe a vidím svět trochu z jiné perspektivy. Nemohlo tomu tedy být jinak než, že jsem si jako námět pro svou bakalářskou práci vybrala propojení všednodenních událostí s divadlem, jehož primární uchopení tkví právě v nich. A z opačného hlediska lze říci, že každý z nás hraje určitou roli sebezprezentace ve všednodenních událostech.

4.2. Postup práce

Prvotním impulsem, jak propojit oba dané světy malebně, byl obraz od Williama Hogartha ..., který mne zasáhl svojí hloubkou a sdělením, a to i přes běžnou situaci odehrávající se mezi učitelem a učením. Zvolený temnosvit a barevnost nicméně dodaly celému výjevu dramatický náboj s určitou dávkou intimity, a ten ve mně zanechal značný prožitek. Samotným nástrojem k docílení dramatična, jímž je temnosvit, jsem se nechala inspirovat a chtěla se mu přiblížit. Přiblížit se k onomu baroknímu ztvárnění jsem chtěla i kvůli své vášni pro barokní umění obecně, zejména však pro barokní architekturu od Jana Blažeje Santiniho-Aichela, v jehož dílech hrála důležitou roli hra světla a stínů, díky níž působily stavby jako nasvícená divadelní scéna.

Poté následoval důležitý krok – zvolit správné prostředí s požadovanými prvky. Diagonální prvky pro mě byly prvním požadavkem, které jsem hledala v prostorech, jež navštěvuji. Nechala jsem se inspirovat Edgarem Degasem a Henrim Toulouse-Lautrecem,

na jejichž obrazech diagonální prvky způsobovaly určitý neklid a dramaticnost. Prostor jsem si vybírala i podle osvětlení v dané místnosti. Již před začátkem bakalářské práce jsem věděla, že chci pracovat i s moderními výrazovými prvky, jimiž jsou spreje. Jednak jsou populárním a vyhledávaným výrazovým prostředkem v současné malbě, užití nového média bylo taktéž výzvou pro mě samotnou. Se spreji jsem pracovala jen jednou těsně před bakalářskou prací na malý formát obrazu. Zájem o tuto techniku byl podpořen dlouhodobým sledováním práce s ní u současných malířů, a to zejména u olomoucké malířky Adély Janské, u níž moje fascinace započala. Věděla jsem tedy, že pro použití sprejů na obrazech bude hrát velkou roli výběr prostoru.

Proč nakonec prostředí kaváren? Kavárna je místo zastavení s vůní kávy, čtení studentských skript, místo debat, šeptaných dialogů i vzrušených diskusí. Místo, kde lze sledovat, jak dění uvnitř, tak i ruch před kavárnou, ale také místo, kde lze jen pobývat a snít. Prostředí, v němž se ukrývá mnoho divadelních momentů a chvil, které jsou součástí každodenního života mnohých z nás. Je prostorem, kde lze najít či dotvořit dva základní vizuální prvky, které jsem ve scénérii chtěla zobrazit. Pro námět tří obrazů jsem zvolila kavárny, které jsou mi blízké, a kde se odehrává mnoho krásných chvil. Jsou jimi Konvikt Bistro & Bar, Cafe Jan a Sophie's Cafe v Olomouci. Konvikt Bistro & Bar byla jasnou volbou skrze kruhové led osvětlení, jež při každé návštěvě znova a znova upoutává moji pozornost. Od toho se odvíjela volba kavárny Cafe Jan, která je pro mne útulným, přátelským místem s dominancí pultu, jež rozděluje onen prostor na dvě části. Osvětlení jsem nicméně musela změnit na kruhové, tak, jako tomu bylo u předchozí kavárny a doplnit malbu podsvícením pultu prostřednictvím sprejů. Malovat třetí obraz ze Sophie's Cafe jsem z počátku nazamýšlela, ale k ucelení souboru děl jsem se jej rozhodla namalovat. Prostředí, které samo osobě působí barokním dojmem s moderním světelným provedením a diagonálou ve formě pultu, se stalo námětem k třetímu dílu ze souboru.



Pro umocnění intenzivního prožitku z prostoru a ostatních výrazových prostředků jsem zvolila dva velkoformátové obrazy o rozměrech 170 × 140 cm, formát třetího obrazu o rozměrech 140 × 100 cm. Podstatným krokem bylo zvolení vhodné podkladové barevnosti lazurovým vrstvením dvou barev – Sienny pálené a Světlého okru, jehož prosvítání na mnoha místech obrazů hraje důležitou roli pro dosažení požadované světelnosti, vyniknutí gest a zjemnění tmavší barevné škály. Tímto malebným provedením jsem se nechala inspirovat od Edgara Degase a Henriho Toulouse, v jejichž vrcholné tvorbě se průsvit podkladu hojně objevuje.

Jedná se o soubor 3 maleb tvořených technikou akrylu, oleje a spreje. Pro ucelení souboru děl jsem zvolila pro všechny obrazy stejnou barevnost pokladu, nicméně každý obraz má různou dominanci barev, které byly vybrány zejména pocitově a na základě výrazu, emocí a gest postav na jednotlivých obrazech. Barevnost se nicméně během procesu měnila a umocňovala se spíše do tmavších tónů, a tím dala více vyniknout daným postavám.

Pracovala jsem pomocí lazur akrylovými barvami, které obrazům dodávají určitou lehkost spolu se zvolenými barvami laděnými do oranžovo-červených tónů. V kombinaci se hrou světla a stínů vytvářejí určitou intimitu a dávají prostoru vyniknout, podněcují působení prostoru jako divadelní scény.

Postavami na obrazech jsou skuteční, pracující lidé či lidé navštěvující tyto kavárny. Jsou vyobrazeni spolu s herci z Dejvického divadla z inscenace Zimní pohádka. Když totiž vedle sebe postavíme obyčejné lidi a herce, lze nabýt pocit, že i když se v jedné chvíli odehrává skutečný lidský život spolu s příběhem divadelní hry, přesto spolu obě roviny vyprávění prostřednictvím postav korespondují.

V procesu malby jsem pracovala s fotografickými předlohami, nicméně jsem zaujala pozici scénografa, který dle fotografických předloh pozměňuje prostředí. Vizualita je kolážovitě skládána na základě pocitů a práci s barevnou škálou při konstrukci nového prostoru a prostředí. Důraz je kladen zejména na hře světla a stínů, která se na obrazech rozehrává díky možnostem techniky spreje. Záměrně jsem pracovala s barokním temnosvitem, který z kavárenského prostředí vytváří velké divadlo světa.



Práce autorky: Pavlína Košáková, 2023



Práce autorky: Pavlína Košáková, 2023



Práce autorky: Pavlína Košáková, 2023

Závěr

V bakalářské práci jsem se snažila poukázat na úzké propojení každodenního života s divadlem. Téma všednodennosti se pro mne stalo nevyčerpatelnou inspirací, stejně tak jako se stávalo pro malíře v období baroka. Různorodost lidského chování, průchod emocí a prožití času, který zde na zemi máme, se stává častým námětem mnohých divadelních představení.

Samotné ztvárnění práce jsem vnímala jako osobní výzvu, jelikož jsem se doposud držela převážně vybraných fotografických předloh – zejména barevností a světelným provedením. Nikdy jsem se nepokusila o koláže z vícero námětů, a tudíž neměla možnost do děl vložit více ze sebe sama. V bakalářské práci jsem pojala ono ztvárnění a postup práce zcela odlišně. Držela jsem se jen kompozice místnosti, jež byla záměrně vybrána pro své diagonální prvky. Ve světelném, barevném provedení a kladení důrazu na výběr gest a výrazů ve tvářích postav se promítly mé dvě největší vášně, jimiž je divadlo a barokní umění obecně. Avšak touha po zakomponování novodobějších výrazových prvků mne přivedla k vybraným umělcům, jejichž pojetí samotného tématu a způsobu vyobrazení mne v mnohém inspirovali, rozšířili obzory a ucelili představu o tom, jak námět všednodennosti uchopit ve vztahu k divadlu. Mým vnitřním cílem bylo dozvědět se více o tom, jak tvárná v malířských schopnostech jsem, do jaké míry jsem schopna se oprostit od fotografického námětu a přetvořit jej do svého vnitřního, čistě pocitového světa. Jak do něj lze vměstnat veškerý intenzivní emocionální náboj, který ve mně divadelní umění i podněty odehrávající se v běžném životě vzbuzují. A stejně tak jako v barokním umění tyto situace dosahují vrcholu, tak i zde se vyskytují ve své čiré intenzitě.

Resumé

The theme of this bachelor thesis is everyday life in relation to theatre and the connection between them. The thesis is composed of theoretical part and a practical part – set of paintings.

Theoretical part

This part consists of the display of the artists who took interest in similar themes and their work was the original impuls and a great inspiration for my own work. It was the baroque painters with their way of painting who stood at the beginning of the whole process. When continuing to the 19th century, I felt it was essential to involve Edgar Degas and Henri de Toulouse because of their life-long persistence to capture and depict the everyday life along with theatre world, cabarets and nightlife in general. Their work was a source of inspiration for me in the means of expressive elements. For the inclusion of modern aspects I chose the work of Edward Hopper and Daniel Pitín.

Practical part

Practical part consists of three large-format paintings made with acrylic, oil and spray technique. The main element which connects all three of them is a darkened scene of the cafes, the impact on the contrasting lights and shadows along with the story that is being played by the depicted characters. The essence of the works lies in dramatization of the cafes' spaces and induction of an intensive experience created by the expressive gestures. Thanks to the way of workflow I chose I was able to leave the prescribed photographic templates, I put more of myself into it and at the end I found myself liberated as an artist who can create in a new way.

Anotace

Jméno a příjmení:	Pavčina Kořáková
Fakulta:	Pedagogická fakulta
Katedra nebo ústav:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Magdaléna Adámková Turzová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Vřednodennost na scénu
Název v angličtině:	Everyday life on stage
Anotace práce:	Bakalářská práce spočívá v propojení každodenních událostí s divadlem. Pro uchopení tématu jsem se nechala v teoretické části inspirovat vybranými umělci. Praktická část sestává ze souboru velkoformátových maleb v prostředí kaváren, na kterých apeluji na hru světla a stínů, potemnělou barevnou škálu a zejména na děj odehrávající se uvnitř i vně daných postav.
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis is focused on everyday life in connection with theatre. I embrace the theme through the display of work by selected artists who inspired me. Practical part of the thesis consists of a set of large-format paintings which take place in cafes. I appeal to a play of light and shadow, darkened color range and especially on the action that is expressed and experienced by the depicted characters, both outside and inside.

Klíčová slova:	Divadlo, všednodennost propojena s divadlem, figurální malba, všednodennost jako prostředek seberozvoje a sebereflexe, divadelní malba, barokní temnosvit
Klíčová slova v angličtině:	Theatre, everyday life in connection with theatre, figurative painting, everyday life as means to selfdevelopment and self-reflection, theatrical painting, baroque darkness
Přílohy vázané v práci:	CD s elektronickou podobou práce a fotografiemi obrazů.
Rozsah práce:	47 stran
Jazyk práce:	Čeština

Seznam pramenů a literatury

Tištěné monografie

ARNOLD, Matthias: *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: divadlo života*. Praha: Slovart, 2001.

GOFFMAN, Erving: *Všichni hrajeme divadlo: Sebeprezentace v každodenním životě*. Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999.

GRAHAM-DIXON, Andrew: *Velcí umělci: Jejich život a dílo*. Universum, 2018.

GROWE, Bernd: *Edgar Degas: 1834-1917*. [Praha]: Slovart, 2004. Mistři světového umění.

KENDALL, Richard: *Degas vlastní rukou: kresby, grafika, obrazy, spisy*. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB art, 2005.

MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2 vyd. Academia, 1988.

PIJOAN, José: *Dějiny umění 7*. Odeon, 1985.

PIJOAN, José: *Dějiny umění 8*. Odeon, 2000.

POOL, Phoebe: *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970.

SEDLÁK, Jan: *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985.

TORRES RAMOS, Joana: *Degas*. REBO PRODUCTIONS CZ, 2006.

WIELAND, Schmied: *Edward Hopper*. Prestel, 2011.

Internetové zdroje

FRAJEROVA, Blanka: *Zamyšlení nad efemérností světa. Daniel Pitín si hraje s prvky a fantazií* Zdroj: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/zamysleni-nad-efemernosti-sveta-daniel-pitin-si-hraje-s-prvky-a-fantazii.A211001_095547_In_popkultura_jto? [online]. In: 3.10.2021 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/zamysleni->

nad-efemernosti-sveta-daniel-pitin-si-hraje-s-prvky-a-fantazii.A211001_095547 ln popkultura jto

HÁJEK, Petr, Daniel Pitín: Sláva po celém světě. *Reportér* [online]. 15.3.2015 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://reportermagazin.cz/a/iJstf/daniel-pitinslava-po-celem-svete>

NEDOMA, Petr. Daniel Pitín. *Galerie Rudolfinum* [online]. [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/daniel-pitin/>

NOSKOVÁ, Anna. Komerční úspěch je bonus, ne cíl tvorby. To říká jeden z nejdražších českých umělců Daniel Pitín. *Forbes* [online]. 26.3.2022 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://forbes.cz/komercni-uspech-je-bonus-ne-cil-tvorby-to-rika-jeden-z-nejdrazsich-ceskych-umelcu-daniel-pitin/>

PITÍN, Daniel: *Artlist* [online]. [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/daniel-pitin-873/>

PITÍN, Daniel: *Artsy* [online]. [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/daniel-pitin>

Seznam obrázků

Obrázek 1. – VERMEER VAN DELFT, Johannes: Dojička, olej na plátně, 41 × 45,5 cm, 1660.

Obrázek 2. – VAN REMBRANDT, Rijn: Anatomie doktora Tulpa, olej na plátně, 216 × 170 cm, 1632.

Obrázek 3. – BROUWER, Adriaen: Kuřák, olej na dřevě, 46.4 × 36.8 cm, 1636.

Obrázek 4. – VAN OSTADE, Adriaen: Rolníci pijí a dělají hudbu ve stodole, olej na desce, 33.7 × 27.3 cm, 1630–1635.

Obrázek 5. – DEGAS, Edgar: Baletní zkouška na jevišti, olej na plátně, 65 × 81 cm, 1874.

Obrázek 6. – DEGAS, Edgar: Zkušebna v Opeře v Peletierově ulici, olej na plátně, 32 × 46 cm, 1872.

Obrázek 7. – DEGAS, Edgar: Kancelář bavlnářského závodu, olej na plátně, 73 × 92 cm, 1873.

Obrázek 8. – DEGAS, Edgar: Umyvadlo, pastel na papíře, 70 × 70 cm, 1886.

Obrázek 9. – DEGAS, Edgar: Absint, olej na plátně, 92 × 68,5 cm, 1876.

Obrázek 10. – DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri: Po jídle, olej a kvaš na kartonu, 53,5 × 68 cm, 1891.

Obrázek 11. – DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri: V Moulin Rouge: Začátek čtverylky, olej a kvaš na kartonu, 80 × 60,5 cm, 1892.

Obrázek 12. – DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri: Na promenádě Moulin Rouge, olej na plátně, 123 × 140,5 cm, 1892.

Obrázek 13. – HOPPER, Edward: Nighthawks, olej na plátně, 84.1 × 152.4 cm, 1942.

Obrázek 14. – HOPPER, Edward: Conference At Night, olej na plátně, 101.6 × 70.49 cm, 1949.

Obrázek 15. - PITÍN, Daniel: Hněv, olej na plátně.

Obrázek 16. - PITÍN, Daniel: Křik, olej na plátně.

Zdroje obrázků

BROUWER, Adriaen: *Kuřák* [online]. 1636. Dostupné z: The Smokers, c.1636 - Adriaen Brouwer - WikiArt.org

DEGAS, Edgar: *Baletní zkouška na jevišti* [online]. 1874. Dostupné z: The Rehearsal of the Ballet on Stage, c.1874 - Edgar Degas - WikiArt.org

DEGAS, Edgar: *Zkušebna v Opeře v Peletierově ulici* [online]. 1872. Dostupné z: Dance Class at the Opera, rue Le Peletier, 1872 - Edgar Degas - WikiArt.org

DEGAS, Edgar: *Bavlnářská společnost v New Orleans* [online]. 1873. Dostupné z: A Cotton Office in New Orleans, 1873 - Edgar Degas - WikiArt.org

DEGAS, Edgar: *Umyvadlo* [online]. 1886. Dostupné z: The Tub, 1886 - Edgar Degas - WikiArt.org

DEGAS, Edgar: *Absint* [online]. 1876. Dostupné z: The Absinthe Drinker, 1876 - Edgar Degas - WikiArt.org

DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri: *Po jídle* [online]. 1891. Dostupné z: The Last Crumbs (In The Restaurant La Mie), 1891 - Henri de Toulouse-Lautrec - WikiArt.org

DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri: *V Moulin Rouge: Začátek čtverylky* [online]. 1892. Dostupné z: Tệp tin: Quadrille at the Moulin Rouge.JPG – Wikipedia tiếng Việt

DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri: *Na promenádě Moulin Rouge* [online]. 1892. Dostupné z: The Promenoir the Moulin Rouge, 1892–1895 - Henri de Toulouse-Lautrec - WikiArt.org

HOPPER, Edward: *Conference At Night* [online], 1949. Dostupné z: Conference At Night, c.1949 - Edward Hopper - WikiArt.org

HOPPER, Edward: *Nighthawks* [online], 1942. Dostupné z: Nighthawks, 1942 - Edward Hopper - WikiArt.org

PITÍN, Daniel: *Hněv* [online], Dostupné z: [Artlist – databáze současného umění: Hněv](#)

PITÍN, Daniel: *Křik* [online], Dostupné z: [Artlist – databáze současného umění: Křik](#)

VAN OSTADE, Adriaen: *Rolníci pijí a dělají hudbu ve stodole* [online], 1630–1635. Dostupné z: Peasants Drinking and Making Music in a Barn, c.1630 - c.1635 - Adriaen van Ostade - WikiArt.org

VAN REMBRANDT, Rijn: *Anatomie doktora Tulpa* [online]. 1632. Dostupné z: The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, 1632 - Rembrandt - WikiArt.org

VERMEER VAN DELFT, Johannes: *Dojička* [online]. 1660. Dostupné z: The Milkmaid, c.1660 - Johannes Vermeer - WikiArt.org