



## 1. Úvod

Cyklus přednášek *Umění a společnost na prahu moderní doby* nabízí určitou alternativu k tradičnímu umělecko-historickému zaměření na dějiny a proměny výtvarných forem a uměleckých inovací. Přednášky jsou zacíleny obecněji na dějiny znázorňování a jeho zakotvení v širším kulturním, politickém a sociálním kontextu dané doby, a též na proměňující se způsoby vnímání obrazů a reakcí diváků na to, co znázorňují. Konkrétně jsou např. věnovány otázkám vzniku konceptu umění jako demokratického média, přístupného nejširší veřejnosti a sloužícího k vzdělávání a kultivaci společnosti vznikajících moderních liberálních států; umění v roli nástroje utváření identity a politické i společenské emancipace (např. vznikajících národů, měšťanstva, nižších sociálních vrstev, etnik a minorit, žen atd.); obrazu jako nástroji ideologie a propagandy; roli historismu a podobám interpretace minulosti v pomníkové tvorbě 19. století; proměnám percepce obrazu ve veřejném prostoru; a konečně vizuální kultuře průmyslové civilizace a jejím kanonickým projevům i alternativám (akademická tvorba, modernismus, lidová vizuální kultura, masová kultura).

|       |               |   |
|-------|---------------|---|
| Obsah | 1. přednáška  | Úvod  |
|       | 2. přednáška  | Osvícenství, salony a estetika sentimentu     |
|       | 3. přednáška  | Počátky neoklasicismu a kosmopolitní kultury  |
|       | 4. přednáška  | Umění a politika v době Francouzské revoluce  |
|       | 5. přednáška  | Hledání národní identity a počátky romantismu |
|       | 6. přednáška  | Proměna role umělce v éře romantismu          |
|       | 7. přednáška  | Kult hrdinů a kult pomníků                    |
|       | 8. přednáška  | Pomníky, alegorie a národní symboly           |
|       | 9. přednáška  | Realismus, avantgarda a sociální témata       |
|       | 10. přednáška | Vizuální kultura moderního velkoměsta         |
|       | 11. přednáška | Počátky moderní populární kultury             |

## Literatura ke studiu

Stephen F. Eisenman, Thomas Crow: *Nineteenth century art. A critical history*: London 2002  
 Vanessa R. Schwartz, Jeannene M. Przyblyski: *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*: London 2004

Werner Hofmann: *Das entzweite Jahrhundert. Kunst zwischen 1750 und 1830*. München 1995  
 Matthew Craske: *Art in Europe, 1700-1830. A history of the visual arts in an era of unprecedented urban economic growth*. Oxford 1997

Francis Haskell: *History and its images. Art and the interpretation of the past*. New Haven 1993  
 Thomas Crow: *Painters and public life in Eighteenth-Century Paris*. New Haven 1985  
 Hans Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*. München 1998

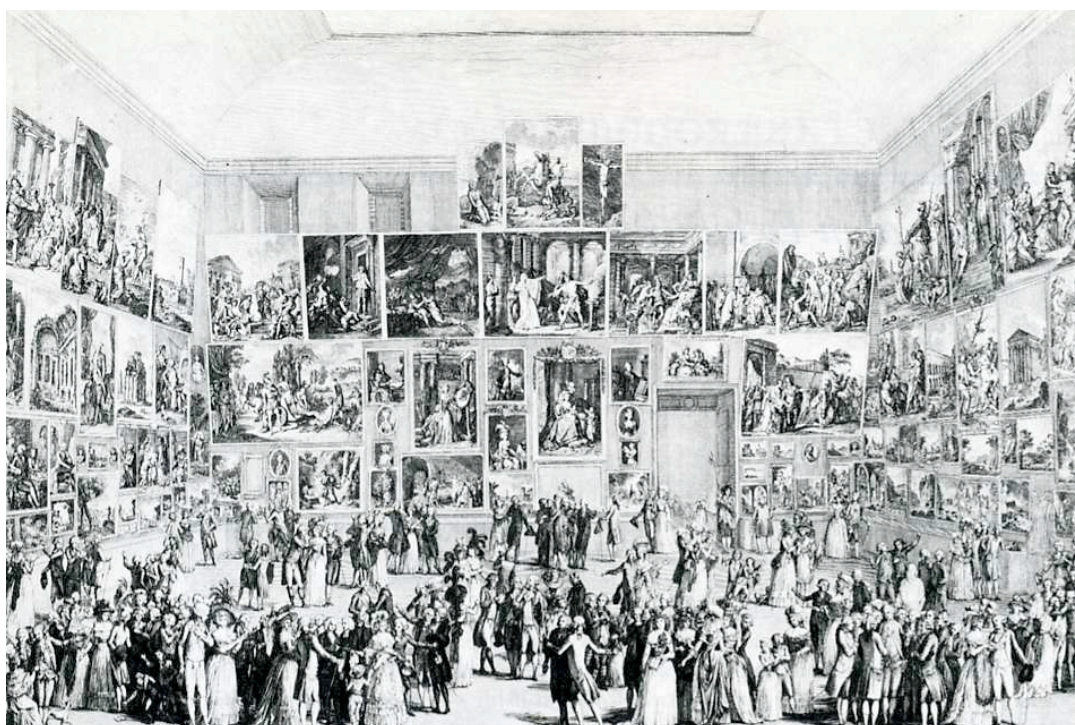
## 2. Osvícenství, salony a estetika sentimentu

Klíčové pojmy: empirismus, kriticismus a historismus

- a) Empirismus – poznatky a vědomosti se získávají zkušeností. S empirismem je spojen nový způsob percepce obrazu: obrazy vtahují diváka do svého světa, okouzlují jej a vyvolávají iluze, které nabízejí kultivovanému divákovi příležitost odhalit klam a prokázat schopnost neulpívat na povrchu věcí. Obrazy také navozují asociace a skrze smysly působí na srdce a na duši.
- b) Kriticismus – základní princip osvícenského myšlení; soud, který “muž vkusu” vynáší nad uměleckým dílem. Empirický přístup k umění byl úzce spojen s novou francouzskou kulturou, s počátky umělecké kritiky a odmítnutím obecného vkusu a univerzálních estetických zákonů. Abbé Dubos pléduje za nové umění, přinášející individuální, subjektivní požitky, vzrušení, imaginativní a emotivní zážitky, občerstvení ducha.
- c) Historismus - dějiny nejsou dějinami událostí a slavných činů, ale dějinami civilizace a pokroku

### Salony, kritika a nové obrazové žánry

25. srpna 1737 zahájena v prostorách Louvru výroční expozice pařížské Akademie malířství a sochařství – Salon (podle místnosti v Louvru, kde byla umělecká díla vystavena). Salony byly většinou pořádány v liché roky a trvaly tři až šest týdnů. Kolem poloviny 18. století se staly jednou z hlavních veřejných událostí v Paříži: byly nejen veřejnosti přístupnými výstavami soudobého umění, ale také místem diskuzí o charakteru a povaze veřejného umění – vzniká zde moderní umělecká kritika (zakladatel Denis Diderot).



Ideál veřejného umění i zájem kritiky míří mimo tradiční doménu nejvznešenějšího druhu akademického malířství v podobě historické malby, která dosud stála v tradiční hierarchii žánrů nejvýše (intelektuální umění, teoreticky promyšlené). Nově je pozornost věnována “nižším” žánrům a dochází k etablování nových obrazových typů (morální a didaktická žánrová malba, sentimentální krajinomalba, sentimentální portrét atd.)



### Estetika sentimentu

Pojem “sentimentální” v pojetí 18. století v sobě nese nic pejorativního – může to být letmý cit, dojem, vzpomínka, okouzlení či melancholický stav duše. V osvícenském pojetí se s ním pojí představa přirozeného vkusu: „sentimentální“ obraz či zahrada vtahují diváka a návštěvníka do svého vlastního světa, okouzlují i šálí jeho zrak, vyvolávají v jeho nitru nejrůznější dojmy a asociace, a pomáhají mu uchovat si vzpomínky na prechavé okamžiky štěstí. “O skutečném vkusu nerozhodují žádná klasická pravidla a normy, a už vůbec ne umělci, akademikové či znalci, ale smysly každého z nás, poučené potěšením a soud našich vlastních srdcí a duší.” (abbé Dubos)

### Význam veřejného umění

Osvícenští filozofové, ekonomové i státní úředníci se shodovali, že „dobří malíři, rytci a sochaři jsou velmi užiteční lidé, kteří přinášejí zemi kapitál, ale i slávu a čest, a kromě toho i vznešenou a poučnou zábavu.“ Veřejné umění je tedy dobré pro celou společnost především ze tří důvodů:

- a) z hlediska ekonomiky
- b) z hlediska lidské morálky a obecně vůbec úsilí o pozvednutí nových občanských vrstev
- c) umění nabízí způsoby, jak racionálně kontrolovat lidské city a emoce, které jsou pro harmonickou společnost nezbytné



### 3. Počátky neoklasicismu a kosmopolitní kultury

Tři klíčové impulzy vzniku neoklasicismu:

- 1) vykopávky v antických městech Herkulaneum a Pompeje mezi léty 1738-56;
- 2) rozmach cest za poznáním autentického starověkého umění v Řecku a na Blízkém východě a s tím spojené vydávání archeologicky dokumentárních záznamů řeckých a římských památek ve formě rozměrných velkoformátových obrazových alb.
- 3) Teoretické dílo Johanna Joachima Winckelmanna *Myšlenky o nápodobě řeckých děl v malířství a sochařství* z roku 1755 (vydáno jen v 50 exemplářích, nově pak v roce 1756).



#### Winckelmannův esteticko-dogmatický přístup

Podle J. J. Winckelmanna je třeba studovat a napodobovat antické umění pro poznání a pochopení uměleckého ideálu – jediného správného stylu. Slovo nápodoba zde má význam nikoliv ve smyslu prostého kopírování, ale jde tu o poznání a pochopení podstaty uměleckého ideálu a tedy podstaty umění. Oním dokonalým ideálem je umění starověkého Řecka, a to nikoliv z čistě estetických důvodů, ale především společenských a civilizačních: Řecko bylo podle Winckelmannova mínění místem zbaveným extrémů, jak z hlediska podnebí, a zeměpisné polohy, tak z hlediska vlastností člověka. Umění, které se v tomto ideálním prostředí zrodilo, musí být právě oním ideálem, vrcholem kultury, který by se měl následovat jako obecný vzor dokonalosti („ušlechtilá prostota a tichá velikost“). „Nejdůležitější je člověk, více než ostatní viditelné předměty. Nikoliv pro krásu jeho těla, ale proto, že jeho formy jsou obrazem duše, skrze něj jsou vyjádřeny myšlenky, pocity, charakter. Tělesná schránka člověka není nic jiného, než jeho duše, která se stala viditelnou. Proto sochařství má zobrazovat v mramoru duši, se vším, co je na ní zajímavého, duše v díle ztělesňuje nejdokonalejší, nejvznešenější a nejlepší bytí, toto umění tedy má znázorňovat ty nejvyšší hodnoty lidské duše.“ (Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 1772)

### Osvícenský kosmopolitismus

Neoklasicismus jako univerzálně srozumitelný jazyk, spjatý s představou existence univerzálních norem umění a doktríny absolutních standardů krásy. Vzešel původně z Winckelmannova římského okruhu a prostředí “grand tour” (cestování za památkami starověku, archeologické studium antické umění a architektury). Klíčoví umělci: Antonio Canova, Anton Raphael Mengs, Thomas Banks, John Flaxman, Benjamin West, Pompeo Batoni.

Římský neoklasicismus jako “velký sloh” konce 18. století: vznešený styl historické malby, považovaný za kosmopolitní jazyk či formou komunikace, programově očišťované od všeho regionálního a lokálního.

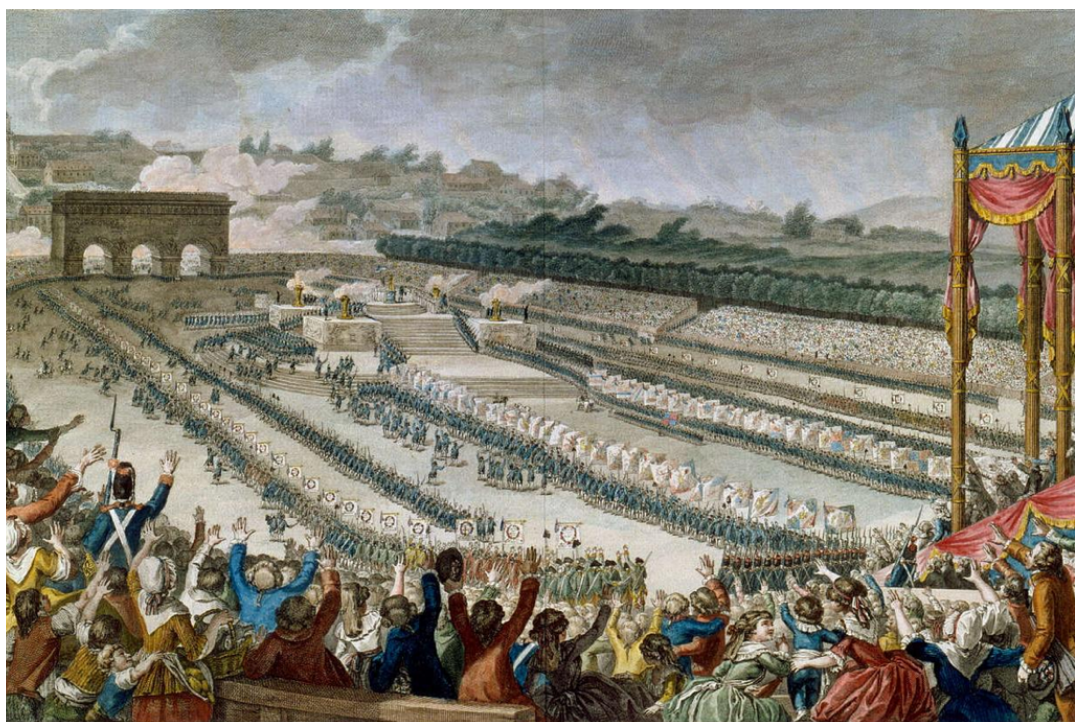
Představa, že státy mají pečovat o pozvednutí umělecké úrovně konkrétní země na úroveň univerzálně platného mezinárodního standardu ovlivnila nejen popularitu neoklasicismu v oficiálních a vládních kruzích, ale také reformy barokních akademií, do nichž se většinou zapojili právě exponenti mezinárodního neoklasicismu (především Anton Raphael Mengs).



#### 4. Umění a politika v době Francouzské revoluce

Estetika sentimentu versus Jacques-Louis David: namísto snahy okouzlit kultivovaného diváka se novým posláním malíře stává definování ideálních vzorů lidského chování, občanských ctností, ale i vizi nového uspořádání společnosti a role jedince v ní (např. Jacques-Louis David, *Liktoři přinášejí Brutovi těla mrtvých synů*, 1789).

Nové pojetí percepce obrazu: otázka správného výkladu obrazu a jeho pedagogické působení. Klíčovým tématem se stává požadavek jediného možného a správného výkladu díla a tedy zajištění jeho etického a pedagogického působení, a naopak eliminace možného nesprávného nebo nevhodného výkladu. Hlavním nástrojem se stává verbální či písemný komentář a výklad, který slouží jako pojistka adekvátní interpretace obrazu.



#### Utváření paměti: revoluční svátky

K utváření nové historické, sociální a národní paměti v období Revoluce sloužily nejen obrazy (názorně např. Jacques-Louis, *Přísaha v Míčovně ve Versailles 20. června 1789*) ale také revoluční slavnosti a svátky. Měly nahradit tradiční církevní festivity světskými svátky, které měly utužovat revolučního ducha a utvářet paměť na významné události a osobnosti revoluce (Svátky Federace, Svobody, Rozumu, Nejvyšší Bytosti atd.). Jejich organizátoři na jedné straně toužili po průzračně strohých oslavách bez jakýchkoliv vizuálních lákadel, ale na druhou stranu je vědomí významu empirie a smyslových vjemů pro pochopení obecných principů vedlo k využití alegorie v podobě antropomorfních personifikací revolučních ideí (Zákon, Filosofie, Hojnost, Spravedlnost, Svoboda ve zbroji v čele lidu atd.). Teoretikové revolučních slavností pak stvořili zcela moderní pojetí alegorie, která se v 19. století stala základním nástrojem pomníkové tvorby.

### Revoluční ikony

Charakteristickou vizuální strategií období Revoluce je úsilí o sakralizaci politického a společenského prostoru. Autoři revolučních obrazů proto využívali řadu postupů, známých ze sakrální sféry – např. vytváření revolučních ikon, obrazů mučedníků a pseudonáboženských výjevů (viz např. Davidovy obrazy Marata, Le Peletiera, Bary). Mnohé z těchto obrazů pak nebyly používány jako moderní umělecké dílo, ale spíše jako dřívější kultovní předmět a předmět kvazináboženské úcty (“světci revoluce”).



### Další obrazové strategie

- Rozvoj masových médií – pamflety, rytiny, karikatury, snaha vyrovnat se s nepřátelskou propagandou
- “Objektivní” záznam skutečnosti – zachycení událostí způsobem vyvolávajícím dojem autentického, objektivního a bezprostředního záznamu, snaha přesvědčit diváka o objektivitě zobrazeného (viz např. analytický způsob zobrazování ve stylu dobových vědeckých ilustrací)
- Adaptace univerzálních osvícenských symbolů francouzskou propagandou



### 5. Hledání národní identity a počátky romantismu

Neoklasicismus se po roce 1800 stal v prostředí vznikajících národních států oficiálním vizuálním jazykem, jehož prostřednictvím byl demonstrován reformní a vlastenecký étos. Nově utvářená identita států a národů je zpravidla utvářena prostřednictvím historie – jde vždy o obnovu národních ctností, obnovu historických hodnot, obnovu a obrození něčeho, co existovalo už v minulosti.

#### Význam starověkého Řecka

Řecký styl symbolizuje úsvit civilizace a její původní hodnoty, nezkažené pozdějším římským imperialismem; tento ideál napomáhá vytvářet moderní mýty o národní čistotě, nevinnosti a vznešenosti. Vznikají např. repliky athénské Parthenonu – v Edinburhu (památník vítězství nad Francií a Napoleonem u Waterloo), a v Bavorsku u Řezna Walhalla (památník vítězství nad Napoleonem u Lipska a symbol ambicí bavorského království na obnovu bývalé Říše nově na nacionálním základě).

Velká Británie a římský styl: politické ideje obnovy a slávy univerzálního impéria



#### Neklasické tradice a počátky romantismu

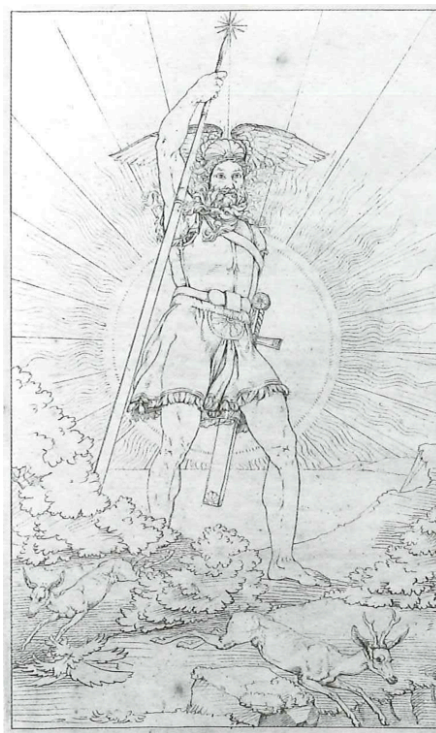
Na jedné straně se nástrojem utváření nové národní identity stala (především na oficiální státní úrovni) klasická tradice a neoklasicismus (pomníky, architektura), tedy styl úzce spojený s biologicky chápanými zákonitostmi vývoje – jde o návrat k počátkům, obrození kultury ve smyslu historizujícího návratu k ideálu v podobě umění mladých kultur a civilizací (Řecko, římská republika), či k umění vrcholu římského impéria.

Na druhou stranu vznik romantického hnutí jako paralelního a protikladného kulturního a uměleckého proudu přispěl k zvýšenému povědomí kulturního relativismu a významu

vlastních historických tradic – odmítnutí myšlenky univerzální autority a platnosti antiky, winckelmannovského vymezení antického umění jakožto ideálu a jediného možného kritéria, podle kterého lze posuzovat hodnoty výtvarných projevů ostatních období (viz Johann Gottfried Herder a jako programová reakce proti Winckelmanovi a jeho volání po pluralitě a kulturní autonomii – teze o ovlivnění civilizace prostředím, krajinou, vlastní historií, tradicemi a etnickými zvláštnostmi, proto se různé kultury se v minulosti vyjadřovaly ne jedním vizuálním jazykem, ale celou škálou stylů). Role ossianovského mýtu: kulturní emancipace zaalpských zemí.

Pro romantismus je také typické:

- 1) zdůraznění emocí a intuice namísto rozumu (reakce na osvícenský racionalismus)
- 2) víra v individualitu a subjektivitu
- 3) zájem o spiritualitu a mysticismus



## 6. Proměna role umělce v éře romantismu

Umělci kolem a po roce 1800 svoji reputaci staví nejen na vlastní umělecké tvorbě, ale stále častěji mají pro jejich kariéru význam i jiné okolnosti: kritika a publicistika, popularita mezi širší veřejností, angažování se v záležitostech, které se těší zájmu veřejnosti. Významná role tisku pro kariéru umělce; publicistika také ovlivňuje zájem adeptů mířících na akademie a další umělecké školy – výsledkem značný nárůst počtu umělců v průběhu 19. století, jenž ovlivnil statut a vnímání umělce.



### Zrod umělce génia

- Ideál svobodného a nespoutaného malíře, nezávislého na konvencích, který je ztělesněním nevinnosti a mladistvé energie, a který přináší společnosti potřebnou katarzi.
- Myšlenka sebevyjádření se – dílo má vzejít z umělcovy mysli, fantazie, duše, pohnutkami génia jsou především jeho city, emoce, vzpomínky, úsilí o vyjádření sebe samého.
- Představa o umělecké tvorbě jako heroickém úsilí – skutečná umělecká díla vznikají nesnadno, bolestivě a s velkým úsilím (např. britský malíř James Barry, jenž se pro své umění stává mučedníkem, William Blake z něj učinil ideál romantického hrdiny, který pravdě a umění obětuje vše a nepochopen umírá v chudobě).

### Umělci a patriotismus

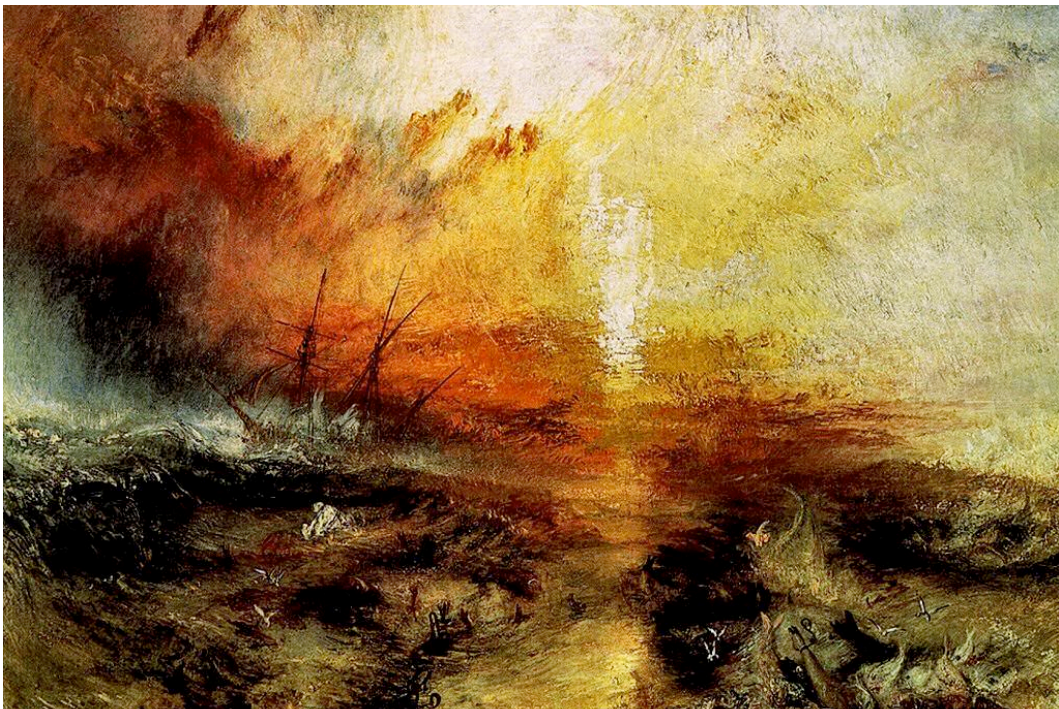
Ideál společenské zodpovědnosti malíře ve vztahu k novému pojetí národa. Dílo německých malířů na začátku 19. století (Caspar David Friedrich, Karl Friedrich Schinkel, Philipp Otto Runge): emotivní vyjádření vlastních obav a naděje, ztělesňující zároveň kolektivní postoje k osudu vlasti v době napoleonské okupace. Posun ve vnímání role a poslání umělce k pojetí, kde tvůrce svým dílem aktivně bojuje ve jménu vlasti a

spoluobčanů viz např. rodinné scény z umělcova života, které se zde stávají heroickými, symbolickými a mystickými díly, v nichž je rodina pozvednuta jako symbol společnosti a národa.

### Společenské poslání umělce

Umělci jako svědomí společnosti či národa: malíři v roli proroků a vizionářů, varujícími před potenciálními nebezpečími, skrývající se uvnitř moderní společnosti.

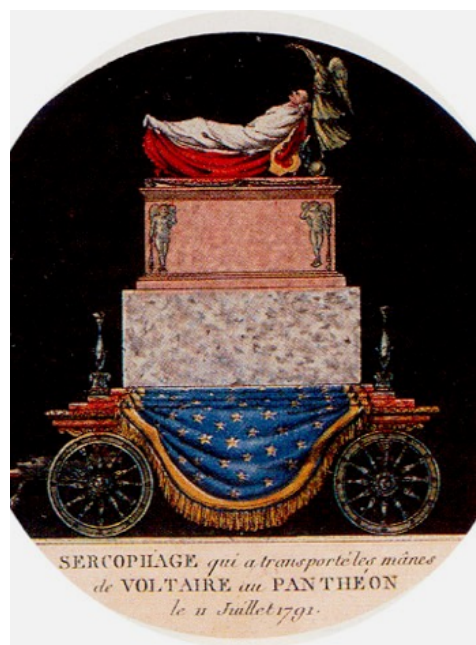
- a) Žánr apokalyptických vizí konce civilizace, vycházející z obav z rychlé urbanizace a industrializace měst a představ o úpadku společnosti (např. John Martin, *Poslední člověk*)
- b) Subjektivní úvahy o válečné zkáze (Joseph Mallord William Turner, Francisco Goya)
- c) Obrazy spojující tragická selhání a zločiny lidstva s opakujícími se přírodními katastrofami (Joseph Mallord William Turner, *Otrokáři vyhazují mrtvé a umírající*)



## 7. Kult hrdinů a kult pomníků

Věřejné pomníky představují jedno z nejbouřlivěji se rozvíjejících témat v soudobém umění. Funkce pomníku je komemorativní: má připomínat nějakou konkrétní událost či osobnost a jí představovanou idealizovanou hodnotu v minulost, a má vytvářet prostřednictvím historické paměti vazbu k současnosti a aktuálnímu dění:

- a) pomníky minulost nevykládají objektivně ve smyslu pozitivistické historie, jsou často založené na konfrontaci s jiným viděním světa
- b) jejich smyslem je vepsat do kolektivní paměti lidí společné ideje, pomníky utvářejí identitu států, národů i partikulárních společenských skupin
- c) pomníky jsou didaktické: vytvářejí obecné, veřejností sdílené kulturní vzorce, mají působit na kolektivní jednání, vzdělávat a vychovávat.



### Historické pomníky

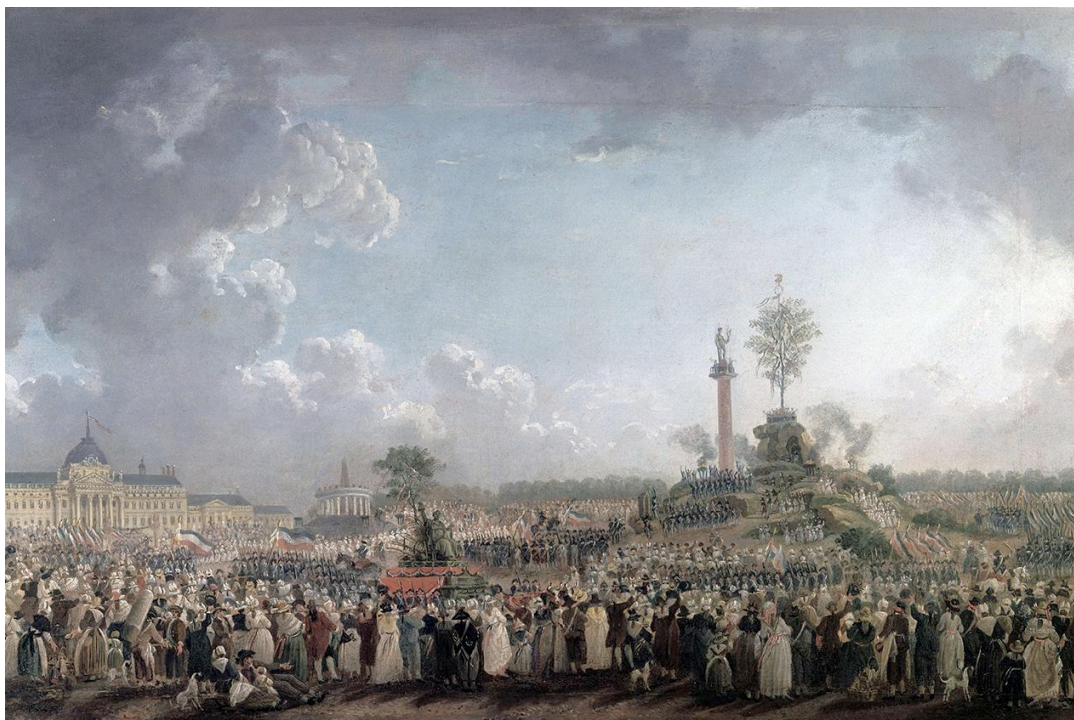
Za Revoluce rozvíjen občanský kult velkých mužů zasloužilých o vlast a národ, přinášející morální vzory pro ostatní občany (příklad pařížského Pantheonu – spojení občanského kultu s kultem jejich tělesných pozůstatků). Posléze vzniká nový koncept veřejného pomníku, který má prezentovat historii a etické hodnoty skrze trojrozměrný obraz individuálního hrdiny (vojáka či politika, ale také literáta, myslitele či umělce). Nejde v nich jen o připomínání významných osobností, ale o interpretaci minulosti.

### Percepce pomníku

Umělecká myšlenka nemusí být tím hlavním, co ovlivňuje vnímání a moc pomníku – jeho funkce není estetická, ale primárně politická a ideologická (viz neúspěch osobitých autorských konceptů, kde umění triumfovalo nad politickým významem, např. Antonio Canova, Auguste Rodin atd.). Umění ve smyslu autonomního a osobitého projevu tvůrčího ducha tak v 19. století nemusí nutně znamenat společenskou prospěšnost či účel.

Účinnost historických pomníků je nadto založena nejen na vlastních vizuálních kvalitách (estetická hodnota, "národní styl", vyjádření kulturních odkazů či historických souvislostí), ale také celé řadě mimouměleckých a mimovýtvarných prostředků:

- a) Role textu a slova (politická publicistika, projevy, polemiky atd.) – vnímání pomníku a jeho významu utvářel tisk a dobová propaganda
- b) Veřejné rituály a ceremoniály (počátky v revolučních svátcích – inaugurace, průvody, manifestace) – demonstrace vlastního vidění historie, aktivizace diváků a nabídnutí vzorů, s nimiž je možné se identifikovat.



## 8. Pomníky, alegorie a národní symboly

Vznik moderního typu alegorického pomníku v období Francouzské revoluce spojen s potřebou převádět realitu do alegorické roviny. Znamenalo to dvě hlavní výhody:

- 1) revoluční (původně osvícenské) alegorie neměly pevně kodifikovanou podobu jako tomu bylo v raném novověku, personifikace etických a občanských hodnot měly nejrůznější atributy, které umožňovaly různé interpretace. Alegorie tak není odkázána na hledání partikulárních konkrétních významů, podstatnější je spíše obecný a snadno identifikovatelný obsah.
- 2) alegorické znázornění nevyvolává takové emoce – souviselo to s nedůvěrou organizátorů revolučních slavností ve schopnost neškoleného diváka správně vnímat a používat nové obrazy a pomníky. Alegorie zejména eliminuje nebezpečí nekontrolovaných afektů a násilných činů, vyvolaných “živostí” obrazu

Pro moderní alegorický pomník je tedy typická střídmost a odstup, alegorie eliminuje potenciál nesprávného výkladu a pochopení. Jako pojistka zaručující jediný, normativní a didaktický výklad slouží text či ústní komentář.



### Alegorizace skutečnosti

Příklad: François Rude, *Odchod dobrovolníků v roce 1792*. Událost z dějin Revoluce převedena do podoby alegorie – historické osoby z nedávné doby dostaly podobu starověkých galských válečníků, které vede okřídlená personifikace Vítězství. Nadčasová a ideální podoba vede diváka k hledání význam pomníku v alegorické rovině – dílo tematizuje otázku národní jednoty a identity založené na službě vlasti, dávní Galové jdou bránit moderní nacionální hodnoty (vlast, svoboda, boj ve službách národa). Pomník vytváří ideální model a vzor kolektivního jednání, vyzývá všechny generace Francouzů ke službě vlasti a k napodobení činů jejich hrdinných předků.

### Alegorie a její percepcce

Alegorie a alegorické pomníky v 19. století jsou charakteristické svou neuchopitelností a mnohovýznamovostí, související s jejich ideologickou funkcí jsou snadno přizpůsobitelné a tvarovatelné podle aktuálního kontextu, v dobové politické praxi je s nimi takřka nepřetržitě manipulováno podle aktuální ideologické potřeby (viz např. druhý život a proměny francouzských revolučních symbolů v následujících režimech a v okolních zemích v průběhu celého 19. století)

Charakteristický nezáměr o přesné definování významu alegorie pomocí atributů moderní pomník spoléhá především na nevizuální prostředky (zejména publicistiku).



### Demokratizace pomníku

V druhé polovině 19. století dochází k obrovskému kvantitativnímu nárůstu počtu pomníků – veřejná socha se stala uznávaným pedagogickým nástrojem. Od roku 1848 patrná demokratizace pomníku – na piedestal jsou stavěni již nejen velcí muži národa, ale také samotní významní občané. Pomníky označují a vytyčují sociální prostor, nesou společně sdílené hodnoty, ale ani nyní nejsou uměleckými díly v úzkém slova smyslu: individualita tvůrce zůstává v pozadí, z pomníkové tvorby se stává masová záležitost, rovnostářský nástroj reprezentace a komunikace v rukách emancipujících se národností a etnik, politických stran, spolků, zájmových skupin, menšin atd.



### 9. Realismus, avantgarda a sociální témata

Ideál veřejného umění od konce 18. století postupně napomáhal utvářet principy měšťanské společnosti, tmelit její sociální a třídní soudržnost a chránit čerstvě nabytou politickou hegemonii měšťanstva. Veřejná sféra se stala také důležitým nástrojem moci měšťanstva a jejího pojetí moderního národního státu. K první krizi tohoto ideálního pojetí veřejné sféry došlo v období romantismu, který znamenal počátek emancipace neprivilegovaných skupin obyvatelstva. Po roce 1848 (období ekonomické a poté politické krize) pak znovu na okraji měšťanské kultury vyrůstá nová sféra – paralelní kultura a umění vymezující se proti kultuře měšťanské a odmítající tradiční prostředky a postupy akademického umění.



#### Sociální náměty v umění

Realismus a počátky avantgardy v malířství padesátých a šedesátých let 19. století v dobovém společenském kontextu.

- a) Honoré Daumier – život neprivilegovaných vrstev a společenské dopady industrializace v průmyslových městech (*Vagon třetí třídy*).
- b) Gustave Courbet a rezignace na tradiční prostředky akademické tvorby – opuštění tradičních témat akademické malby (každodenní život a úděl venkovanů, dělníků a chudáků); nové výtvarné postupy, inspirované populární vizuální kulturou nižších vrstev (*Lamači kamene*, *Pohřeb v Ornans*).
- c) Oslava práce v sochařství osmdesátých a devadesátých let: Jules Dalou, Auguste Rodin a pomníky práce a pracujících, sociální témata



### Heroismus moderního života

Vizuální kultura moderního velkoměsta a počátky moderny: skryté konflikty, antagonismy a hrozby. Počátky autonomního umění, směřujícího k osvobození moderního městského člověka od dogmat a klíšé všeho druhu.

Příklad: Édouard Manet, Olympia a otázka třídní a genderové hierarchie v soudobé akademické malbě

## 10. Vizuální kultura moderního velkoměsta

Moderní město a dramata jeho života jako námět, inspirace i prostředí přinášející nové vizuální podněty. Otázky třídní a sociální diference, emancipace a projevů subkultur, individuální zábava a městská socialita.



### Přestavba Paříže

Vznik prvního moderního velkoměsta: období druhého císařství za Napoleona III. (1852-1870). Realizací pověřen prefekt Paříže baron Georges Haussmann. Během regulace zlikvidována stará Paříž a na jejích základech vzniklo z větší části nové město (široké bulváry napříč městem, bloky obytných domů, nové dopravní uzly, kanalizace, obchodní a průmyslové zóny). Přestavba se zároveň prostředkem třídní a sociální segregace nepriviligovaných skupin obyvatelstva v chudinských nebo dělnických čtvrtích – vznik moderního města tak přinesl řadou neurgických míst a problémů, které reflektovala mladá modernistická generace umělců.

### Město a pohled

Pohled jako téma moderní městské kultury.

Příklad: Édouard Manet, *Balkon* (1868-69) – pohled ve městě, hierarchie pohledů a jejich významů, otázka anonymity, individuality, sexuality

### Město a chůze

Tematizace různých způsobů zaznamenání chůze a pohybu po městě u impresionistů.

Příklad: Auguste Renoir, *Pohled na most Pont Neuf v Paříži* (1872) – obrazový prostor jako

místo definované těkavým pohybem lidí; snaha zprostředkovat pulzující každodenní život moderního města.

Trajektorie chůze a mysli – procházka městem jako mentální aktivita (Gustave Caillebotte, Edgar Degas)

### Městská vizuální kultura a nová obrazová média

Počátky masové vizuální kultury – spojení komerční sféry a nových reprodukčních technik přineslo nový rozmach obrazů ve veřejném prostoru, hledání nových vizuálních strategií a zaměření na masového diváka.

Plakátová tvorba Henriho de Toulouse-Lautrec: silné a jasné obrysy, nemodelované plochy barev, přehnané perspektivní zkratky, opakování tvarů; originální spojení různých výtvarných postupů a prvků populární vizuální kultury; rafinované rafinované obrazy pro masy jako přímá součást městského prostoru (plakáty, reklamy).



## 11. Počátky moderní populární kultury

Počátky moderní populární a lidové vizuální kultury jako alternativy ideálu veřejného umění a jeho společenské zodpovědnosti – role obrazu jako komodity a populárního spektaklu (lidové tisky, laterna magika, “fantasmagorie” s optickými iluzemi, panoptika a muzea voskových figurín).



Příklad: původ a počátky komiksu.

- 1) William Hogarth a žánr moralizujících narativních obrazů na pokračování, určený širším vrstvám diváků (*Manželství á la mode*, 1743).
- 2) Karikatura kolem 1800 – další inovace tradičních způsobů vyprávění (např. britské protifrancouzské a protirevoluční kreslené karikatury; Thomas Rowlandson a jeho *Cesta dr. Syntaxe* z r. 1812): deformace postav, humorná nadsázka, sekvenční vyprávění děje
- 3) Lidové tisky – levné lidové kolorované rytiny a později litografie s náboženskými a historickými náměty (“tisky z Épinal”) s epizodickým členěním. Primitivní jazyk tisků z Épinal v polovině 19. století inspiroval také modernistické malbě (Gustave Courbet, *Pohřeb v Ornans*)

Za první skutečné komiksy jsou považována díla švýcarského kreslíře Rodolpha Töpffera (*Lásky pana Vieux-Bois*, 1827 a *Příběh pana Jabota*, 1835): horizontální kreslený strip se třemi spojenými obrazovými poli doplněnými krátkými texty, kde obraz i text společně vyprávějí příběh.

Amédée de Noé (pseudonym Cham) – nové narativní postupy: zvětšování a zmenšování měřítka, změny perspektivy a optiky pohledu, kresba přizpůsobená rytmu a dynamice vyprávění

Gustav Doré a komiksy z let 1847-54 pro nakladatelství Maison Aubert: využívání rytmu oláčených stránek a momentu překvapení.

