

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Kristýna Hervertová

Venkovské motivy v díle Václava Brožíka

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.Dr.

Praha 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 9. 5. 2024

Kristýna Hervertová

Bibliografická citace

Venkovské motivy v díle Václava Brožíka: bakalářská práce/Kristýna Hervertová; vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D. –Praha, 2024– 62 s

Anotace

Předmětem bakalářské práce je zkoumání venkovských motivů v realistické malbě Václava Brožíka, které tvořil převážně v devadesátých letech devatenáctého století. V první části práce se zaměřím na charakteristiku osobnosti umělce a jeho život, který byl bohatý na mecenáše, studijní cesty, ale především seznámení s pařížským prostředím. Druhou probíranou látkou související s Brožíkem, bude analýza tvorby barbizonské školy, jejích hlavních představitelů. V návaznosti na tvorbu Milleta a také Courbeta později srovnám, jak se vliv barbizonské školy odrazil na Brožíkových dílech. Brožíkovy venkovské náměty rozeberu ve čtyřech částech. Ať už se budu zabývat tématy komunikace, dvojic, osamělosti nebo mužského prvku v obrazech, pokusím se nahlédnout „za obraz“ a zkusit objasnit, proč zachycoval právě tyto náměty. Brožíkovo znázornění venkovských námětů srovnám v poslední kapitole s tvorbou jeho současníků.

Klíčová slova

realismus, symbolismus, malířství 19. století, barbizonská škola, figura, venkov

Abstract

The subject of the bachelor thesis is an examination of Václav Brožík's rural motifs, which he created mainly in the 1990s. In the first part I will try to summarize the artist's life, which was rich in patrons, study trips but above all his acquaintance with the Parisian environment. The second matter to be discussed, related to the Brochure, will be an analysis of the Barbizon School with its main representatives. I will later compare how the Barbizon School reflected on Brožík's works based on the connections with Millet and Courbet. I will discuss Brožík's rural themes in four parts. Whether I deal with the themes of communication, couples, loneliness or the male element in the paintings, I will try to look behind the painting and try to explain why he depicted these themes. I will compare Brožík's rural depiction of paintings in the last chapter, where I will reflect and compare Brožík's works with other artists – both domestic and foreign – who created the same rural themes.

Keywords

realism, symbolism, countryside, painting of the nineteenth centur, Barbizon, figure

Počet znaků (včetně mezer): 106 321

Poděkování

Poděkování patří PhDr. Evě Bendové, Ph.Dr. za její trpělivost, pomoc, rady a ochotu s psáním. Zároveň bych chtěla PhDr. Evě Bendové poděkovat za její podporu jak v psaní bakalářské práce, tak ve výjezdu na studijní pobyt, bez kterého by mi chyběly značné zdroje pro dokončení mé práce. Dále bych chtěla poděkovat celé svojí rodině za velkou trpělivost a podporu při psaní – obzvlášť mojí sestře.

Obsah

Obsah.....	5
1. Úvod	6
2. Osobnost Václava Brožíka	8
2. 1. Václav Brožík a jeho zahraniční směřování.....	8
2. 2. Cestování do zahraničí	9
2. 3. Život v Paříži	10
2. 4. Poslední léta.....	14
3. Francouzská inspirace tvorby Václava Brožíka	16
3. 1. Krajinářství v Barbizonské škole	16
3. 2. Gustave Courbet a Jean Francois-Millet	18
3. 2. 1. Gustave Courbet	18
3. 2. 2. Jean-Francoise Millet	19
4. Venkovské náměty v díle Václava Brožíka	22
4.1. Osamocený muž	22
4.1.1. Dílo Václava Brožíka	22
4.1. 2. Komparace s tvorbou dalších zahraničních umělců	25
4.2. Osamocená žena	27
4.2.1. Tvorba Václava Brožíka.....	27
4.2.2. Komparace s tvorbou dalších zahraničních umělců	30
4.3. Dvojice	32
4.3.1. Tvorba Václava Brožíka.....	32
4.3.2. Komparace s tvorbou dalších zahraničních umělců	34
5. Závěr	38
Seznam literatury	40
Seznam vyobrazení.....	43
Obrazová příloha	48

1. Úvod

Má bakalářská práce se zabývá dílem Václava Brožíka, který je v českém prostředí znám hlavně svou historickou malbou. Já se ale rozhodla, že bych chtěla zpracovávat téma jeho venkovských motivů, které tvořil od 80. let 19. století až do své smrti. Brožíkovu tvorbu dávám ve své práci do souvislostmi se zahraničními umělci, kteří v podobné době jako Václav Brožík, také tvořili venkovské motivy. Ve francouzském prostředí během svých cest, si Václav Brožík mohl vzít inspiraci z barbizonské školy, ale také stejně z tvorby Gustava Courbeta či Julese Bretona. Z barbizonské školy mohl získat inspirace na znázorněnou krajinu, od Gustava Courbeta důraz na realičnost a Julesem Bretonem se mohl inspirovat ve znázornění figurální malby ve venkovském prostředí. Závěrem své práce chci shrnout, proč se Václav Brožík svými venkovskými motivy zabýval a proč je maloval.

K vybrání tohoto tématu přispěla má záliba ve francouzské malbě 19. století s venkovskými motivy, včetně salónní malby jako byl například akademický malíř William-Adolphe Bouguereau. Zároveň mi vybrání tématu pomohla seminární práce na restaurátorství, kde jsem ve druhém ročníku zpracovávala téma restaurování opony Národního divadla od Vojtěcha Hynaise. Umělci poslední čtvrtiny 19. století mě natolik zaujali, že jsem se rozhodla v bakalářské práci zájem prohloubit.

Svou bakalářskou práci dělím na kapitolu o osobnosti Václava Brožíka, inspiraci z francouzského prostředí a na venkovské motivy. Pro Brožíkův životopis jsem především pracovala s monografií editovanou Naděždou Blažíčkovou.¹ Kniha shrnuje dílo Václava Brožíka, ale zároveň má v sobě doplňující kapitoly, jako jsou například od kapitoly od Víta Vlnase a Jiřího Raka nebo Markéty Theinhardtové, které přispívají k celkovému zachycení Brožíkovi osobnosti. Kniha také obsahuje bohatou obrazovou přílohu, která mi v psaní práce velmi pomohla. Na základě rešerše Brožíkovy tvorby, jsem systematicky vytvořila ikonografickou řadou klíčových motivů s venkovskou tematikou, jde o motivy osamělého muže v poli, osamělé ženy a dvojice. V tomto směru mi pomohla i rešerše online sbírek, včetně zahraničních. Jde o vybrané motivy, jejichž početnost je však v pozdním Brožíkově díle dominantní. Skupinové náměty, například odpočívajících dětí jsem nakonec do práce

1 Blažíčková-Horová 2003

nezahrnula, nejsou tak časté. Doplnující monografií pro Brožíkův život, je monografie od Otty M. Urbana², která potvrzuje vliv Julese Bretona na Brožíkovu tvorbu. Kapitola o francouzské inspiraci pro Brožíkova díla, by nevznikla bez mého zahraničního pobytu v Irsku. Rozsáhlé fondy Maynoothské univerzity mi pomohly najít cenné zdroje pro Barbizonskou školu a zahraniční autory, kteří nejsou v českém prostředí tolik známi. Zahraniční umělci, kteří se setkali rovněž s náměty barbizonské školy a venkovskými motivy mi přišly v práci ve srovnání s díly Václava Brožíka důležití. I zde k rešerši jejich maleb pomohly online zdroje důležitých sbírek. V této kapitole pracuji také s články z The Art Bulletinu³ či z The Burlington Magazin.⁴ Kapitola s francouzským vlivem a komparací z mého pobytu v Irsku, doplňují především knihy od Miroslava Mička a Věry Smetanové⁵ a Romaina Rollanda.⁶ Miroslav Mičko a Věra Smetanová se zabývají dokumenty Gustava Courbeta a Romain Rolland osobností Jeanna-Francoise Milleta.

Jak již bylo zmíněno, svou bakalářskou práci dělím na kapitoly o osobnosti Václava Brožíka, zahraniční vliv a na venkovské motivy. V kapitole Václava Brožíka rozebírám Brožíkův život a vliv jeho životních zkušeností na jeho díla. Druhá kapitola zahraničních inspirací, obsahuje pohled na barbizonskou školu, Gustava Courbeta a Jeana-Francoise Milleta. Závěrečná kapitola o venkovských motivech, obsahuje popis a srovnání Brožíkových děl s náměty z venkovského prostředí. Díla Václava Brožíka srovnávám se zahraničními umělci, kteří tvořili v podobné době jako Václav Brožík, a v jejichž tvorbě se také objevují venkovské motivy.

2 Urban 2015

3 Herbert 2007

4 Sillevis, 1998

5 Mičko/Smetanová 1958

6 Rolland 1956

2. Osobnost Václava Brožíka

2. 1. Václav Brožík a jeho zahraniční směřování

Václav Brožík (5. března 1851 – 15. dubna 1901) byl jedním z realistických malířů, kteří trávili svůj čas mimo domovinu. Na konci 19. století se stal malířem historické malby v Čechách, kdy většina českých umělců přeházela k francouzskému symbolismu. Vedl ateliér na Akademii výtvarných umění v Praze⁷ a byl představitelem pařížského akademismu, který rozvíjel klasické tendence začátku 19. století. Během osmdesátých let devatenáctého století cestoval často na normandský a bretaňský venkov, kde zachycoval výjevy ze života venkovanů. Václav Brožík byl podle Naděždy Blažíčkové-Horové ovlivněn francouzskou realistickou školou, především Jeanem-Francoisem Milletem⁸. Zároveň měl na něj kromě barbizonské školy vliv i Jules Breton.⁹¹⁰

Václav Brožík pocházel ze Železného Hamru u Třemošné. Kvůli nedostatku zakázek se jeho rodiče roku 1854 přestěhovali se všemi pěti dětmi do Košíř u Prahy. Brožíkovou první pracovní zkušeností bylo kolorování pouťových obrázků. Ve čtrnácti letech si začal vydělávat pod sazečskou dílnou tiskárny Mittag a Wildner. Po prusko-rakouské válce v sazečské tiskárně skončil a dostal se do továrny na výrobu porcelánu na Smíchově.¹¹ První zakázku¹² získal od Pavla Vnoučka¹³, pražského měšťana, který využíval své obchodní kontakty pro rozšíření Brožíkova talentu. Důležitým kontaktem se pro Václava Brožíka stal Jindřich V. Trenkwald, jehož bratr byl ředitel pražské Akademie. Josef Matyáš Trenkwald Brožíkovo nadání pro malířství potvrdil a projevil zájem, aby Brožík nastoupil na pražskou Akademii. Václav Brožík si však před nástupem musel dodělat malířské vzdělání. To získal v ústavu

7 V jeho ateliéru se učil například Antonín Hudeček. Urban 2015, s. 174

8 Blažíčková-Horová 2003, s. 59

9 Jules Breton se narodil roku 1827 do Courrières a zemřel roku 1906 v Paříži. Proslavil se svými malbami z venkovského života rolníků, jejichž inspiraci si bral ze své rodné vesnice Courrières. Bretonův styl malby a témata leží mezi sociálním realismem Honoré Daumiera a idealizovaným akademismem Bouguereaua. A Peasant Girl Knitting <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435774> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

10 Blažíčková-Horová 2003, s. 59, 105; Urban 2015, s. 16

11 Blažíčková-Horová 2003, s. 15, 18

12 Zakázka byla pro rytíře Klenku z Vlastimilů a obsahovala sérii různých uniforem. Blažíčková-Horová 2003, s. 18

13 S jehož synem Václav Brožík ministroval. Blažíčková-Horová 2003, s. 18

Františka Hausera. Na Akademii studoval přípravku v Klementinum, kde ho vyučoval budoucí ředitel Akademie, Emanuel Rom.¹⁴

Avšak víc obohacující než profesori malby, byli Brožíkovi přátelé. Na pražské Akademii ve stejné době studovali Josef Václav Myslbek a František Ženíšek. Mezi Brožíkovy známosti z Akademie patřil také statkář Alexander Brandeis. Rodina Alexandra Brandeise a taktéž jeho přítel z přípravy Augusta Švagrovského, brala Brožíka do uměleckých kruhů a zajišťovala mu skrze své kontakty další podměty uměleckého bádání.¹⁵ Nakonec se Brožík vyučoval u Emila Jana Lauffera, bývalého žáka Christina Rubena. Emilla Jana Lauffera si Václav Brožík velmi oblíbil. Kromě profesorových rad, brával Lauffer Brožíka s sebou na rodinné události a seznamoval s dalšími vlivnými lidmi. Pod Laufferovým vedením vystavil Václav Brožík svůj první obraz *Eva Popelovna z Lobkowitz navštěvuje svého otce ve vězení* na výstavě Krasoumné jednoty v Praze. Výstava se uskutečnila na jaře rok 1871 a po její absolvování byl obraz losem za 300 zlatých získán Arturem Carrem z Gibraltaru. Brožíkův první obraz se tedy dostal rovnou do ciziny.¹⁶

2. 2. Cestování do zahraničí

Po prvním úspěšně prodaném obraze odjel Václav Brožík v říjnu 1871 na svou první studijní cestu do Drážďan. Podporu mu poskytl velkoobchodník z Prahy Alois Oliva. Drážďanská škola však Brožíka už zezáчатку velmi zklamala a po ročním studiu se svým spolužákem Alfrédem von Kowalski-Wieruszem ze školy odešli. Raději samostatně studovali díla starých mistrů ve Zwingeru a Brožík do toho tvořil své vlastní obrazy. Maloval *Svatební průvod Závěše z Falkenštejna s královnou Kunhutou* z roku 1872 (obr. 1).¹⁷ Ve společnosti Alfréda von Kowalski-Wieruszeho se vrátil koncem roku do Prahy roku 1872, kde realizoval

14 Blažíčková-Horová 2003, s. 15, 18

15 August Švarcovský přivádí Václava Brožíka na panství své rodiny v Roudnici, kde na zámku ve sbírce Lobkoviců může studovat další náměty. Základem pro knihovnu je sbírka Jana Hasištejnský z Lobkovic, skrze níž Brožík studuje řadu námětů. Blažíčková-Horová 2003, s. 18-19

16 Blažíčková-Horová 2003, s. 19

17 Blažíčková-Horová 2003, s. 20

s Františkem Ženiškem a dalšími umělci, umělecká setkání, pod skupinovým pojmenováním Archa.¹⁸

V Praze se nezdržel dlouho. Odjel do německého Mnichova, který byl v té době střediskem historické malby a kam chtěl Václav Brožík nastoupit na tamější akademii.¹⁹ Pro nedostatek míst se Brožík na akademii nedostal, přesto v Mnichově jako v Drážďanech samostatně studoval – nyní v Alte Pinakothek Gabriela Corneliuse Maxe.²⁰ Podle Maxe zde namaloval např. *Svatou Irílii* z roku 1873 (obr. 2). Mnichovské poznatky z prostředí Pilotyho žáků a pinakotéky, prokázal Brožík na svém dalším díle *Svatební průvod dánského krále Valdemara II. a české princezny Dagmar* z roku 1874 (obr. 3).²¹ Během svého mnichovského pobytu odjel Brožík s polským ilustrátorem Michaelem Andriollim do Paříže a o rok později se tam opět vrátil.²² V létě 1875 se přesunul do Prahy, kde mu pražská akademie na Mariánském náměstí nechala zařídit prostorný ateliér. Právě zde dokončil svůj pendant ke *Svaté Irílii – Ve smrti spojení*. *Ve smrti spojení* ukazuje zamilovanou dvojici znepřátelených stran, kteří společně umírají kvůli nehodě pouliční rvačky. Václav Brožík se v roce 1875 také dostává k malbě velkolepého portrétu v životní velikosti. *Messalina* z roku 1876 (obr. 4), byla namalovaná podle hvězdy Prozatímního divadla Julie Šamberkové, která hrála ve stejnojmenné hře *Aria a Messalina* právě Messalinu. *Messalinu* z roku 1876, napůl divadelní napůl historický portrét se dá s jistotou nazvat vůbec prvním hereckým portrétem v Českých zemích.²³

2. 3. Život v Paříži

Do Paříže se Brožík dostává koncem roku 1876. Dvaceti pětiletý umělec bez jakékoliv

18 Prostor v hostinci U Knoblochů, si umělci upravili k obrazu svému. Namalovali si jako svůj znak korábu na rozbouřeném moři a pod ním své portréty. Klidné prostředí trávené v „Arše“ Brožíkovi postupem času nevyhovovalo. Blažíčková-Horová 2003, s. 20-23

19 Jejím vedoucím byl Karl Theodor von Piloty, který upřednostňoval historickou věrnost obrazů, a jeho koloristicky dokonalé s obrazy byly po celém území Německa velmi oblíbené. Blažíčková-Horová 2003, s. 21

20 Blažíčková-Horová, s. 20-23

21 Scéna natolik uchvátla českého spisovatele Svatopluka Čecha, že na popud napsal epos *Dagmar* a rozhodl se odcestovat na čas do Dánska. Blažíčková-Horová 2003, s. 23

22 Blažíčková-Horová 2003, s. 23

23 Blažíčková-Horová 2003, s. 23, 25, 28

znalosti jazyka, pouze s financemi od hraběte Albrechta z Kounitz²⁴, doporučením z dopisů.²⁵ V Paříži navíc znalectví z Mnichova pramálo znamenalo a jen díky českým známým se mohl Václav Brožík v Paříži během prvního týdnu zorientovat.²⁶ Klíčový kontakt přichází s hrabětem a mecenášem Derwisem, který umělce seznamuje s Alexanderem Cabanelem a s malířem Léonem Bonnatem. Léon Bonnat si bere Brožíka „pod svá křídla“ a malíř s nově nabitými zkušenosti začíná studovat u něj.²⁷ První pařížské malířské počiny tvořil Brožík pod vlivem Jaroslava Čermáka. Není proto překvapením, že na salónu 1877 představil (kromě *Svatebního průvodu Dagmar a Valdemara*) dílo *Husitka* (obr. 5). Velkolepý akt mladé ženy v obklopení kutnohorských Němců reaguje na Čermákovu dílo *Únos Černohorky*.²⁸

Po neúspěchu *Husitky*, téhož roku přestoupil Václav Brožík do ateliéru Jeana-Léona Géromeho s novou strategií. Chtěl překvapit francouzskou scénou obrazem z českých dějin vážící se na Francii.²⁹ *Svatební poselstvo českého a uherského krále Ladislava k francouzskému dvoru Karla VII.* z roku 1878 (obr. 6) pařížskou společnost podle monografie Naděždy Blažíčkové, opravdu překvapilo. Významný kritik Paul Mantz označil Brožíkovo dílo jako nejlepší *historický* obraz celé výstavy. Václav Brožík za *Svatební poselstvo* také získal nejvyšší ocenění pro zahraniční umělce, medaili II. třídy. *Svatební poselstvo* je v Brožíkově kariéře důležitým mezníkem i z důvodu, že ho odkoupil Charles Sedelmeyer.³⁰ Majitel moderní galerie v Rue de la Rochefoucauld 6 a nejvýznamnější pařížský obchodník s obrazy, nabídl Brožíkovi společně s koupí taktéž nepřetržitou spolupráci. Společně se Charlesem Sedelmeyerem získal Václav Brožík v Paříži jméno, zbavil se svých dluhů a přiřazen se do jeho rodiny. Na úkor rozjíždějící slávy a bohatství, Václava Brožíka nutil Charles Sedelmeyer tvořit obrazy, které mecenáš chtěl a volnou ruku v tvorbě Brožíkovi nenechal. Charles Sedelmeyer měl velmi vyhraněný vkus. Rád na obrazech viděl realistické linie a spojení pravdy

24 Brandeis Brožíka poslal za hrabětem Kounitzem po Brožíkově neutuchající představě, že se do Paříže podívá. Předseda Společnosti vlasteneckých přátel umění Brožíkovu žádost schválil a zafinancoval mladého umělce k jeho cestě za snem. Blažíčková-Horová 2003, s. 28

25 Dopisy Františka Ladislava Riegera Jaroslavu Čermákovi. Blažíčková-Horová 2003, s. 28, 30

26 Skrže malíře Josefa Čermáka, Františka Náprstka či lékaře Emanuela Engela získává v Paříži Brožík ubytování. Engel mu mimo bytu shání také ateliér, přivádí Brožíka na lekce francouzštiny, do spolku Česko-moravské besedy a seznamuje s vlivnými lidmi. Blažíčková-Horová 2003, s. 30

27 Blažíčková-Horová 2003, s. 28, 30

28 Husiti byli jako námět velmi populární. Pro Čechy v tehdejší době znamenali něco jako symbol svobody proti církvi a v 60. letech 19. století pro český národ ožívali. Na druhou stranu byla tematika husitů vykládaná jako trvající česko-německý spor. Proto není překvapením, že se obrazy s husity objevují také v Německu, kde husity znázorňoval na obrazech například Karl Fridrich Lessing. Rak/Vlnas *Umění ke cti, národu ku slávě* in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003 s. 5

29 Blažíčková-Horová 2003, s. 32, 24, 39

30 Blažíčková-Horová 2003, s. 39

s přírodou.³¹

Po svém úspěchu z minula, představil Václav Brožík na pařížském salonu roku 1879 obrazy, které se nyní nacházejí v amerických soukromých sbírkách,³² a v létě onoho roku vyrazil na studijní cestu do Holandska, kde studoval malbu 16., 17. a 18. století. Mimo Brožíkovu oblíbenost studií Franse Halse, Jana Brueghela st., van Dycka nebo Rubense, přišla umělcova fascinace na malebné žánrové holandské motivy ze 17. století. Jejich vliv je znám z Brožíkových obrazů osmdesátých let, kde se na nich střetává rodinná pohoda a oslava každodenního života. Právě takovéto obrazy měly u Sedlemeynera a jeho amerických objednavatelů velkou poptávku.³³ Brožík, leč pod vlivem Sedlemeynerových zakázek měl stále oblíbený žánr historických obrazů³⁴, nemaloval žádné akční scény. Na druhou stranu byl ve svém umění klasických, poeticky tichých obrazů pečlivý, přesný a dokázal vystihnout lyrický okamžik.³⁵ Důležitým obrazem na začátku osmdesátých let je dílo *Slavnosti u Rubense* z roku 1881 (obr. 7). Jak název napovídá a u Brožíka je zvykem, scéna slavnosti je na obrazu složená ze skupiny bohatě oblečených lidí. Na velmi rozměrném díle, se odehrává slavnost po svatbě Rubense se šestnáctiletou nevěstou – jak nám obraz ukazuje – v umělcově domě. Rubens je zde obklopen svými přáteli a nadšeně vítá další návštěvníky. Sedlemeyerův výběr námětu obrazu souvisel s představením Brožíka jako mistrného umělce podobné Rubensovi, který mimo jiné dokáže dobře vystihnout namalované kostýmy. Významným obrazem osmdesátých let a obecně Brožíkovi tvorby, je rozměrné dílo *Mistr Jan Hus na koncilu kostnickém* z roku 1883 (obr. 8). Na tmavém skupinovém portrétu je zachycena scéna v kostnické katedrále, kde je právě oznámen verdikt upálení. Dav kolem Jana Husa – ať už s reálnými osobami či s neznámými přihlížejícími – utvrzuje Brožíkovu schopnost v malbě figur. Svým mistrně zvládnutým šerosvitem odkazuje Václav Brožík na Rembrandta. Brožíkův Hus je zde symbolem *obránce svobody svědomí*, jak ho vyjádřil ve své knize František Palacký a obrazem českého národa, který se snaží o nezávislost. O vlastnictví důležitého obrazu, se začala díky svému vzezření zajímat Praha. Zatímco byl *Mistr Jan Hus* vystavován v evropských

31 Blažíčková 2003, s. 39; Theinhardtová, *Charles Sedlemeyer a Václav Brožík, český malíř historií v Paříži* in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003, s. 119

32 *Podobizna amerického bankéře Harjese a Svatební hra v šachy*. Blažíčková-Horová 2003, s. 41

33 Blažíčková-Horová 2003, s. 41

34 Například maluje *„Setkání Karla IV. s Petrarkou a Laurou na papežském dvoře v Avignonu 1346“*. Blažíčková-Horová 2003, s. 45, 46

35 Theinhardtová, *Charles Sedlemeyer a Václav Brožík, český malíř historií v Paříži*, in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003, s. 127

metropolích, se rozhodlo město Praha koupit obraz natrvalo.³⁶ V období, kdy začal Václav Brožík malovat *Mistra Jana Husa*, zaslal do Prahy návrhy k výzdobě Národního divadla. *Tři doby země české*³⁷ měly pokrývat Pánský salon královské lože a svým znázorněním davu v barevných kostýmech si okamžitě získali přízeň. Společně s historickými náměty se v jeho tvorbě osmdesátých let objevují nová komornější prostředí spojené s rodinným životem a dětmi. Právě tato díla jsou ukázkou Brožíkovi kvality ve znázornění různých druhů látek. Náměty těchto děl se převážně odehrávají v bohatě zdobených interiérech, které jsou iluzivně rozšiřovány díky průhledům či zobrazením jiných pokojů.³⁸

S koncem osmdesátých let a nástupem devadesátých, sílil v Brožíkově tvorbě nový motiv venkova. Přivedli ho na něj holanďtí mistři ze 17. století³⁹ a také zhoršující se zdravotní stav, který se rozhodl léčit na venkově. Bretaň a Normandie se staly malířovým zázemím, do kterého se vracel čím dál tím více. Ve venkovském žánru Brožík znázorňoval lidi při každodenním životě v různých ročních obdobích. Obrazy a studie z posledních let Brožíkova života se dochovaly v relativně velkém množství. Díla pojmenovávána *Večerní nálada* nebo *Normandské selky na besedě* odrážejí Brožíkovo rozpoložení a snahu o nalezení klidu. *Pasačka hus* – namalováno v letech 1888-1889 a její pendanty *Říjnové ráno* a *Večer* jsou reprezentativními příklady Brožíkovi práce z tohoto období. *Pasačka hus*, malá dívka stojí opřená s červeným šátkem a v dřevácích o štíhlý stromek, okamžitě po dokončení vzbudila rozruch. František Josef I. ji stihl zakoupit na Zemskou jubilejní výstavu, po které obraz putoval do Obrazárny vlasteneckých přátel umění.⁴⁰ Slavné dílo proto zůstalo v Čechách a nyní je ve sbírkách Národní Galerie. Venkovské motivy si Brožík natolik zamiloval, že se jim věnoval až do své smrti. Když netvořil venkovské motivy z okolí Bretaně a Normandie, tvořil v Českých zemích v okolí Praha-Rožtoky. Z českého venkova jsou dochované stejné početné drobné studie, které se dají srovnávat se studii Antonína Slavíčka.⁴¹ Po Brožíkově návratu do Prahy, se obrazy z českého venkova rozšiřovaly.⁴² Jelikož se hlavní středisko Brožíkovy práce přesunulo do Prahy, zařídil si společně s bytem

36 Blažíčková-Horová 2003, s. 46, 50, 51; Rak/Vlnas *Umění ke cti, národu ku slávě* in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003, s. 156

37 *Doba Přemyslovců* (obr. 9), *Habsburků* (obr. 10) a *Lucemburků* (obr. 11). Blažíčková 2003, s. 58

38 Blažíčková-Horová 2003, s. 58, 59

39 Zobrazovali život měšťanského života na venkově či život obyčejných lidí. Blažíčková 2003, s. 59

40 Blažíčková-Horová 2003, 59, 63, 64

41 Blažíčková-Horová 2003, s. 59, 63, 64

42 Pražská akademie hledala nové vyučující a z Paříže kromě Brožíka zavolala také Vojtěcha Hynaise. Blažíčková-Horová 2003, s. 74

v Revoluční ulici také ateliér. Do něj si nechal přinést vybavení ze svého francouzského ateliéru⁴³ a podle záznamů je doloženo, že si svůj ateliér ‚vyzdobil‘ – společně se starými doplňky a nábytkem – historickými kostýmy z Národního divadla. Svůj pobyt na pražské akademii vedl Brožík velice zodpovědně. Stal se na krátkou dobu rektorem a své žáky nabádal k osobitosti. Podle monografie Naděždy Blažíčkové dával Václav Brožík svým žákům čas, nespěchal na ně a snažil se podpořit jejich vrozený talent. Jeho nejznámějším žákem se stal Antonín Hudeček, který ale nakonec přešel k Juliu Mařákovi.⁴⁴

2. 4. Poslední léta

Společně s učením na akademii tvořil během devadesátých let portréty v životních velikostech. Vždy do nich vložil osobitou povahu vyobrazeného člověka a velmi dobrou barevnost. Inspirace měly základ u Antonia van Dycka.⁴⁵ Další Brožíkův malířský žánr devadesátých let je žánr vojenský.⁴⁶ Pár obrazů se však tvorbě devadesátých let vymyká. První *Narození páně* s vánočním laděním a druhý obraz *Zasnoubení*. *Zasnoubení* vypráví skrze skupinový portrét o založení habsburské dynastie. Dílo z roku 1896 si od Brožíka objednal samotný František Josef I. pro svou oslavu padesáti let na trůně. Námět obrazu, vybraný historikem Václavem Vladivojem Tomkem, nebyl náhodný. Měl představovat mírovou politiku Rakouska. Namalovaná historická scéna ze zasnub Ludvíka Jagellonského s vnučkou Maxmiliána I. Marií Habsburskou se odehrává v kostele sv. Štěpána a díky jejímu namalování získal Brožík šlechtický titul. Nyní je *Zasnoubení* umístěno v Rakouské národní galerii ve Vídni.⁴⁷ Při *Zasnoubení* pracoval souběžně na dalších projektech. Ať už na pendantu *Mistra Jana Husa*, obraze v Hofburgu, *Zvolení Jiřího z Poděbrad*⁴⁸, na výmalbě stropu v Tereziánské

43 Umělec měl svůj pařížský ateliér na ulici St. Lazare č. 50. Blažíčková-Horová 2003, s. 74

44 Blažíčková-Horová 2003, s. 74, 79

45 Díky těmto portrétům z devadesátých let víme o podobě pražské společnosti a také o životním stylu pražské smetánky na přelomu století. Mezi jedny z nejlepších portrétů z devadesátých let patří *podobizny Františka Ladislava Riegera*, primátora *Čeňka Gregora* nebo podobizna *Marie Riegerové-Palacké*. Blažíčková-Horová 2003, s. 79

46 Vojáci a důstojníci jsou na nich zachyceni v různých historických etapách. Díky odpočinku, který je na obrazech znázorněn, je jejich charakter komornější. Blažíčková-Horová 2003, s. 79, 81

47 Blažíčková 2003, s. 79, 81; Václav Brožík: *Studie k obrazu Tu, Felix Austria, nube!* https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4652, (poslední návštěva 6. 12. 2022)

48 Objednání tohoto obrazu roku 1898 nebyl náhodný. Nejenže se slavilo 440 výročí Jiřího z Poděbrad na trůn, ale zároveň se k onomu roku řadil padesátý rok vlády císaře Františka Josefa I. Proto je Brožíkovo dílo chápáno také jako názor na to, jak by měl vypadat panovník konstituční monarchie – měl být zvolený

dvoraně či na Pantheonu Musea Království českého. Společně se svými přáteli a kolegy z akademie tvořili společně obrazy pro Panteon.⁴⁹ Vybral si znázornit dvě situace z historie, které měli symbolizovat panovnickou podporu. Z evropské historie na Pantheonu namaloval dílo *Jan Amos Komenský předkládá městské radě v Amsterdamu svá didaktická díla* z roku 1898 (obr. 12) a z české *Karel IV. zakládá roku 1348 pražskou univerzitu*.⁵⁰ Poslední zakázkou se pro Brožíka stala zakázka od Veřejného fondu Krasoumné jednoty, *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci* z let 1900–1901 (obr. 13, 14, 15). Jedná se o výjev z exteriéru na zahradě Pražského hradu, za kterým je vidět Belvedere. Scéna na velkém malířském plátně představuje moment, kdy je zástupcům umělecké obce od císaře Ferdinand I. Habsburského předáváno privilegium malířského cechu.⁵¹ Dílo s dvěma studii zůstalo však nedokončené. Brožík si při jeho malbě v letech 1900–1901 uvědomoval čím dál tím víc svou nemoc a odjel za svou rodinou do Paříže. I když se pak do Prahy ještě krátce vrátil, na obrazu díky svému vyčerpání nepokročil. Umírá v Paříži 15. dubna 1901.⁵²

demokraticky. Rak/Vlnas *Umění ke cti, národu ku slávě*, in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003, s. 157

49 Kromě Juliuse Mařáka, který se pustil do cyklu na ochozy prvního patra a na schodiště do patra druhého. Václav Brožík jako jediný ze svých kolegů dokončil zakázku včas. Blažíčková-Horová 2003, s. 103

50 Blažíčková-Horová 2003, s. 81, 103; Rak/Vlnas *Umění ke cti, národu ku slávě* in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003, s. 146

51 Původně však měl mít obraz téma Ferdinanda I. a jeho mecenášů, kteří si prohlížejí model *Zpívající fontány*. Blažíčková-Horová 2003, s. 289

52 Blažíčková-Horová 2003, s. 103, 289

3. Francouzská inspirace tvorby Václava Brožíka

3. 1. Krajinářství v Barbizonské škole

Plenérová malba se ve Francii rozvíjela od počátku osmnáctého století s Alexandrem-Francoisem Desportesem, který byl dvorní specialista na zvířata a jehož cesty do zahraničí ho přivedli ke skicování v plenéru. Díky svému rozsáhlému bádání se stal se svou pozůstalostí, učitelem budoucího profesora perspektivy Pierra-Henriho de Valenciennes. Valenciennes se jako první vyjádřil ve svém dodatku o perspektivě, k radám pro mladé krajináře. Tento důležitý dodatek, publikován roku 1799 dal krajinářům návod, jak by se mohly vyrovnat akademickým malířům a také vyzdvihl to, že krajinomalba se na akademickou sféru hodí. Valenciennův význam je znát v celé Francii devatenáctém stoletím.⁵³ Díky jeho spisu se zkoumaní krajiny v plenéru dostalo na hlavní piedestal moderního vytváření umění. Pokračování tradice z dob minulých, se v devatenáctém stoletím shodovalo s tím, jak se umělci snažili přiblížit tehdejší vytyčené estetice. Kromě práce od Pierra-Henriho de Valenciennes se si plenérová malba devatenáctého století brala inspiraci z anglického malířství, kterou zastupoval například William Turner, Thomas Jones, a hlavně John Constable.⁵⁴

Barbizonská škola, hnutí francouzských umělců v devatenáctém století, ovlivnila krajinomalbu v 19. století. Jejich jméno je odvozeno od vesnice Barbizón, kde většina z nich strávila čas a kde většina z nich malovala. Barbizonci pracovali ve třicátých až sedmdesátých letech devatenáctého století. Vycházeli z romanistických základů a pokračování v důkladnému studiu přírody. Všichni měli silný smysl pro kompozici, sjednocení celku. Velká část malířů barbizonské školy pocházela z prostředí malířství porcelánu a neměli žádné malířské vzdělání. Vzdělávali se samostatně nebo v menších případech navštěvovali soukromé školy. Velkou inspiraci si brali z holandské malby 17. století, kde umělci znázorňovali každodenní krajinu a prostý život lidí s ní spojenou. Již zmíněný předchůdce Valenciennes, obdivoval hlavně římské dědictví jižní Francie a sám říkal, jak se podobá Itálii. Proto doporučoval umělcům, aby se seznámili s Provance a její italskou návazností. Barbizonci rádi experimentovali – nanášeli například mokrou barvu na další mokrou, nebo nemalovali s tak silným držením malířského štětce. Jejich umění ovlivnilo impresionisty, kteří do barbizonského prostředí

53 Callen 2015, s. 33, 35

54 Callen 2015, s. 33, 43, 45 Artchivedev_af5aaf, *The Barbizon School Art Movement: History, Artists, Artwork*, In: ARTCHIVE, 2023; <https://www.artchive.com/art-movements/barbizon-school/> (poslední návštěva 29. 8. 2023)

Mičko/Smetanová 1958, s. 289; Rolland 1956, s. 62; Sillevius 1998, s. 332

jezdili⁵⁵ a kteří se na příkladu barbizonské školy učili techniky.⁵⁶ Barbizonci rychle přijali nové barevné pigmenty, když se stali hned dostupnými. Nejoblíbenějšími barvami pro umělce byli kobaltová modř, pruská modř, francouzský ultramarín anebo viridiánová zeleň. Malíři si oblíbili nové odstíny zelené, kterých docílili pomocí smíchání s olovnatou bělobou, žlutou barvou nebo hnědou okrovou. Pro někoho byly malířské práce barbizonů pouze „srovnání skvrn“, ale Barbizonští malíři malovali tak, aby se na jejich obrazech projevil „důkaz“ malířské práce. Malovali tedy viditelným tahem štětce anebo místo štětce nanášeli barvu nožem. Typickým příkladem barbizonského umělce, který nožem maloval, byl Gustave Courbet, Theodor Rousseau nebo Jules Dupré.⁵⁷

Barbizonské hnutí začalo kolem roku 1824, kdy několik umělců pobývalo v Barbizonu, kde okouzlení přírodou a přírodními mýty začali tvořit. Druhým podmětem bylo vyzdvižení díla anglického krajináře Johna Constabla. V roce 1830 bylo prostřednictvím Lyonské železnice umožněno umělcům snadněji cestovat do Barbizonu.⁵⁸ Vesnice Barbizon a její okolí se stali postupem let velmi oblíbeným místem. Barbizon byla malá vesnice v divoké přírodě, kde nebylo kromě domů obyvatelstva zhora nic. Veškerý život či suroviny pro něj, se dostávaly z nedaleké vesnice Chailly. Barbizonci ve svém přírodním prostředí žili spíše farmářským životem.⁵⁹ I přes jejich perfektní zachycení přírody, se mnoho umělců na začátku barbizonské éry, nezavděčovalo salónům. Barbizonské období skončilo úmrtími dvou hlavních umělců – Théodore Rousseau a Jeana-Francoise Milleta (1875) a dala za vznik dalším malířským skupinám.

V devatenáctém století, hráli velkou úlohu pro umělce dodavatelé. Nejenže jim dodávaly potřebný materiál k tvorbě, ale také jim mohli poskytovat kontakty k případným kupcům. Každý z Barbizonců používal minimálně dodavatelů pět a každý se přitom řídil různými pravidly. Dodavatelé nemuseli být jenom firmy. Bylo typické, že se mezi dodavatele barvy, objevovali malířovi přátelé nebo mecenáši, kteří umělcům nakupovali barvy.⁶⁰ Informace o dodavatelích jsou známy především z korespondencí umělců či razítek na zadní straně obrazů. Největším mecenášem raného

55 Například Auguste Renoir či Alfred Sisley. Callen 2015, 43, 45, 49, 81, 256

56 Callen 2015, s. 43, 45, 49, 81, 259; Sillevs 1998, s. 332 Artchivedev_af5aaf, *The Barbizon School Art Movement: History, Artists, Artwork*, In: ARTCHIVE, 2023; <https://www.artchive.com/art-movements/barbizon-school/> (poslední návštěva 29. 8. 2023)

57 Callen 2015, s. 43, 49, 81, 164, 194, 201, 264, 265, 259; Sillevs 1998, s. 332

Artchivedev_af5aaf, *The Barbizon School Art Movement: History, Artists, Artwork*, In: ARTCHIVE, 2023; <https://www.artchive.com/art-movements/barbizon-school/> (poslední návštěva 29. 8. 2023)

58 Artchivedev_af5aaf, *The Barbizon School Art Movement: History, Artists, Artwork*, In: ARTCHIVE, 2023; <https://www.artchive.com/art-movements/barbizon-school/> (poslední návštěva 29. 8. 2023) Rolland 1956, s. 36; Sillevs 1998, s. 333

59 Artchivedev_af5aaf, *The Barbizon School Art Movement: History, Artists, Artwork*, In: ARTCHIVE, 2023; <https://www.artchive.com/art-movements/barbizon-school/> (poslední návštěva 29. 8. 2023); Rolland 1956, s. 36; Sillevs 1998, s. 333

60 Kelly 2004, s. 161, 164, 166

barbizonského umění se stal Paul Périer, který zdědil svůj majetek s penězi po svém otci bankéři, Casimirovi Périerovi. Dalším z mecenášů, byl zpěvák Paul Barrioilet nebo také galantér Paul Collot.⁶¹

3. 2. Gustave Courbet a Jean Francois-Millet

Barbizonští umělci jsou pro mladší umělce včetně Václava Brožíka ve venkovských motivech důležití jako inspirace právě pro svou odpoutanost od akademické sféry a zaměření na prostý život. Václav Brožík, tvořící koncem osmdesátých let a nástupu devadesátých své venkovské motivy, jezdil na sever Francie a znázorňoval tamní život. Podobně jako Jean-Francoise Millet nebo Gustave Courbet, tvořil obrazy a skici z života venkovanů. Na svých dílech venkovany promítnul podobně, jako oni. Bral si z nich inspiraci, kterou pak znázorňoval při svých malířských počínů z českého venkova.⁶²

3. 2. 1. Gustave Courbet

Gustave Courbet, zpočátku romanistický malíř, se realistické tvorbě začal naplno věnovat až po své cestě do Holandska, od čtyřicátých let devatenáctého století. Chtěl malovat živé umění a nemalovat na objednávky, protože poté podle něj umělec ničí svou představivost.⁶³ Svá velká plátna s krajinami maloval v ateliérech a používal na nanášení barev nůž. Gustave Courbet samozřejmě používal kromě nože také obyčejný štětec, ale nanášením barev nožem chtěl zdůraznit hmoty barev. Gustave Courbet především používal při nanášení barvy u lidské postavy nůž.⁶⁴

Gustave Courbet své motivy pro malování krajiny bral z oblíbeného terénu jury, kde v mládí chodil na výpravy. Rodný kraj, Franche-Comte, Courbetovi poskytoval motivy pahorků, lesů, údolí řeky Loue a jiných skrytých míst, na hranicích se Švýcarskem.⁶⁵ Dával často přednost uzavřeným scénám s blízkým horizontem, jako byly například lesní interiéry, útesy nebo soutěsky.⁶⁶ Od šedesátých let byly u Gustave Courbeta častější motivy vln. Na takovýchto malbách nůž barvu zplošťuje. Příkladem jeho malířství s vlnami je dílo se stejnojmenným názvem *Vlna* z roku 1870. Druhý obraz s motivem vln, *Pláž* z roku 1865 (obr. 16), je dynamika vln umocněna pomocí cákanců a barvy nanášené nožem. Barva může působit jako vybroušená, ale tento efekt je docílen z

61 Constantin 2001, s. 49; Kelly 2004, s. 161, 164, 166

62 Blažíčková-Horová 2003, s. 59, 63, 64; Habánová, *Mezi krásou a pravdou Staré realismy v českém výtvarném umění*, in: Habán, *Nové realismy 2019*, s. 418

63 Mičko/Smetanová 1958, s. 58, 156, 233, 235, 303

64 Gustav Courbet 1941, s. 1; Kotalík 1950, s. 17, 18; Mičko/Smetanová 1958, s. 58, 156, 233, 235, 303; Callen 2015, s. 106

65 Courbet převážně kromě Švýcarska nemaloval žádné zahraniční prostředí. Callen 2015, s. 169

66 Callen 2015, s. 169; Kotalík 1950, s. 34; Khang 2006, s. 2; Mičko/Smetanová 1958, s. 158, 218, 220, 237, 264

nepravidelných a tenkých barevných vrstev na sobě. Velmi viditelná aplikace barvy měla účel barvu vyzdvihnout a lépe tak popsat skutečnou přírodu.⁶⁷

Gustave Courbet se snažil ukázat malbu ve venkovním prostředí, ve svém obraze *Bonjour Monsieur Courbet* z roku 1854 (obr. 17). Na obraze, kde se umělec setkává se svým mecenášem Alfredem Bruyasem, reprezentuje Gustave Courbet svou osobnost a zároveň dává svému obrazu mnohem světlejší ráz, kvůli prostředí, které zde zdůraznil.⁶⁸ Zde má malíř přes pravé rameno přehozený tmavý kabát a je obklopen různými praktickými vymoženostmi z plenéru. Rozkládacím sedátkem, plátnem či dokonce speciálním slunečníkem proti zářícím paprskům. Gustave Courbet si zde namaloval vycházkovou hůl, která mohla symbolizovat opět spojení s přírodou. Gustave Courbet na pár prvcích ukázal svou typickou červenou barvu. Červená barva daná do kontrastu s tmavým pozadím bylo něco jako Courbetovo poznávací znamení, stejně tak jako malba nožem. Někdy svůj nůž Gustave Courbet používal na vyzdvihnutí některých prvků (hl. z přírody: zem, skála, obloha, moře). Courbet maloval v každém čase, ročním období, denním úseku. A v přírodě či v menších vesničkách zachycoval prosté lidi při jejich každodenních pracích. Courbetovo realistické dílo přesáhlo svou zemi a rozšiřovalo se po celé Evropě. V Čechách jako první zasáhlo Karla Purkyněho anebo Soběslava Pinkase, kteří pobývali v Paříži.⁶⁹

3. 2. 2. Jean-Francoise Millet

67 Callen 2015, s. 171, 172, 182; Kotalík 1950, s. 35

68 Obraz zasazen do jižní Francie poblíž Montpellieru.

69 Callen 2015, s. 132, 133, 134, 143, 145, 177, 173; Mičko/Smetanová 1958, s. 265, 266, 269, 306

Osobností, která také inspirovala Václava Brožíka, byl Jean-Francoise Millet. Francouzský malíř, pocházející z venkova, zobrazoval tehdejší venkovskou společnost.⁷⁰ Zároveň se mohl Václav Brožík inspirovat Milletovou znalostí v Goethovi, protože Millet Goeta v mládí četl.⁷¹ Jean-Francoise Millet zezáčátku maloval mytologické náměty, portréty anebo obrazy podle inspirace Francoise Bouchera. Od malička ho zajímal venkovský život, kterým se obklopoval už od dětství. Na své práce používal barvy „země“, spojené s rolnickou prací venku na poli nebo na statku. Tvrdil, že severské umění je znázorněním krajiny lepší než umění italské. Severští umělci podle něj umocňují krásy přírody. Sám postupem času spíše inklinoval k severské inspiraci v malování krajiny než k inspiraci z Itálie.⁷² Jean-Francoise Millet rád zobrazoval souboj *člověka* s přírodou. Své venkovské motivy si vybíral kvůli znalosti venkovského prostředí, kterým byl obklopen. Proto v nich mohl zachytit to, čeho by si měšťan na první pohled nevšimnul a dodával jakousi poetičnost, což dokazuje jeho přesvědčení: *„Člověk musí vědět, jak přimět věci triviální, aby vyjadřovali věci vznešené; v tom je skutečná síla.“*⁷³ Jean-Francoise Millet zachycoval ve svých dílech motivy křesťanství, které v jeho době nebyly tolik populární. Jean-Francoise Millet se snažil křesťanství zachycovat v pracujících lidech. Například klečící oráči měli symbolizovat věřící, kteří klečí, a spílají ruce k Bohu. Nic nebylo v jeho obrazech náhodou. Vše na sebe navazovalo a ukazovalo myšlenku díla.⁷⁴ Ve svých dílech Millet venkov představoval jako vysoké umění, jehož charakteristikou bylo si nic nepřikrášlovat. Milletovi obrazy ukazovaly typické venkovské práce, které náležely mužům (hlídání dobytka, štípání dřeva, aj.) a ženám (např. předení, krmení zvířat, stloukání másla). Ukazovaly rodiny s dětmi či staršími a jejich aktivity venku aj. Svým vzezřením mohly jeho práce připomínat středověké kalendáře, ale na rozdíl od nich ukazovali pouze práci, ne svátky.⁷⁵ To potvrzuje jeho výrok: *„Mým programem je práce. Každý člověk je odsouzen k tělesnému trestu. ‚V potu své tváře budeš jísti svůj chléb,‘ bylo napsáno před věky: to je neměnný osud, který se nikdy nezmění.“*⁷⁶

Dílo podle Jeanna-Francoise Milleta mělo být celistvé, proto se stávalo, že svůj výjev po vložení do rámu přepracovával. Jean-Francoise Millet nemaloval přímo v krajině.⁷⁷ Na malbu využíval svůj ateliér, kde pracoval na obrazech ve stínu. Říkal totiž, že se mu díky stínu, zaostří zrak a může víc

70 Herbert 2007, s. 545; Rolland 1956, s.26, 29, 69

71 Rolland 1956, s. 29

72 Herbert 2007, s. 547; Callen 2015, s. 179

73 Rolland 1956, s. 67

74 Herbert 2007, s. 545; Rolland 1956, s. 21, 26, 29, 69

75 Například Julese Bretona.

76 Rolland 1956, s. 22

77 Byl také zastáncem toho, že není potřeba dělat zbytečně moc náčrtů v přírodě. Jeho technika spočívala v načrtnutí hlavních bodů a pak se nechat unášet vzpomínkami. S jeho technikou se ztotožňoval Horace Lecoq de Boisbaudran, učitel a malíř, kteří říkal, že je pro umělce velmi důležité, aby si svou paměť cvičil. Zpět na přírodu se podíval například tehdy, kdy si chtěl osvěžit barevnost krajiny. Herbert 2007, s. 546

dopodrobna malovat.⁷⁸ Během svých maleb Jean-Francoise Millet maloval jedno dílo, na které pak nanášel barvy a postupnými úpravami dokončil dílo v celek. Pro malbu postav používal na inspiraci sedláky z okolí, ale také svou manželku s dětmi. Pro kresbu materiálů látek si uchoval své rolnické oblečení a ve svém ateliéru měl dokonce oblečení celou sbírku. Pomáhali mu k malování odstínů látek.⁷⁹

Umění Jean-Francoise Milleta zahrnovalo stejné prvky, kterými inspiroval moderní umělce. „Zobrazoval nezávislost, nevinnost spojenou s dětstvím lidské kultury, jejíž kořeny leží v předarkádských světech venkova, hor a lesů (...). Zobrazoval také životy, na něž měly vliv urbanisticko-industriální změny, potlačování individualismu a příznaky materialismu. Snažil se malovat svobodu, kultivovat city jako stvoření přírody, jež má blízko k počátečnímu stavu lidstva, než věda a rozum – protože právě ty utlumily instinkty a spontánnost.“⁸⁰ Umělci by se podle něj neměli ohlížet na své existující modely, ale měli by se soustředit na svůj instinkt a prosazovat svou individualitu.⁸¹ Přesto si však Jean-Francoise Millet vzal inspiraci z dřevorytů z 16. století, které ukazovaly přirozené, jednoduché rysy venkova. Jeho umělcem, který Jean-Francoise Milleta pro své dřevoryty zaujal, se stal Jan van der Straet a Pieter Bruegel. Oba tito umělci malovali přesně to, oč se Jean-Francoise Millet snažil. Dokonce sám o své rodné vesnici roku 1866 poznamenal, že vypadá „jako malé figurky na hraní, z dob Bruegela staršího“.⁸² Příkladným dílem, kde lze zahlédnout Bruegelův vliv, je například *Kostel v Gréville*, z roku 1873 (obr. 18). Jean-Francoise Millet v něm spojil Bruegelův styl malby a vzpomínky z dětství na objekty jako takové. Maloval podle dřívějších vlámských a holandských malířů, a přitom zobrazoval svůj současný svět.⁸³

Millet své dva nejdůležitější náměty Bibli a krajinu, začal malovat od roku 1849 v Barbizonu. V šedesátých letech se rozšířila obliba Milletova díla do Ameriky. Američané v Milletových obrazech viděli kritiku otroctví, mizející nevinnost amerického venkova anebo podstatu amerického průmyslu. Např. malbu *Sběrač* vnímali jako paralelu k vykoupení dělníka ze dřiny.⁸⁴ Svým způsobem zprávy o francouzském venkově – ať už například z novin či umění – vzbuzovali v tvrdě pracujících Američanech sympatie a mohli jim pomoci přijmout své rolnické břemeno, k výstavbě „amerického snu“. Američtí kupci se stali Milletovými věrnými mecenáši.⁸⁵

78 Malování ve stínu je možná důvodem, proč mají jeho obrazy tmavší atmosféru a jsou obklopeny stínem.

79 Herbert 2007, s. 545, 546; Rolland 1956, s. 53, 54, 60, 62

80 Herbert 2007, s. 552

81 Herbert 2007, s. 548, 549, 550, 552; Rolland 1956, s. 55, 58, 61

82 Herbert 2007, s. 550

83 Herbert 2007, s. 548, 549, 550, 552; Rolland 1956, s. 55, 58, 61

84 Romain Rolland 1956, s. 51, 52; Meixner 1983, s. 2, 3

85 Meixner 1983, s. 2, 6; Rolland 1956, s. 41, 42, 68

4. Venkovské náměty v díle Václava Brožíka

Kapitola o venkovských motivech v díle Václava Brožíka vznikla ze studia konkrétního díla Václava Brožíka, z rešerší online sbírek, studie katalogu monografie. Kapitola je věnovaná vybraným motivům, jímž se Brožík v závěru svého života věnoval především – motiv osamocenému muži, osamocené ženě a dvojici v poli. Venkovské náměty od Václava Brožíka budu srovnávat s díly zahraničních umělců, kteří tvořili v podobné době stejné náměty a byli inspirováni tvorbou barbizonské školy.

4.1. Osamocení muž

Na základě monografie Naděždy Blažičkové *Václav Brožík (1851–1901)* lze konstatovat, že Václav Brožík ve svých venkovských motivech zobrazoval často motiv osamělého muže. Většina obrazů s postavou muže pochází z 80. let 19. století. Jsou to např. díla *Bretaňský rolník*, *Muž s hráběmi* (1886), *Z pole* (kolem 1886) *Večerní nálada* (1886), *Na poli* (1886), *Sekáčův návrat* (kolem 1894). Nabízí se obvyklé otázky: je osamocení muž při cestě do práce nebo z práce melancholický? Uvědomuje si uvědomuje vážnost své povinnosti?

4.1.1. Dílo Václava Brožíka

Malba *Bretaňský rolník* (obr. 19) zachycuje muže středního věku, který prochází za slunného dne žlutavým polem. Rolník je obličejem otočený od diváka a dívá se zpřímá před sebe. Je na obraze zobrazen velmi zblízka a přes rameno má přehozené hrábě – podobně, jako muži na obrazech s dvojicemi. Muž má kolem krku ovázaný šátek a je oblečen do košile, kabátce, kalhot a na hlavě má široký klobouk. Pravou rukou si přidržuje již zmíněné hrábě přehozené přes rameno, v levé svírá džbán s vodou a také má přes levou ruku přehozený kabát. Vzadu v poli, v úrovni rolníkovy hlavy jsou vidět obrysy stavení nebo dokonce stromů. Realismus znázornění je zde vidět hlavně v mužově výrazu, jeho odhodlání, v jeho oblečení a také v rolníkově figuře, která nemá typickou mužskou statnost.⁸⁶ Světlo je zároveň symbolické. Jelikož jeho nažloutlé sluneční paprsky mohou dodat rolníkovi energii na náročný den. Dominantní barva obrazu je žlutá.

Muž na obraze *Muž s hráběmi* (1886) (obr. 20) je naopak vidět větší dálky než *Bretaňský rolník*, a proto lze figuru rolníka vidět celou. Nejen do půl kolen jako u *Bretaňského rolníka*, ačkoliv *Muž s hráběmi* je v hned v několika bodech *Bretaňskému rolníkovi* velmi podobný. Je viděn z boku. Má identický postoj nohou, kdy levá noha dělá krok před pravou, stejné oblečení. *Muž s hráběmi* si stejně

86 Remain 1949, s. 34

jako Bretaňský rolník přidržuje pravou rukou hrábě ve stejném postoji a levou svírá podobný džbán i svršek kabátce. *Muž s hráběmi*, kráčí po ušlapané cestě směrem na pole. Na obraze je realistické znázornění mužova oděvu a pohybu. Realistické je i zobrazení reálné skutečnosti a každodenní situace.⁸⁷ Obraz má jako dominantu barvu zelenou.

Další Brožíkův osamocený muž, který se vrací z práce domů, je na obraze *Z pole* (kolem roku 1886) (obr. 21). Mladý muž se vrací domů podél kamenné zdi, za kterou leží vesnice a stromy. Rolník má na sobě oblečení ve stejném stylu jako *Bretaňský rolník* nebo *Muž s hráběmi*. Jako oba muži na předchozích obrazech je otočen k divákovi z boku. V rukách má hrábě a džbánek vody. Zajímavé je, že je však drží obráceně, než *Bretaňský rolník* nebo *Muž s hráběmi*. Muž *Z pole* drží hrábě v levé ruce a ostatní věci v ruce pravé, což možná ukazuje fakt, že je muž na obraze *Z pole* levákem. Jeho věk však nelze díky pastózní barvě odhadnout. Realistické je na obraze znázornění především muže, který jde z práce domů, s těžkým krumpáčem a sundaným kabátcem. Na obraze je realisticky znázorněný pohyb muže, prostředí a možnost že je levák – když důležitější věc, hrábě, drží v levé ruce.

Obraz *Na poli* (kolem roku 1886) (obr. 22) má také jiné prostředí než pole daleko za vesnicí. Muž pracuje na poli, které je v blízké vzdálenosti vesnice. Tentokrát jde o starého muže, což můžeme soudit z jeho našedivělých vlasů. Nejde mu moc dobře vidět do tváře, protože je k divákovi otočený zády. Rolník drží v rukách rýč a je lehce skloněný, protože je zachycen uprostřed práce. To, že je zachycen uprostřed práce, je větší odlišnost od ostatních obrazů. Muž má na sobě klobouk, kabátec a kalhoty. Na *Bretaňském rolníkovi*, *Muži s hráběmi* nebo obraze *Z pole*, je muž zachycen v pohybu skrze krajinu. Nikdy není na obrazech zachycen při práci. Muž je na obraze pouze sám, jen v dáli u stavení je vidět malá postava, která není díky vzdálenosti úplně poznat. Realistické je na obraze především zachycení muže uprostřed práce. Dále hromádky hlíny kolem něj, rolníkova sehnutá kulatá záda a rozkročené nohy, aby se mohl při náročné práci zapřít. Ačkoliv obraz není tak realistický jako například *Bretaňský rolník*, pro realistické zobrazení je mimo jiné jako další složkou důležitá obrazová forma.⁸⁸

Večerní nálada alias *Z večera* (1886) (obr. 23) je dalším obrazem, kde se vyskytuje osamocený muž jako stařec. Rolník je zde zachycen, jako většina Brožíkových postav venkovanů. S odstupem a s rozšířenějším pohledem na celou krajinu. Postava rolníka je na obraze namalovaná celá, jak si vykračuje po vyšlapané cestě domů. K divákovi je otočený zády a proto si hned na první pohled lze všimnout, že je muž mnohem starší než u většiny Brožíkových rolníků. Rolník má na sobě dvě košile a široké prodřené kalhoty. Klasicky jako ostatní muži od Václava Brožíka, drží v pravé ruce náčiní (rýč a motyku) přehozené přes rameno a v levé džbánek s vodou. V podpaží levé ruky svírá také svrchní

87 Remain 1949, s. 29, 34

88 Reiman 1949, s. 34

oděv. Realistické je na obraze především rolníkův věk a jeho chůze, která mu očividně dělá problémy. Jeho starší obličej ukazuje jakousi vyrovnanost smíchanou s melancholičností a odevzdaností. Další realistický prvek je obsah obrazu – ukazující těžce pracujícího starého muže – který je pro realistickou malbu důležitý.⁸⁹ Dalším realistickým prvkem je rolníkově oblečení, jeho věk a detailní krajina kolem něj.⁹⁰ Je zde opět dominantna žluté barvy, ale na rozdíl od Bretaňského rolníka, je zde žlutá barva spíše tlumená.

Další obraz s mužem přicházející po práci domů, je dílo *Sekáčův návrat domů* (kolem roku 1894) (obr. 24). Sekáč má na sobě podobně střížené oblečení jako muž z *Večerní nálady*, a rozhalenou košili. Přes pravé rameno má přehozený zajímavý sekáč obilí se zakroucenými, zahnutými a zabroušenými částmi. Muž, zachycený opět z boku jako *Bretaňský rolník* či *Muž s hráběmi*, ale z jeho letmo otevřených úst a načervenalých tváří je znát únava. Prochází za polem skrze pole, za kterým se nachází obrysy vesnického stavení, za nímž je vidět v dálce možná moře. Realisticky je zde znázorněna příroda, mužská postava a její oblečení a náčiní.⁹¹ Na *Sekáčově návratu domů* vévodí opět žlutá.

Obrazy opět spojuje venkovské zázemí a motiv osamocенého muže. Všichni mají až na muže z obrazu *Na poli* přehozené přes ramena své náčiní, přes loket svrchní oděv (až na sekáče ze *Sekáčova návratu domů*) a v ruce drží džbánky s vodou – opět až na muže *Na poli*. *Bretaňský rolník*, *Muž s hráběmi* a *Z pole* mají ze všech obrazů nejvíce podobnou koncepci. Všichni zobrazení muži jsou ve stejném postoji, všichni mají v rukách hrábě, všichni stejně nakračují a jejich oblečení se zdá být stejné. Obraz *Na poli* je však jediným obrazem ze zmíněných, kde je muž zobrazen při odlišném postoji a při práci. *Sekáčův návrat* je o návratu, jako cestě a únavě. Návrat je také vidět na obraze *Z pole* a taky na obraze *Večerní nálada*. *Večerní nálada* je nejvíce detailní obraz s motivem samostatného muže. Jeho tvář je stará, stejně jako u muže *Na poli*. Na *Večerní náladě* je znát, že je obraz z večera. Večer je podle oblohy vidět také na obraze *Z pole* nebo na *Sekáčově návratu*. Na *Sekáčově návratu* je dokonce pro umocnění večera, namalován měsíc. Obrazy *Muže s hráběmi* nebo *Bretaňský rolník* jsou pravděpodobně výjevy z rána, jelikož jejich obloha vypadá jako při svítání či dopoledni. Otázkou je, zdali jsou muži na obrazech vyrovnaní se svou rolí a jestli si uvědomují povinnost práce. Klidný muž je podle mě pouze *Bretaňský rolník* a muž z obrazu *Sekáčův návrat*, kdy se muži tváří odhodlaně, a přesto klidně. Otázka, jestli si uvědomují povinnost práce je zodpovězená v jejich výrazech, které jsou u většiny vážné. Povinnost je především znát u muže z *Večerní nálady* a *Na poli*, kdy i starí vesničané pracují, aby mohli zaopatřit rodiny. Zároveň se na obrazech zračí i únava. Ve shrbených ramenech, výrazu tváří i odhodlání.

89 Reiman 1949, s. 29

90 Reiman 1949, s. 34

91 Reiman, s. 34

4.1. 2. Komparace s tvorbou dalších zahraničních umělců

Znázorňování osamocených mužů se u barbizonců objevuje především v díle Jeanna-Francoise Milleta, kterým se Brožík inspiroval. Jean-Francoise Millet se narodil roku 1814 v Gréville-Hague a zemřel roku 1875 v Barbizonu. Studoval v Paříži v ateliéru Delaroche, do Barbizonu přišel roku 1849 a zůstal tam až do své smrti. Jean-Francoise Millet maloval krajiny ale především těžké životy rolníků, které zachycoval bez příkrášlení.⁹² Milletův obraz *Muže s motykou* (kolem roku 1862) (obr. 25) je výrazná verze Brožíkových osamocených mužů. U Jeanna-Francoise Milleta je muž zobrazen přímo ve svém utrpení. Je rolník zobrazen na konci náročného dne? Nebo si zároveň uvědomuje, že má po dnešní práci? Ocitá se uprostřed svého vlastního světa? Nebo si jen dodává odvalu pro pokračování v práci? Muž je opřený o krátkou motyku uprostřed pole. Jeho ohnutá záda, vystrčená záda a pokrčená kolena zračí vyčerpání. Je oblečen v košili, kalhotách a na hlavě má čepici. Na pravé straně v dálce, je vidět malou ženskou postavu. Realistické je na obraze mimo krajinu, zachycení společnosti. Vyčerpání zračí se v rolníkově obličejí a postoji. To, jak se opírá o motyku, jeho shrbená záda, pootevřená ústa a nepřítomný pohled.⁹³ Zároveň se v jeho tváři zračí jakási deprese, která znázorňuje symbolistické postavení mysli.⁹⁴

Venkovským motivem s ornou půdou a oráčem, jaké maloval Václav Brožík, je *Trýznění na jižních sestupech poblíž Wilmi* (obr. 26) od Josepha Harolda Swanwicka. Umělec se narodil roku 1866 v Middlewichi v Cheshire a zemřel roku 1929 ve Wilmingtonu. Vystavoval na Královské akademii a zobrazoval především motivy venkovanů – rolníky a jejich práce s koňmi. *Trýznění na jižních sestupech poblíž Wilmi* je toho důkazem.⁹⁵ Samotný název napovídá o těžké a nechtěné práci, kterou je však muž povinen splnit. Muž je uprostřed orání pole, které je na kopci, ale na rozdíl od ostatních mužů na obrazech, nepracuje na poli s ručním náčiním. Zpracovává půdu s pomocí koní, kteří jsou zapřaženi do polních bran. Muži není moc vidět do tváře, takže věk přesně určit nejde. Má na sobě volnější kalhoty, dvě košile a svrchní kabát. Realistické je na obraze znázornění zvířat, figury muže, mužovo oblečení a kopcovitá krajina jako složitější terén.⁹⁶

Dalším obrazem s motivem venkova a osamocenému muže je *Brázda* (1897) (obr. 27) od Eduarda Debata-Ponsana. Eduard Debat-Ponsan se narodil roku 1847 v Toulouse a zemřel roku 1913 v

92 Rolland 1956, s. 20, 28, 32, 36, 37, 47, 48

93 Reiman 1949, s. 29, 34

94 Gibson 2006, s. 19

95 Harold Swanwick <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG47834> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

96 Reiman 1949, s. 34

Paříži. Studoval École des Beaux-Arts v Paříži u Alexandra Cabanela. Stal se jedním ze Zolových ilustrátorů.⁹⁷ Obraz *Brázda* je právě jedním z jeho výrazných obrazů. Muž v kalhotách, vestě, košili a s kloboukem pracuje s tažnými zvířaty na poli, a za ním je vidět vesnice. Je postavený z boku, ale jeho tělo je mírně natočené víc napravo, takže mu není vidět do obličeje. Přemýšlí, co je tímto směrem? Co je za obzorem? Nebo jaký by byl *jeho život*, kdyby se nenarodil na venkově? Realistické je znázornění detailní přírody kolem, postavy muže a také společnosti – to, jak je muž zobrazen uprostřed práce.⁹⁸

Trochu jiný obraz s osamělým mužem uprostřed venkovské krajiny je od Marie-Rosy Bonheurové, *Vysokohorský ovčák* (1860) (obr. 28). Marie-Rosa Bonheurová se narodila roku 1822 v Bordeaux a zemřela roku 1899 v Château de By, poblíž Fontainebleau. Malbě byla vyučená u svého otce, teoretika Raymonda Bonheura a jako první žena dostala Velký kříž Řádu čestné legie. Byla především známá pro svá díla z Bretaňských a Skotských farem. Svá díla malovala v realistickém duchu a motiv osamocenému muži znázornila na obraze *Vysokohorský ovčák*.⁹⁹ Scéna se odehrává ve skotské divočině uprostřed cesty v úvalu. V úvalu stojí muž s plnovousem, obklopen skupinou ovcí. Jako ovčákův pomocník je na obraze namalován pes. Ovčák je oblečen do vyšších bot, čepici s bambulí a v kiltu. Stojí s rukama přes sebe a se sklopeným pohledem. Stydí se, že je zachycen uprostřed práce? Je nervózní? Byl by raději už doma? Tak fyzická práce, jako u ostatních výjevů na poli to není. Ale v ovčákově výrazu lze spatřit také starostlivost, aby ovce uhlídal a také odpovědnost, aby svou práci odvedl dobře a jeho rodina mohla z čeho žít. Realistické je znázornění postavy muže, jeho práce a přírody kolem.¹⁰⁰

Václav Brožík maloval samostatné mužské postavy podle mě proto, aby zachytil úděl a povinnost muže jako živitele rodiny. Obzvláště silní muži, kteří vykovávali těžší práci, dostávali mnohem fyzicky náročnější práci. A právě takovéto muže, statné a silné, Brožík maloval možná právě proto, aby umocnil fakt, že i přesto, že jsou tito muži sice silnější a vykonávají těžkou práci, jsou na konci dne někdy i více unavení než lidé s menší silou. Také odevzdanost a obava nad tím, aby opravdu uživil své příbuzné (děti, manželky, rodiče) mužům na obraze dodává jakousi melancholickou atmosféru. Jejich výraz je odhodlaný a vyrovnaný, ale přesto u většiny obrazů smutně ztrápený, zamyšlený. Obrazy samostatných mužů jsou podle mě mnohem smutnějšího rázu, než zobrazení dvojic nebo případně zobrazení samostatných žen. Protože muži na své cestě dozajista přemýšlí, jak

97Edouard Debat-Ponsan (1847 - 1913) <https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/repertoire-artistes-personnalites/edouard-debat-ponsan-10443> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

98 Reiman 1949, s. 29, 34

99 Rosa Bonheur <https://www.britannica.com/biography/Rosa-Bonheur> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

Rosa Bonheur <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG20181> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

100 Reiman 1949, s. 29, 34

svou rodinu obstarat lépe a jak vyžít z chudého příjmu rodiny. Zachycuje se tady tedy problematika muže jako zaopatřovatele financí s těžkým životním údělem.

4.2. Osamocená žena

Na základě monografie od Naděždy Blažíčkové *Václav Brožík (1851–1901)* lze konstatovat, že Václav Brožík ve svých venkovských motivech zobrazoval často motiv osamělé ženy. Především pasačky, matky a malé dívky. Opět je námětů hodně, proto v práci budou zmiňovat pouze šest vybraných klíčových děl, a to *Pasačka hus* (1888), *Bretaňská krajina s pasačkou* (kolem roku 1899), *Krajina s pasačkou* (1. polovina 90. let), *Pasačka sedící na kamenné stráni* (1. polovina 90. let), *V zahrádce* (1. polovina 90. let), *Praní prádla na řece* (90. léta). Jsou obrazy s osamocenými ženami stejně klidné jako s postavou osamocenému muži? Trávily by ženy čas jinak, než pastvou nebo staráním se o děti? Jaký význam má jejich osamění? Jsou se svým společenským postavením smířené?

4.2.1. Tvorba Václava Brožíka

Pasačka hus (1888) (obr. 29) je obraz malé pasačky, které stojí klidně opřena o strom malého lesíka. Je k divákovi otočená čelem. Má na sobě šaty, zástěru a na hlavě čepici uvázanou pod krkem. Kolem dívky je u stromů vidět skupina hus a krocana. Za zvířaty jsou v rozšířené pohledu vidět obrysy stavení, aleje stromů a vyvýšeného kopce nebo hory. I když je však celý obraz prosluněný, děvčátko se tváří mrzutě, čímž kontrastuje se světlým obrazem. Je povinno hlídat stádo hus, i kdyby si raději hrálo s ostatními dětmi, nebo bylo doma. V dívčině obličejí je vidět odevzdanost práci, a kromě mrzutosti také ustaranost. Realisticky je také znázorněná příroda kolem. Realistické je zobrazení skutečnosti – odevzdání práci společně s postojem, jak se dítko opírá o svůj proutek.¹⁰¹ Přesto obraz působí idylicky svou krajinou a roztomilým dítětem, které Brožík maloval při svém pobytu v Normandii a Bretani v osmdesátých letech devatenáctého století. *Pasačku hus* vystavil roku 1889 na Světové výstavě v Paříži. Za dva roky byla vystavena na Jubilejní výstavě v Praze, odkud ji koupil František Josef I. a věnoval ji Společnosti vlasteneckých přátel umění do Obrazárny.¹⁰²

Bretaňská krajina s pasačkou (kolem roku 1899) (obr. 30) je zachycení osamocené ženské figury se psem uprostřed bretaňské pastvy z rána. Pasačka tu není tak moc zblízka jako v předešlém obraze. Důraz zde klade Brožík hlavně na krajinu kolem. Pasačka je k divákovi postavená z boku, proto ji do obličejí není moc vidět. Žena v levém podpaždí svírá deštník a v rukách drží látku se šitím. Má na

101 Reiman 1949, s. 29, 34

102 Pravdová 2017, s. 107

sobě kabátec, a dlouhá sukně se jí nadouvá mírným větrem. Pasaččin postoj je uvolněný. Na rozdíl od malé *Pasačky hus*, na které je i přes idyličnost vidět napětí či vnitřní rozpolcenost. Z obrazu je cítit také kouzlo venkovského stylu života, který plyne pomaleji než ve městě a je v mnoha ohledech mnohem klidněji než ve městě.¹⁰³ Realisticky je zobrazeno zachycení skutečnosti. Pasačka samotná (ať už v oblečení, či to, jak jí vítr nadouvá sukni) či pastvina kolem ní, kterou pravděpodobně navštěvuje každodenně a také to, jak si při pastvě drží v rukách šití.¹⁰⁴

Další z Brožíkových obrazů s pasačkou uprostřed krajiny je *Krajina s pasačkou* alias *Západ slunce* (1. polovina 90. let) (obr. 31) . Na obraze není určené, jestli se pasačka nachází v bretaňské krajině, ale příroda kolem by tomu mohla odpovídat. Je totiž velmi podobná té na *Bretaňské krajině s pasačkou*. Je zde vidět podobně zvlněná půda, vyvýšená a snížená místa, občas udusaná místa. Kdyby se ovšem obraz nacházel na stejném místě, místo na *Krajině s pasačkou* je vidět z větší dálky. Mladá pasačka sedí s nohou přitaženou blíž k tělu pomocí ruky, kterou má položenou na koleně. Z dívky je cítit podobná odevzdanost jako u dívky z *Pasačky hus*. Sama uprostřed velkého světa sedí odevzdaně, s nahrbenými zády a skloněnou hlavou. Z celého obrazu je cítit jakási melancholie, ne tolik klidu jako z *Bretaňské krajiny s pasačkou*. Realisticky je zde zobrazena příroda a malá figura pasačky, která se ve výjevu skoro ztrácí.¹⁰⁵ Dále ona skutečnost jakési stísněnosti, který byl s realismem spojený¹⁰⁶ a zároveň je zde zachycen realistický společenský problém¹⁰⁷ – že musí pracovat i děti, které by pracovat neměli.

Venkovský motiv s osamělou dívkou při práci zachytil Brožík také na obraze *Pasačka sedící na kamenité stráni* (1. polovina 90. let) (obr. 32). Malá pasačka je zde vidět mnohem blíž než dívka na obraze *Krajina s pasačkou*. Dívka je zde stejně blízko, jako děvčátko na *Pasačce hus*. Pasačka sedí uprostřed dne na kamenné stráni v šatech, přepásané nad pasem dlouhou zástěrou. Ve složených rukách drží tenký klacík, který používá při pastvě. *Pasačka sedící na kamenné stráni* nemá melancholický výraz ani jakousi odevzdanou atmosféru jako malé dívky na zmíněných obrazech. Dívčin výraz je soustředěný, ale nevypadá vyloženě mrzutě ani melancholicky. Realistické zobrazení je zde především ve figuře dívky, která nesedí na kameni rovně, ale lehce skrčeně, jako při odpočinku. Zároveň je zde zobrazena realisticky její tvář se soustředěným výrazem a také její oblečení a příroda kolem.¹⁰⁸ Další realistický prvek je zachycení pravidelné každodenní činnosti a také skutečnost společenského problému – pracujícího dítěte.¹⁰⁹

103 Bretaňská krajina byla velmi populární pro zobrazování, a kromě Václava Brožíka, ji zobrazoval také Jaroslav Čermák či Hippolyt Soběslav Pinkas. Pravdová 2017, s. 75, 87

104 Reiman 1949, s. 29, 34

105 Reiman 1949, s. 34

106 Habánová, *Mezi krásou a pravdou Staré realismy v českém výtvarném umění* s. 429, In: Habán 2019

107 Reiman 1949, s. 114

108 Reiman 1949, s. 34

109 Reiman 1949, s. 29, 34

Obraz V zahrádce (1. polovina 90. let) (obr. 33) je další výjev, kdy ženská postava na obraze sedí. Výjev je zasazený do venkovské zahrady, která je plná zelných záhonů. Za stavením se zahradou se rozprostírá les. Uprostřed zahrádky klečí mladá žena s malým dítětem. Žena viděna z boku, je oblečena v šatech se zástěrou a se šátkem na hlavě. Malá dívenka se k ní naklání a hází ji něco do zástěry, kterou žena drží nataženou. Z ženina výrazu je znát soustředěnost a jakési odevzdání. I když není v zahrádce sama, symbolicky obraz působí, jako by byla. Sama ve svém uzavřeném světě, kde je povinna se starat o domácnost. Obraz je na úrovni klidu ve stejné rovině jako *Bretaňská krajina s pasačkou*. Obě ženy jsou na těchto obrazech starší a vědí, že musí vykonávat povinnost. Zde je žena melancholičtější než pasačka z Bretaně. Realistické je zde zachycení prostředí – zahrádky, domů, lesa a krajiny kolem – zároveň ve figurách je zde realistické především společenský postoj ženy jako starající se osoby, která sedí či klečí, aby ji mohla dívenka do zástěry něco vložit.¹¹⁰

Praní prádla na řece (90. léta) (obr. 34) je další obraz, kde se vyskytuje žena s malým dítětem. Žena klečí se shrbenými zády k divákovi z boku na kraji vody a máchá prádlo. Dítě si hraje za ženou. Vzhledem k tomu, že ženě není vidět do obličeje, nemůže se rozpoznat její výraz či věk. Přesto však atmosféra je jaksí také odevzdaná a z výjevu je znát, že je žena vlastně sama. Sice má za sebou dítě, které je však ještě ve věku, ve kterém je potřeba se o něj starat. Realistické je zde na obraze vidět v znázornění přírody, ženina oblečení a také oblečení dítěte, které je jen v košilce. Také zachycení ženy při vykování práce.¹¹¹ Tím, jak žena klečí u studené vody, máchá prádlo a dítě je ženě v patách. Protože realismus ukazuje skutečné, nepřikrášlené zobrazování lidí a jejich společenských vrstev.¹¹²

Všechny obrazy od Václava Brožíka s motivem osamocených ženských postav v krajině mají společný venkovský motiv. Ženy či dívky jsou ve většině případů na obrazech z boku (krom Pasačky hus). Nachází se v přírodě poblíž vesnice. Každá z žen má něco na práci. Ať už pasoucí se dobytek, nebo povinnosti související s rodinným krbem. Dva odlišnější obrazy jsou *V zahrádce* a *Praní prádla na řece*, kde se krom ženských postav vyskytují také děti. Ty však spíš doplňují úděl osamocené ženy, které bylo předurčeno se stát ve svém životě matkou. Obraz *V zahrádce* působí víc domácky. Neví se, zda je matkou dítěte, ale její vztah je k dítěti mnohem něžnější než u ženy s prádlem, která je spíše jeho matkou, protože ho s sebou vzala k řece a k práci. Zatímco žena v zahrádce dítě brát s sebou vyloženě nemusela. Ostatní obrazy s jednou postavou, mají společné téma pasaček. Na *Bretaňské krajině s pasačkou* lze vidět už dospělou ženu jako na obrazech *V zahrádce* a *Praní prádla na řece*. Ostatní pasačky jsou v dětském věku. Na *Pasačce hus* a *Pasačce sedící na stráni* je pohled na pasačku větší, než na *Bretaňské krajině s pasačkou* nebo na *Západu slunce*. U *Pasačky hus* a *Západu slunce* jsou

110 Reiman 1949, s. 29, 34

111 Reiman 1949, s. 29, 34

112 Reiman 1949, s. 29

všechny dívky přemoženy svou odevzdaností. Melancholičnost údělu se zračí ve tváři *Pasačky hus*, zatímco u *Západu slunce stačí pouze atmosféra*, dojem z obrazu a dívčina skrčená postava sedící na kraji obrazu. Sedící postava je taky na krajině s *Pasačkou sedící na stráni*. Ale ta na rozdíl od *Pasačky hus* a *Západu slunce*, má výraz pouze soustředěný. Podle výrazu a nálady z obrazu ji pastva pravděpodobně nevadí anebo je se svou prací smířená. Stejně jako pasačce z *Bretaňské krajiny*. Ta dokonce drží v rukách šití a při hlídání zvládá ještě k tomu šít.

4.2.2. Komparace s tvorbou dalších zahraničních umělců

Z umění barbizonského, z kterého si Václav Brožík bral inspiraci, lze motiv venkovanů spatřit u Jeana-Francoise Milleta. Téma s osamělou melancholickou ženskou postavou znázornil ve svém díle *Pastýřka se svým stádem* (1863) (obr. 35). Jak už název prozrazuje, obraz je s pasačkou, která pase své stádo a jako pomocníka má u sebe psa. V dálce na pastvě je vidět další část krajiny. Mladá pasačka stojí z boku, vepředu obrazu se sepnutýma rukama na své dřevěné holi. Je oblečená v šatech se staženou kapucí. Dívčin výraz a postoj skloněné hlavy působí sklíčeným dojmem. Podobně, jako ostatní Milletovi obrazy je i tento s pasačkou odrazem venkovského těžkého života a tím, že poctivá leč nechtěná práce činí z člověka zbožné lidi. Realistické je zde znázornění pasačky, její každodenní činnosti ale také znázornění jakéhosi pesimismu a odevzdanosti.¹¹³ Symbolika světla by zde mohla být symbol přítomného Boha, který na pasačku a její stádo dohlíží. To by potvrzovalo fakt, že právě symboly odkazují na nepřítomnou realitu v umění.¹¹⁴

V podobných letech jako Milletova *Pastýřka se svým stádem*, je obraz s venkovským motivem od Henriho de Braekeleera *Vlámská kuchyňská zahrada: La Corpeuse de Choux* (kolem roku 1864) (obr. 36). Belgický malíř, Henri de Braekeleer se narodil roku 1840 v Antverpách, kde taky roku 1888 zemřel. Byl silně ovlivněn holandskou a belgickou žánrovou malbou 17. století a považuje se za předchůdce belgického modernismu.¹¹⁵ Výjev zachycuje ženu uprostřed zeleninové zahrádky ve vesnici či menším městě. Žena, zachycená nalevo obrazu, má na sobě šaty, zástěru a na hlavě čepec. Nelze určit ženin věk, protože není dostatečně blízko a zároveň ženě ani není vidět do tváře, jelikož je malována z boku. Sklání se k záhonku se zelím. Realistické je zde zobrazení každodenní činnosti a prostředí, ve kterém se figura ženy nachází.¹¹⁶

113 Rolland 1956, s. 21, 22; Reiman 1949, s. 29, 34; Habánová, *Mezi krásou a pravdou Staré realismy v českém výtvarném umění* s. 429, In: *Habán* 2019

114 Gibson 2006, s. 21

115 Henri de Braekeleer <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG20673> (poslední návštěva 13. 3. 2024); Henri de Braekeleer, modernist <https://kmska.be/en/henri-de-braekeleer-modernist-painter> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

116 Reiman 1949, s. 29, 34

Osamoceným venkovským ženám se v malbě věnoval také Julien Dupré. Z jeho mnoha obrazů ukazuje osamocenou ženu například dílo *Pastýřka* (1888) (obr. 37). Julien Dupré se narodil roku 1851 v Paříži také roku 1910 zemřel. Vystavoval na pařížském salonu od roku 1876 do roku 1909.¹¹⁷ Pastýřčin výraz je zamyšlený. Vypadá to, že jednou částí je přítomna zde mezi ovci, které hlídá, a druhou, že o něčem přemýšlí. O své domovině? O tom, jak by vypadalo, kdyby se narodila někde jinde? O tom, jestli někde získá lepší práci? Na obraze je zachycena se skloněnou hlavou a šitím ponožek. Vlasy má zakryté šátkem a je oblečena šatech, zástěře a pláští s velkou kapucí. Prochází skrze krajinu s venkovskými staveními a pasoucím se dobyt看em. Realistické je na obraze zachycení pastýřky a jejího údělu, pastýřčina oděvu, skloněné hlavy, přírody kolem a ovcí, které hlídá.¹¹⁸

Podobné smýšlení o volnosti na obraze se sedící venkovankou vyazuje obraz *Léto* (1891) (obr. 38) od Julese Bretona. Jules Breton se narodil roku 1827 do Courrières a zemřel roku 1906 v Paříži. Proslavil se svými malbami z venkovského života rolníků, jejichž inspiraci si bral ze své rodné vesnice Courrières. Bretonův styl malby a témata leží mezi sociálním realismem Honoré Daumiera a idealizovaným akademismem Bouguereaua.¹¹⁹ Od Julese Bretona se Václav Brožík inspiroval, maloval v jeho duchu historickém žánru.¹²⁰ Na obraze *Léto* není namalovaná pasačka, ale dívka uprostřed polí, která pomáhá sklízet úrodu. Dívka sedí na svahu půdy, obklopená rostoucími klasy obilí. Sedí na obraze s prohnutými zády, podepřenou hlavou a hráběmi. Její záda jsou skoro až expresivně prohnutá. Venkovanka má na sobě halenu s krátkými rukávy a zástěrou. Dívá se směrem k divákovi. Veselost barev kolem, kontrastuje s dívčíným výrazem, který je unavený a strnulý zároveň. Na druhou stranu není dívčín výraz tak melancholický, jako na obraze *Pasačka* od Juliána Duprého. Zde, na *Létě*, to z obrazu vypadá, že je venkovanka odhodlaná svůj úděl zvládnout. Realističnosti na obraze jsou právě v dívčíném výrazu, v jejích šatech a také v tom, jak na kameni sedí. Další realistický prvek je v zobrazení každodenní činnosti.¹²¹ Nejvýraznější barvou je zde žlutá. V kombinaci s klidnou zelenou, která se žlutou prolíná by mohlo být děvče melancholicky klidné v naději, že přijde energie a odhodlání na další úsek práce.

Zobrazování osamocené ženy u Václava Brožíka mohlo znamenat opět víc věcí. Ale hlavním důvodem možná bylo zachycení osamocení lidí na venkově. I přesto, že je venkovský život více pomalý než ve městě, je někdy jeho tiché prostředí až ‚moc tiché‘. Ženy, osamocené svým údělem matky či

117 Julien Dupré (1851 - 1910) <https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/repertoire-artistes-personnalites/julien-dupre-11632> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

118 Reiman 1949, s. 29, 34

119 A Peasant Girl Knitting <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435774> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

120 Pravdová 2017, str. 107

121 Reiman 1949, s. 29, 34

povinností starat se o dobytek, jsou ve své pozici vlastně sami. Starší ženy si na svůj úděl lépe zvykají, zatímco ty malé či dospívající mají větší sklon přemýšlet nad tím, jak by mohlo být všechno jinak. Výjimkou je *Pasačka sedící na kamenité stráni*, která svůj úděl bere dospěleji a možná ji práce nevadí. Brožíkovi starší ženy jsou už většinou odevzdané a mají větší odhodlání svou práci zvládat. Role ženy s dítětem v obrazech *Praní prádla* nebo *V zahradce*, je odevzdaná. Tím, že mají dítě, tolik času netráví ve společnosti, jako před tím a jsou s dítětem většinou sami. Ve svém světě, kde mají povinnost nejen vůči domácím pracím, ale hlavně kvůli dětem, a proto skoro všechn svůj čas tráví sami. Což může dojít k pesimismu a ponuré náladě, které se dostává i dívkám na pastvě či při hlídání zvířat.

4.3. Dvojice

Na základě monografie od Naděždy Blažičkové *Václav Brožík (1851–1901)* lze konstatovat, že Václav Brožík ve svých venkovských motivech zobrazoval často motiv dvojice lidí, kteří jdou z práce či do práce. Jsou to např. obrazy *Jitro* (1890), *Cesto do polí (Říjnové ráno, 1891)*, *Návrat z pole (Večer, 1891)*, *Návrat z práce (Ze života francouzských venkovanů, 1. polovina 90. let)* anebo dvojice dětí z obrazu *Jaro na vsi* (1892). Co mohou tyto náměty znamenat?

4.3.1. Tvorba Václava Brožíka

Jitro (1890) (obr. 39) je obraz zachycující mladou dvojici při cestě do práce. Zobrazená dvojice z boku je dvojicí muže a ženy. Muž má na zádech rýč a pravou rukou přidržuje džbán s vodou na celý den. Lehce shrbená žena nese v ohbí pravého lokte košík s jídlem a levou svírá motyku. Jsou to spíše přátelé? Sourozenci či manželé? To na obraze není vyloženě znát. Na obraze je realistické zachycení venkovanů, kteří jdou z rána do práce. Realisticky a detailně jsou zachycené jejich tváře, postavy a oblečení, na kterém se odráží ranní slunce. Realisticky je vyvedená i příroda – pole kolem a ušlapaná cesta, po kterou jdou.¹²² Zobrazení všedního života, je další realistický prvek.

Cestou do polí alias *Říjnové ráno* (1891) (obr. 40) je velmi podobný *Jitru*. Opět je zde dvojice namalovaná ve stejném oblečení, se stejnými věcmi (se kterými jdou do práce), ve stejném pohybu. Jediný rozdíl mezi vzhledem *Jitra* a *Cestou do polí*, je věk dvojice. Tato v obličejích vypadá starší, ale klidně to mohou být vrstevníci lidí z *Jitra*. Opět zde není jisté, zda se jedná o milostnou dvojici, přátele či známé. Dvojice jde po cestě a v dálce je vidět jak vesnice, alej a koně, kteří orají obilí. Realisticky je zde opět znázorněna dvojice postav, jejich figury, výrazy, oblečení a náčiní. Realisticky je zde zachycená ušlapaná cesta kolem a příroda za nimi.¹²³

122 Reiman 1949, s. 34

123 Reiman 1949, s. 34

Návrat z pole tzv. *Večer* (1891-1893) (obr. 41) a zároveň protějšek *Cesty do polí*, ukazuje dvojici zezadu. Není jim proto vidět do obličeje. Muž drží v levé ruce džbán a v další něco, čím obdělával pole. Žena má přes rameno viditelné hrábě. Vzhledem k tomu, jak je k sobě dvojice velmi blízko, přičemž mužovo rameno se dotýká toho ženského, by se dalo uvažovat, že je mezi nimi blízký vztah. Dvojice kráčí po ušlapané cestě skrze záhonky dýní, směrem k prvním vesnickým domům. U nich se hrbí dvě dětské postavy, které hlídá třetí v dálce. Realistické je zde zobrazení společnosti figur¹²⁴, jejich oděvu a náčiní. Další realistické zachycení je zde v podobně cesty, kterou kráčí a také zobrazením venkovských domů, stromů a záhonků dýní.¹²⁵

Návrat z práce (*Ze života francouzských venkovanů*, 1. polovina 90. let) (obr. 42) ukazuje dvojici žen, která se vrací zpátky domů. Ženy mají podobné, ne však stejné oblečení jako u obrazů *Jitra* a *Cesta do polí*, mají jiné náčiní a příroda je také jiná. Podle těchto pár prvků je znát, že se výjev odehrává v jiném regionu – jak už napovídá druhý název obrazu. Brožík vnímal Bretaň jako zdroj odpočinku od rušné Paříže, a proto ho výjevy z venkovského prostého francouzského života fascinovali.¹²⁶ Ženy, pravděpodobně v mladém věku kráčí zpřímá. Vzhledem k tomu, že kráčí velmi blízko sebe, by se dalo uvažovat, že jsou přítelkyně. Z jejich pohledů je znát úleva, že už mohou jít z práce domů. Realističnost je na obraze zachycena ve velmi detailní malbě travnatého pole, ženského oděvu, náčiní, které ženy nesou a také v unavenějších výrazech venkovanek.¹²⁷

Jaro na vsi (1892) (obr. 43), poskytuje úplně jiný pohled než na dosud rozebíraných obrazech. Hned z několika důvodů. První je samotná dvojice, která je složená z dětí. Ze starší dívenky a malého či malého chlapce nebo děvčátka. Druhý důvod a odlišnost od předchozích je fakt, že se děti nacházejí v celoplošně zeleném prostředí – stojí uprostřed zelené zahrady, která je ohraničená dřevěným plotem, za nímž jsou vidět venkovské domky. Obě děti se drží za ruce, a to je další odlišnost oproti jiným Brožíkovým obrazům s dvojicemi. Podle držení se za ruce si jsou děti vztahově blízké. Ať už sourozenci, tak přátelé. Realistické je zde detailní zobrazení krajiny kolem dětí, figury dětí, oblečení dětí a výraz dětí, kdy dívenka hledí na mladší dítě s jistou zodpovědností.¹²⁸ Zároveň je realistická skutečnost, že jsou děti na obraze sami, bez rodičů, kteří pravděpodobně pracují celý den na polí, což je další problém dobové společnosti¹²⁹, kdy venkovani pracují od rána do večera, své děti nemají při sobě a oni se o sebe musí starat sami.

124 Remain 1949, s. 29

125 Reiman 1949, s. 34

126 Pravdová 2017, s. 131

127 Reiman 1949, s. 34

128 Reiman 1949, s. 34

129 Reiman 1949, s. 114

Obrazy mají společné v první řadě venkovské zázemí. Až na *Jaro na vsi* jsou všechny zasazeny do prostředí pole. První dva obrazy (*Jitro*, *Cestou do polí*) si jsou nejvíce z obrazů podobné. Zachycují dvojici s podobných šatech, na podobné cestě, v podobném typu krajiny. Dokonce mají postavy i stejné oblečení a v rukách drží stejné nástroje. Typově si jsou v obličejích postavy podobné a vyznačují z nich stejná energie odevzdanosti práci. K *Jitru* a *Cestě do polí*, by se jako druhý nejpodobnější námět ze zbylých, řadila *Cesta z polí*. U obou námětů není zřejmé, zda mají mezi sebou postavy nějaký vztah. Rozdílnějším obrazem je pak *Návrat z pole*, kde se mění, jak jsou postavy zachyceny a jak blízko vedle sebe jdou. Divák dvojici vidí zezadu, mírně z boku. Kráčí vedle sebe velmi blízko, skoro jako by do sebe mohli narazit a zároveň se případně podepřít. *Návrat z pole* má navíc od ostatních obrazů víc postav než dvě. Hlavní a ústřední dvojice zůstává, ale připojují se k ní dvě zvědavé děti a třetí vzdálená postava u domu. Může se jednat také o dítě, anebo o dospělého, který však zdálky u domu vypadá svou velikostí jako dítě. Děti jsou na motivu dvojic plně znázorněny na obraze *Jaro na vsi*. Největším rozdílem mezi *Jarem na vsi* a ostatními obrazy, jsou postavy a prostředí, ve kterém se nachází. Venkovský motiv je tu vidět úplně z jiné stránky, v úplně jiném prostředí a s úplně jinými postavami. Tím, že jsou na obraze malé děti, je výjev o něco křehčí. To, že je obraz zelený a plný překypující jarem hned umocňuje jeho nevinnost. Děti, zatím nezasazení prací na poli jsou sice zamyšlené, ale ve svém vlastním dětském světě.

4.3.2. Komparace s tvorbou dalších zahraničních umělců

Z umění barbizonského, z kterého si Václav Brožík bral inspiraci, lze motiv venkovanů spatřit u Jeana-Francoise Milleta. Milletův obraz *Cesta do práce* (1851) (obr. 44), zobrazuje dvojici venkovanů, jdoucích do práce. Dalo by se říci, že se jedná o mladší venkovany jako u Václava Brožíka. Muž má přes rameno přehozené hrábě a v ruce nese mošnu s jiným nástrojem. Žena žádný pracovní nástroj nenese, krom látky, která by mohla sloužit jako deka. Tváří se smutně, protože na ni doléhá realita povinností? Kryje si hlavu před sluncem anebo před tíhou svých povinností? Milleta dvojice působí o dost ztrhaně než veškeré Brožíkovy dvojice. Postavy kráčí vzpřímeně na polní ušlapané cestě, za nimiž je v horní části obrazu vidět další obrysy pracujících lidí s tažnými zvířaty. Přes mužovy sedřené kalhoty je vidět svalnatá pracovitá postava – tento prvek ve znázornění svalů by mohl Václav Brožík opět použít jako inspiraci pro své obrazy. Realistické je u Mileta především utrpení v lidských tvářích, jejich postavy a také jejich každodenní činnost, kterou musí absolvovat.¹³⁰ Deprese je zde přítomna

130 Reiman 1949, s. 29, 34

symbolicky v jejich tvářích.¹³¹ A opět ukazuje myšlení jakési stísněnosti či ponurosti, který zachycoval realismus.¹³²

Obraz malován v podobné době jako Brožíkův a opět s motivem dvojic je *Směrem k domovu* (obr. 45) od Waltera Firleho. Walter Firle, který se narodil roku 1859 ve Vratislavi a zemřel roku 1929 v Mnichově, navštěvoval Královskou akademii umění v Mnichově a přednášky Gabriela von Hackla. V cestách do Nizozemí studoval holandské mistry jako byl například Veeermer. Od 90. let 19. století maloval výjevy z každodennosti střední a dělnické třídy. Považoval se za jednoho z neoblíbenějších žánrových malířů Německa.¹³³ Obraz *Směrem k domovu* je zobrazení fyzického a psychického utrpení. Na rozdíl od *Cesty do práce* od Milleta, je však tento stav zachycen na muži, který nepřítomně s rýčem přes rameno, hledí dopředu za obzor. Přemýšlí o zázraku, jímž by se mohl on a jeho blízcí z těžké práce dostat? Ženina skloněná hlava, zabraňuje určit, v jakém věku se nachází. Zatímco vzpřímený muž vedle ní by mohl být ve středních letech. Realisticky je zde znázorněna dvojice, jejich náčiní, a především jejich utrpení. Zároveň také sluneční paprsky, které se odrážejí od realisticky znázorněného oblečení. Realistické je zde i zobrazení každodenní činnosti, kterou musí dvojice vykonávat.¹³⁴ Symbolisticky je zde zachycena deprese a úpadek, což jsou hlavní znaky symbolistické povahy.¹³⁵ A zároveň realistické, jelikož pesimismus se v realistickém umění projevoval a předznamenával nastupující naturalismus.¹³⁶

Datově podobný motiv dvojice jdoucí po cestě uprostřed venkovského prostředí jako má Václav Brožík, je od malíře Leopolda Karla Waltera von Kalckreutha *Nedělní odpoledne* (1893) (obr. 46). Leopold Graf von Kalckreuth byl synem krajináře a ředitele umělecké školy ve Výmaru, Stanislause von Kackreutha. Jeho velmi osobitý styl malby spojoval tři prvky. Světskou eleganci, mezinárodní modernu a venkovskou idylu. Leopold Graf von Kalckreuth se také stal prvním předsedou Svazu německých malířů.¹³⁷ *Nedělní odpoledne* (1893) zachycuje spíše jakousi povinnost. Na obraze je mladá dvojice, která jde vyšlapanou pěšinou louky. Žena je o pár kroků napřed a v ruku drží šití s látkou – chce se možná tím rozptýlit od rozhovoru s mladíkem nebo od vážnější situace, kterou ve svém okolí řeší. Na druhou stranu tím, že je o pár kroků před mladíkem a mladík za ní má ruce v kapsách, by se dalo uvažovat, jestli dvojice není uprostřed rozhovoru o nabídce sňatku. A pokud ano, zdá se, že dívka by se do vztahu nechce. Pokud by to byli však jen přátelé nebo sourozenci, můžou uvažovat – jak již bylo zmiňováno – o nějakém společném problému, který řeší. Leopold Karl

131 Gibson 2006, s. 19

132 Habánová, *Mezi krásou a pravdou Staré realismy v českém výtvarném umění* s. 429, In: *Habán* 2019

133 WALTHER FIRLE (Breslau 1859 – Munich 1929) <https://www.steigrad.com/firle-ein-altes-leid?rq=walter%20firle> (poslední návštěva 20. 3. 2024)

134 Reiman 1949, s. 29, 34

135 Gibson 2006, s. 19

136 Hostinský 1974, s. 74

137 Scheffler 1921, s. 24, 26

Walter von Kalckreuth tedy na svém obraze zachycuje spíš niterní problém než povinnost a problém fyzické práce. Realistické je zde zobrazení figur, rozložení těla a jejich oblečení. A také krajina kolem.¹³⁸ Symbolické je zde i otázka měnící se kultury a dobový neklid, ve vztahu mezi mužem a ženou.¹³⁹

Přes řeku (obraz kolem roku 1895) (obr. 47) od Daniela Ridgwaye Knighta je další obraz od Brožíkových současníků, kteří malovali venkovské motivy. Americký umělec Daniel Rigway Knight se narodil roku 1839 v Philadelphii v Pensylvánii a zemřel roku 1924 v Paříži. Studoval na Ecole des Beaux-Arts v Paříži. Od roku 1875 bydlel na venkově v Poissy, kde se zaměřil na malbu francouzského venkovského života rolníků. Rád maloval akvarelem a rád své malby zjemňoval. Venkovské obrazy Daniela Ridgwaye Knighta jsou malované v pozitivním světle.¹⁴⁰ Takovýto poklidný motiv znázorňuje například ve svém díle *Přes řeku*, který zachycuje dvojici žen, přecházející řeku. Za nimi je pole s oráčem, zprava mají alej stromů a obě nesou košíky. Skrže lehce otevřená ústa by si ženy mohly sebou povídat a dalo by se možná i říci, že mezi sebou mají nějaký vztah. Obraz *Přes řeku* je odlišný od již zmíněných obrazů. Mladé ženy nepůsobí ztrhaně, jako je tomu na předchozích obrazech. Na ženách je vidět, že jsou unavené, ale není to vyloženě výraz naprostého vyčerpání. To je jedním z realistických zobrazení na tomto obraze. Dále je však realisticky vyvedené prostředí, oblečení žen a rozložení figur.¹⁴¹

Zobrazování dvojic u Václava Brožíka bylo malováno možná z několika důvodů. Podle mě tím hlavním bylo uvědomění si, jaké mají venkované pocity, když jdou z práce a či do práce. Jak moc je na jejich tvářích vidět odhodlání nebo naopak bezmoc. Jak musejí velmi brzo vstávat z práce a pozdě odpoledne se vracet zpátky. Na to navazuje i rozvíjející se otázka volna a volného času, který na rozdíl od venkovanů měšťané, lidé z měst měli. Dalším důvodem, proč by Václav Brožík mohl námět malovat, byla možná jakási sounáležitost toho, že když jdou dva lidé společně do práce a z práce, můžou svůj úděl snášet lehčeji. Můžou si být navzájem podporou – jak při snášení údělu práce. Zároveň se však mohl Václav Brožík víc zaměřit na lidskou postavu, výraz a náčiní než při kreslení skupin na polích, kde nezobrazoval pracující venkovany tak dopodrobna. Při zobrazení dvojice složené z muže a ze ženy, chtěl možná Brožík upozornit, že jak muž, tak i žena zastávají na poli své místo. Muž s rýčem zastává těžší práci, na kterou je potřeba větší síla a na daný úsek víc času. Žena zas tu méně pracnou ale stále namáhavou práci. Muže a ženu možná znázorňoval možná i kvůli změně ženské

138 Reiman 1949, s. 29, 34

139 Gibson 2006, s. 23

140 Lawrence 1901, s. 101-106

Daniel Ridgway Knight (1839 - 1924) <https://www.musee-orsay.fr/en/ressources/artists-personalities-catalog/daniel-ridgway-knight-37396> (poslední návštěva 20. 3. 2024)

141 Reiman 1949, s. 34

otázky, která přicházela s koncem devatenáctého století. A možná právě tuto problematiku chtěl Václav Brožík do obrazů vložit.

5. Závěr

V první části bakalářské práce jsem se zabývala osobností Václava Brožíka, jeho uměleckými začátky, zahraničními vlivy v Paříži či v Německu a také jeho působením v Čechách. Ukazuje se, že byl Václav Brožík velmi vytížený, perfekcionista a poctivý umělec. Venkovskými motivy (osamoceným mužem, osamocenou ženou a dvojicemi postav v poli) se zabýval převážně v době churavého zdraví od konce 80. let 19. století až do své smrti roku 1901. Václav Brožík tvořil v realistickém duchu. Nebál se taky malovat portréty slavných žijících osobností. Zároveň nedal dopustit na komornější scény z obyčejného života měšťana či venkovana.

Druhou část závěrečné práce jsem věnovala vlivu zahraničních inspirací na obrazy Václava Brožíka. Barbizonská škola a také dílo Gustava Courbeta se u Václava Brožíka projeví především v realistickém znázornění krajiny, postav. Jean-Francois Millet Brožíka inspiroval ve svých venkovských motivech, kde byli znázorněni především lidé na poli, kteří vykonávali těžkou práci.

Třetí, nejdůležitější část práce se věnuje venkovským motivům Václava Brožíka, kde rozebírám motiv osamocenému muži, osamocené ženě a dvojici. Václav Brožík zobrazoval i jiné venkovské motivy – jako například skupiny atd. – ale můj výběr vycházel z toho, určit ty nejsrozumitelnější a možná také nejčastější z nich. Postava osamocenému muže představuje jakousi metaforu zodpovědnosti. Muž, který je povinen se starat o celou domácnost a kterému se většinou ve tváři zračí utrpení. Václav Brožík osamocenému muže zobrazoval pravděpodobně z důvodu, že chtěl posílit tuto skutečnost a možná také chtěl upozornit na téma těžké práce na venkově a odevzdanému osudu. Osamocená žena by mohla také odkazovat na povinnost vůči rodině, ale ne takovou, jaká je u muže. Další rovina, která se v postavě osamocené ženy promítá, je rovina osamělosti, kterou mladé ženy (jak matky či dívky) pravděpodobně na vesnicích zakoušely. Motiv dvojic, je jakési spojení obou světů dohromady a ukázka podpory, kterou si mohly dvojice při cestě do či z práce poskytovat. Zároveň chtěl Václav Brožík skrze dvojice poukázat na rozdílné role muže a ženy. Ve třetí části práce je zároveň dílo Václava Brožíka srovnáváno s díly zahraničních umělců, kteří tvořili podobné motivy. Nachází se zde umělecká díla francouzských, německých, anglických umělců či amerických umělců. Někteří ze zahraničních umělců vycházeli přímo z barbizonské školy (Jean-Francoise Millet), jiní studovali na École des Beaux-Arts v Paříži (Jules Breton, Julien Dupré, Eduard Deabat-Ponsan, Daniel Ridgway Knight), kde mohli získat podobný styl akademické malby, s jakou Václav Brožík maloval. Další zas studovali na důležitých akademiích v Evropě (Walter Firlle studoval Královskou akademii v Mnichově, na kterou se chtěl Václav Brožík dostat) a někteří si jako hlavní témata své tvorby vybrali venkovské žánry (Jules Breton, Leopold Graf von Kalckreuth, Joseph Swanwick, Julien Dupré, Daniel Ridgway Knight). Spojuje je realistická tvorba venkovského prostředí

(Marie-Rosa Bonheur, Jules Breton). Z komparací vyplynulo, že se zahraniční umělci snažili o podobné zachycení, jako Václav Brožík. U motivu osamocenému muži, kladli důraz na jakousi ztrhanost muže, ale odhodlání, aby práci vykonával pro své obživu svých blízkých. U osamocené ženy zobrazovali zahraniční umělci také odhodlání a povinnost, která však souvisela s úlohou ženy jako matky či dívky, která si nemůže o svém osudu sama rozhodnout. Dvojici zachycovali zahraniční umělci různoroději. Kromě dvojice na poli (jako tomu bylo například u Jeanna-Francoise Milleta či od Waltera Firleyho) se u tohoto motivu objevilo klidné zobrazení dvou žen od Daniela Ridgway Knighta. či zobrazení od Leopolda Grafa von Kalckreutha. Leopold Graf von Kalckreuth ve svém obraze znázornil psychický problém, který dvojice mezi sebou řeší.

Seznam literatury

Monografie, katalogy a kapitoly v knize

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2003

Naděžda Blažíčková (ed.), *Václav Brožík (1851–1901)*, Praha 2003

CALLEN 2015

Anthea Callen, *The Work of Art: Plein Air Painting and Artistic Identity in Nineteenth-Century France*, Londýn 2015

GUSTAVE COURBET 1941

Gustave Courbet: Edice Prameny, Svazek 48, eds. Viktor Nikodém, Praha 1941

GALLATI 2015

Barbara Dayer Gallati, *John Singer Sargent*, Londýn 2015

GIBSON 2006

Michael Gibson, *Symbolism*, Köln, 2006

HABÁN 2019

Ivo Habán, *Nové realismy*, Liberec 2019

HABÁNOVÁ 2019

Anna Habánová, *Mezi krásou a pravdou*, in: Habán, *Nové realismy*, Liberec 2019, s. 414–431

HRUBEŠ 2014

Josef Hruběš, *Václav Brožík*, Praha 2014

KOTALÍK 1950

Jiří Kotalík, *Courbet*, Praha 1950

MIČKO/SMETANOVÁ 1958

Miroslav Mičko/Věra Smetanová, *Gustave Courbet Dokumenty*, Praha 1958

MICHEL 2015

Émile Michel, *Landscapes*, New York 2015

PRAVDOVÁ 2017

Anna Pravdová 2017, *Bonjour, Monsieur Gauguin*, Praha, 2017

RAK/VLNAS 2003

Jiří Rak/Vít Vlnas, *Umění ke cti, národu ku slávě*, in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003, s. 141–169

REIMAN 1949

Pavel Reiman, *O realistickém pojetí umění*, Praha 1949

ROLLAND 1956

Romain Rolland, *Jean Francoise Millet*, Praha 1956

THEINHARDOVÁ 2003,

Markéta Theinhardtová, *Charles Sedlemeyer a Václav Brožík, český malíř historií v Paříži*, in: Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851–1901)*, 2003, s. 111–129

URBAN 2015

Otto M. Urban, *Tajemné dálky*, Praha 2015

SCHEFFLER 1921

Karl Scheffler, *Talente*, Berlín 1921

Periodika

SILLEVIS 1998

John Sillevi, The Barbizon School and origins of Impressionism by Steven Adams, *The Burlington Magazine* CXL, 1998, s. 332–333

CONSTANTIN 2001

Stéphanie Constantin, The Barbizon Painters: A Guide to Their Suppliers, *Studies in Conservation* XLVI, 2001, s. 49-69

HERBERT 2007

Robert L. Herbert, Naive Impressions from Nature: Millet's Readings, from Montaigne to Charlotte Brontë, *The Art Bulletin* 89, 2007, s. 540–548

KELLY 2004

Simon Kelly, Early patrons of the Barbizon School: the 1840, *Journal of the History of Collection* XVI, 2004, s. 161–172

LAWRENCE 1901

Harold T. Lawrence, Daniel Ridgway Knight, Painter, *Brush and Pencil* 4, 1901, s. 101-106
<https://www.jstor.org/stable/25628318?seq=2> (poslední návštěva 20. 3. 2024)

MEIXNER 1983

Laura L. Meixner, Popular Criticism of Jean-François Millet in Nineteenth-Century America, *The Art Bulletin* 65, 1983, s. 94–105

Internetové zdroje, online sbírky

A Peasant Girl Knitting

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435774> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

ARTCHIVEVED_AF5AAF

Artchivedev_af5aaf, *The Barbizon School Art Movement: History, Artists, Artwork*, In: ARTCHIVE, 2023; <https://www.artchive.com/art-movements/barbizon-school/> (poslední návštěva 29. 8. 2023)

Daniel Ridgway Knight (1839 - 1924)

<https://www.musee-orsay.fr/en/ressources/artists-personalities-catalog/daniel-ridgway-knight-37396> (poslední návštěva 20. 3. 2024)

Edouard Debat-Ponsan (1847 - 1913)

<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/repertoire-artistes-personnalites/edouard-debat-ponsan-10443> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

Julien Dupré (1851 - 1910)

<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/repertoire-artistes-personnalites/julien-dupre-11632> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

John Singer Sargent (1856 - 1925)

<https://www.musee-orsay.fr/en/ressources/artists-personalities-catalog/john-singer-sargent-35873> (poslední návštěva 20. 3. 2024)

Haymaking

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0424M1991> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

Harold Swanwick

<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG47834> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

Henri de Braekeleer

<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG20673> (poslední návštěva (13. 3. 2024)

Léon Lhermitte (1844 - 1925)

<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/repertoire-artistes-personnalites/leon-lhermitte-16975> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

Rosa Bonheur

<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG20181> (poslední návštěva 13. 3. 2024)

Václav Brožík: *Studie k obrazu Tu, Felix Austria, nube!*;

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4652 (poslední návštěva 6. 12. 2022)

WALTHER FIRLE (Breslau 1859 – Munich 1929) <https://www.steigrad.com/firle-ein-altes-leid?rq=walter%20firle> (poslední návštěva 20. 3. 2024)

Seznam vyobrazení

Obr. 1.: Václav Brožík, *Svatební průvod Závíše z Falkenštejna s královnou Kunhutou*, 1872, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 221

Obr. 2.: Václav Brožík, *Smrt sv. Irie*, 1873, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 5.

Obr. 3.: Václav Brožík, *Svatební průvod dánského krále Valdemara II. a české princezny Dagmar*, 1874, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 225

Obr. 4.: Václav Brožík, *Julie Štenberková v roli Messaliny*, 1876, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 27

Obr. 5.: Václav Brožík, *Husitka*, 1877, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 33

Obr. 6.: Václav Brožík, *Svatební poselstvo českého a uherského krále Ladislava k francouzskému dvoru Karla VII.*, 1878, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 36-37

Obr. 7.: Václav Brožík, *Slavnost u Rubense*, 1881, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 48-49

Obr. 8.: Václav Brožík, *Mistr Jan Hus na koncilu kostnickém*, 1883, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 54-55

Obr. 9.: Václav Brožík, *Přemyslovci (Doba Libušina)*, 1883, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 56

Obr. 10.: Václav Brožík, *Habsburkové (Doba Rudolfa II.)*, 1883, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 56

Obr. 11.: Václav Brožík, *Lucemburkové (Doba Karla IV.)*, 1883, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 57

Obr. 12.: Václav Brožík, *Jan Amos Komenský předkládá městské radě v Amsterdamu svá didaktická díla*, 1898, olej na plátně nalepené na omítku, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 153

Obr. 13.: Václav Brožík, *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci*, studie, 1900–1901, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 162

Obr. 14.: Václav Brožík, *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci*, studie, 1900–1901, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 163

Obr. 15.: Václav Brožík, *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci*, 1900–1901, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 164–165

Obr. 16.: Gustave Courbet, *Pláž*, 1865, olej na plátně, zdroj:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_La_plage_%C3%A0_Trouville_\(1865\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_La_plage_%C3%A0_Trouville_(1865).jpg) , naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 17.: Gustave Courbet, *Bonjour Monsieur Courbet*, 1854, olej na plátně, zdroj:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 18.: Jean-Francois Millet, *Kostel v Grénville*, 1873, olej na plátně, zdroj:
<https://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/the-church-of-greville>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 19.: Václav Brožík, *Bretaňský rolník*, nedatováno, olej na dřevě, zdroj:
<https://www.artnet.com/artists/v%C3%A1clav-bro%C5%BE%C3%ADk/breta%C5%88sk%C3%BD-roln%C3%ADk-6unnEh3M30pgJiSFGQTcKg2>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 20.: Václav Brožík, *Muž s hráběmi*, kolem 1886, olej na dřevě, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 66

Obr. 21.: Václav Brožík, *Z pole*, kolem 1886, olej na dřevě, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 67

Obr. 22.: Václav Brožík, *Na poli*, kolem 1886, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 68–9

Obr. 23.: Václav Brožík, *Večerní nálada*, kolem roku 1886, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 65

Obr. 24.: Václav Brožík, *Sekáčův návrat*, kolem roku 1894, olej na plátně, zdroj:
https://livebid.cz/en/auction/adolfloos_08_2020/detail/31, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 25.: Jean-Francois Millet, *Muž s motykou*, kolem roku 1862, olej na plátně, zdroj:
<https://www.getty.edu/art/collection/object/103RGZ>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 26.: Joseph Harold Swanwick, *Trýznění na jižních sestupech poblíž Wilmi*, nedatováno, akvarel na papíře, zdroj: <https://www.myartprints.cz/a/swanwick-joseph-harold/harrowing-on-the-south-do.html>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 27.: Eduard Debat-Ponsan, *Brázda*, 1897, olej na plátně, zdroj:
<https://www.reprodart.com/a/debat-ponsan-edouard/thefurrow1897oiloncanvas.html>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 28.: Marie-Rosa Bonheurová, *Vysokohorský ovčák*, 1859, olej na plátně, zdroj:
<https://slavneobrazy.cz/bonheur-rosa-highland-shepherd-ido-22169>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 29.: Václav Brožík, *Pasačka hus*, 1888, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 70

Obr. 30.: Václav Brožík, *Bretaňská krajina s pasačkou*, kolem roku 1889, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 193

Obr. 31.: Václav Brožík, *Západ slunce*, 1. polovina 90. let, olej na plátně, zdroj: Blažíčková,

2003, s. 198

Obr. 32.: Václav Brožík, *Pasačka sedící na kamenné stráni*, 1. polovina 90. let, olej na dřevě, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 194

Obr. 33.: Václav Brožík, *V zahrádce*, 1. polovina 90. let, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 195

Obr. 34.: Václav Brožík, *Praní prádla na řece*, 90. léta, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 214

Obr. 35.: Jean-Francois Millet, *Pastýřka se svým stádem*, kolem roku 1863, olej na plátně, zdroj: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/bergere-avec-son-troupeau-341>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 36.: Henri de Braekeleer, *Vlámská kuchyňská zahrada*, kolem roku 1864, olej na plátně, zdroj: <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/NIRP/id/32826/>, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 37.: Julien Dupré, *Pastýřka*, 1888, olej na plátně, zdroj: https://rehs.com/Julien_Dupr%C3%A9_La_berg%C3%A8re.html, naposledy navštíveno 26. 4. 2024

Obr. 38.: Jules Breton, *Léto*, 1891, olej na plátně, zdroj: <https://www.wikiart.org/en/jules-breton/summer-1891>, 1. 5. 2024

Obr. 39.: Václav Brožík, *Jitro*, 1890, olej na plátně, zdroj: https://livebid.cz/auction/european_listopad2022/detail/16, naposledy navštíveno 1. 5. 2024

Obr. 40.: Václav Brožík, *Cestou do polí*, 1891, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 182

Obr. 41.: Václav Brožík, *Návrat z pole*, 1891-1893, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 183

Obr. 42.: Václav Brožík, *Návrat z práce*, 1. polovina 90. let, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 181

Obr. 43.: Václav Brožík, *Jaro na vsi*, 1892, olej na plátně, zdroj: Blažíčková, 2003, s. 260

Obr. 44.: Jean-Francois Millet, *Cesta do práce*, 1851, olej na plátně, zdroj:
<https://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/going-to-work-1853>, naposledy navštíveno
1. 5. 2024

Obr. 45.: Walther Firle, *Směrem k domovu*, olej na plátně, zdroj:
<https://www.artnet.com/artists/walter-firle/homeward-bound-U80a4HHdYpVrB0l-PnEVig2>,
naposledy navštíveno 1. 5. 2024

Obr. 46.: Leopold Graf von Kalckreuth, *Nedělní odpoledne*, 1893, olej na plátně, zdroj:
<https://slavneobrazy.cz/kalckreuth-leopold-karl-walter-von-sunday-afternoon-ido-22859>,
naposledy navštíveno 1. 5. 2024

Obr. 47.: Daniel Rigway Knight, *Přes řeku*, kolem roku 1895, zdroj:
<https://www.pictorem.com/57618/Over%20the%20river.html>, naposledy navštíveno 1. 5.
2024

Obrazová příloha

Obr. 1: Václav Brožík, *Svatební průvod Závěše z Falkenštejna s královnou Kunhutou*, 1872, olej na plátně



Obr. 2: Václav Brožík, *Smrt sv. Irie*, 1873, olej na plátně



Obr. 3: Václav Brožík, *Svatební průvod dánského krále Valdemara II. a české princezny Dagmar*, 1874, olej na plátně



Obr. 4.: Václav Brožík, *Julie Štenberková v roli Messaliny*, 1876, olej na plátně



Obr. 5.: Václav Brožík, *Husitka*, 1877, olej na plátně



Obr. 6.: Václav Brožík, *Svatební poselstvo českého a uherského krále Ladislava k francouzskému dvoru Karla VII.*, 1878, olej na plátně



Obr. 7.: Václav Brožík, *Slavnost u Rubense*, 1881, olej na plátně



Obr. 8.: Václav Brožík, *Mistr Jan Hus na kostnickém*, 1883, olej na plátně



Obr. 9.: Václav Brožík, *Přemyslovci (Doba Libušina)*, 1883, olej na plátně



Obr. 10.: Václav Brožík, *Habsburkové (Doba Rudolfa II.)*, 1883, olej na plátně



Obr. 11.: Václav Brožík, *Lucemburkové (Doba Karla IV.)*, 1883, olej na plátně



Obr. 12.: Václav Brožík, *Jan Amos Komenský předkládá městské radě v Amsterdamu svá didaktická díla*, 1898, olej na plátně nalepené na omítku



Obr. 13.: Václav Brožík, *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci*, studie, 1900–1901, olej na plátně



Obr. 14.: Václav Brožík, *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci*, studie, 1900–1901, olej na plátně



Obr. 15.: Václav Brožík, *Císař Ferdinand I. mezi svými umělci*, 1900–1901, olej na plátně



Obr. 16.: Gustave Courbet, *Pláž*, 1865, olej na plátně



Obr. 17.: Gustave Courbet, *Bonjour Monsieur Courbet*, *Setkání*, 1854, olej na plátně



Obr. 18.: Jean-Francois Millet, *Kostel v Gréville*, 1873, olej na plátně



Obr. 19.: Václav Brožík, *Bretaňský rolník*, nedatováno, olej na dřevě



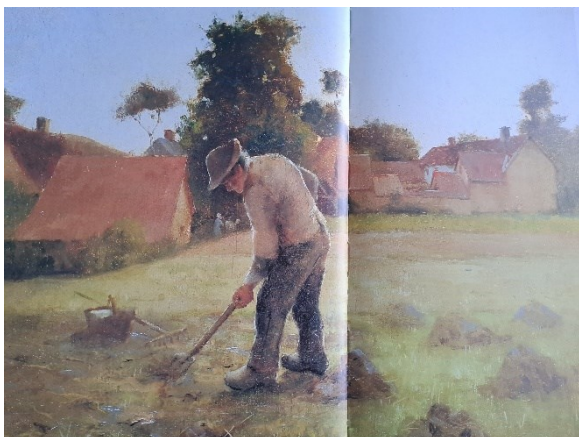
Obr. 20.: Václav Brožík, *Muž s hráběmi*, kolem 1886, olej na dřevě



Obr. 21.: Václav Brožík, *Z pole*, kolem 1886, olej na dřevě,



Obr. 22.: Václav Brožík, *Na poli*, kolem 1886, olej na plátně



Obr. 23 Václav Brožík, *Večerní nálada*, kolem roku 1886, olej na plátně



Obr. 24.: Václav Brožík, *Sekáčův návrat*, kolem roku 1894, olej na plátně



Obr. 25.: Jean-Francois Millet, *Muž s motykou*, kolem roku 1862, olej na plátně



Obr. 26.: Joseph Harold Swanwick, *Trýznění na jižních sestupech poblíž Wilmi*, nedatováno, akvarel na papíře



Obr. 27.: Eduard Debat-Ponsan, *Brázda*, 1897, olej na plátně



Obr. 28.: Marie-Rosa Bonheurová, *Vysokohorský ovčák*, 1859, olej na plátně



Obr. 29.: Václav Brožík, *Pasačka hus*, 1888, olej na plátně



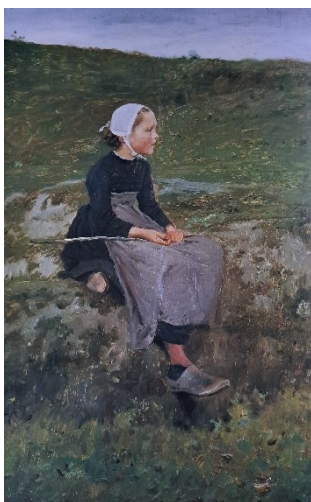
Obr. 30.: Václav Brožík, *Bretaňská krajina s pasačkou*, kolem roku 1889, olej na plátně



Obr. 31.: Václav Brožík, *Západ slunce*, 1. polovina 90. let, olej na plátně



Obr. 32.: Václav Brožík, *Pasačka sedící na kamenné stráni*, 1. polovina 90. let, olej na dřevě



Obr. 3.: Václav Brožík, *V zahrádce*, 1. polovina 90. let, olej na plátně



Obr. 34.: Václav Brožík, *Praní prádla na řece*, 90. léta, olej na plátně



Obr. 35.: Jean-Francois Millet, *Pastýřka se svým stádem*, kolem roku 1863, olej na plátně



Obr. 36.: Henri de Braekeleer, *Vlámská kuchyňská zahrada*, kolem roku 1864, olej na plátně



Obr. 37.: Julien Dupré, *Pastýřka*, 1888, olej na plátně



Obr. 38.: Jules Breton, *Léto*, 1891, olej na plátně



Obr. 39.: Václav Brožík, *Jitro*, 1890, olej na plátně



Obr. 40.: Václav Brožík, *Cestou do polí*, 1891, olej na plátně



Obr. 41.: Václav Brožík, *Návrat z pole*, 1891-1893, olej na plátně



Obr. 42.: Václav Brožík, *Návrat z práce*, 1. polovina 90. let, olej na plátně



Obr. 43.: Václav Brožík, *Jaro na vsi*, 1892, olej na plátně



Obr. 44.: Jean-Francois Millet, *Cesta do práce*, 1851, olej na plátně



Obr. 45.: Walther Firle, *Směrem k domovu*, olej na plátně



Obr. 46.: Leopold Graf von Kalckreuth, *Nedělní odpoledne*, 1893, olej na plátně



Obr. 47.: Daniel Rigway Knight, *Přes řeku*, kolem roku 1895, akvarel

