

# ČLOVĚK A JEHO PROSTOR – PROSTOR LIDSKÉHO BYTÍ

Bakalářská práce

**Konrad Dwornik**

Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2011



# ČLOVĚK A JEHO PROSTOR – PROSTOR LIDSKÉHO BYTÍ

*The man and his space*  
*The space where a man lives*

Bakalářská práce

**Konrad Dwornik**

Obor: Tvůrčí fotografie  
Vedoucí práce: Odb. as. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.  
Oponent: RNDr. Petr Velkoborský, CSc.

Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2011



## **Abstrakt**

Cílem mojí bakalářské práce je pomocí fotografické definice domu ukázat prostor, ve kterém žije člověk. Pro tento účel jsem využil různé sociologické a antropologické materiály, koncepty a výzkumné postoje. V této bakalářské práci prezentuji a analyzuji různé fotografické projekty, které se zabývají podstatou domu.

### **klíčová slova:**

**fotografie, dům, člověk, prostor pro život, kulturní, fotografické definice domu, vizuální antropologie**

## **Abstract**

The purpose of this text is to present the space and a man he lives in through the photographic definition of home. To achieve this I have used different sociological and anthropological materials, ideas and inquiries. In this bachelor thesis I will also reveal and analyse diverse photographic projects dealing with the concept of home.

### **keywords:**

**photography, home, a man, a living space, cultural environment, photographic definition of home, visual antropology**

Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Akademický rok: 2010/2011

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické  
Forma: Kombinovaná  
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

## Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
DWORNIK Konrad	Olszaka 3/1 43-400 Cieszyn	F506763

### TÉMA ČESKY:

Člověk a jeho prostor – prostor lidského bytí

### NÁZEV ANGLICKY:

The man and his space - The space where a man lives

### VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

### ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Hlavní směry, osobnosti, historický kontext.

### SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

BIRGUS, V. , MLČOCH, J. M. : Česká fotografie 20. století, Praga 2005.

OLECHNICKI, K, „Antropologia Obrazu. Fotografia Jako Metoda, Przedmiot i Medium Nauk Społecznych” Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.

SZTOMPKA, P.: Socjologia Wizualna: Fotografia jako metoda badawcza, Warszawa 2005, PWN.

Podpis studenta:.....

Datum: .....

Podpis vedoucího práce: .....

Datum: .....

Podpis vedoucího katedry: .....

Datum: .....



## **Poděkování náleží**

### **Děkuji**

**Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D., za jeho neocenitelnou pomoc při psaní této práce, otevřenost a podporu,**

Darkowi Jedzokowi a Marioli Kluzové za trpělivou práci s jejím překladem.

Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádům a kamarádkám, které jsem zde našla, za jejich pomoc a inspiraci.

Paní Ivance Mikolášové za laskavou pomoc a podporu.

**Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje.**

### **Souhlasím,**

aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

**Konrad Dwornik**

v Opavě, 5. června 2011

© 2011 Konrad Dwornik, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

## Obsah

<b>ÚVOD</b> .....	7
<b>1/ DŮM-DOMOV JAKO ZÁKLAD LIDSKÉ EXISTENCE</b>	
1.1 Definice domu/domova.....	9
1.2 Sémiotika domu/domova .....	10
1.3 Materiální stránka domu/domova.....	12
1.4 Kompozice a funkce domu/domova.....	14
<b>2/ TŘÍDNÍ DIFERENCIACE DOMU/DOMOVA A OBYTNÉHO PROSTORU</b> ..	18
2.1 Rodinná a třídní stránka domu/domova.....	18
2.2 Integrální prostor.....	21
<b>3/ DIVADLO DENNÍHO ŽIVOTA</b> .....	26
3.1 Dům jako zdroj informací.....	26
3.2 Typy interiérů.....	29
3.3 Současné trendy v bydlení.....	34
<b>4/ ZNAMENÍ „DOMU/DOMOVA” V HISTORICKÉ PERSPEKTIVĚ</b> .....	42
4.1 Prostor domu/domova minulých století.....	42
4.2 Bezpečné místo.....	43
4.3 Sídlo rodu.....	44
4.4 Společenská identita.....	45
<b>5/ ANTROPOLOGICKÉ DEFINOVÁNÍ DOMU/DOMOVA</b> .....	47
5.1 Antropologie obrazu.....	47
5.2 Jak bydlí jiní?.....	49
5.3 Reprodukce minulosti.....	50
5.4 Objektivní svědci.....	51
5.5 Nejistá existence.....	55
5.6 Proměnlivý prostor.....	57
5.7 Svědectví minulosti.....	59
5.8 Spravedlivý důkaz času.....	61
5.9 Průřez společnosti .....	64
5.10 Noví dokumentaristé.....	67
<b>ZÁVĚR</b> .....	69
<b>SEZNAM LITERATURY A POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	70
<b>JMENNÝ REJSTRÁK</b> .....	73

## Úvod

Vlastnictví bezpečného a pohodlného domova pro svou rodinu je jednou ze základních lidských potřeb. Ve společenském světě byl domov pro lidi vždy důležitou hodnotou, od úsvitu dějin tvořil nedělitelný celek s člověkem a s jeho rodinou, se kterou je spojen. Prostor, ve kterém žijeme, naše zaměstnání nebo prováděné obřady určují naši společenskou identitu.

Slovo „domov“ je jedním ze „slov-klíčů“ v oblasti kultury, plní bezprostřední i metaforické funkce, díky nimž je přenášeno na širší okruh společenských faktů.<sup>1</sup> Latinské „domus“ znamená zároveň dům, byt, ale také rodinu, domácnost, vlast. Domov je také fundamentální strukturou lidské představivosti – mocného prostoru, plného významů; domova coby prostoru paměti, coby mýtické struktury organizující obraz a existenciální prožívání světa.

Podle „Slovníku polského jazyka“ vědeckého vydavatelství PWN, v polštině slovo domov znamená: „1. Budova obsahující obytné místnosti, místnosti pracovních podniků, institucí, 2. Byt, obytná místnost, místo trvalého bydliště, 3. Rodina, členové domácnosti; byt společně s jeho obyvateli, 4. Celek rodinných, domácích záležitostí; domácnost, 5. Rod, rodina, dynastie, 6. Státní, společenská, obchodní instituce aj., obvykle se nacházející v samostatné místnosti nebo budově; budova, ve které se nachází; závod, podnik“. V literatuře pak toto slovo plní různé funkce, které mu udělují symbolický význam. Můžeme je rozdělit na několik nejdůležitějších a nejčastěji se vyskytujících v průběhu staletí. Domov může být chápán jako: Domov – svatyně, Domov – svět, Domov – člověk.<sup>2</sup>

První kapitola je věnována tématice domu/domova. Popsal jsem v ní způsoby definování pojmu domu/domova a charakterizoval jsem stanoviska existující ve fotografii. Prokázal jsem také, že domov již po staletí prochází evolucí podléhající

---

<sup>1</sup> BENEDYKTOWICZ, D., *Struktura symboliczna domu*, w: SICIŃSKI A. (red), *Dom we współczesnej Polsce*, Wrocław 1992, Wyd. Wiedza o Kulturze, s.33-34

<sup>2</sup> [www.sjp.pwn.pl](http://www.sjp.pwn.pl)

společensko-historickým proměnám. Současný domov - přiřazený odlišným hodnotám - je tedy zcela jiným výtvozem, než například v období středověku. V další části kapitoly jsem projednal rozlišení mezi domem a bytem, které svými tvary a druhem vybavení prozrazují status jejich obyvatel. Byly také ukázány cesty k získání vlastního bytu v dobách socialismu a státní bytová politika v tomto období.

V další části kapitoly budu hovořit o osobních a společenských potřebách a o jejich vlivu na modifikaci městského prostoru. Předložil jsem v ní definiční problémy spojené s pojmem potřeb a ukázal jsem jejich spojitost s hodnotami. Na tomto pozadí jsem provedl analýzu hodnot, které leží u základů fungování různých společenských vrstev. Například dům představitele *vyšší třídy* je v zaměstnání považován jak za potřebu, tak symbolickou a hmotnou hodnotu. Svědčí také o prestiži jeho majitele. Naproti tomu dům představitele dělnické třídy má za úkol uspokojovat hlavně základní existenční funkce. Kapitola pojednává o prestiži coby společenské potřebě a kategorii diferencující společnost. Jsou v ní popsány fotografické aspekty pojmu domu, také z architektonického hlediska.

V další kapitole analyzuji definice domu/domova v antropologickém kontextu, jako cíl jsem si stanovil ukázat nejpodstatnější aspekty použití fotografie coby výzkumné metody ve vizuální antropologii a sociologii v kontextu široce chápaného pojmu „domu-domova“. Prokázal jsem také, že fotografie jsou bohatým materiálem pro výzkumné analýzy specifiky domu-domova.

Dále jsem se dotknul témat ztráty domu/domova v důsledku válečných operací nebo v době krize a následky těchto událostí, jejich vliv na lidi a posun významu pojmu domu/domova. Tyto vývody jsem podpořil příklady reportérů a jejich fotografií.

## 1/ Dům-domov jako základ lidské existence

### 1.1 Definice domu/domova

Mnozí lidé si spojují dům-domov s místem pro bezpečný odpočinek, s teplem rodinného krbu, se štěstím, tradicemi a zvyky. Často je podtrhován vztah, který vzniká mezi budovou a lidmi, kteří ji obývají. „Dům-domov – klasický archetyp architektury – jak píše Krystyna Pawłowska – je, jak je známo, budovou, hmotnou realitou, toto slovo ale přece znamená něco mnohem důležitějšího a bohatšího. Dům-domov to je rodina, místo památných událostí, obyčejů, rituálů, někdy vzpomínek na minulou generaci a plánů do budoucna – místem, které je tím lepší, čím má výraznější atmosféru. Dům to je hmotná i nehmotná hodnota a malé lidské společenství”.<sup>3</sup> Můžeme tedy říci, že čím větší je emoční náboj spojený s tímto místem, tím dražší, milejší nám bude tento „dům/domov“, a rodinné fotografie coby nositel skupinové paměti, jsou schopny to lépe podtrhnout.



Julia Staniszevska: Obyvatelé ulice Bryły, barevná fotografie, 2002-2003

<sup>3</sup> PAWŁOWSKA, K., *Kreatorzy klimatu miejsca*, w: NIEZABITOWSKI A., ŻMUDZIŃSKA-NOWAK M., *Nowa architektura w kontekście kulturowym miasta*, Gliwice 2006, TaP Wyd. Sympozjalne KUiA PAN. s. 134

Julia Staniszevska během několika let fotografovala sousedy z paneláku, ve kterém již od dětství bydlela. Vznikly tak fotografie, které moudře, důstojně a citlivě ukázaly vztahy mezi lidmi a předměty kolem nich.

## 1.2 Sémiotika domu/domova

Někteří badatelé, kteří se zabývají tématem „domu/domova“, se odvolávají také na jeho sémiotickou stránku, která usnadňuje uspořádání prostoru podle bohaté archaické a lidové symboliky založené často na kosmogonických modelech. Mircea Eliade se v prostoru domu dohledává náboženského významu, protože každý dům od počátků své existence kopíruje vesmírný pořádek. Budování domu je rituálem reprodukování začátku světa, hledáním stálého bodu, centra, středu světa. V takovém domě má každý prvek symbolický význam. Střecha – to je nebe, podlaha symbolizuje zemi, stěny – světové strany. K „místům otevření“, jimiž jsou dveře a okna, je přistupováno jako k bodům spojení člověka s bohy. Symbolika prahu – který byl v pohanských dobách např. místem pro pohřbívání nepokřtěných nemluvňat – pak vypovídá o hranici mezi světem živých lidí a okolím vyplněným duchy.<sup>4</sup> Práh a také střecha plnily výjimečnou obrannou a ochrannou funkci pro obyvatele i hosty domu. Osoby vpuštěné „pod vlastní střechu“ nebo přes vlastní práh“ mohly počítat se zpřístupněním domácího, rodinného prostoru, s péčí hostitelů, a také využívat speciálních privilegií poskytovaných hostům.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> ELIADE, M., *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1974, PIW, s 65

<sup>5</sup> ZNANIECKI F., *Teorie sobkostwa i towarzyskości*, w: *Przegląd socjologiczny*, T.3. 1935( Znaniecki 1939, Zadrożyńska 2004, s.181-233).



Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska, z cyklu Dom (Dům), 2005

Domáci symbolika se stala základem pro zachycení osobitých rituálů, které jsou již v dnešní době velmi pozměněné a jen málo z nich se dochovalo. Jedním z takových rituálů se zabývali Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda v cyklu „Biała Izba” („Bílá jizba“), který byl realizován v rámci projektu „Dom”. „Bílé jizby”, to byly místnosti v horalských domech na tatranském Podhalí, které nebyly využívány denně a plnily pouze symbolické a reprezentační funkce.

Autoři nám tato místa ukazují neobyčejně čistým až sterilním způsobem, interiéry jsou prázdné, uvnitř nikdo není, nejsou to totiž – dle tradičního významu tohoto slova – místnosti určené pro lidi. Najdeme v nich krásně dekorované postele, které ale neslouží pro spaní; stoly, u kterých nikdo nejí; svaté obrázky, figurky a kříže vypovídají o tom, že význam těchto místností je zcela odlišný. Jsou to soukromá místa kultu, pokladnice rodinné paměti, prostor pro modlitbu a vytržení, v symbolickém rozměru jde o místo setkání s absolutnem. Toto všechno vyvolává pocit nereálnosti a

ukazuje metafyzický rozměr domu/domova. Dům/domov můžeme popsat etnograficky jako historicky proměnné uspořádání místností a jejich funkcí, nebo sociologicky – jako místo společenského života. U obou perspektiv se jako nejzajímavější jeví symbolický rozměr prostoru. „Dům/domov, to je setkání toho, co je reálné, hmotné, konkrétní, s tím, co je neuchopitelné, duchovní, symbolické. Je to jeden ze základních pojmů naší kultury, archetyp topos.“<sup>6</sup>. Vyfotografované bílé jizby jsou již reliktem minulé epochy, mohli bychom snad říci – archaické, je to částečně folklór, ale také útočiště dávné rovnováhy mezi božskými a lidskými záležitostmi. Tento cyklus bezprostředně navazuje na „Zapis socjologiczny” Zofie Rydet.

Zjištění, že každý člověk má svou vlastní vizi domu/domova, můžeme považovat za truismus. Subjektivní vize domu/domova se projevuje v naší vlastní představě a vnímání tohoto pojmu. Vše se komplikuje ještě více v okamžiku, kdy se k tomu připojí ještě individuální přístup daného fotografa, který má odlišnou, nebo přinejmenším jinou, vizi domu/domova než představa člověka, jehož dům fotografuje.

### 1.3 Materiální stránka domu/domova

Pro účely této práce použiji pojem „domu/domova” vytvořený Andrzejem Sicińským, který rozlišuje tři aspekty domu/domácnosti: hmotný, společenský a axiologický. Dům/domov, to je konkrétní místo a hmota, která je označuje, je tedy domácností a jejím bezprostředním okolím. Dům/domov je také určitou společenskou skupinou s vytyčenými úlohami, funkcemi, domácí aktivitou, životními styly a nakonec také vzájemnými relacemi zahrnujícími nejen rodinu, ale také osoby s touto rodinou spojené. Třetí přístup bere v potaz fakt, že dům je hodnotou uspokojující zvláštní hmotné, společenské a symbolické potřeby. V tomto případě je dům/domov často ztotožňován s pojmem vlasti.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Ferenc T.: *Izba nie z tego świata*, „Pozytyw” nr 11/12 2005, s. 23

<sup>7</sup> SICIŃSKI A. (red.), *Dom we współczesnej Polsce*, Wrocław 1935, Wyd. Wiedza o Kulturze, s.9





David Spero, *Settlements, Brigyn's Tir Ysbrydol (Spiritual Land), Brithdir Mawr, Pembrokeshire, 2004*

S přihlédnutím ke hmotnému aspektu je dům/domov často považován spíše za úkryt, než dle tradičně chápaného významu. Dům přece může mít podobu chatrče, domu-bytu, domu-igloo, lepenicí – v závislosti na prostoru, ve kterém byl postaven a na technické úrovni společnosti. Po mnoho let navštěvoval britský umělec David Spero společenství žijící v ekologických osadách na území Velké Británie, své fotografie zařadil do cyklu „Settlements”. Tyto osady jsou zpravidla postaveny samotnými obyvateli z přírodních nebo druhotných surovin nalezených v okolí. Domy jsou udržovány v takové harmonii s okolím, že je někdy obtížné je zahlédnout na pozadí krajiny.

Hmotný tvar domu ovlivňuje typ a velikost rodiny obývající dané obydlí, kulturní diferenciacce zahrnující obyčeje, životní styly, společenské normy a hodnoty, a také ekonomické faktory. Jedním z příkladů sociologické fotografie celosvětového významu je cyklus „Zapis socjologiczny” Zofie Rydetové. Cyklus zahrnuje stovky

fotografií obytných místností společně s jejich majiteli a pokrývá území téměř celého Polska. „Tyto interiéry velmi sugestivně ukazují dvě skupiny problémů: jak člověk utváří své bezprostřední, intimní okolí a jak kulturní, společenské, obyčejové a jiné faktory ovlivňují charakter tohoto okolí.“ Na pozadí těchto bytů nám autorka ukazuje jejich majitele - převážně jde o manžele strnule sedící na židlích s pohledem upřeným do objektivu a reprezentující charakter vlastníků vlastnoručně vytvořeného sídla, které vyznačuje neopakovatelnou individualitu, současně odhalující osobní důstojnost a společenský status. To vše vytváří dialektický vztah mezi člověkem a jeho soukromým okolím.<sup>8</sup> Jinou perspektivu zkoumání domu/domova získáváme díky funkcionálnímu přístupu. V těchto případech se badatelé koncentrují na činnostech prováděných v domácím prostoru.



Zofia Rydet, cyklus *Zapis socjologiczny (Socjologický záznam)* tvořila od 1978 téměř až do smrti v 1997 roce

<sup>8</sup> LIGOCKI, A.: *Czy istnieje fotografia...*, wydawnictwo Literackie, 1987 s. 109-110

## 1.4 Kompozice a funkce domu/domova

Podle teorie amerického sociologa Aleksandra Wallisa rozlišujeme čtyři základní funkce bytu. Na prvním místě jmenuje funkce biologické a psychické. Dům je místem ochrany před vlivem vnějších podmínek, zajišťuje možnost odpočinku, je místem pro erotický a emocionální život, relaxaci a zábavu, umožňuje skladovat předměty každodenního užitku. Kulturní funkce jsou splňovány skrze fakt, že v jeho prostorách dochází k interakcím mezi členy rodiny a osobami z vnějšího světa, probíhá výuka a socializace dětí. Dům a byt jsou navíc místy, ve kterých jejich obyvatelé vyjadřují svou osobnost a které jsou zdrojem identifikace rodiny jako celku. Předměty přechovávané uvnitř domu mají charakter kultovních předmětů. Ekonomické funkce jsou realizovány, když je dům také místem pro výdělečnou činnost, ale také tehdy, když je v něm opravováno a udržováno vybavení a oděvy a když jsou v něm skladovány hmotné statky.<sup>9</sup>

Zdá se, že lze právem říci, že byt/dům splňuje potřeby jeho obyvatel, pokud projektová řešení zohledňují určené funkce, které by měl plnit. Dům a byt bývá také předmětem výzkumů ve strukturálně-funkčním pojetí. Tuto perspektivu zvolil Manuel Castells ve své (dnes již klasické) práci na téma městského prostředí. Podle autora je byt majetkem, který je diferencován z hlediska kvality (vybavení, úroveň komfortu atp.), formy (setkáváme se s rodinnými i skupinovými budovami; byt/dům má různé vlastnosti coby architektonický objekt atd.) a institucionálního statusu (můžete být majitelem bytu, nájemníkem, obývat byt „na černo“).<sup>10</sup> Hlavní problematika jeho úvah se soustřeďuje na místě, jaké byt zaujímá v hospodářském systému a na pojmu bytu coby produktu se specifickými vlastnostmi.<sup>11</sup> Plan" (Plán) je fotografický projekt, který vytvořila Aneta Grzeszykowska s Janem Smagou. Tvoří jej deset fotografických kompozic, které přesně zobrazují deset soukromých bytů. Všechny byly vyfotografovány shora, tak jako by jim byl odebrán strop. Tohoto neobvyklého výsledku dosáhli díky speciální technice: obraz každého bytu tvoří souhrn několika desítek částí fotografií provedených shora spojených v jeden celek pomocí počítače. Vytváří tak dojem, jako by nad byty přejel obří scanner. Nevznikla zde žádná

<sup>9</sup> WALLIS A., *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977, PWN. s. 10-11

<sup>10</sup> CASTELLS M., *Kwestia miejska*, Warszawa 1982, PWN. s.158

<sup>11</sup> ibidem, s.159



deformace, ani rozostření, a preciznost fotografií je přímo oslňující; objektivu neunikly ani ty nejmenší detaily. „Plan“ se pokouší v něčím bytě zaznamenat vše najednou, nevybírat, nehodnotit, zcela zrentgenovat soukromí. Je to oko Velkého bratra, který nahlíží dovnitř bytů pro panenky a nechává se okouzlit nevšedním a precizním provedením všech hraček. Je to zároveň dokonalý sociologický záznam toho, jak si člověk organizuje svoje nejbližší okolí.



Aneta Grzeszykowska, Jan Smaga, Plan #6, Dziecioły 3, 2003

Každá kompozice, tedy byt, se skládá z několika samostatných částí, v závislosti na tom, jak zdi rozdělují prostor na jednotlivé místnosti. Taková mozaiková struktura láká k manipulaci, tedy k prolínání jednotlivých fotografií, a to zase připomíná jednu ze zásadních charakteristik architektury a sice despotské organizace prostoru pro život. Čtverce, obdelníky a další geometrické tvary si udivujícím způsobem

přizpůsobily lidskou individualitu a zjednodušily společenský život. Vždyť se ani nepozastavujeme nad tím co (kdo) se nachází za (naší) zdí. Tyto fotografie nám dávají na vědomí, že život celých společností může být jednoduše popsán jako kombinace opakujících se geometrických tvarů – čtvercovitých koupelen a kuchyní (s příslušným počtem postaviček v každé přihrádce).<sup>12</sup>

Avšak „Plan“ není úplně nemilosrdný. Je to zároveň jednoduché vyprávění o životě, který tvoří nespočet drobností a detailů, a také o radosti z toho, že je dokážeme vnímat.

Sociologové se často zabývají tématem obytného prostředí a bydlení, obzvláště tehdy, když se jejich výzkumy soustřeďují na soukromém prostoru a na vztazích, které v něm probíhají mezi lidmi sdílejícími místo bydliště. Dům/byt je ale něčím víc, než jen vnitřním prostorem s určitými funkcemi. Je to spojení intimního prostoru rodiny a vnější části, také soukromé, ale vystavené společenskému hodnocení. Na rozdíl od vnitřku domu určeného pro jeho obyvatele a jejich přátele, vnější část domu často slouží ke společenským aktivitám, zohledňujícím reakce ostatních na formu a aranžmá okolodomovního prostoru.

---

<sup>12</sup> <http://www.artbiznes.pl/jsp/artbiznes/wystawy.jsp;jsessionid=68424EBBA296502D03F919394D954AA2?Typ=detal&IdWystawy=2743>

## 2/ Třídní diferenciaci domu/domova a obytného prostoru

### 2.1 Rodinná a třídní stránka domu/domova

Společenský aspekt domu/domova se odvíjí rovněž od typu a velikosti rodiny, ale také od její třídní příslušnosti, zámožnosti a systému zákonů a regulačních institucí. Zajímavý společenský dokument vytvořil kanadský fotograf a zároveň člen skupiny Magnum Photos, Larry Towell, který fotografoval členy komunity Menonitů, žijících ve vesnických skupinách na území obou Amerik. Jejich nonkonformní přístup k životu ve společnosti a tradiční chápání instituce rodiny se v průběhu let neměnilo. Dosáhli toho díky izolaci od vnějšího, modernistického světa. Towell zdokumentoval zanikající tradiční, přímo konzervativní svět uzavřené sekty Menonitů. Jeho výjimečně pronikavé fotografie doprovázejí rozsáhlé texty týkající se jak vzniku jednotlivých kolonií, tak jejich současné situace a existence. Ke svému albu „The Mennonites” autor připojil také řadu vlastních pozorování, která zaznamenal v průběhu svého pobytu uvnitř této uzavřené společnosti.<sup>13</sup>



Larry Towell: La Batea Colony, Zacatecas, Mexico, 1994. copyright Larry Towell/Magnum Photos

<sup>13</sup> TOWELL, L. : *The Mennonites*, Phydron, Londyn 2000, ss 9-10

Také Elżbieta Hałas se koncentruje na mimořádném vztahu mezi domem/domovem a rodinou. Dům nebo chatu, pokoj, byt či bydlení ale považuje – podobně jako sociolog Florian Witold Znaniecki – za určitou prostorovou hodnotu.<sup>14</sup> Nejdůležitější význam domácího prostoru spojuje s jeho intimními hodnotami zahrnujícími rodinný prostor, rodinné poměry a rodinný čas.<sup>15</sup> Autorka podtrhuje také symbolický význam domu/domova, který přidává lidskému životu specifický smysl dokonale vyjádřený ve slovním spojení „cítit se jako doma“. Dům/domov je tedy určitou intimní, osobní zkušeností, vytvořené díky osobitým sociálním vztahům, uformovaným skrze rodinu, která obývá jeho prostor.

Komplexnost tématiky představuje také koncepce A. Wallise, v níž je dům jedním z integrálních prostorů člověka. Toto pojetí bylo autorem formulováno pro vymezení kulturních prostorových celků podřízených celkům sociálním, takovým jako: „rodina, lokální městská společnost, rodina a dvůr vladaře, řeholní skupina“.<sup>16</sup> Podle autora je jejich úkolem zajistit základní biologické, psychické, společenské a ekonomické funkce jednotlivcům i skupinám. Dům je v této koncepci nejelementárnější ze všech integrálních prostorů. V integrálním prostoru domu/domova se pojí základní hodnoty – ideologické, světonázorové, náboženské, prestižní, estetické, třídní, rodinné. Tuto integrálnost dodatečně podtrhují její výjimečné vlastnosti. Je podřízena struktuře, funkcím a kultuře dané rodiny a z tohoto hlediska projevuje velkou stálost. Kompozice, strukturální pravidla a funkce integrálního prostoru domu se spojují se vzory a stereotypy, které přijímá jedinec a rodina. V tomto případě má podstatný význam obecnější třídní kontext.

Počínaje rokem 1911 roku fotograf August Sander, „... spojil kritéria pečlivého aranžování snímku typického pro portrétní fotografii s fotografií dokumentární“<sup>17</sup> a snažil se provést fotografickou katalogizaci německého národa. Vycházel přitom z předpokladu, že společnost má statický charakter s neměnnými třídními vlastnostmi, že je možné dostat se k jejím strukturám a vlastnostem skrze její rozštěpení na různorodé sociální typy, že kamera může zaznamenat lidskou tvář pouze jako masku

---

<sup>14</sup> HAŁAS E., *Symboly w interakcji*, Warszawa 2001, Oficyna Naukowa, s. 215

<sup>15</sup> ibidem, s. 220

<sup>16</sup> WALLIS, A.: *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1990, s. 35

<sup>17</sup> STEPAN, P.: *Icons of Photography – The 20th century*, New York 1999, s. 20

uformovanou společenskou pizicí a že tato maska je určitým vývěsním štítem určitého profese, třídy nebo povolání. Proto vyhledával modely, kteří by nejvíce syntetickým způsobem vyjadřovali charakter svého společenského postavení a vykonávaného povolání. Hledal tedy typ zemědělce, rybáře, ševce, ředitele podniku atp.”<sup>18</sup> Jeho práce se bohužel nedočkala ukončení, vydal pouze jedno z plánovaných pětáctičetí alb, po nástupu Národních socialistů k moci bylo album označeno za „antisociální“ a tím samým za odporující státní ideologii, neprodané exempláře byly zničeny a Sander obdržel zákaz další práce.<sup>19</sup> V dnešní době je to, co tehdy vzniklo, významnou analýzou společnosti na příkladu německého národa.



August Sander, *Young Farmers on Sunday*, 1926

<sup>18</sup> LIGOCKI, A. : *Czy istnieje fotografia...*, s. 53

<sup>19</sup> DÖBLIN, A.: *Von Gesichtern, Bildern und ihrer Wahrheit*, /w: August Sander: *Antlitz der Zeit*, München 1990, s. 12-14



## 2.2 Integrální prostor

Změny, které lze provést v integrálním prostoru a v jeho okolí jsou určeny kulturně, podobně jako rozsah přípustných chování nevyvolávajících porušení nejdůležitějších hodnot skupiny.<sup>20</sup> Pojem integrálního prostoru tedy uzavírá v oblasti domu/domova jevy třídního charakteru – hodnoty, formy přípustných chování a vzory utváření a způsoby využívání prostoru, specifické pro danou společenskou skupinu.



Cyrille Weiner, *Avenue Jenny*, 2001

<sup>20</sup> WALLIS, A.: *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1990, s. 35-37

Cyklus Avenue Jenny od Cyrille Weiner dokonale zachycuje vliv urbanistické expanze. Na barevných fotografiích autorka zachytila předměstský život jedné z pařížských ulic. Vidíme prozatím klidný život obyvatel, kolem kterých se stále rozvíjí velké město, ve kterém již nebude místo na zahrádky se zeleninou, na prádelní šňůry, lavičky před domem a idylický provincionální klid.

Dům svou formou v minulosti vždy prozrazoval třídní příslušnost jeho majitelů. Středověká společenská diferenciacie se úzce pokrývala s prostorovým rozdělením ve městě. Třídy a vrstvy středověké společnosti byly situovány v určitém prostoru, rezervovaném pro ně buďto prostřednictvím zákona nebo zvyku (srov. Jałowiecki, Szczepański.<sup>21</sup> Nejokázalejší stavby obklopující náměstí vždy patřily městskému patriciátu – nejbohatší městské skupině. S narůstající vzdáleností od centra města byly domy čím dál, tím méně reprezentativní a byly obydleny lidmi s čím dál, tím nižší pozicí v hierarchii statusu. V klasickém modelu průmyslového města popsaném chicagskými ekology na příkladu Chicaga lze vyzorovat situaci opačnou – nejokázalejší samostatné stavby na rozlehlých parcelách se nacházely v oblastech umístěných nejdále od centra města.



Bill Owens, *Suburbia* , 1972

<sup>21</sup> JAŁOWIECKI, B., SZCZEPAŃSKI, M.: *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Tychy 2002, Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 28

Směrem k centru se začínaly vyskytovat vícerodínné domy s čím dál, tím horším standardem bydlení, odpovídající spíše níže umístěným třídám a vrstvám společenské struktury.<sup>22</sup>

V současné době umístění v prostoru také prozrazuje třídní příslušnost. Ve Spojených Státech už dávno nestačí vlastnit krásný dům, stejně důležité je jeho společensko-prostorové okolí. „Dobrá adresa – jak píše Karwińska – je jedním z prvků pozitivního odlišení osob identifikujících se (a často identifikovaných) se střední třídou, novou buržoazií, nebo prostě „zámožnými lidmi“. Není to jen otázka vhodných hmotných a prostorových podmínek umožňujících realizaci vytouženého životního stylu, ale také pocitu, že tito jedinci bydlí na správném místě mezi správnými lidmi.”<sup>23</sup>

Konrada Pustołu zaujalo téma prázdných a nezabezpečených neobydlených domů, ponechaných v syrovém stavu, uprostřed pole. Takto zní temný komentář k ekonomickým změnám v novém Polsku: domy patřily majitelům, kteří v 90. letech fascinování ekonomickým růstem se dostali do víru půjček a dluhů, jež nebyli schopni splácet. Ponechané nezabezpečené kvazi-dvory, ze kterých mely zniknout soukromé paláce, dnes vyprávějí smutnou historii mnoha životních nezdarů.



Konrad Pustoła, Grójec, z série „Nedokončené domy“

<sup>22</sup> BURGESS, E.W.: *The growth of the city: an introduction to a research project*, w: Park R. E, (red.), *The City*, Chicago 1925., University of Chicago Press, s. 47-62

<sup>23</sup> KARWIŃSKA, A., 1998, *Wartości i potrzeby społeczne a przemiany środowiska miejskiego*, Zeszyty Ekonomiczne AE w Krakowie”, Seria Specjalna: Monografia Nr.136, Kraków, s. 171



Pierre Bourdieu míní, že „určitá kapitola v zeměpisném prostoru (který ze společenského hlediska není nikdy neutrální)“<sup>24</sup> je jedním z činitelů definujících příslušnost k dané společenské třídě. Umístění domu a způsob organizace prostoru, který ho obklopuje, skýtají příležitost k potvrzení nebo dokonce demonstraci společenského statusu. Reprezentativní část interiéru domu – living room – se ve třicátých letech stala objektem výzkumů amerických sociologů. Frank Chapin zkonstruoval po šesti letech výzkumů škálu pro měření společenské pozice (Living Room Scale). Badatel vycházel z předpokladu, že vybavení obývacího pokoje obsahuje většinu kulturně-materiálních zásob a ostatních činitelů statusu dané rodiny a coby nejveřejnější část interiéru domu může podléhat hodnocení návštěvníků. Pro vytvoření škály použil informace obsažené v dotazníku na téma druhu hmotného vybavení nacházejícího se v místnosti, jeho stylu, kvality a stavu, v jaké se nachází. Living Room Scale se stala jedním z nejznámějších nástrojů pro měření hmotných aspektů společenské pozice.<sup>25</sup>



Nick Waplington, *Untitled #3 (Living Room Series)* 1992, c-print

<sup>24</sup> BOURDIEU, P.: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, Warszawa 2005, Scholar, s.133

<sup>25</sup> DOMAŃSKI, H.: *Struktura społeczna*, Warszawa 2004, Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 102 -103

Fotografický projekt Richarda Billingham a Nicka Waplingtona nesl název „Living Room”. Tyto fotografie ukazují existence rodin oscilující mezi alkoholem, bitkami, bibeloty a domácími zvířaty, poskytují nám obraz okraje společnosti bez vumělkovanosti a soucitu. Jde o existenciální pokus těchto fotografů o ukázání svých kořenů a bezprostředního okolí, kde se představené osoby stávají ikonami proletariátu.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> VON BRAUCHITSCH, B., *Malá historia fotografii*, Cyklady, Warszawa 2004, s. 210

### 3/ DIVADLO DENNÍHO ŽIVOTA

#### 3.1 Dům jako zdroj informací

Domácí prostor lze také považovat za goffmanovskou scénu, na níž mají příležitost se projevit třídní habitusy. Fyzická spolupřítomnost jednotlivců vytváří jevy, které transformují každou lidskou aktivitu do podoby výstupu – jak tvrdí autor „Divadla denního života”.<sup>27</sup>

V roce 1899 pořídila Frances Benjamin Johnston fotografický dokument ukazující práci Hampton Institute, školy vyučující různorodá praktická povolání pro černošskou a indiánskou mládež, usilující o eliminaci chudoby skrze vhodnou výuku. „Snímky v album jsou uspořádány dle principu „včera a dnes”. To nám poskytuje obraz radikálních proměn, ke kterým došlo v roce 1900 z hlediska životních podmínek „barevné“ mládeže ve Spojených Státech.”<sup>28</sup>



Frances Benjamin Johnston, *Elderly African American Couple Eating at the Table*, 1899/1900

<sup>27</sup> GOFFMAN, E. *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, S. 10-19

<sup>28</sup> JOHNSTON, B. F.: *Dokument sprzed stu lat*, „Fotografia” 1966, nr 8 (158) s. 173

V předání informací o sobě samém je ale nejdůležitější to, zda tato informace dokáže zapůsobit dojmem umožňujícím jednotlivci vnutit svůj způsob definování situace ostatním hercům. Tyto informace usnadňují orientaci v tom, co můžeme od jedince očekávat a současně to, co bude požadovat na oplátku.<sup>29</sup> Dům se stává dokonalým objektem předávajícím ostatním členům komunity zprávy o jeho majiteli. Volba obsahu zprávy a vhodná volba rekvizit může podléhat manipulaci, nebo být dokonce vědomým podvodem. Goffman vyjmenovává pět druhů aktivit doprovázejících předávané zprávy: dramatizaci, idealizaci, kontrolování exprese, falešnou prezentaci a mystifikaci.<sup>30</sup> Dramatizace 7 „to je termín – jak píše Adam Bartoszek v návaznosti na práci Pierra Bourdieu – který je nejčastěji interpretován v kategoriích neuvědomovaného systému kulturních aktivit a obsahů, a také skupin myšlenkových schémat a psychických dispozic, návykově realizovaných v praxi každodenního života mezi členy určitých skupin, vrstev, společenských tříd”.<sup>31</sup> To znamená, že působení jednotlivce je vybaveno znaky odhalujícími fakty, které jsou pro podstatné. Idealizace umožňuje vyjádřit idealizovaný obraz vlastní osoby v souladu s oficiálními hodnotami dané společnosti. Skrze kontrolování exprese dbáme o shodnost zprávy proto, abychom se vyhnuli škobrtnutím a obviněním o faleš. Dva poslední způsoby aktivity lze popsat jako záměrně falešnými prezentacemi, odporující skutečnému obrazu, jedinec jich dosahuje skrze předstírání někoho, kým není nebo skrze budování odstupů. Mystifikace – jak píše Elżbieta Hałas – to je „*forma kontroly nad významy vlastní osoby skrze kontrolu nad kontaktem. Počet významů je omezován skrze omezení kontaktu v souladu s pravidlem: „co není odhaleno, nemělo by být poznáno*””.<sup>32</sup> Vhodné využívání rekvizit, které jsou symboly statusu v rámci domu a jeho okolí a současné zdůrazňování těchto prostorových prvků, které jsou v souladu s hodnotami uznávanými společenskou skupinou, o níž usilujeme, mohou tedy sloužit k potvrzování toho, co ve skutečnosti neexistuje. Příkladem ilustrujícím goffmanovskou falešnou fasádní prezentaci vlastní osoby v domácím prostředí může být zkoumání symbolů skupinové identifikace ve Westchesteru, které provedl J.S. Duncan Jr. Těchto výzkumů se

<sup>29</sup> GOFFMAN, I.: *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981, PiW. s.35

<sup>30</sup> ibidem, s. 69-114

<sup>31</sup> BARTOSZEK, A.: *Kapitał społeczno-kulturowy młodej inteligencji wobec wymogów rynku*, Katowice 2003, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, s. 49

<sup>32</sup> HAŁAS, E.: *Interakcjonizm symboliczny*, Warszawa 2006, PWN, s.292

zúčastnily dvě skupiny obyvatel – podobně zámožných, ale s odlišnými statusy. Do první skupiny patřila stará aristokracie obývající své domy po mnoho generací – do druhé pak osoby, které zbohatly nedávno. Lidé z první skupiny bydleli ve starých a stylových budovách, ne nutně v dobrém stavu, zatímco lidem z druhé skupiny patřily okázalé budovy postavené pro užitek vlastní rodiny nebo staré domy rekonstruované s vynaložením velkých prostředků, věrně napodobujících staroanglický styl. Výzkumy poukázaly na reprodukování symbolů společenského statusu u „zbohatlíků“ a dokonce na jistou formu soutěživosti, projevující se skrze dekorování domů a pozemků s využitím mnohdy velmi nákladných prvků.<sup>33</sup>



GEOFF PUGH, *Lord and Lady Fitzalan Howard in there drawing room at Carlton Towers*, 2002

<sup>33</sup> DUNCAN, Jr J.S.: *Landscape Taste as a Symbol of Group Identity: Westchester Country Village*, „Geographical Review”, vol. 63, nr 3, 1973, s. 334-355



### 3.2 Typy interiérů

V polské sociologii lze podobné otázky nalézt v práci Aleksandra Wallise po názvem „Społeczna anatomia mieszkania” (Společenská anatomie bydlení). Autor popsal výskyt několika typů obytných interiérů, které s oblibou reprodukovali představitelé různých vrstev socialistické společnosti (Wallis 1977, s. 7-38).<sup>34</sup> Rozlišil čtyři způsoby uspořádání bytových interiérů v tehdejší realitě:

- interiér „předváděcí”,
- interiér „patriarchální”,
- interiér „směřující do minulosti”,
- interiér přesunující do popředí potřeby členů rodiny.

„Předváděcí” interiér byl realizován za účelem přizpůsobení se vzorům panujícím v prostředí mimo rodinu. Jako příklad autor udává vesnických bytů, v nichž vyčlenění z malého domácího prostoru jednoho pokoje pro reprezentační účely svědčilo o podřízení biologických a psychických potřeb potřebám kulturním.<sup>35</sup> Každý byt, u něhož hlavním pravidlem bylo přizpůsobit se požadavkům stanoveným ve skupině, k níž daný jedinec patří nebo o kterou usiluje, lze jistě zařadit do tohoto typu.



*Dom (Dům) projekt Weroniky Łobodzińskiej-Duda a Andrzeja Kramarza, cyklus „Biała izba“ (Bílá komnata) 2006*

<sup>34</sup> WALLIS, A.: *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977, PWN, ss. 7-38

<sup>35</sup> *ibidem*, ss. 18-19

„Patriarchální“ interiér byl zase vytvořen pro potřeby hlavy rodiny a sloužilo k zachování hierarchické struktury rodiny. Nábytek a předměty hlavy rodiny vytyčovaly domácí prostor pro ostatní členy domácnosti <sup>36</sup>



Michał Jędrzejowski, Tomas Liboska, Cyklus: *Válečníci – voják německé armády*, březen 2008,  
Cieszyn

V třetím případě vybavení domácnosti navazovalo na minulost rodiny nebo celého rodu, podtrhovalo spojení s důležitými historickými událostmi z minulosti města, regionu nebo země, kterých se rodina zúčastnila. Byty uspořádané tímto způsobem byly dokladem společného statusu předků a potvrzením původu potomků<sup>37</sup>. Vybavení interiérů starými obrazy a výrobky uměleckého řemesla, nábytek dřívějších dob, historické zbraně podtrhovaly inteligentický nebo aristokratický status rodiny.

<sup>36</sup> ibidem, s. 20.

<sup>37</sup> WALLIS, A.: *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977, PWN, s.21



„Dom“ (Dům) projekt Weroniky Łobodzińskiej-Duda a Andrzeja Kramarza, cyklus „Hobbyści“ (Hobbysté) 2006

V případě absence adekvátního původu mohly tyto předměty plnit roli fasádních rekvizit potvrzujících fiktivní příslušnost ke skupině s vyšším statusem. U posledního typu interiéru, které vyjmenoval Wallisa, se do popředí dostávaly potřeby celé rodiny, které byly pružné, proměnné, nepodřízené strnulým vzorům. Do čtvrtého typu lze zařadit pokojík dospívajících dětí – průběžné formovaný, vždy v souladu s aktuálními potřebami jeho uživatelů.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> ibidem, s.23





Marcin Kaliński ,*EMO*, 2008

Wallis tvrdil, že obytný prostor, který vždy svědčí o materiálním statusu obyvatel, není přece jen zbaven třídních podmínek. „*Je tedy pochopitelné, že – jak psal autor – určitý pořádek v uspořádání a fungování tohoto prostoru pociťujeme v kategoriích pořádku společenského. Vztahujeme ho v první řadě na majitele bytu, ale zdaleka nejen na ně. Interiér, který vyjadřuje určitou rodinnou strukturu, zvolenou hierarchii hodnot, vlastní styl a schopnost exponování dominantních potřeb – vnímáme v kategoriích hodnot a vzorů vyskytujících se v daném společenském okruhu*”<sup>39</sup>

Jinou klasifikaci způsobů zařízení bytu v socialistickém Polsku navrhoval Lesław Michałowski.<sup>40</sup> Ten vyčlenil následující skupiny tehdy existujících obytných interiérů: elitní, novoměstřanské a vesnické, které byly výsledkem transformace předválečných stylů – inteligentského, městřanského a selského, a tedy částečně

<sup>39</sup> ibidem, s.28

<sup>40</sup> MICHAŁOWSKI, L.: *O związkach mieszkania ze stylem życia*, w: Jałowiecki B., Majer A., Szczepański M.S. (red), *Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa*, Warszawa 2005, Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 189

navazovaly na tradiční styly. „Protože i když tradiční společenské vrstvy podlely dezintegraci – jak tvrdí autor – nepodlehla jí část vlastností charakteristických pro předválečné životní styly” (ibidem, s.189-190). Tehdy probíhající sociálně-profesní povýšení rozsáhlých mas polské společnosti změnilo přístup mnoha lidí k obytnému prostoru. Byty, utvářené v souladu s novou ideologií přerušující pouto s dávným, předválečným způsobem uspořádání obytného prostoru, byly zaplňovány – k nelibosti návrhářů – nábytkem a předměty napodobujícími styl zařízení bytů bohatých lidí.<sup>41</sup>



Marcin Dławichowski, „Jaga Hupało“ z cyklu „domy gwiazd“ (jak bydlí hvězdy) 2010

<sup>41</sup> PUTOWSKA, J.: *Meble naszych mieszkań*, Warszawa 1954, Wyd. Sztuka, s. 4

### 3.3 Současné trendy v bydlení

Anna Rębowska se v rámci výzkumů využívání krakovských bytů věnovala funkcionálním schémátům způsobů organizace života v bytě. Z její práce vyplývá, že bytový egalitarismus vyrovnávající potřeby spojené s obytným prostorem do jednoho modelu vytyčeného normativem, vede k nespokojenosti z využívaného prostoru. V důsledku je prostor navržený projektantem podrobován četným – zdálo by se, že protichůdným – předělvkám, např. zvětšování kuchyně tak, aby bylo možné v ní konzumovat pokrmy, nebo zmenšování za účelem získání dodatečného pokoje. Zjistila, že prostorové uspořádání bytů může mít tři následující organizační formy vyplývající z odlišných kulturních vzorů a odlišné organizace života:

1. tradiční vesnická a dělnická organizace – obytné funkce jsou soustředěny v kuchyni; ložnice rodičů má reprezentativní charakter podobný vesnické „bílé jizbě“; děti většinou nemají vlastní pokojíky;



Jacenty Dędek, „bez nazwy“ (bez názvu) z cyklu: „Rodzina po śląsku” (Slezská rodina),

2005

2. tradiční městská organizace středních vrstev – kuchyně slouží výhradně ke konzumaci jídel; reprezentativní funkce jsou odděleny od funkce spánku; největší pokoj je „jídelnou“, obývacím pokojem nebo pracovnou hlavy rodiny;



Jacenty Dędek, „bez nazwy“ (bez názvu) z cyklu: „Rodzina po śląsku” (Slezská rodina),  
2005

3. moderní městská organizace vyšších vrstev – největší místnost je společným prostorem pro celou rodinu; pokoje obyvatel mohou být malé, ale jejich počet bude odpovídat počtu členů rodiny; je zde přípustná kuchyně laboratorního typu .<sup>42</sup>

<sup>42</sup> REBOWSKA, A.: *Użytkowanie mieszkań – gospodarka przestrzeni*, w: Kaltenberg-Kwiatkowska E. (red.), 1982, *Mieszkanie – analiza socjologiczna*, Warszawa 1982, PWE, s. 111-121



Jacenty Dędek, „bez nazwy“ (bez názvu) z cyklu: „Rodzina po śląsku” (Slezská rodina), 2005

Cyklus „Rodzina po śląsku” (Slezská rodina), jehož autorem je Jacenty Dędek, představuje slezské rodiny uvnitř jejich bytů. Tváře a oblečení ukazují pravdivý obraz života fotografovaných lidí. Autor se ujal odvážného sociologicko-fotografického projektu: vešel dovnitř slezských domů a tradičním způsobem a šetrnými uměleckými prostředky portrétoval typické slezské rodiny. Ve výsledku vznikl obsahově impozantní rodinné album přes deseti fotografií, možná první album toho druhu v zemi.

Volby spojené se vzory utváření domácího prostoru nejsou zbaveny třídních podmínek. Vkus je přece – jak dokazuje Pierre Bourdieu – ukazatelem příslušnosti ke společenské třídě.<sup>43</sup>

*”Vkus klasifikuje tím, že klasifikuje klasifikujícího jedince: společenské subjekty se liší skrze to, jak rozlišují mezi krásou a šeredností, distingovaností a všedností, a také skrze rozlišení, ve kterých je vyjádřena nebo otisknuta jejich pozice v objektivních*

<sup>43</sup> BOURDIEU, P.: *Dystynkeja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, Warszawa 2005, Scholar, s.10



*klasifikacích*”.<sup>44</sup> Vyšší třída je v tomto ohledu vzorem pro střední třídu, která touží zlikvidovat odstup vyplývající z nevýhodné pozice a – jak píše M. Jacyno – snaží se jí připodobnit tím, že vymýšlí profese, chování a předměty „téměř identické”, „věci na první pohled neodlišitelné ”.<sup>45</sup> Přes velké finanční náklady na skrývání rozdílů není těžké rozeznat, kdo je autentickým členem vyšší třídy a kdo zrovna získal prostředky pro to, aby se jím stal. Jak píše autorka dále: ”Čím zdařilejší imitace, tím větší demaskování” (ibidem). Vkus coby složka třídních habitů má unifikační a generativní povahu ve vztahu ke všem praktikám a preferencím. „Symbolické podprostory“, jako např. druh domu a nábytku, pak mohou společně s mnoha dalšími patřit do skupiny vlastností odlišujících třídní postavení. Piotr Starzyński se ve zprávě týdeníku *Polityka* na téma nejveřejnějšího domácího prostoru, tedy living-roomu, pokouší klasifikovat typy současného polského „obýváku“. Fotografie umístěné v textu ukazují pět nejtypičtějších interiérů. Nejčastěji – autor tvrdí, že až v 70% bytů – můžeme narazit na standardní obývací pokoj, přeplněný nábytkem a už po mnoho let stejnými zařízeními, jehož dominantou je nablýskaná obývací stěna a sedací souprava. Styl obývacího pokoje se mění společně se zvyšující se zámožností obyvatel. V případě interiérů lépe vydělávajících respondentů Starzyński rozlišuje:

- skandinávský obývací pokoj – propagovaný hlavně společností IKEA, vyznačující se jednoduchostí interiéru, volbou přírodních surovin a světlými tóny aranžmá;

---

<sup>44</sup> ibidem s.15

<sup>45</sup> JACYNO, M.: *Mieszkanie i “moralna architektura” kultury indywidualizmu*, w: Woroniecka G., (red.), *Co znaczy mieszkać. Szkice antropologiczne*, Warszawa 2007, Wyd. TRIO, s. 101



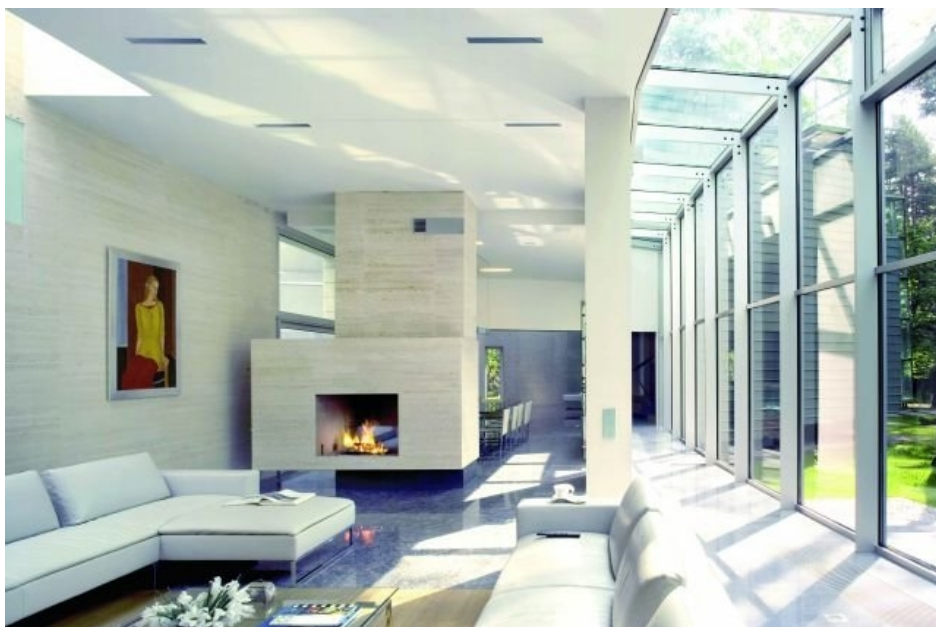
[www.alvhemmakleri.se](http://www.alvhemmakleri.se)

– orientální obývací pokoj – nábytek napodobuje styl, se kterým se můžeme setkat v Japonsku, Indii, Peru, často je obohacen o originální předměty dovezené z exotických cest;



Sylvester Rejme, „bez tytułu“ (bez názvu) pro magazin: „Cztery kąty” (Čtyři kouty) 2010

– hi-tech obývací pokoj – charakteristickou vlastností tohoto interiéru je minimalismus a technologie. Mezi materiály použitými pro dekoraci nalezneme především kov a sklo;



Hanna Długosz, „bez tytułu“ (bez názvu) pro magazín: Ładny Dom (Hezký Dům ) 2007

– obývací pokoj typu dvorek – vřelý a přeplněný interiér. Těžký, stylizovaný nábytek;



Adam Kozak / AG, „bez tytułu“ (bez názvu) pro magazín: „Cztery kąty” (Čtyři kouty) 2009

– artistický obývací pokoj – zde dominuje eklektismus. Je módní u mladých lidí, kteří touží podtrhnout vlastní individualitu.



Maja Szkudlarek, „bez tytułu“ (bez názvu) pro: [www.domosfera.pl](http://www.domosfera.pl), 2010

K uživatelům pěti výše vyjmenovaných typů obývacích pokojů patří majitelé velkých lokálů v apartmánových komplexech, mladá inteligence obývající různé menší a větší lokály a majitelé okázalých domů a rezidencí.<sup>46</sup> Poslední skupina využívá nejvíce různorodé prostory, u nichž je těžké odhadnout styl.

V anglických výzkumech lze také vypočítat pátrání po vlivu třídní příslušnosti na styl zařízení bytů. Pauline Hunt analyzovala fotografie nejvíce ceněných prvků interiérů – prvků vyrobených ve vlastních domech jejich majiteli, představiteli střední třídy a manuálními pracovníky.

Výsledky vyplývající z výzkumů ukazují rozdíly v praktikách dekorování interiéru mezi oběma skupinami. Dělníci obvykle měnili výzdobu interiéru každých pár let. Představitelé střední třídy neprovádějí změny tak často, protože si cení stálosti a trvanlivosti. Interiéry první skupiny jsou vyplněny netrvalým, laciným nábytkem, často neharmonicky vkomponovaným do prostoru bytu. Střední třída kupuje solidní nábytek,

<sup>46</sup> STARZYŃSKI, P.: *Salon po polsku*, w: *Polityka*, nr 1/2007, s. 4-10

který může posloužit také budoucím generacím. Barvy používané v interiérech jsou sladěny, vybavení má jednoduchou, skromnou formu. Podle autorky zařízení interiéru vyplývá spíše z kulturní ideologie, než že by mělo být spojeno s módou.<sup>47</sup>

Výzkumy provedené sociology prokazují, že způsob zařízení vlastního prostoru je třídně podmíněn. „Navštiv člověka doma, pokud chceš identifikovat jeho třídní postavení – a odpověď budeš znát již po několika minutách” – psal Henryk Domański.<sup>48</sup> Tato teze je také pravdivá, když prozkoumáme to, co se nachází zevnitř domu. Hodnocení může také podléhat architektonická forma, barva, materiál, způsob dekorování budovy, vzhled zahrady a harmonie, jakou vytváří kompozice všech těchto prvků. Domácí prostor je vyplněn symboly majitelova statusu. Správné dešifrování obsahů, které skrývají, závisí na kulturním kapitálu různých společenských prostředí.

---

<sup>47</sup> HUNT, P.: *Gender and the Construction of Home Life*, w: Home and Family: Creating the Domestic Sphere, Allan G., Crow G.,(red), London 1989, Macmillan Press , s. 77

<sup>48</sup> DOMAŃSKI, H.: *Polska klasa średnia*, Wrocław 2002, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 38

## 4/ Znamení „domu/domova“ v historické perspektivě

### 4.1 Prostor domu/domova minulých století

Při zkoumání domácího prostoru minulých staletí můžeme prohlásit, že jde o místo, kde jsou zaznamenávány změny probíhající v kultuře. Małgorzata Jacyno popsala význam domu-bytu z historické perspektivy a vyjmenovala hlavní kulturní evoluce a „revoluce“, které v něm probíhají: *„vznik rozdělení na soukromou a veřejnou sféru, ustálení a dynamiku významu soukromí, proměny charakteru sociálních vazeb skrze vyčlenění v domácnosti veřejného prostoru a prostoru přísného soukromí, krystalizování se moderní rodiny, včetně proměny úlohy a postavení ženy skrze změnu významů a charakteru jejího „království“, obzvláště kuchyně, konstituování dětství jako oddělené životní etapy skrze prostorovou separaci dětí a dospělých, zplnomocnění identity a kultury teenagerů, vývoj konzumního stylu života, (...) demokratizace rodiny (...) mizení „hygienického utilitarismu“ ve prospěch „umění žít“*.<sup>49</sup> Aleksander Wallis také upozornil na evoluční transformace prostoru způsobené civilizačním pokrokem.<sup>50</sup> Toto téma nalézáme také v textech jiných autorů. Po důvodu proměny domácího prostoru můžeme pátrat prostřednictvím analýzy sémantického procesu utváření se pojmu domu/domova coby jazykově-kulturního stereotypu. Grażyna Sawicka při příležitosti svých výzkumů středověkého obrazu domu/domova poukazuje na to, že tento pojem již tehdy fungoval ve čtyřech komplementárních významech. Dům byl především věcí, institucí, místem, a teprve čtvrtá metafora ukazuje, že dům – to jsou lidé. Dům/domovy byl v tomto období předmětem, tedy uzavřeným prostorem, který plnil určité užitkové funkce.<sup>51</sup> Funkcionalita domu umožnila vyčlenit jeho společenské určení, a tím samým také jeho institucionální charakter.

<sup>49</sup> JACYNO, M.: *Mieszkanie i „moralna architektura” kultury indywidualizmu*, w: Woroniecka G., (red.), *Co znaczy mieszkać. Szkice antropologiczne*, Warszawa 2007, Wyd. TRIO, s. 32-33

<sup>50</sup> WALLIS, A.: *Socjologia przestrzeni*, Warszawa 1990 Niezależna Oficyna Wydawnicza, s. 41

<sup>51</sup> SAWICKA, G.: *Kształtowanie się stereotypu domu w polszczyźnie*, w: Sawicka G. (red.), *Dom w języku i kulturze*, Szczecin 1997, Wyd.JotA, s.29



## 4.2. Bezpečné místo

Metafora místa nás za to přesvědčuje o trvanlivosti a nepomíjivosti. Místo je třeba v takovém případě chápat – jak navrhuje americký geograf čínského původu Yi-Thu Tuanem – jako „uzavřený a polidštěný prostor“, který se díky tomuto faktu stává bezpečným.<sup>52</sup>

Středověká podoba integrálního prostoru domu tedy nebyla ztotožňována s jeho současnou formou. Architektonický tvar domu byl přiřazen funkcím, které plnil, uděloval domácímu prostoru institucionální rozměr. „*Středověký dům* – jak psal Witold Rybczyński – *plnil úlohu veřejného, ne soukromého místa. Hala domu byla využívána prakticky nepřetržitě – lidé v ní vařili, přijímali hosty, vyřizovali obchody a v noci sloužila jako místo pro spánek*“.<sup>53</sup> Tato víceúčelovost měšťanského domu této epochy způsobovala, že prostory konzumace – dle terminologie Manuela Castellse – byly současně prostory výroby; dům je místem pro práci a současně pro každodenní, rodinný život. Nábytek byl v těch dobách univerzální, s proměnnými funkcemi tak, aby bylo možné ho přizpůsobit ke každé situaci, ale také nepohodlný a nečetný, aby zbytečně nezabíral prostor místností. Univerzálnost domácího vybavení byla možná na úkor jeho pohodlí a komfortu. Tyto dva pojmy totiž tehdy nebyly přímo spojeny s domem/domovem. V průběhu lidských dějin takové hodnoty jako intimita, soukromí, pohodlí nebo komfort podléhaly proměnám tak, jako celý integrální prostor domu. Proměny obyčejů se pak odrážely v rozdělení veřejné a soukromé sféry, a tím samým ve způsobu využívání a stavění domů. Rozdělení na uzavřené prostory a prostory otevřené pro návštěvníky se v různých obdobích velmi lišilo a bylo jiné také v různých civilizačních okruzích. Středověký veřejný prostor domu postupně vytlačovaly soukromé části určené výhradně pro členy domácnosti. Takové místnosti, jako kuchyně, která byla kdysi centrem rodinného života a zároveň byla vystavena na veřejnou ukázkou, rychle změnila místo z veřejné sféry domu/domácnosti na soukromou sféru ukrytou v jejím vnitřku. Konzumace jídel v místě jejich přípravy zůstalo zvykem u nižších společenských tříd. Kariéra kuchyně začala teprve koncem minulého století, kdy

<sup>52</sup> TUAN, Y. T.: *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa, PIW, s. 1987, s. 13

<sup>53</sup> RYBCZYŃSKI, W.: *Dom. Krótka historia idei*, Gdańsk-Warszawa 1996, Marabut Oficyna Wydawnicza Volumen, s. 36

se dostalo do módy její propojení s obývacím pokojem.<sup>54</sup> Rehabilitaci této místnosti usnadnilo zahájení prodeje vysoce zpracovaných potravin, polotovarů připravených ke konzumaci po jejich ohřátí, což umožnilo udržet pořádek a čistotu během přípravy jídel a také stále častější stravování mimo domov. Nová móda na zdravý, hygienický životní styl a také – což ukázal Juliusz Goryński – filmový model, který v letech 1919-1920 přispěl k popularizaci koupelny, kdysi velmi stydlivě ukrývané místnosti, změnilo umístění této místnosti v domě.<sup>55</sup> Když srovnáme dobu středověku s dobou moderní, můžeme si všimnout změny proporcí rozměrů veřejné a soukromé sféry v rámci bytu. Soukromá sféra vyšší třídy se zvětšila z minimální ve středověku do dosti značných rozměrů v dnešní době, zatímco v bytech nižších tříd se obě vyskytují stejným dílem v závislosti na potřebách.<sup>56</sup>

### 4.3 Sídlo rodu

Středověký měšťanský dům byl – jak prokazoval Rybczyński – místem méně asociovaným s rodinou, domácí atmosférou a celou jeho nemateriální sférou. Příčinou tohoto stavu bylo krátké období soužití rodičů a dětí, které velmi rychle docházely do služby nebo do učení. Rodinná atmosféra neměla šanci vzniknout v přeplněných interiérech domů, kde v jednom nebo dvou pokojích bydlelo často více než pětadvacet lidí – samotná rodina, služebnictvo, učňové, námezdní dělníci a přátelé.<sup>57</sup>

Spojení domu s lidmi, kteří ho obývají, se – podle Sawické - upevnilo teprve ve XVII. století, kdy již v lze v jazykových materiálech nalézt propojení pojmu domu s rodinou, a také rodem nebo dynastií.<sup>58</sup> Vznik rodinného domu je spojován se vzrůstající úlohou rodiny ve společnosti. Evropské prvenství zde zcela jistě patřilo Holandsku. Tento bohatý národ vytvořil jako první vhodné životní podmínky pro rodiny skrze oddělení pracoviště od domu/domova a výstavbu malých budov určených výhradně pro rodiče a jejich děti. Již v XVII. Století vzniklo v Holandsku něco, co bychom dnes mohli označit za rodinnou atmosféru. K tomu přispělo také nové postavení žen -

<sup>54</sup> GORYŃSKI J.: *Mieszkanie wczoraj, dziś i jutro*, Warszawa 1973, Wiedza Powszechna, s. 17-18

<sup>55</sup> ibidem, s.42-43

<sup>56</sup> ibidem, s.19

<sup>57</sup> RYBCZYŃSKI, W.: *Dom. Krótka historia idei*, Gdańsk-Warszawa 1996, Marabut Oficyna Wydawnicza Volumen, s. 31-32

<sup>58</sup> SAWICKA, G. (red.): *Dom w języku i kulturze*, Szczecin 1997, JotA, s.33



„centrální postavení v holandské domácnosti“<sup>59</sup>, která poskytla ženám kontrolu nad organizací domácích prací a možnost uvádění pravidel důležitých pro rodinný život.

Teprve v XIX. Století – tedy dvě stě let po Holandsku – dorazil do Polska rozšířený význam domu coby metafory místa, které je sídlem pro rodinu nebo rod.<sup>60</sup> Současné výzkumy hierarchie hodnot ukazují význam, jaký měl pro Poláky obraz domu, který je asociován s rodinou a zaujímá nejvyšší postavení mezi ostatními hodnotami.<sup>61</sup> V hmotném prostoru „rodinného domu“ totiž probíhá většina nejdůležitějších sociálně-kulturních procesů, které mají vliv na dospělý život vychovávaných dětí. Je to místo, které vytváří první „výchovný okruh“, v němž probíhá proces prvotní socializace.

#### 4.4 Společenská identita

Z hlediska svých funkcí je dům považován také za zdroj široce chápané společenské identity. Úloha domu se v současné době soustřeďuje jak kolem společenských a kulturních hodnot, tak kolem hodnot materiálních. Četnost významů a hodnot přisuzovaných domu/domovu způsobuje, že se mluví dokonce o „hypertrofii funkcí přisuzovaných domu“, jejíž podhoubím je krize veřejného života a hledání rovnováhy v tradičních, základních lidských společenstvích.<sup>62</sup> Současné domy a byty zcela jistě plní více funkcí, než dříve. Tento jev můžeme nazvat (podle Manuele Castellse) „ucentrováním domu“. Tento pojem zavedl Florian Znaniecki. Druhým okruhem ovlivňujícím formování společenské osobnosti je okruh práce, třetím okru zábavy.<sup>63</sup> Lidé čím dále, tím častěji pracují doma a uspokojují své potřeby konsumpce a poznání bez nutnosti vycházení ven. Dům se tak pro některé z nich stává středobodem života. Vzhled současně vznikajících obytných staveb vypovídá mnohé o potřebách a hodnotách jejich obyvatel.

---

<sup>59</sup> Rybczyński W.: *Dom. Krótka historia idei*, Gdańsk-Warszawa 1996, Marabut Oficyna Wydawnicza Volumen, s. 79

<sup>60</sup> SAWICKA, G. (red.): *Dom w języku i kulturze*, Szczecin 1997, JotA, s.36-37

<sup>61</sup> NOWAK, S.: *System wartości społeczeństwa polskiego*, w: *Studia Socjologiczne*, nr 4/ 1979, s.29

<sup>62</sup> MARKOWSKA, D.: *Dom – twierdza tożsamości*, w: Siciński A. (red), *Dom we współczesnej Polsce*, Wrocław 1992, Wyd. Wiedza o Kulturze, s. 216

<sup>63</sup> ZNANIECKI, F.: *Ludzie terażniejsi a cywilizacja przyszłości*, Warszawa 2001, PWN. s. 124-129

Peter Menzel se ujal projektu Material World, ve kterém v 30 zemích fotografoval typické střeně zámožné rodiny před jejich vlastním domem, s celým svým měním. Výsledkem je velmi zajímavý kulturní mix, který odhaluje ohromné rozdíly ve využití „věcí“. Cyklus také inspičuje k zamyšlení nad smyslem materialního světa a našeho místa v něm.



Peter Menzel, Japonsko: Rodina Ukitu, 1995

## 5/ Antropologické definování domu/domova

### 5.1 Antropologie obrazu

Pojem vizuální antropologie se skládá z několika částí : ze zájmu o kulturu obrazu nebo ikonosféru a z využívání obrazů jako základny pro suverénní výzkumnou analýzu. Ikonosféru přitom chápu jako vizuální a zvukové představy obklopující jednotlivce, představy chápané jako odraz originální kulturní formy dané společenské skupiny. „Předmětem výzkumů vizuální kultury jsou veškeré podoby vizuálních zobrazení vytvořených v lidské kultuře: malířství, grafika, sochařství, fotografie, reklama, televize, film, video, počítačové hry, Internet atp.“<sup>64</sup> Vizuální antropologie tedy zahrnuje veškeré předměty, lidi, místa, události nebo situace, které jsou pozorovatelné lidským okem, a tedy také fotoaparátem. Je třeba zde podotknout, že: „Vizualita se týká toho, jak vidíme každodenní objekty a lidi, tedy nejen věci, které považujeme za vizuální texty.“ [Sturken a Cartwright (2001: s.370)<sup>65</sup> za Sztompka] Fotografické obrazy, které zde chápu jako „vizuální data“ jsou tedy nejen samostatným objektem poznání, ale také prostředkem pro poznání sociálního života. Vizuální antropologie je tak rozlehlou subdisciplínou, protože se současně zabývá vytvářením antropologických znalostí a jejich prezentací a využitím. Jejím úkolem je vytváření a analýza fotografií, zkoumání umění a hmotné kultury, a také studie gesta, exprese obličeje a prostorových prvků chování a interakce.

Tyto vizuální údaje nicméně zajímají badatele pouze tehdy, když jsou spojeny s aktivitou člověka v prostoru, který ho obklopuje. To vylučuje z oblasti zájmu společenských věd ohromně pestrý svět přírody, neporušený lidskou přítomností a aktivitou, který nám i přes svou nediskutovatelnou krásu není schopen říci nic o společnosti, která nás zajímá. Toto společenské okolí, které sestává jak z terénní morfologie, klimatických podmínek, stupně znečištění prostředí, struktury sídel a typu domácností, tak z organizace obytného prostoru, určuje kulturní ekologii, které

<sup>64</sup> SZTOMPKA, P.: *Socjologia Wizualna: Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005, PWN, s. 7

<sup>65</sup> STURKEN, M., CARTWRIGHT L.: *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*, Oxford University Press 2001, s. 370

soustřeďuje svůj zájem na adaptačních vztazích spojujících kulturu a ekosystém, čímž ovlivňuje a usměrňuje lidskou aktivitu. „Kulturní ekologie tedy považuje kulturu za nástroj mimobiologické adaptace člověka na prostředí, který mu zajišťuje přežití, stabilizaci a repliku společenského systému, optimalizaci existenciálních úsilí a také vývoj.“<sup>66</sup>

Fotografie již od začátku své existence doprovázela dokumentaci života a existence lidí na naší planetě. Již v druhé polovině dvacátého století se fotoaparát stal nerozdílnou součástí badatelských expedic. Cestovatelé a vědci zdokonalovali své fotografické znalosti aby mohli co nejpřesněji zachytit svět lidských kultur.

Exotickou dokumentaci z terénních výzkumů na Nové Guineji a Trobriandských ostrovech po sobě zanechal Bronisław Malinowski. Jeho „inventář pro terénní pozorování“ významně přesahuje mimo funkci záznamu a představuje velkou poznávací hodnotu. Srovnání poznámek z terénu s fotografickým materiálem nevedlo k přeformulování jednotlivých tvrzení. Malinowski chápal kulturu jako integrální celek, nástroj, který slouží k uspokojování lidských potřeb. Podle antropologa je totiž kultura systémem věcí, aktivit a postojů, ve kterém každý prvek plní určitou funkci, kterou lze pochopit pouze v kulturním kontextu, ve kterém se tento prvek objevuje. Každý prvek kultury tedy – dle chápání Malinowského - existuje jako prostředek pro realizaci určitého cíle – uspokojení konkrétní potřeby. Potřeba je pak systémem podmínek vyplývajících z lidské biologie a kulturního systému, ve kterém daný člověk žije a vztahů obou těchto prvků k přírodnímu prostředí, nutných pro přežití jednotlivého organismu, a v důsledku také skupiny.

---

<sup>66</sup> STASZCZAK, Z., *Słownik Etnologiczny*, Warszawa- Poznań, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987, s. 71



Bronisław Malinowski, „Fotografie z badań terenowych 1914-1918” (Fotografie z terenních výzkumů 1914-1918) pocházejí z archivů London School of Economics.

## 5.2 Jak bydlí jiní?

Vzhledem k tomu, že lidé vždy prahnuli po informacích o životě jiných obyvatel světa, v druhé polovině XIX. století začali fotografové doprovázet zeměpisné expedice a cestovat do nejdlejších zákoutí zeměkoule. Dříve zmíněný John Thomson byl také autorem alba *Illustrations of China and Its People* (Čína a její obyvatelé) vydaného v letech 1873-1874, obsahujícího přibližně 200 fotografií doprovázených obširnými texty. „Cílem práce bylo pomoci Britům pochopit a akceptovat exotický život skrze ukázání pracovitého a přátelsky naladěného lidu, obklopeného neobyčejnou architekturou a úžasnými pomníky přírody. Tímto způsobem Thomson přispěl ke vzniku stylu a formátu dokumentární fotografie, které našly uplatnění v iniciativách bojujících se

sociálními nerovnostmi.”<sup>67</sup> Mnoho britských fotografů dokumentovalo také nejodlehlejší kolonie impéria, ve kterém „slunce nikdy nezapadá” – plody této práce byly převážně fotografie „divokých“ lidí s odlišnými rysy obličeje, barvou kůže a také oděvu, které neodpovídaly zvykům viktoriánské Anglie. Tyto fotografie nicméně povzbudily evolucionisty z XIX. století, mezi jinými Jamese Frazera, ke shromažďování antropologických vědomostí a rozsáhlejších výzkumů nad primitivními společnostmi, „... které byly všeobecně považovány za představitele pravěké epochy v dějinách lidstva, za naše žijící předky.”<sup>68</sup>

Antropologická fotografie ovlivnila velmi silným a bezprostředním způsobem bez sebemenší tendence k malebnosti nebo aranžovanosti vytvoření nového stylu etnické a společenské dokumentace. Tento styl se vyznačoval jasným předáním informace, bez idealizace a zbytečného artismu, na základě tohoto přístupu vedl své výzkumy americký Etnologický úřad, který zaměstnával fotografy za účelem etnografické dokumentace kultury indiánských kmenů.<sup>69</sup>

### 5.3 Reprodukce minulosti

Poněkud odlišným stylem pořizovali své snímky Adam Clark Vroman a Edward Sheriff Curtis, kteří ve stejné době na přelomu XIX./XX. století, ale zcela nezávisle na sobě zvěčňovali hrdé kmeny severoamerických Indiánů a pořizovali jejich romantické portréty, které měly vytvořit opozici ke kultuře bílého člověka. Tyto obrazy se vyznačují vysokou měrou zásahů a fotografických úprav prováděných samotnými fotografy, kteří si objednávali reprodukce indiánských oděvů a používali obydlí nebo předměty, které samotní Indiáni již v té době nepoužívali. Účelem těchto postupů bylo vyvolání pozitivního postoje ke kmenovému životu a také hluboká symbolizace a mytologizace umírající kultury Indiánů.

---

<sup>67</sup> ROSENBLUM, N. : *Historia fotografii światowej*, Bielsko-Biala 2005, s. 346

<sup>68</sup> LUTYŃSKI, J. *Sir James Frazer i jego Złota Gałąź*, w: *Złota Gałąź*: J. G. Frazer, Warszawa 1962, s. 10

<sup>69</sup> ROSENBLUM, N.: *Historia fotografii...*, s. 346





VROMAN Adam Clark, *Hopi towns, grinding corn*, Tewa, 1895

Doris Ulmann, zkušená newyorská portrétistka, absolventka školy Clarence White'a, se zase snažila pořídit dokumentaci vesnické komunity, obývající jižní území Ameriky. Její styl obsahuje jak ideje piktorialismu, tak pravidla společenské dokumentace. Umělkyně se nechala inspirovat vesnickými zvyky a lidovým uměním pro vytvoření způsobu na zachování amerického dědictví před průmyslovou érou. Její portréty, pořízené za přirozeného světla pomocí velkoformátového fotoaparátu a měkkých objektivů, zhmotňují přesvědčení, že spojení se zemí má mnohem větší význam, než průmyslový pokrok.<sup>70</sup>

#### 5.4 Objektivní svědci

Jacob August Riis, fotoreportér newyorského deníku „The Evening Star“, zavedl ve Spojených Státech jako první na světě metodu ilustrace svých textů pomocí vlastních fotografií. Jeho aktivity se soustřeďovaly kolem nejchudších společenských skupin. V roce 1890 vydal knihu „How the Other Half Live“ (Jak žije druhá polovina) v níž „přistupoval k fotografiím jako k objektivnímu svědkovi

<sup>70</sup> ROSENBLUM, N.: *Historia fotografii...*, s. 365

života obyvatel chudinských čtvrtí popisovaných v jeho reportážích, odhalujících podřadné životní podmínky těch nejchudších zneužívaných těmi nejbohatšími (obzvláště majitelů domů, kteří porušovali zákony a obydlovali své budovy mimo jakékoliv normy)<sup>71</sup>. Většinu svých prací pořizoval v noci s použitím bleskové lampy tak, že vbíhal bez varování do bytů a světlem blesku budil jejich obyvatele - tato metoda mu umožnila zachytit skutečnou newyorských slumů. Jeho fotografie ovlivnily zavedení mnoha sociálních reforem směřujících k zlepšení životních podmínek chudiny, a co je neméně důležité – jsou prvním fotografickým manifestem kritizujícím situaci americké společnosti.



Jacob August Riis, *Immigrant Family*, Lower East Side, New York City, c.1910

<sup>71</sup> OLECHNICKI, K, *Vizuální antropologie...*, s. 62

Další americký fotograf se sociologickým vzděláním, taktéž akademický učitel Lewis Hine, se v roce 1905 začal zabývat dokumentováním emigrantů hromadně přicházejících do USA a procházejících imigračními body na Ellis Iland. Vzniklé fotografie nám ukazují emigranty z celého světa, kteří opustili své rodné končiny ošáleni americkým snem a s ním spojenou nadějí na lepší život. Tyto práce jsou pokračováním dříve vzniklého tématu imigrantů a ukazují nám prožitky a problémy spojené s jejich zapojováním do nové společnosti, a také zklamání, které ho provázely, nutnost vytvoření domova v novém, neznámém světě. „Snímky Riise a Hine'a vytvořily určitý kanón pro sociální fotografii. Oba nepatřili k „výletníkům" do temných zákoutí společnosti, ale byli spíše společenskými aktivisty, Hine k těmto sklonům navíc připojil analyticko-badatelské schopnosti sociologa. To ovlivnilo formu jejich prací. Nebylo v nich ani zbla hledání exotiky chudoby a malebnosti otrhaných oděvů. Snímky lidské nouze a ponížení si zachovávaly chladnou věcnost dokumentárního záznamu. Nebyla to fotografova invence, ale samotná objektivně představená realita, co vyzývalo diváka k přijetí odpovědnosti. Zmatenost a bezradnost emigrantů v novém, nepochopitelném a nepříliš příznivém prostředí se odráželo v jejich gestech a výrazu obličeje, přesto si ale i v takových situacích ponížení a nouze dokázali zachovat lidskou důstojnost. A právě to dodávalo těmto snímkům pronikavou výmluvnost.



Lewis W. Hine, *Slavic Group*, Ellis Island, 1905

Stejný fotografický proud jako Riise a Hine reprezentuje v meziválečném období v Polsku Aleksander Minorski, který na objednávku Varšavského bytového družstva fotografoval podmínky, ve kterých žili kandidáti pro přidělení družstevních bytů.



Aleksander Minorski „*Wnętrze mieszkania robotniczego*“ (*Interiér dělnického domu*) Warszawa (Wola) 1938

## 5.5 Nejistá existence

Pokud zůstaneme na americké půdě, nelze pominout přínos skupiny fotografů spojených s projektem Farm Security Administration, úřadu na úrovni ministerstva zabývajícího se zemědělskou problematikou. Dohledu nad tímto projektem se ujal profesor ekonomie z Columbia University - Roy Emerson Stryker, do skupiny fotografů-dokumentaristů, kterou zverboval patřili mezi jinými: Dorothea Langeová, Walker Evans, Arthur Rothstein, Gordon Parks, Jack Delano, Ben Shahn. V průběhu osmi let pořídili více než 200 tis. snímků ukazujících těžkou životní situaci zemědělců zruinovaných za Velké krize, „...tyto fotografie byly mnohokrát zveřejňovány v tisku, otřásly svědomím národa a přispěly k poskytnutí pomoci lidem dotčeným pohromami neúrody a hladu”.<sup>72</sup> Objektivním způsobem a zbaveným emocí ukázali portrét farmářských rodin, ukázali jejich bezbrannost a osamocení lidí čelících chudobě. V současné době je fotografický archív FSA součástí sbírek Knihovny kongresu a je největší světovou sbírkou sociální fotografie.

V průběhu Velké krize bylo město fotografováno pod záštitou Federal Art Project a Works Progress Administration a skupinou fotografů, kteří se zabývali sociální problematikou. Tito umělci vytvořili tzv. Film and Photo League, ze které v roce 1936 vznikla Photo League (Foto Liga). Největším projektem bylo dokumentování New Yorku, které zahájila Berenice Abbottová. Na základě zkušeností, které Abbottová získala během fotografování v Paříži a inspirace Atgetovými pracemi umělkyně pojala město jako téma ukazující „život v celé jeho intenzitě”.<sup>26</sup> Projekt Abbottové *Changing New York (Změny v New Yorku)* si kladal za cíl ukázat – kromě jednotlivých snímků – sérii fotografií obohacených o vědecké texty.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> LANGE, D. „Fotografia“, 1963, nr 12 (126), s. 285

<sup>73</sup> ROSENBLUM, N.: *Historia fotografii...*, s. 371





Berenice Abbot, *Jay Street, No. 115, Brooklyn*. (May 22, 1936)

Ztráta domu v důsledku válečných akcí je bezesporu tragickou zkušeností. Toto téma dokumentují váleční fotografové, jako je například James Naschwey, který fotografuje ozbrojené konflikty a ukazuje nám otřesné obrazy plné války, hladu, lidského utrpení.





James Nachtwey, „*Deportees returned during harvest time*“ Kosovo, 1999

## 5.6 Proměnlivý prostor

Na starém kontinentu, a přesněji v Paříži - počínaje rokem 1898 po dobu 29 let - zachycoval Eugene Atget denní a noční život francouzského hlavního města. „Pronikavým způsobem ukazuje ani en tak jednotlivé společenské jevy, jako spíše celý velký proces ponořování se do minulosti systému mezilidských vztahů a způsobu existence lidí v prostoru, který je obklopuje, zahrnující ulice, domy interiéry [...] Obrovská většina ulic a domů zachycených na fotografiích již dnes neexistuje. Byly zbořeny v rámci modernizace komunikací a městské zástavby. Neexistuje také mnoho povolání a řemesel, jejichž představitelé zvětšil ve slavnostní nehybnosti jejich postojů a gest ”.<sup>74</sup>

Atletovy fotografie se staly vzorem pro práce jiného představitele pařížské bohémy. Brassai (skutečné jméno Gyula Halász) fotografoval život Paříže během svých nočních eskapád a výsledky své práce opublikoval ve své slavné knize *Paris de nuit* (Noční Paříž). „Během svých nočních výletů Brassai fascinovaly hry lidí a

<sup>74</sup> LIGOCI, A.: *Czy istnieje fotografia...*, s. 50

scénky ze života nočního města. V barech a na ulicích fotografoval nespavce, tuláky, prostitutky, milence, tanečníky a jiné barvitě postavy.”<sup>75</sup>

Podobnou úlohu, kterou pro Paříž odehráli Atget a Brassai, odehrál pro Berlín Heinrich Zille, profesor Akademie výtvarných umění pocházející z proletářské rodiny. Fotografie pro něj byla prostředkem pro zachycení gest a obyčejů světa práce a tyto fotografie používal jako modely pro své kresby. Vyznačoval se v té době typickým naturalismem a vytvořil mezi jinými známý cyklus o ženách sbírajících chrástí v Grunewaldu.

V roce 1859 otevřel v Petrohradu své studio skotský fotograf William Carrick, který ve svém podniku portrétoval formou *carte-de-visite* „ruské lidové typy”. Tím samým se stal prvním fotografem, který probudil zájem o život chudých vrstev ruských vesnic a měst. „Výjimečnou dokumentaci prostého a chudobného života lidí ve svém kulturním kruhu vytvořil Rus Maksim Petrovič Dmitrijev, který podobně jako několik fotografů před ním podlehl fascinaci krajinami obklopujícími řeku Volhu. V roce 1890 vydal album snímků prochnutých neobyčejnou atmosférou. Jeho láska k zemi a k lidem se projevovala také v sociálních reportážích na téma chudoby sedláků po katastrofální neúrodě v letech 1891/92 a ze života v noclehárnách pro bezdomovce ”.<sup>76</sup>

Také na polské nechyběli fotografové zabývající se sociologicky-společenskou, a v některých případech také etnografickou tematikou. Začátky tohoto zájmu „... lze spojit s hledáním zdrojů národního obrození po porážce Lednového povstání. Jedním z těchto zdrojů měli být vesničané a jejich kultura.”<sup>77</sup> Proto tedy od poloviny XIX. století Karol Bayer – významný varšavský fotograf – pořizoval ve svém podniku snímky tzv. „lidových typů ” z okolí Varšavy. Jednu ze svých varšavských pracoven „... věnoval výhradně pro etnografické fotografie, vybavil ji vhodnými dekoracemi představujícími chalupy a vesnickou krajinu, adekvátně rozmístěnými snopy obilí atp. Zde pořídil soubor více než třiceti fotografií, které následně poslal na etnografickou výstavu v Moskvě.”<sup>78</sup>

<sup>75</sup> BIEGER-THIELEMEN, M. : *Brassai, /w:/ Fotografia XX wieku* – Museum Ludwig w Kolonii, red. S. Philippi, Kolonia 2004, s. 81

<sup>76</sup> VON BRAUCHITSCH, B.: *Mala historia fotografii*, Warszawa 2004, s. 69

<sup>77</sup> OLECHNICKI, K.: *Vizuální antropologie...*, s. 32

<sup>78</sup> ŹDŹARSKI, W. *Zaczęło się od Daguerre'a... Szkice z dziejów fotografii XIX w.*, Warszawa 1977, s. 55

## 5.7 Svědectví minulosti

Neobyčejně zasloužilý jak pro ruskou, tak celosvětovou etnografii byl Bronisław Piłsudski, starší bratr maršálka Józefa Piłsudského, „... který se po vyhnání na Sachalin do roku 1905 zabýval antropologicko-etnografickými výzkumy a kompilováním fotografické dokumentace autochtonního etnika obývajícího tento ostrov.”<sup>79</sup> Vytvořil dílo unikátní hodnoty, jehož celek se skládá z kompletní analýzy hmotné a duchovní kultury národa Ainu, ilustrované a vědecky popsané. Neměli bychom také opomenout práce Walereho Eliasze Radzikowského, fotografa samouka, člena Polského tatranského spolku, který dokumentoval zanikající folklor Podtatří, trhy, chov a pastevectví, kroj podtatranských horalů, architekturu z Podhalí a Tater.<sup>80</sup> Polský tatranský spolek, vzniklý v roce 1873, objednal a financoval fotografickou výpravu Awita Szuberta, jejíž cílem bylo připravit první album pohledů Pienin a Tater. Díky fotografiím Waleriana Twardzického se zase můžeme seznámit s celou plejádou dnes již neexistujících povolání, jako například : krouhač zelí, dráteník nebo pískář.

---

<sup>79</sup> OSTASZEWSKA-NOWICKA, J. : *AJNU w obiektywie Bronisława Piłsudskiego – O ludziach, którzy mówili o sobie, że przyszli z gwiazd*, „Fotografia”, nr 12/2003, s. 99

<sup>80</sup> TOMASZCZUK, Z. : *Łowcy obrazów...*, s. 31



**№ 9 №1472-79. Женщина ткёт пояс**

Sbírka fotografií etnické skupiny Ainu od Bronislawa Piłsudského, kterou vystavilo Muzeum antropologie a etnografie (Saint-Petersburg, Rusko) v 1909 (No 1472)

V letech 1931-1933 vytvořil Benedykt Jerzy Dorys skutečné veledílo sociální fotografie, totiž cyklus snímků věnovaných městu Kazimierz nad Wisłą. Nefotografoval okouzující památky, ale jeho nejchudší čtvrti a život nuzáků. Tato práce byla mnohokrát přirovnávána k Atgetovým snímkům Paříže a je dnes svědectvím času, který nenávratně pominul. „Dnes již neexistuje ten Kazimierz pitvorných barabizen a prapodivných dvorků, nenávratně odešla do minulosti hlavně celá vrstva židovské chudiny, která ho vyplňovala. Podobně jako snímky pařížského fotografa, také snímky z Kazimierze ukazují nejen jednotlivé společenské jevy, ale velký proces ponořování se celé formace do minulosti.“<sup>81</sup>

Neocenitelné je také fotografické dílo Altera Kacyzne. Tento varšavský fotograf pocházející z rodiny litevských Židů realizoval ve 20tých letech cyklus věnovaný polským Židům na objednávku Spolku pro pomoc židovským emigrantům (HIAS) se sídlem v New Yorku. „Narraci fotografického příběhu vytyčuje několik motivů, (...) sledujeme chudá zákoutí čtvrtí ve Varšavě, Vilniusu nebo Řešově, obyvatele shromážděné v místech každodenních setkání, na trzích nebo jarmarcích, učící se, odpočívající, ale především pracující, odlišnou část tvoří fotografie plné záměrovosti a

<sup>81</sup> LIGOCKI, A. : *Czy istnieje fotografia...*, s. 97

soustředění představující náboženský život, které za výjimečnou atmosféru vděčí citlivému využití efektů světla a stínů.”<sup>82</sup>



Na fotografii je domov ve sklepě, ve kterém žije poslíček se svou rodinou. Fotografie byla pořízená koncem 1930 let ve Varšavě, Polsko legendárním Romanem Vishniacem.

Bohatou dokumentaci ze života polských Židů v předvečer holocaustu vytvořil Roman Vishniac. Řídil se hlubokou autenticitou a ve svých pracích zaznamenal obraz světa, který byl brutálně a nenávratně zničen.

### 5.8 Spravedlivý důkaz času

Ve 20tých-30tých letech XX. století slovenský fotograf Karl Plicky fotografoval ve své vlasti tradiční život a zvyky vesnických společenství a poukazoval přitom na

<sup>82</sup> JANCZYK, M. : „Poyln” – fotografie Altera Kacyzne, „Fotografia”, nr 10/2002, s. 86



jejich rurální charakter. Jeho současníci – takoví čeští fotografové, jako např. Vaclav Jíru a Přemysl Koblík – se zato soustředili na dokumentování života v městech, díky čemuž vytvořili pronikavý obraz československé industriální společnosti.

V 60tých letech Jan Koudelka inicioval svůj velký cyklus „Cikáni“, ve kterém nepřetržitě pokračuje po celý svůj život. Zezačátku fotografoval hlavně v romských osadách na Slovensku, jeho cyklus se ale postupně rozšířil daleko za hranice rodného Československa. Svým rozsahem zasáhl mnoho romských skupin z nejdlejších zákoutí světa a tak se tak postupně stal dokumentem o svobodných lidech ve světě, který směřuje k jejich omezení.<sup>83</sup>



Josef Koudelka/Magnum, Jarabina, 1963

Etnografka, socioložka a zároveň také historička umění Eva Davidová, se počínaje polovinou 90tých let zabývá výzkumem a fotografickou dokumentací romských komunit obývajících území Československa. Po mnoho let bydlela s Romy a společně s nimi vedla kočovný život, stala se plnoprávným členem jejich komunity,

<sup>83</sup> BIRGUS, V. , MLČOCH, J. M. : *Česká fotografie 20. století*, Praga 2005, s. 85



díky čemuž mohla shromáždit bohatý výzkumný materiál s neocenitelnou vědeckou hodnotou a nezpochybnitelnou autenticitou.<sup>84</sup>



Eva Davidová , Ostrava 1970

Na přelomu XIX. a XX. století se někteří fotografové pokoušeli vytvořit tzv. „spravedlivý“ dobový dokument tím, že vytvoří portréty, které uvědomí příjemci odlišný charakter představitelů různých společenských tříd a povolání, která vykonávají. Takoví fotografové jako Emiil O. Hooppe nebo Helmar Lerski vytvářeli socio-psychologické portréty lidí pracujících v různých profesích.<sup>85</sup>

Ozvěny Sanderovy tvorby nalezneme v mnoha současných realizacích, za pozornost stojí především projekt „Portret ulicy. Najkrótsza historia ulicy 1-go Maja” (Portrét ulice. Nejkratší dějiny ulice 1. Máje) Wojciecha Zawadzkiego. „Autor vyfotografoval všechny budovy na jedné z ulic svého města. Před každým domem stojí jeho obyvatel, majitelé firmy, prodavači z obchodu, stánkařka, zaměstnanci krčmy,

<sup>84</sup> HORVÁTHOVÁ, J. : *Eva Davidová*, Praga 2004, s. 22-23

<sup>85</sup> ROSENBLUM, N.: *Historia fotografii.....*, s. 364

kněz, atp., jednoduše – jak předpokládal autor – byli zde dokumentováni lidé existující po obou stranách ulice, a to široce chápaným způsobem.”<sup>86</sup>

## 5.9 Průřez společnosti

V roce 1959 americký fotograf Robert Frank vydal album „The Americans”, které se prostřednictvím fotografií snažilo ukázat průřez americkou populací. „Tyto fotografie bortily dosavadní stereotypy nazírání na celou Ameriku, coby na stát všeobecného štěstí.”<sup>87</sup>



Robert Frank, „Parade -Hoboken, New Jersey“, z cyklu „The Americans”, 1965

Pokračováním Frankovy práce se stala tvorba Diane Arbusové, která nám ukázala svět, na který se coby společnost nejen že nechceme dívat, ale ještě jsme ho vůbec nezpozorovali. „Před objektivem Arbesové postupně začali defilovat různorodí podivíni a výstřední postavy, lidé přebývající na okraji tak zvané „normálnosti“: trpaslíci,

<sup>86</sup> TOMASZCZUK, Z.: *Z punktu widzenia obserwatora dokumentalnej sceny fotograficznej w Polsce*, /w:/ Fotografia dokumentalna w projektach artystycznych, red. Joanna Rzepka-Dziedzic, Cieszyn 2005, s. 90

<sup>87</sup> ibidem, s. 88

obří, prostitutky, transvestité nebo nudisté, které hledala na zvláštních kempech.”<sup>88</sup> Překvapující je to, že tito „divní patroni” byli ukázáni skrze přirozenost své odlišnosti, což poskytlo divákovi možnost vytvořit si k modelu bezprostřední vztah.



Diane Arbus, „*Russian Midget Friends in a Living Room on 100th Street*“, N.Y.C., 1963

<sup>88</sup> M. Eloy Cichočka: Diane Arbus, „Biuletyn fotograficzny”, nr 02.2006, s. 22-23

Na dílo Diane Arbusové bezprostředně navázala fotografka Mary Ellen Marková, která se specializuje na sociální fotoreportáž, a svou tvorbou vybočuje z hlavního proudu amerického života, směřuje k protestu proti materialistické kultuře.



Clayton Moore, „*the former Lone Ranger*“, Los Angeles, 1992

Úžasný portrét newyorské umělecké bohémy 80tých a 90tých let vystavila ve svém fotografickém albu „*The Ballad of Sexual Dependency*” (Balada o sexuálním závislosti) fotografka Nan Goldin. „Goldinová fotografovala neustále se rozrůstající okruh přátel, exponovala jejich emoce, pocit ohrožení a životní vůli tváří v tvář šířící se nemoci AIDS.”<sup>89</sup>

<sup>89</sup> VON BRAUCHITSCH, B. : *Mala historia fotografii*, s. 230

## 5.10 Noví dokumentaristé

Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska-Duda ukázali v ycklu snímků pořízených v noclehárnách pro muže v krakovské čtvrti Nowa Huta na jeden z aspektů široce chápaného pojmu „domu/domova” - tak se v tomto případě jmenoval také samotný projekt („Dom“). Barevné fotografie představují postele a prostor kolem nich, a tím samým dům chápaný jako adaptace prostoru, ve kterém se nachází člověk a emocionální využití tohoto prostoru. „Tímto způsobem byla podtržena podstata noclehárny, tedy místa, kde 1,62 m2 povrchu je celým životním prostorem obyvatele. Plocha nad postelí, s novinovými výstřížky, fotkami, listy z kalendáře a různými předměty, svědčí o individuálních vlastnostech obyvatele.”<sup>90</sup>



Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska-Duda, „Dom“ (Dům), 2002/2003

Také polské děti mají svůj přínos při dodání materiálů pro výzkumnou analýzu. Malí fotografové z Jasionki a Krzywé – dvou postdružstevních vesnic v regionu Nízkých Beskyd, kteří se v letech 2004/2005 zúčastnili fotografických workshopů „Być u siebie” („Být doma“) obdrželi úkol fotograficky uchytit svět, který je obklopuje.<sup>91</sup> Výsledkem tohoto projektu bylo vydání alba „Průvodce po našem dvorku ” obsahujícího fotografie a kresby, které doprovázely texty dětských autorů a obširnější

<sup>90</sup> TOMASZCZUK, Z.: *Z punktu widzenia...*, s. 97-98

<sup>91</sup> *Przewodnik po naszym podwórku*, Opole 2005, s. 5

rozhovory s obyvateli, které pořídili jak etnologové, tak děti na základě dodaných výzkumných dotazníků.

Všechny zmíněné fotografické projekty nám dávají možnost vniknout a nahlédnout do lidských obydlí. Poskytují dokonalý srovnávací materiál a vytvářejí naši představu domu. Rozmanitost a nespočet způsobů vnímání domů, stejně tak i prolínání významových rovin způsobuje neustálý rozvoj fotografické definice domu. Nepochybně osobní pocity, emoce, rodinné konstelace mají vliv na vzhled našeho domu. Fotografická definice domu je tedy jeho subjektivním obrazem.



## Závěr

V mé práci jsem se ujal širokého tématu „domu/domova“ coby prostoru, ve kterém žije člověk a podpořil jsem ji fotografickým zobrazením. Chtěl bych přitom zdůraznit, že mnou představené dějiny využití fotografie ve společenských vědách nejsou úplným a vyčerpávajícím popisem fotografických děl a vědeckých projektů, které fotografii využívaly. Tato prezentace je pouhým úvodem k rozsáhlé diskusi, ukazující početnost směrů v sociologické fotografii. Je nezbytným souborem údajů z dějin obrazu a vizuality ve společenských vědách, v sociologických teoriích a vizuální antropologii.

V této práci jsem se snažil shrnout nejdůležitější aspekty a definice „domu/domova“ a jejich fotografická zobrazení. Zabýval jsem se tedy aspektem domu/domova v materiálním, společenském a axiologickém smyslu. Domu/domova coby jednoho ze základů lidské existence, kde dochází ke vzniku úzkého vztahu mezi budovou a lidmi, kteří ji obývají; domu coby svého druhu svatyně, intimního místa; domu závislého na příslušnosti ke společenské třídě a společnosti, ve které člověk žije; domu/domova v antropologickém smyslu; a konečně – změny pojmu domu domova v dobách krize nebo války.

Téma popsané v této práci je otevřené a nekončí pouze na výše zmíněných exemplifikacích. Uvedl jsem příklady z různých období a kultur. V nákresu jsem představil vybrané teorie jak současné, tak ty z minulé epochy a díla jednotlivých polských i zahraničních fotografů, těch současných i těch, kteří působili dříve. Toto téma nicméně nebylo vyčerpáno a může být dále rozvíjeno, důkladněji a detailněji zkoumáno.

## Seznam literatury a použitých zdrojů jmenný

- BARTOSZEK, A.: *Kapitał społeczno-kulturowy młodej inteligencji wobec wymogów rynku*, Katowice 2003, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego.
- BENEDYKTOWICZ, D., *Struktura symboliczna domu*, w: SICIŃSKI A. (red), *Dom we współczesnej Polsce*, Wrocław 1992, Wyd. Wiedza o Kulturze.
- BIEGER-THIELEMEN, M. : *Brassai, /w:/ Fotografia XX wieku – Museum Ludwig w Kolonii*, red. S. Philippi, Kolonia 2004.
- BIRGUS, V. , MLČOCH, J. M. : *Česká fotografie 20. století*, Praga 2005.
- BOURDIEU, P.: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, Warszawa 2005, Scholar.
- BURGESS, E.W.: *The growth of the city: an introduction to a research project*, w: Park R. E, (red.), *The City*, Chicago 1925,, University of Chicago Press.
- CASTELLS M., *Kwestia miejska*, Warszawa 1982, PWN.
- DÖBLIN, A.: *Von Gesichtern, Bildern und ihrer Wahrheit*, /w: August Sander: *Antlitz der Zeit*, München 1990.
- DOMAŃSKI, H.: *Polska klasa średnia*, Wrocław 2002, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego.
- DOMAŃSKI, H.: *Struktura społeczna*, Warszawa 2004, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- DUNCAN, Jr J.S.: *Landscape Taste as a Symbol of Group Identity: Westchester Country Village*, „Geographical Review”, vol. 63, nr 3, 1973.
- ELIADE, M., *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1974, PIW.
- Ferenc T.: *Izba nie z tego świata*, „Pozytyw” nr 11/12 2005.
- GOFFMAN, E. *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.
- GORYŃSKI J.: *Mieszkanie wczoraj, dziś i jutro*, Warszawa 1973, Wiedza Powszechna.
- HAŁAS E., *Symbole w interakcji*, Warszawa 2001, Oficyna Naukowa.
- HAŁAS, E.: *Interakcjonizm symboliczny*, Warszawa 2006, PWN.
- HORVÁTHOVÁ, J. : *Eva Davidová, Praga 2004*.
- HUNT, P.: *Gender and the Construction of Home Life*, w: *Home and Family: Creating the Domestic Sphere*, Allan G., Crow G.,(red), London 1989, Macmillan Press.
- JACYNO, M.: *Mieszkanie i “moralna architektura” kultury indywidualizmu*, w: Woroniecka G., (red.), *Co znaczy mieszkać. Szkice antropologiczne*, Warszawa 2007, Wyd. TRIO.
- JAŁOWIECKI, B., SZCZEPAŃSKI, M.: *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Tychy 2002, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- JANCZYK, M. : „Poyln” – *fotografie Altera Kacyzne*, „Fotografia”, nr 10/2002.
- JOHNSTON, B. F.: *Dokument sprzed stu lat*, „Fotografia” 1966, nr 8 (158).
- KARWIŃSKA, A., 1998, *Wartości i potrzeby społeczne a przemiany środowiska miejskiego*, Zeszyty Ekonomiczne AE w Krakowie”, Seria Specjalna: Monografia Nr.136, Kraków.
- LANGE, D. „Fotografia“, 1963.

- LIGOCKI, A.: *Czy istnieje fotografia socjologiczna*, Wydawnictwo Literackie, 1987.
- LUTYŃSKI, J.: *Sir James Frazer i jego Złota Gałąź*, w: *Złota Gałąź*: J. G. Frazer, Warszawa 1962.
- ELOY CICHOCKA M. : *Diane Arbus*, „*Biuletyn fotograficzny*”, nr 02.2006.
- MARKOWSKA, D.: *Dom – twierdza tożsamości*, w: Siciński A. (red), *Dom we współczesnej Polsce*, Wrocław 1992, Wyd. Wiedza o Kulturze.
- MICHAŁOWSKI, L.: *O związkach mieszkania ze stylem życia*, w: Jałowiecki B., Majer A., Szczepański M.S. (red), *Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa*, Warszawa 2005, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- NOWAK, S.: *System wartości społeczeństwa polskiego*, w: *Studia Socjologiczne*, nr 4/1979.
- OLECHNICKI, K., „*Antropologia Obrazu. Fotografia Jako Metoda, Przedmiot i Medium Nauk Społecznych*” Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
- OSTASZEWSKA-NOWICKA, J. : *AJNU w obiektywie Bronisława Pilsudskiego – O ludziach, którzy mówili o sobie, że przyszli z gwiazd*, „*Fotografia*”, nr 12/2003.
- PAWŁOWSKA, K., *Kreatorzy klimatu miejsca*, w: NIEZABITOWSKI A., ŻMUDZIŃSKA-NOWAK M., *Nowa architektura w kontekście kulturowym miasta*, Gliwice 2006, TaP Wyd. Sympozjalne KUiA PAN.
- Przewodnik po naszym podwórku*, Opole 2005
- PUTOWSKA, J.: *Meble naszych mieszkań*, Warszawa 1954, Wyd. Sztuka.
- RĘBOWSKA, A.: *Użytkowanie mieszkań – gospodarka przestrzeni*, w: Kaltenberg-Kwiatkowska E. (red.), 1982, *Mieszkanie – analiza socjologiczna*, Warszawa 1982, PWE.
- ROSENBLUM, N. : *Historia fotografii światowej*, Bielsko-Biała 2005.
- RYBCZYŃSKI, W.: *Dom. Krótka historia idei*, Gdańsk-Warszawa 1996, Marabut Oficyna Wydawnicza Volumen.
- SAWICKA, G. (red.): *Dom w języku i kulturze*, Szczecin 1997, JotA.
- SAWICKA, G.: *Kształtowanie się stereotypu domu w polszczyźnie*, w: Sawicka G. (red.), *Dom w języku i kulturze*, Szczecin 1997, Wyd.JotA, s.29
- SICIŃSKI A. (red.), *Dom we współczesnej Polsce*, Wrocław 1935, Wyd. Wiedza o Kulturze.
- STARZYŃSKI, P.: *Salon po polsku*, w: *Polityka*, nr 1/2007.
- STEPAN, P.: *Icons of Photography – The 20th century*, New York 1999.
- STURKEN, M., CARTWIGHT L.: *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*, Oxford University Press 2001.
- STURKEN, M., CARTWIGHT L.: *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*, Oxford.
- SZTOMPKA, P.: *Socjologia Wizualna: Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005, PWN.
- TOMASZCZUK, Z.: *Z punktu widzenia obserwatora dokumentalnej sceny fotograficznej w Polsce*, /w:/ *Fotografia dokumentalna w projektach artystycznych*, red. Joanna Rzepka-Dziedzic, Cieszyn 2005.
- TOWELL, L. : *The Mennonites, Phydon*, Londyn 2000.
- TUAN, Y. T.: *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa, PIW, s. 1987.
- VON BRAUCHITSCH, B., *Mala historia fotografii*, Cyklady, Warszawa 2004.
- VON BRAUCHITSCH, B.: *Mala historia fotografii*, Warszawa 2004.

WALLIS A., *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977, PWN.  
WALLIS, A.: *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1990.  
ZNANIECKI F., *Teorie sobkostwa i towarzyskości*, w: *Przegląd socjologiczny*, T.3. 1935( Znaniecki 1939, Zadrożyńska 2004.  
ZNANIECKI, F.: *Ludzie terazniejsi a cywilizacja przyszłości*, Warszawa 2001, PWN.  
ŻDŹARSKI, W. *Zaczął się od Daguerre'a... Szkice z dziejów fotografii XIX w.*, Warszawa 1977.

### Internetové stránky:

[www.sjp.pwn.pl](http://www.sjp.pwn.pl)  
[www.artbiznes.pl/jsp/artbiznes/wystawy.jsp;jsessionid=68424EBBA296502D03F919394D954AA2?Typ=detal&IdWystawy=2743](http://www.artbiznes.pl/jsp/artbiznes/wystawy.jsp;jsessionid=68424EBBA296502D03F919394D954AA2?Typ=detal&IdWystawy=2743)  
[www.americansuburbx.com](http://www.americansuburbx.com)  
[www.americansuburbx.com/2008/03/asx-channel-bill-owens.html](http://www.americansuburbx.com/2008/03/asx-channel-bill-owens.html)  
[www.americansuburbx.com/2011/05/interview-bruce-davidson-interviewed\\_16.html](http://www.americansuburbx.com/2011/05/interview-bruce-davidson-interviewed_16.html)  
[www.americansuburbx.com/2008/03/asx-channel-camilo-jose-vergara.html](http://www.americansuburbx.com/2008/03/asx-channel-camilo-jose-vergara.html)  
[www.americansuburbx.com/2010/12/david-goldblatt-some-afrikaners.html](http://www.americansuburbx.com/2010/12/david-goldblatt-some-afrikaners.html)  
[www.archiwum.polityka.pl/art/salon-po-polsku,362401.html](http://www.archiwum.polityka.pl/art/salon-po-polsku,362401.html)  
[www.swiatobrazu.pl](http://www.swiatobrazu.pl)  
[www.fototapeta.art.p](http://www.fototapeta.art.p)  
[www.profotografia.pl](http://www.profotografia.pl)  
[www.fotopolis.pl](http://www.fotopolis.pl)

## Jmenný rejstřík:

Abbot, Berenice 55  
Atget, Eugene 57  
Bartoszek, Adam 27  
Bayer, Karol 58  
Berenice Abbot 55  
Billingham, Richard 25  
Bourdieu, Pierre 24, 27, 36  
Carrick, William 58  
Castells, Manuel 15, 43, 45  
Chapin, Frank 24  
Clayton Moore 66  
Curtis, Edward Sheriff 50  
Davidová, Eva 62  
Delano, Jack 55  
Dędek, Jacenty 36  
Diane Arbus 64, 65, 66  
Dmitrijev, Maksim Petrovič 58  
Domański, Henryk 41  
Dorys, Benedykt Jerzy 60  
Duncan, J. S. Jr. 27  
Eliade, Mircea 10  
Emil O. Hooppe 63  
Evans, Walker 55  
Frank, Robert 64  
Goldin, Nan 66  
Goryński, Juliusz 44  
Grzeszykowska, Aneta 15, 16  
Halász, Gyula (Brassai) 57, 58  
Hałas, Elżbieta 19, 27  
Hine, Lewis 53, 54  
Hunt, Pauline 40  
Jacyno, Małgorzata 37, 42  
Jíru, Vaclav 61  
Johnston, Frances Benjamin 26  
Kacyzne, Alter 60  
Koblic, Přemysl 61  
Koudelka, Jan 62  
Kramarz, Andrzej 11,29,31, 67  
Lange, Dorothea 55  
Lerski, Helmar 63  
Łodzinska-Duda, Weronika 11,67

Malinowski, Bronisław 48  
Mark, Mary Ellen 66  
Menzel, Peter 46  
Michałowski, Lesław 32  
Minorski, Aleksander 54  
Naschwey, James 56  
Parks, Gordon 55  
Pawłowska, Krystyna 9  
Piłsudski, Bronisław 59  
Plicky, Karl 61  
Pustoła, Konrad 23  
Radzikowski, Walery Eliaz 59  
Rębowska, Anna 34  
Riis, Jacob August 51, 53, 54  
Rothstein, Arthur 55  
Rybczyński, Witold 43,44  
Rydet, Zofia 12, 13,14  
Sander ,August 19, 20  
Sawicka, Grażyna 42, 44  
Shahn, Ben 55  
Siciński, Andrzej 12  
Smaga, Jan 15  
Spero, David 13  
Staniszewska, Julia 10  
Starzyński, Piotr 37  
Stryker, Roy Emerson 55  
Sztompka, Piotr 47  
Thomson, John 49  
Towell, Larry 18  
Tuanem, Yi-Thu 43  
Twardzicki, Walerian 59  
Ulmann, Doris 51  
Vishniac, Roman 61  
Vroman, Adam Clark 50  
Wallis, Aleksander 15, 19, 29, 31, 32, 42  
Waplinton, Nick 25  
Weiner, Cyrille 21, 22  
Zawadzki, Wojciech 63  
Zille, Heinrich 58  
Znaniński, Florian Witold 19, 45