

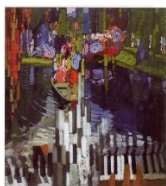
Propojení figurace a abstrakce a vrstvení „jazyků“ a významů (první pol.20.st.)

Zobrazivý a abstraktní jazyk, třebaže se zdají být neslučitelné, se střetávají, koexistují a prostupují se. Zdrojem může být jinak viděná skutečnost, její dynamizace, hledání významů skrytých za jevovou realitou, specifické možnosti přináší nové médium fotografie.

Témata:

1. Kupka, symbolismus a dynamismus vidění
2. Okruh kubistů a jejich stvořené světy
3. Boccioni a Kubišta: smyslové a duchovní vnímání
4. Larionov, Gončarova: rayonismus
5. Fotografie a malba

1. KUPKA



F. Kupka, Klávesy piana, 1909. Zkuste obraz napřed sami popsat.

Propojuje se (viz i futurismus) interiér a exteriér: klávesy a ruka pianisty v dolní části a pohled na jezero (viz obraz Druhý břeh, 1895-6). Černé a bílé klávesy se odpoutávají od klávesnice, stoupají vzhůru (možné i jako aluze na zvuk) a přitom přidávají k zobrazivé malbě evokující prostor plošný prvek složený z vertikálních tahů. Symbolika „mostu“ k „druhému břehu“, zároveň výtvarný prvek nabourávající reálnou pohledovou jednotu. Nezanedbatelnou roli hraje otázka času (zkuste promyslet).

Z vertikál pak zřejmě vyplyne Nokuturno, 1910 a další obrazy vertikálních plánů.

Abstrakce se pak objevuje jako motiv v pozadí, mimo hlavní centrum pozornosti (obr.1)

Později jako výraz pohybu/posunu, trvání, ztvárnění časového úseku (obr.2)



Vrcholí v Amorfě (viz minulá přednáška)

Ve dvacátých letech impuls mašínismu, geometrie stroje syntetizovaná do abstraktní podoby kruhů. Ve Sladkosti žití kuriozní propojení s pádem číšníka na schodech, nesoucího podnos s koláči (také dynamický moment)



František Kupka, Sladkost žití, 1929

2. OKRUH KUBISTŮ (mimo Pic.a Br.)

Na rozdíl od Pic. a Br., kteří se zobrazení nevzdali (otázkou zůstává vrcholné období analytického kubismu, které se abstrakci blíží), přechází řada ostatních kubistů postupně k abstrakci. Uvedu tři.

Albert Gleizes: v tvorbě i teorii vliv futuristů, fragmentace a zájem o simultaneitu, důležitá role barvy, dílčí abstr. motivy (4) Během sv. války pobýval v New Yorku, zachycoval reálné motivy a stylizoval je do různých stupňů abstrakce (5), hybridní obrazy mísící viděné a tvořené



Albert Gleizes, Muž v houpací síti, 1913

4.

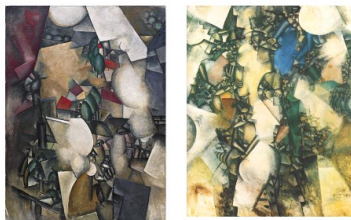


Albert Gleizes, Brooklynský most, 1917

5

Na Brooklynském mostě, 1917

Fernand Léger: kubismus s vlivem futuristů; Kuřáci (6)- propojení interiéru (kuřáci na balkoně) a exteriéru, z mraků kouře se stávají abstraktní tvary překrývající zobrazení, to postupně mizí, začínají převládat tvary, které si už s motivem nespojujeme (7), kol. 1914 už jen abstrakce



Fernand Léger, Kuřáci, 1911-12
Svatba, 1911

6.



Fernand Léger, Žena v modrém, 1912

7.

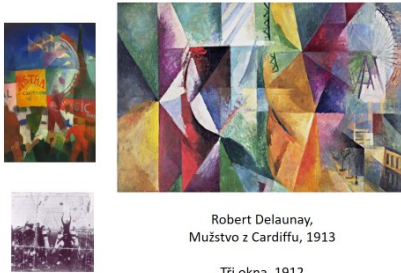
Srovnejte poválečný Légerův mašínismus s Kupkou:



Fernand Léger, Disky, 1918

Vrtule, 1918

Robert Delaunay zkoumal hlavně vidění, u přechodu k abstrakci zřejmě i vliv Mnichova a skupiny Der Blaue Reiter (barevnost), propojování reálných motivů se zachycením optických efektů, které povedou k čisté abstrakci. Propojování ab a fig. je i u něj jakýsi mezistupeň.



Robert Delaunay,
Mužstvo z Cardiffu, 1913

Tři okna, 1912

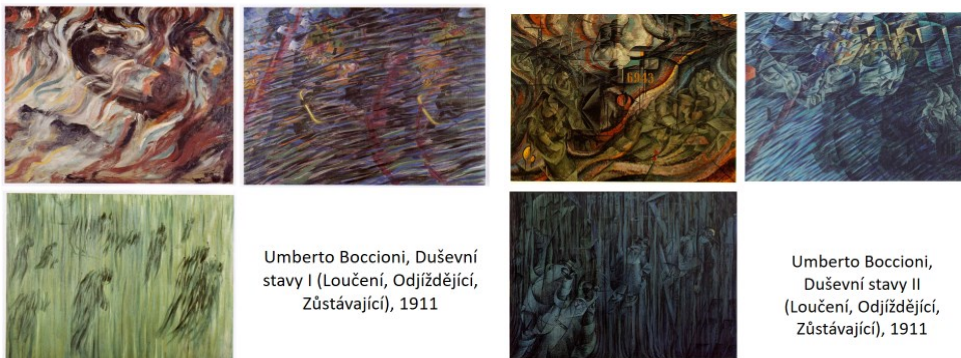


Robert Delaunay, Pocta Blériotovi, 1914

3. BOCCIONI a KUBIŠTA

Umberto Boccioni uvažuje už v roce 1910 o možnosti vyjádřit emoce jen barvami a liniemi, jádrem jeho tvorby bylo zachycení duševních stavů, chtěl spojit viděné a vzpomínku (časový moment), viděné a pociťované (vnější a vnitřní svět), a to ve dvou výtvarných jazycích (jako dva odlišné způsoby vnímání), jiné pojetí simultánnosti, ne pouhá časová následnost a překrývání minulosti a přítomnosti.

Ne vzdává se předmětnosti, ale stylizované zobrazení překrývá vrstvou abstraktních linií (viz nejlépe vidět na kresbách - 8): chaotický neklid při loučení – napětí a dynamika odjezdu – sklíčenost a smutek těch, kdo zůstanou. Vyjádření duševních stavů pokládal za prioritní.



Umberto Boccioni, Duševní stavy I (Loučení, Odjíždějící, Zůstávající), 1911

Umberto Boccioni, Duševní stavy II (Loučení, Odjíždějící, Zůstávající), 1911



Umberto Boccioni, Duševní stavy - kresba (Loučení, Odjíždějící, Zůstávající), 1911

8.

Kubišta se v této souvislosti může jevit zvláště, ale určitá podobnost tu je, K. nebyl zastáncem čistě picassovského kubismu, hledal vnitřní energii věcí, klíčový byl duchovní princip. Rozlišoval dva druhy formy, empirickou a transcendentální (ta je geometrické povahy a nese symbolické významy).

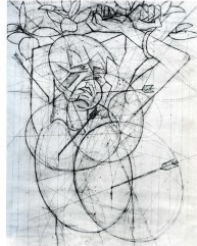
Empirická forma pomáhá srozumitelnosti, je vodítkem k symbolice geometrie. Tedy obdobné spojení dvou „jazyků“, dvou významových vrstev, cesta za pouhý svět jevů.

Viz geometrická struktura Sv. Šebestiána, vychýlení z rovnováhy, elipsy zvětšující se směrem dolů, nevyhnutelnost osudu a směřování ke smrti

Sledujte geometrickou strukturu i u dalších K. děl.



Bohumil Kubišta, Svatý Šebestián, 1912



Bohumil Kubišta,
Portrét dámy, 1912

Nervózní dáma, 1912



Portrét Jana Zrzavého,
1912

4. LARIONOV, GONČAROVA – viz i minulé přednáška

Tady jen opakuji: rayonismus/lučismus od slova rayon/luč = paprsek. Vychází z předpokladu, že vedle viditelného světa existuje stejně reálný svět energií, paprsků energií a světla, které se od předmětů odrážejí, prostupují jimi, střetávají se mezi sebou. Je to stejně reálný svět jako ten běžně viditelný. Pro lepší pochopení spojovali zprvu l.a.g. zobrazení věcí a energie proudící mezi nimi, posléze se zaměřili jen na abstraktní energii paprsků. V první fázi tedy také propojovali zobrazení a abstrakci, aby lépe vystihli vztah viditelného a nehmotného.



Michail Larionov, Rayonistické kompozice, červená a modrá (Pláž), 1911-12



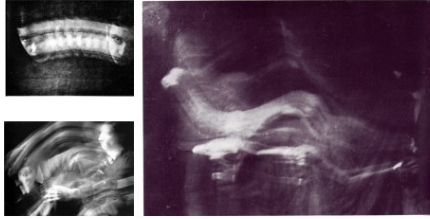
Slunečný den, 1913-14



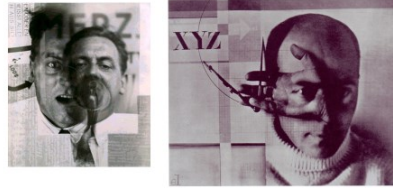
Natalia Gončarova, Kočky (rayonistický vjem v červené, černé a žluté), 1913

5. Fotografie a malba

Fotografie byla schopna manipulovat s obrazem, tyto manipulace byly umožněny samotnou technikou fotografie. Viz minule: A. G. Bragaglia a fotodynamismus, prodloužená expozice, která měla ztvárnit čas; zobrazení tak posouvala k abstraktním liniím. Jinou variantou bylo vrstvení negativů, které také obraz dynamizovalo a rozšiřovalo sdělení.

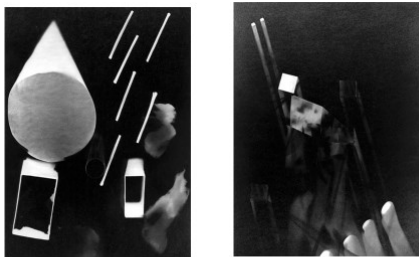


ČAS, TRVÁNÍ:
Anton Giulio Bragaglia, Fotodynamismus, 1911
Pohyb ruky, 1911

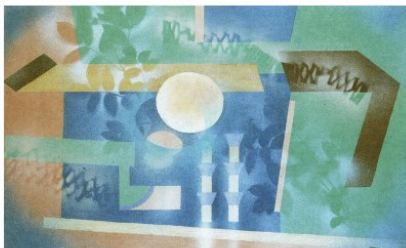


El Lisickij, Kurt Schwitters,
Konstruktér, 1924

Fotogram je fotografická technika bez použití fotoaparátu, pracuje se jen s osvětlením citlivé emulze, na které jsou rozmístěny různé předměty. Vytváří se tak „otisky“ negativní tvary věcí, záleží na míře prostupnosti světla. Podobný efekt najdeme u Štyrského a Toyen v období artificialismu (2.pol.20.let,kdy byli ve Francii). Používali stříkanou techniku přes různé objekty, umožnila vytvářet efemerní siluety, jemné přechody, to vše současně s abstraktními geometrickými znaky. J.Š. vznik těchto obrazů přirovnával ke vzpomínkám, které se také nečekaně a alogicky vyjevují a mizí jakoby bez vzájemné souvislosti. Otisky reality se vrství na abstraktní barevné plochy, zobrazivé se mísí s abstrakcí , ale s odlišnými významy než v předešlých příkladech.



Man Ray, Rayograf, 1925
1927



Jindřich Štyrský, Náměsíční Elvíra, 1927



Jindřich Štyrský, Chrpý (Květy ve sněhu), 1927

Zkuste sami formulovat rozdíly mezi díly F. Légera, U. Boccioniho, M.Larionova aj. Štyrského.