

**UNIVERZITA JÁNA AMOSA KOMENSKÉHO
PRAHA**

bakalárske prezenčné štúdium
2009 – 2012

BAKALÁRSKA PRÁCA

Jana Belasová

Vizuálna komunikácia z pohľadu kubizmu

Praha 2012

Vedoucí bakalárskej práce:

PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY IN PRAGUE

Bachelor Full-Time Studies
2009 - 2012

BACHELOR THESIS

Jana Belasová

Visual communication from the view of Cubism

Prague 2012

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

PhDr. Soňa Štroblová

Prehlásenie

Prehlasujem, že predložená bakalárska práca je mojím pôvodným autorským dielom, ktoré som vypracovala samostatne. Akúkoľvek literatúru a ďalšie zdroje, z ktorých som pri spracovaní v práci čerpala citujem a sú uvedené v zozname použitej literatúry.

Súhlasím s prezenčným sprístupnením svojej práce v univerzitnej knižnici.

V..... dňa

Meno autorky

Pod'akovanie

Chcela by som poďakovať svojej vedúcej bakalárskej práce pani PhDr. Soni Štroblovej za odborné vedenie, za pomoc a rady pri spracovaní tejto práce a rovnako svojej rodine za úžasnú podporu a pomoc pri písaní práce.

Anotácia

Táto bakalárska práca sa zameriava na vizuálnu komunikáciu zo špecifického umeleckého obdobia kubizmu. Práca podáva prehľadný výklad predmetu vizuálnej komunikácie a následovne v nej približuje popis kubizmu z pohľadu niekoľkých umeleckých smerov, ktoré reprezentujú spomínaný umelecký smer. Cieľom je poskytnúť stručný prehľad z obdobia kubizmu od jeho zrodu, až po vznik moderného umenia, ponúknuť orientáciu v historických dobových udalostiach a zároveň predstaviť najvýznamnejších predstaviteľov kubistického smeru.

Kľúčové pojmy

Analytický kubizmus, architektonický modernizmus, Avignonské slečny, Georges Braque, individualizmus, kubizmus, orfizmus, Pablo Picasso, syntetický kubizmus, trojrozmerné diela, vizuálna komunikácia.

Annotation

This bachelors thesis focuses on visual communication, namely a specific period of artistic Cubism. The work gives a clear interpretation of the subject of visual communication and consequently it presents a description of Cubism in terms of several artistic movements that represent the given artistic direction. The aim is to provide a brief overview of the period of Cubism from its birth to its emergence as a modern art, an orientation in historical events and offer the most important contemporary representatives of the Cubism.

Keywords

Analytical Cubism, architectural modernism, Cubism, Georges Braque, individualism, Les Femmes d'Alger (O.J. version O), orphism, Pablo Picasso, synthetic Cubism, three-dimensional art, visual communication.

OBSAH

ÚVOD	9
TEORETICKÁ ČASŤ	
1. Vizuálna komunikácia	10
2. Kubizmus	13
2.1 Delenie kubizmu.....	16
2.1.1 Analytický kubizmus	16
2.1.2 Syntetický kubizmus	17
2.1.3 Orfizmus.....	19
3. Kubizmus z pohľadu maliarstva.....	20
3.1 Používaná technika kubizm.....	22
4. Paul Cézanne a jeho vplyv na kubizmus	24
4.1 Kubistický maliari	27
4.2 Pablo Ruiz Picasso	32
5. Kubizmus z pohľadu sochárstva.....	39
5.1 Kubistický sochári	39
6. Kubizmus z pohľadu architektúry	45
6.1 Charakteristické prvky kubistickej architektúry	47
6.2 Architektúra kubizmu u nás	48
6.3 Kubistický architekti	49
7. Odkaz kubizmu pre súčasný moderný svet	53
ZÁVER	54
ZOZNAM POUŽITEJ SLOVENSKEJ LITERATÚRY A	
PRAMEŇOV.....	55
ZOZNAM POUŽITEJ ZAHRANIČNEJ LITERATÚRY A	
PRAMEŇOV.....	56
INTERNETOVÉ ZDROJE	57
ZOZNAM PRÍLOH	60
PRÍLOHY	61

ÚVOD

Vizuálna komunikácia z pohľadu kubizmu je bakalárska práca zameraná na obdobie rokov 1907 až 1914, kedy sa zrodil kubizmus. Na začiatku práce je predstavený predmet vizuálnej komunikácie a tématika kubizmu, ktorá je rozdelená podľa jednotlivých druhov umenia – maliarstvo, sochárstvo a architektúra. Rovnako prierezom jednotlivých foriem umenia ide o snahu priblížiť hlavných predstaviteľov z oblasti maliarstva, sochárstva a architektúry, ich životné príbehy, aký spôsob techniky pri práci títo najvýznamnejší kubistickí umelci využívali a popis historickej dobovej udalosti.

Cieľom bakalárskej práce je pokúsiť sa vniknúť a objasniť základný princíp tohto obdobia, objasniť jeho charakteristiku a predstaviť hlavných predstaviteľov kubizmu. Najviac sa práca zaoberá hlavným predstaviteľom Pablom Picassom z výtvarného umenia, ktorý rovnako reprezentuje aj sochárstvo. Z architektúry je tu hneď vykreslených niekoľko hlavných predstaviteľov svetovej architektúry, avšak viac sa táto bakalárska práca zameriava na domácu architektonickú scénu.

Práca približuje avantgardné umenie, zachytenie skutočnosti obdobia kubizmu z mnohých uhlov pohľadu, poukázanie na tempo rozvoja vtedajšieho moderného sveta, zrod spontánneho prúdu predstáv medzi umelcami, postupne prelínanie časových rovín a uvoľnenie dejových súvislostí na reálnom obraze sveta.

Metódy skúmania a analýzy kubizmu sa uskutočnili vedeckou metódou pozorovania vonkajších stránok kubizmu a porovnávaní ich konkrétnych procesov, takzvaných tradičných hodnôt a estetických noriem. Následovne zhromaždenie zistených údajov o kvalitatívnej a kvantitatívnej stránke skúmaného problému, bol zhodnotený v zhrňujúcej kapitole pod názvom „*Odkaz kubizmu pre súčasný moderný svet.*“

1. Vizuálna komunikácia

Od počiatku ľudstva nás životom sprevádzajú obyčajné veci, ktoré sa v očiach ľudí zdajú byť ako samozrejmosť. Medzi jednu z takýchto obyčajných a samozrejmych vecí, ľudia považujú vnímanie okolitého sveta od najrozličnejších obrazov, pocitových vnemov, okamihov a momentov, ktoré sa nám podľa stupňa závažnosti vrývajú do pamäti.

Komunikácia je neodbytnou súčasťou života každého z nás. Jednoducho povedané, človek bez komunikácie je ako ryba bez vody. Spoločnosť sa vývojom utvára a formuje spoločensky prijateľné a akceptovateľné myšlienky, názory z najrozličnejšieho spektra médií. Koniec devätnásteho storočia a začiatok dvadsiateho storočia hral kľúčovú rolu pri vzniku dnešnej mediálnej spoločnosti.

Doba, v ktorej žijeme sa nedá inak nazvať ako doba mediálna, kde najvýznamnejšiu hodnotu má informácia podaná vo vizuálnej, alebo vnemovej podobe. Na druhej strane to so sebou prináša aj novodobé rizikové faktory. Za najnebezpečnejší rizikový faktor môžeme pokladať médiami podsúvané informácie širokým masám ľudí za relatívne krátky časový úsek, čo neskôr má svojou pravidelnou gradáciou fatálny následok v novovzniknutom manipulatívnom tvorení spoločensky uznávaných kladných noriem a hodnôt, ktoré v dnešných časoch môžeme považovať za spoločensky zdegenerované. Sexuálna mimomanželská žiadostivosť, politicky nekorektní ľudia, primitívni zbohatlíci diktujúci ako správne žiť, podvýživené kostry určujúce módné trendy, neschopnosť používať vlastný rozum, pohodlnosť, ľudská hlúposť postavená na piedestál úspechu a na druhej strane stojí minimálne uznávanie morálne spoločenských správnych hodnôt, úcta k slušnému životu, právo robiť chyby, právo zostarnúť, nemať strach preukázať vlastnú ľudskosť a morálne správanie sú iba malou ozdobou, už aj tak v našich povrchných slepo vedených životoch.

Zdá sa, že si ani neuvedomujeme, ako sme slepo podľahli mediálnemu diktátu našej takzvanej „*modernej doby*“ a pritom je také jednoduché vykročiť

správny krok k našej dávnostratenej ľudskosti. Stačí vypnúť televízor, rádio, počítač a začať naslúchať vlastnému srdcu, otvoriť oči a pokúsiť sa vnímať svet vlastným nikým nepodsunutým obrazom. Pokúsiť sa snívať vlastné sny a nie prostredníctvom televízie sa čiastočne nasýtiť splnenými snami iných. Ako skvelý príklad nám môže poslúžiť história. Veď nie nadarmo sa slangovo hovorí „*História magistra vitae!*“ História nám podáva určitý obraz nielen o autorovi a jeho jednotlivých zobrazených motívoch, rovnako sa v nej odráža aj celkový charakter obdobia, v ktorom autor žil a tvoril, a tým vyjadril svoj myšlienkový, hodnotový a umelecký pohľad na svet danej doby.

Moderná doba potvrdzuje fakt, že modernizáciou, technickým pokrokom sa človek vzdialuje prírode, a tým stráca aj podstatu zmyslu života a kontakt so skutočnou ľudskou prirodzenosťou. Netvrdím, že technická inovatívnosť je zlá pre ľudstvo, práve naopak je spoločensky prospešná, ale na druhej strane nesie so sebou nebezpečné riziká, ktoré je nutne eliminovať.

Pre komparáciu si môžeme všimnúť, že za toľko nenávideným pojmom z minulosti „*diktátor*“, sa dnes skrýva ešte pred niekoľkými desaťročiami nepoznaný termín „*mediálny magnát*.“ Za zmienku stojí politická orientovanosť hlavného spravodajstva komerčných staníc. Manipulácia a podsúvanie na oko „*objektívnych správ*“ určitou hŕstkou mediálne vplyvných osobností, ktorí na to majú svoje dobre platené „*bábky*“.

Hollywood má svoj diktát lesku a slávy, komerčné televízie majú svoj reklamný diktát, verejnoprávny rozhlas a televízia majú svoj politický diktát, internet má svoj hekerský diktát, klasické médiá ako sú noviny, časopisy a knihy majú svoj vlastný diktát, a zdá sa priam udivujúce, že všetko je dnes pod akousi mecenášskou taktovkou. Ľudská sloboda prejavu je iba naoko pokladaná za demokratický prejav slobody slova. A história ľudstva sa opakuje od nepamäti, kedy slabší sú ovládaní silnejšími.

Ak sa vrátíme k stručnému prehľadu z oblasti maliarstva, sochárstva a architektúry, tak zistíme fakt, že ľudia sa od nepamäti vyjadrovali neverbálnou rečou aj prostredníctvom svojich umeleckých diel. Diela z obdobia kubizmu nám poukazujú na začínajúcu možnosť existencie slobodného prejavu. Odpútanie sa od bezprostrednej reality, ktorá sa nám

nemusi zjavovat' len v jasne definovanych formach objektivizmu. Kubizmus sa da označit' aj ako historicky prvá etapa v umeleckom prístupe sebavyjadrenia umelca. Už sem nezahrňujeme len presné stanovené priania najvyšších elít, patrí sem aj umelcov prístup vyjadriť takú skutočnosť, akú v danom momente cíti. Diela kubizmu nám rozprávajú osobné aj spoločensky závažné príbehy svojej doby. Dôležitú funkciu umeleckých predmetov v oblasti informovanosti a poukazania na závažné spoločenské problémy dnes už túto funkciu prevzali médiá.

V dávnych dobách, boli umelecké diela určené len najvyššej spoločenskej vrstve a rovnaké to je aj z nástupom mediálnej éry, kedy prvé televízory si mohli dovoliť, len tí najbohatší ľudia. Rovnako je to aj v pozvoľnej postupnosti v akceptovateľnosť nového nástupu umeleckého smeru, ktorý spočiatku prijala len malá vrstva umelcov a intelektuálov, aj keď existuje bezpochybná pomyselná hranica v pochopení kubizmu medzi širokou verejnosťou a spoločenskou elitou. Podobne postupne upadali hranice všetkých dodržiavaných pravidiel v maliarstve a sochárstve. Obdobie klasického zobrazenia človeka sa stalo minulosťou a naskytuje sa nám nový pohľad na ideál krásy. Nakoniec túto úlohu prebrali začiatkom 20. storočia nové formy masovej komunikácie, ktoré sa začali nástupom filmu, rozhlasu a neskôr aj televízneho vysielania, čím sa postupne do úzadia dostali prvky umenia.

Obsahová stránka vizuálnej komunikácie z obdobia kubizmu je nastolená Picassovými a Braqueho dielami, obsiahnutými uvoľnenosťou a otvorenosťou sa novému a vtedy ešte nepoznanému spôsobu zobrazenia skutočnosti na dvojrozmerných a trojrozmerných umeleckých predmetoch., ktoré predurčovali vývoj chápania a konania ľudí v spoločnosti.

V dvadsiatom storočí s nástupom technických vymožeností sa presmeroval aj tok výberu najpodstatnejších informácií pre život, novovzniknutý ideál krásy a nastolenie postmoderného vyznávania morálnych hodnôt. Niet najmenších pochyb, že sa prostredníctvom vizuálnej komunikácie odráža celá história ľudstva od praveku až po súčasnosť.

2. Kubizmus

Obraz veľký dva metre štvorcový, ktorého vývoj predurčovalo nespočetné množstvo skíc a odlišujúcich sa hlavných motívov. Na pôvodnom víťaznom motíve mal byť mladý študent spolu s námorníkom v nevestinci, ale počas práce na obraze sa predošlý hlavný motív, ktorý začal vtedy ešte neznámy maliar Picasso maľovať počas zimy roku 1906 sa príchodom slnečných letných mesiacov v roku 1907 menil v prospech väčšieho počtu žien, čím sa silne prejavil vplyv primitívneho umenia. Tento vplyv sa potupom času ukázal, ako nie až tak primitívny, ako skôr revolučný.¹

Nahé postavy žien v nezvyčajno najprovokatívnejších pózach vystupujúce na pozadí obrazu doplnené uhlami a neharmonickou kompozíciou spôsobujú, že oko diváka chaoticky pobehuje po obraze a skáče z jednej znetvorenej postavy na druhú. V období ticha pred búrkou dráždivé pózy nahých žien bezpochyby vyvolali veľké pobúrenie u ženského publika a zároveň vzrušené pozitívne ovácie u mužov. Olejová maľba o rozmeroch 243,9 x 233,7 centimetrov známa pod názvom *Avignonské slečny* (*Les Femmes d'Alger*), ktorého zaujímavosťou tohto svetoznámeho diela je, že pôvodné pomenovanie obrazu *Bordel* (*Le Bordel*), malo byť podľa prvého motívu študenta s námorníkom v nevestinci.²

Revolúcia v maliarstve, alebo radikálny odklon od starých zaužívaných noriem v maľbe, aj takto by sa mohli nazývať Picassové Avignonské slečny. Picasso predviedol, že maľba sa už nemusí chápať ako zachytenie, alebo pokračovanie reálneho sveta na plátne, kde chýba perspektíva, ktorá dodávala dielam v minulosti hĺbku.

¹ SPENCE, David. 2010. (s.17)

² SPENCE, David. 2010. (s.16)

Obrázok 1: Avignonské slečny (1907)



Zdroj: www.cigarclubmagazine.cz. [cit. 2012-03-06].

Druhým tvorcom hnutia bol Georges Braque, jeden z najimpozantnejších francúzskych maliarov 20.storočia. Keď v roku 1909 sa rozhodli Braque s Picassom úzko spolupracovať, začali na svetlo sveta vychádzať ich prvé „analyticko-kubistické“ diela. Spočiatku boli ich kubistické diela malých rozmerov. Prevládajúcimi motívami boli zátišia, rozličné krajinky, alebo figúralne maľby.³

Nový smer vznikajúci v Paríži na slávnom predmestí Montmart, kde sa schádzali v kaviarňach a na večierkoch umelci svojej doby, takto pozvolne

³ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. 2006. (s. 33)

a nezávisle na sebe vytvárali francúzsky maliar Georges Braque a španielsky umelec Pablo Picasso pod vplyvom tvorby Francúza Paula Cézanna a africkej domorodej subkultúry svoje neskôr svetoznáme diela.⁴

Predstavená nová reč umenia odhodila staré zaužívané konvencie svojej doby do kúta a pripravila cestu pre nový a doposiaľ nepoznaný štýl vo výtvarnom umení – kubizmus, ktorého vznik sa datuje od roku 1907 až do roku 1914, kedy sa počas týchto rokov boli zrodili zásady charakteristické pre kubizmus. Typickými znakmi kubizmu boli úlomkovité a rozkúskované formy, ktoré vzbudzovali dojem akejsi nesprávne poskladanej skladačky.⁵

Zásady maľby sa od základu zmenili, staré pravidlá nahradili nové a staré zaužívané očakávania od umeleckých diel dostali šokujúci nádych, jednoducho povedané vyražajúce dych. Dnes by sme mohli prirovnať maľby z predošlej éry ku kópiám fotiek, zatiaľ čo kubistické maľby pripomínajú moderné diskusné fórum, na ktoré každý môže prísť čo chce. Na vytvorenie umeleckého predmetu sa mohli používať akékoľvek materiály od jednoduchých, až po tie najkomplikovanejšie. Sochy už neboli jednoliate objekty, ale skôr boli priehľadné a otvorené. Tak, ako napríklad Picassova socha *Gitara* bola prvou sochou vytvorenou tvorením, ale nie zjednodušením častí predmetu.

Ani francúzsky kritici umenia neponechali novovznikajúci smer bez povšimnutia a hneď mu vymysleli aj názov „*kubizmus*“, ktorý sa používa dodnes. S hanlivým termínom „*kubizmus*“ prišiel kritik Louis Vauxcelles. Kubizmus vznikol z francúzskeho slova „*bizarreries cubiques*“, čo v preklade znamená „*kockovité čudnosti*“.

Hoci kubizmus vznikol z maliarstva, podstatnou časťou zasiahol aj ostatné smery v umení ako je literatúra, sochárstvo a architektúra. Kubisti vyjadrovali umením zoskupovanie skúsenosti dohromady, odkaz svojich diel nevyjadrovali iba obyčajným pozorovaním. Kubizmus sa dá popísať aj ako dizajnová a umelecká inovácia 20. storočia, ktorá zmenila konvenčné spôsoby zmyšľania systémoch obrazovej perspektívy a určitých foriem videnia.

⁴ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 34)

⁵ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 33)

2.1 Delenie kubizmu

Vznik delenia v kubizme zahájili maliari Georges Braque spolu s Pablom Picassom, kedy začiatkové diela boli ovplyvnené predošlými trendami v maliarstve, ktoré podali nové spôsoby znázornenia kubistickej perspektívy. Postupne sa zobrazované predmety na plátnach obmedzovali na základné geometrické tvary a z pomedzi farieb sa používali odtiene hnedej, šedej a okrovej.

2.1.1 Analytický kubizmus (1909 – 1912)

Diela z roku 1910 až 1911 spadajú pod „*analytický kubizmus*“ a tieto obrazy sú ľahko rozpoznateľné vďaka monochromatickým farbám použitým na plátnach. Už z názvu „*analytický kubizmus*“ je zjavné slovo „*analytický*“, ktorého synonymom sú slová ako rozloženie, rozborový, alebo rozberajúci zobrazený predmet na jednotlivé geometrické tvary, ktoré sú následne rôznymi spôsobmi usporiadané vedľa seba. Prechod stvárňovania priestoru na plátne prechádzal pomalým spôsobom, ktorý bol spochybnený vďaka logickej následnosti technických objavov a postupne sa uvoľnili zaužívané spôsoby vyjadrenia sa vo výtvarnom umení. Síce začiatky v kubizme boli bez akýchkoľvek náznakov abstrakcie a bez používania rôznych farebných kombinácií, nakoniec pozvoľne dochádzalo k čiastočnej abstrakcii, kde sa zobrazovali objekty na malbách inými obdobnými predmetmi.⁶

Pi Joan v jednom zo svojich súborov diel písal o tom, ako sa Braque s Picassom rozhodli zavrhnúť kontúrovú kresbu, čím väčšiu pozornosť zasvätili plochám vymedzujúcim objemy, ako samotným objemom a postupom v malbe. Vzrastajúca nezávislosť samostatných plôch na plátne, doslova rozbíjala celkové množstvo tvarov. „*Pretože len čo sa stali predmetom štúdia plochy ako také, bez ohľadu na globálne videnie objemov, rozpadli sa objemy na niekoľko rozličných samostatných prvkov a nemohli sa už podrobiť jednotnému hľadisku albertiovskej perspektívy. Keď sa Picasso a Braque*

⁶ PIJOAN, José. 1986. (s. 129)

oslobodili od tradične konvenčného celistvého monokulárneho videnia, neváhali zobrazovať ten istý predmet z niekoľkých zorných uhlov. Tým skôr, že im tento nový postup umožňoval – aspoň z formálneho hľadiska – podať oveľa komplexnejší obraz predmetu, pretože takto ho mohli spodobiť zároveň spredu, zboku, alebo z akéhokoľvek iného vhodného stanoviska. Podľa tejto skutočnej analýzy predmetu nazval neskôr Juan Gris kubizmus tohto obdobia analytickým kubizmom.⁷

2.1.2 Syntetický kubizmus (1912 – 1914)

Od roku 1912 sa umelci sústreďovali na obsah umiestňovaný na plátnach. Vo výtvarnom umení sa objavuje forma koláže a zároveň sa objavujú aj nové farby. V tejto fázi sa už kubizmus približoval k abstrakcii, aj keď napriek všetkému bol ešte stále podstatný zobrazovaný predmet na maľbe, zložený z línií a plôch.

Spomínaná inovatívnosť v umení priviedla umelca ako je Picasso v roku 1912 k vytvoreniu novej oblasti umeleckej tvorby – ku koláži (vlepovanie kúskov papiera na plátno) a asambláži. V tom čase, keď maľoval obraz zátišia z prostredia kaviarne sa rozhodol, že na plátno prilepí kus voskového plátna s otláčeným výpletom z drevenej stoličky. Rovnako ho napodobnil aj Georges Braque a spolu s Picassom začali používať techniku nazvanú „koláž“.⁸ Syntetický kubizmus prispel ku kompozičnému začleneniu prvkov fyzickej skutočnosti, ako sú novinové výstrižky, hracie karty, časti povrazu, dreva, prútia, plastu a kovu. Hlavne v Picassových dielach sa materiály a predmety možného druhu premieňali v najrozličnejšom zobrazení, ako keby nikdy vo svojej existencii nemali plniť svoj pôvodný účel. „Picasso svojou neúnavnou zvedavosťou vždycky nachádzal zdroje inšpirácie vo svete vôkol seba.“⁹

⁷ PIJOAN, José. *Dejiny umenia/9*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1986. ISBN 61-783-86-TS0903. (s. 129)

⁸ SPENCE, David. 2010. (s. 20)

⁹ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 38)

Z koláže sa zrodili nielen nové námety na obrazy, ale aj také diela, ktoré spĺňali novú doposiaľ neobjavenú formu. Prostredníctvom koláže sa v umeleckých dielach svet stáva fyzicky skutočným a nie iba zobrazeným.

Zcela nový typ umenia predviedol Pablo Picasso keď vytvoril techniku asambláže. Pri asambláži zväčšil umelec plochu obrazu pridaním trojrozmerných predmetov. Diela už nepripomínali obyčajné ploché dosky, ale predstavovali skôr skulpturálne objekty, ktoré sa doslova vynorovali z rámu obrazu. „Picasso si ako umelec dovoľoval to, čo predtým bolo nepredstaviteľné. V dvojrozmerných dielach štiepil na časti formy a menil ich vzhľad, v trojrozmerných dielach zachádzal ešte ďalej: bez dlhých návykov na novo definoval skutočnosť nájdených predmetov – list z novín premenil na husle, z lepenkovej krabice sa stala gitara a pohodenná drevená doska našla nový život ako podstatná súčasť zátišia.“¹⁰

V roku 1912 začal Picasso vyrábať lepenkové modely, ktoré mu pomáhali pri maľovaní obrazov. Zrazu si Picasso uvedomil, že sa mu podarilo náhodne vytvoriť kubistickú sochu, čo predstavovalo úplne novú a dovtedy nepoznanú formu umenia. Namiesto starých klasických metód ako bolo tesanie do kameňa, modelovanie sôch z hlíny, boli Picassové diela skonštruované z plechu, alebo plastu.¹¹

Koláž a asambláž zostávajú významnými technikami používanými dodnes nielen na školách a domácnostiach, ale aj medzi umelcami dnešných čias. V snahe čo najpresnejšie zobrazit' realitu sveta prostredníctvom použitia najrôznejších kombinácií farieb, tak maliari vytvárali svoje obrazy pomocou vlepovania reálnych objektov na plátna.

¹⁰BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. *Malý umělecký průvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-794-6. (s.38)

¹¹ SPENCE, David. 2010. (s. 20)

2.1.3 Orfizmus

V roku 1918 kubizmus svojimi účinkami priniesol nový prístup k umeniu, čím ovplyvnil talianskych a ruských orfistov - futuristov. Tak ako Picasso aj Braque posúvali hranice svojho poznania tým, akým zaužívaným spôsobom bola realita doposiaľ na plátnach zobrazovaná. Orfizmus je vrcholná etapa kubizmu, kedy obdobie dorástlo k celkovému využívaniu farieb a abstrakcii v umení.

Novovzniknutá forma umenia bola dlhé obdobie verejnosti nezrozumiteľná. Georges Braque to vyjadril slovami: „*S Picassom sme boli ako dvaja horolezci zviazaní dohromady lanom na skalnej stene*“.¹² Kubizmus sa aj naďalej v nasledujúcich rokoch, už po hlavných etapách jeho rozdelenia stále rozširovalo medzi umelcami, ale tento druh kubizmu už nepatril medzi jeho klasické etapy, netvoril už takzvaný „čistý kubizmus“, pripájali sa k nemu iné prvky charakteristické z obdobia expresionizmu, surrealizmu a mnohých vzniknutých umeleckých smerov z povojnového obdobia. Umelci sa už nesnažia napodobňovať, ani analyticky rozkládať a následovne skládať maľované reálne predmety, čím sa vlastne jednotlivé z reality maľbou prenášané prvky stali celkom nezávislé na skutočnosti.

¹² SPENCE, David. *Picasso*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing a. s., 2010. ISBN 978-80-247-3548-1. (s. 20)

3. Kubizmus z pohľadu maliarstva

Vďaka Pablovi Picassovi a Georgesovi Braqueovi sa novovznikajúci smer kubizmus stal oslobodzujúcim medzníkom vo svete umenia. Umelci zahodili staré realistické diela zobrazované podľa predpísaných noriem a rozložili dovtedy vnímaný svet na tie najmenšie čiastočky, ktoré potom ľubovoľne usporiadali. Picassom vytvorený nový typ maľby si iba ponechal zo starých zaužívaných metód umenia motívy krajiny, portréty a zátišie, v ktorých cieľom nebolo pokúsiť sa o ilúziu, ale naopak, šlo o pokus ako najlepšie podať vlastný subjektívny obraz z objektívnej reality.

Každé obdobie ovplyvňovalo samostatný vývoj v umeleckých smeroch tými najrozličnejšími cestami. Napríklad 15. storočie v období renesancie viedlo maliarov zobrazovať svoje motívy k znázorňovaniu sveta na plátne v realistických podobách. Umelci študovali kompozične anatómiu ľudskej tela a pomocou uplatnenia perspektívy napomáhajúcej maľovať také námety, ktoré sprostredkovali divákovi ilúziu, že to, čo v skutočnosti vidí je aj ozajstným reálnym pokračovaním skutočného sveta a nie iba dvojrozmerným povrchom. Takéto chápanie umeleckej konvencie trvalo až do 20. storočia, kedy sa v roku 1900 začal dávať vznik moderny, z ktorej sa zrodil aj experimentálny smer kubizmus.

Buchholzová, Zimmermannová vo svojej knihe popisujú tento umelecký smer takto: *„Kubizmus, ktorý predstavoval úplný rozchod s umeleckou tradíciou bol snáď najvýznamnejším počínom v umení 20. storočia. Potom, čo Picasso vo svojom šokujúcom obraze Avignonské slečny vytvoril radikálne nové formy, stal sa pre neho kubizmus dobrodružstvom, do ktorého sa pustil spoločne s Georgesom Braqueom. V úzkej umeleckej spolupráci vytvorili títo dvaja maliari zcela novú reč foriem. Kubizmus oslobodil umenie*

od jednoduchého zobrazovania skutočnosti, rozložil viditeľný svet na tie najmenšie čiastočky, ktoré potom na novo usporiadal.“¹³

Inšpiráciou námetov a štýlov pre nové Picassové diela začali byť umelecké predmety dovážané z iných vzdialených kultúr, z takzvaného „černošského obdobia“, ktoré oslovilo nielen Picassa, ale aj ostatných umelcov ako boli André Derain, Henri Matis a Maurice de Vlaminck.¹⁴ Z toho obdobia je známa skutočnosť, že v tom čase André Derain navštívil zbierku afrického umenia v Britskom múzeu a Matis si zasa kúpil africkú masku, vďaka ktorej sa Picasso inšpiroval a jednej zo štyroch tvárí na obraze *Avignonské slečny* namaloval práve tvár pripomínajúcu Matissovú kúpenú africkú masku.¹⁵ Prvé dve slečny našli vo veľkolepého Picassovho obraze „*Avignonské slečny*“ boli namalované o niečo skôr ako tie druhé ženy vpravo. V tom čase, keď maliar maloval posledné dve ženské postavy, tak francúzsky Louvre vystavoval primitívne iberské umenie, kde zloději niekoľko kusov z tejto výstavy ukradli a prepašovali do umeleckej kolónie, s ktorými sa dostal do kontaktu aj Picasso, pretože tam pracoval.¹⁶ Tak, ako všetko napreduje a každý okamih zanecháva za sebou svoju históriu, tak už dnes nie je také ľahké zhodnotiť, aký význam a rozsah mali všetky tieto udalosti z rannej tvorby na Picassa.

Charakteristika černošskej subkultúry by sa dala opísať ako sloboda prejavu bez akýchkoľvek predpísaných konvencií spoločnosti. Dalo by sa povedať, že práve táto charakteristika vychádzajúca z afrických diel nadchla umelcov svojho času a stala sa bezodnou studňou inšpirácie pre nich bližší spôsob vyjadrenia sa vo výtvarnom umení.

Za podstatné stojí zmienka, ktorú Pijoan predkladá vo svojej knihe *Dejiny umenia/9*: „*Kubizmus sa začal v podstate štúdiom objemu, alebo presnejšie, štúdiom nových prostriedkov - celkom sa líšiacich od klasických a či tradičných postupov – na vzbudzovanie ilúzie plasticity na rovnej ploche.*

¹³ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. *Malý umelecký pruvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-794-6. (s. 33)

¹⁴ PIJOAN, José. 1986. (s.125)

¹⁵ SPENCE, David. 2010. (s. 16)

¹⁶ SPENCE, David. 2010. (s. 16)

*Tento problém, ktorý – ako sa neskôr jasne ukázalo – bol pre vtedajšiu generáciu prvoradý a neľahký, vyriešil Picasso bezpochyby ako prvý, a to práve spôsobom, akým modeloval dva akty na pravom okraji spomínaného obrazu, kým jeho ostatnú časť namaloval o niečo skôr v štýle svojho „ružového obdobia“.*¹⁷ Netypické námety, ktorými sa umelci kubizmu snažili vyjadriť svoje myšlienky a postoje, zároveň zodpovedať štýlom vlastným ich osobnosti na rozličné spoločenské otázky svojej doby, ktoré sa od seba odlišovali šírkou, alebo hĺbkou závažnosti, ako aj znázorňovanie skutočných predmetov a postáv skladačkového typu, ktoré sa odzrkadľovali na ich plátnach.

3.1 Používaná technika kubizmu

Kubizmus vo svojich etapách vývoja pokračoval vo svojom prirodzenom vývoji a zároveň aj prekračoval doposiaľ poznané a spoločnosťou povoľované hranice. Tradičné maliarstvo získavalo nový charakter a otváralo nové cesty v sebvýjadrovaní umelca. Citelne boli aj náznaky abstrakcie, ale kubizmus celkovú abstrakciu vo svojich dielach v rôznych formách umenia, či to bolo maliarstvo, sochárstvo, alebo architektúra nikdy nedosiaholo.

Ak porovnáваме doposiaľ použitú techniku s technikou vyjadrovania v kubizme, tak si môžeme všimnúť, že od renesancie zaužívaných systémov temnosvitu na plátne, alebo zväčšujúcej sa, či zmenšujúcej sa plastičnosti, čo spôsobovalo striedanie osvetlených a zatienených miest na obraze, ktorá predstavovala len pohodlný postup v maľbe a neoriginálny spôsob vyjadrovania sa umelca.¹⁸

Buchholzová, Zimmermannová vo svojej knihe píše: „*Na začiatku 20. storočia sa mnoho tradičných istôt spochybňovalo, najmä v dôsledku rýchleho rozvoja vedeckého poznania, a takisto toho, že Západ si stále viac uvedomoval existenciu neeurópskych kultúr, predovšetkým vďaka mnohým európskym*

¹⁷ PIJOAN, José. *Dejiny umenia/9*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1986. ISBN 61-783-86-TS0903. (s. 125)

¹⁸ PIJOAN, José. 1986. (s. 125)

*kolóniám. Picassove zobrazenie divne vyzerajúcich žien v Avignonských slečnách môžeme považovať za odraz tejto neistoty. Picasso analyzoval zobrazenie skutočnosti v umení pomocou jeho základných prvkov, foriem a farieb.*¹⁹

Rozčlenenie predmetu na najmenšie časti tvoriace celok prispelo k tomu, že dielo je rozpoznateľné len z určitej vzdialenosti, môžeme hovoriť o takzvanom kryštalickom zobrazení predmetu na plátne. Od základov zmenené pravidlá lineárnej, či geometrickej perspektívy, akoby naschvál nesprávne poukladané.

Premenlivé nálady maliara pomáhajú vyjadriť tmavé farby, ktoré prispievajú k charakterizácii motívu diela a spôsobu vyjadrenia sa umelca, ktorým sa rovnako podľa nálady mení aj stupeň intenzity farby. Motívy zátišia boli často využívané nato, aby prostredníctvom nich maliari vytvorili prielom v spôsobe nazerania na svet.

¹⁹ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. *Malý umělecký průvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-794-6. (s. 40)

4. Paul Cézanne a jeho vplyv na kubizmus

Francúzsky maliar a kresliar Paul Cézanne je matkou i otcom moderného umenia. Výrazná postava medzi impresionizmom a kubizmom sa pokladá za najvýznamnejšieho predstaviteľa postimpresionizmu. Sám Cézanne považoval svoj život i diela za neúspešné. Zachovalé materiály zobrazujú tohto maliara ako osamelého, komplikovaného workoholika. Aj keď Cézanne pochádzal z rodiny obchodníka, takže nikdy nemusel svoje diela predávať, aby sa uživil, napriek tomu jeho neobratné pokusy presadiť sa v rannom období jeho tvorby, ako aj v spoločenskom správaní mu komplikovali jeho život. Spočiatku ambicióznym maliarom otec nechcel aby sa jeho syn živil maľovaním obrazov, no napokon mu povolil štúdium umenia v Paríži. V roku 1870 sa oženil s Hortense Fiquetovou, s ktorou mali syna Paula. Posledné roky svojho života strávil osamelý s podlomeným zdravím, keďže maliar trpel na cukrovku. Osudným sa mu stalo maľovanie vo voľnej prírode, keď premokol a následne dostal zápal pľúc, na ktorého následky aj zomrel.

Spôsob maľovania, ktorý až neskôr obdivuhodne vyústil malo rozhodujúci vplyv na moderné umenie. V roku 1895 sa uskutočnila jeho prvá výstava, ktorá upútala mladých maliarov ako Matisa, alebo Picassa. V maľovaní pristupoval puntičkárske odpozorovaním námetov, ktoré potom precízne nanášal na plátna, aj keď nevynikal originalnosťou námetov. Jeho klasickými námetmi boli krajinky, ktoré maľoval niekoľko týždňov až mesiacov. Každodenné premeny prírodnej scenérie komplikovali maliarovi jeho prácu. Meniace sa svetlo, alebo zmena miesta pozorovania spôsobovalo zmenu detailu, ktorá vyvolávala u putičkárskeho umelca pocit neúspešnosti zo svojej tvorby, čo znamenalo aj fakt, že autor sa na niektoré zo svojich malieb nepodpísal.²⁰

„Jeho diela majú mnohvrstvomý význam – je uňho hlavné to, že sa ustavične znovu a znovu maľoval rovnaké (tradičné) námety v neprestajnom úsilí správne zachytiť, čo vidí, vyjadriť, čo cíti a vytvoriť esteticky pôsobivý obraz. Nebolo to jednoduché, pretože tieto ciele sa ustavične menia a často sú

²⁰ CUMMING, Robert. 2007. (s.334)

v protiklade. Podarilo sa mu to v tvorbe z rokov 1885 až 1901. Cézannove obrazy majú mimoriadnu silu, akoby ste sa dívali na svet jeho očami.“²¹ S takýmto nadšením opísal Robert Cumming francúzskeho maliara tvorbu. Niet pochýb ako svojim celoživotným usilím ovplyvnil kubizmus a umelcov moderny, zvlášť svojou prácou prispel k rozširovaniu obzorov z pohľadu abstrakcie. Maliarov silný zmysel pre cit, videnie a odhodlanej umeleckej citlivosti dotváralo dojem farebnej synchronizácie na jeho obrazoch.²²

Buchholzová, Zimmermannová (2006, s.40) vo svojej knihe o Cézannovi píše: „S odvolaním sa na Cézannovu radu, že „prírodu by mal človek zobrazovať podľa valcov, guľí a kúžeľov“, Picasso rozbil námet na geometrické komponenty, ktoré potom znovu poskladal dohromady tak, aby vytvorili obraz – a tým dal priestor pre vznik nezávislej skutočnosti.“²³ Cézanne podstatne vplýval na tvorbu Pabla Picassa, ale rovnako sa dá povedať aj o Cézannovom vplyve na celkový vývoj kubizmu.

Pi Joan v Dejinách umenia píše, ako všetci kubisti začínajú cézannovskou etapou, ktorá predstavovala pre mladých maliarov svojej doby úspešný vstup medzi uznávaných umelcov vtedajších dôb. Technika maľby bola charakteristická pevnými cézannovskými formami, zvýraznenou extrémnosťou v kontrastoch a zo splývajúcou hmlivosťou na maľbe.²⁴

Na Picassových obrazoch sa vyskytovala v začiatočných rokoch kubizmu monotónna farebnosť, kde prevládali farby ako hnedá, okrová, zelená a šedá. Pi Joan (1986, s.126) o Picassovi takto píše: „A čo ešte väčšmi prekvapuje, vrátil sa k temnosvitu, ktorý sa už predtým usiloval vylúčiť, teraz sa však vrátil k temnosvitu elementárnemu, silne zdôraznenému, a chcel ním dosiahnuť čo najvýraznejšiu modeláciu objemov, ktoré na druhej strane redukoval na základné tvarové prvky.“²⁵ Picasso vo svojej tvorbe prilákal aj

²¹ CUMMING, Robert. *Umenie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 978-80-8085-342-6. (s. 334)

²² CUMMING, Robert. 2007. (s. 335)

²³ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. *Malý umělecký průvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-794-6. (s. 40)

²⁴ PIJOAN, José. 1986. (s. 126)

²⁵ PIJOAN, José. *Dejiny umenia/9*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1986. ISBN 61-783-86-TS0903. (s. 126)

mladého fauvistického maliara Georges Braquea (1882 -1963), ktorý bol obzvlášť nadšený *Avignonskými slečnami*. Pijoan (1986, s.126): „*Obidvaja – každý osobitne – Picasso v Paríži a neskôr v Ruedes-Bois, kde trávil roku 1908 prázdniny, a Braque v l’Estaque, kde pobudol niekoľko mesiacov, sa v Cézannových stopách usilovali vrátiť zobrazovaným predmetom pevnosť a hmotnosť, vlastnosti, ktoré impresionisti nebezpečne ohrozili prepiatym uprednostňovaním svetelných efektov. Preto sa obaja znova usilovali predovšetkým zachytiť pevné tvary daných predmetov, potláčali pritom ich nepodstatné detaily a systematicky ich redukovali na základné geometrické telesá, ako sú mnohosteny, valce, kužele, gule atď.*“²⁶ Pri modelácií viacrozmerných povrchov z výtvarného hľadiska nie je možné sa vyhnúť súvislému tieňovaniu, keďže napriek zaužívaným zásadám v maliarstve sa Picasso s Braquem snažili porušiť tieto zásady skôr vlastnými praktikami, ako striktným držaním sa teoretickej časti v umení. Spontánnosť, akou pristupovali obaja umelci vo svojej tvorbe sa stala osudovou nielen pre samotných umelcov, ale aj pre celkový smer 20. storočia.

„*Môj jediný majstro...otec nás všetkých.*“²⁷ Takými slovami opísal Picasso Cézannov autoportrét. Zo Cézannovej tvorby sú známe obrazy ako „*Veľké kúpanie*“, maľované v období rokov 1900 až 1905, kde vytvoril vlastnú kompozíciu nahých aktov modeliek podľa fotografií, obraz krajinky z názvom „*Monatgne Sainte-Victoire so stromami a domom*“, ktorý je známym tým, že vrch Sainte Victoire maliar často navštevoval. „*Zátišie s jablkami a pomarančmi*“ maľované v rokoch 1895 – 1900, „*Zátišie s košíkom*“ z rokov 1888- 1890, ako aj „*Portrét maliarovho otca*“ tvorený v rokoch 1866 až 1867. Autor na svojich obrazov pracoval tak pomaly, že napríklad ovocie maľované na zátiší často zhnulo, lístie s prichádzajúcou zimou opadalo zo stromov a mnohé nepatrné detaily sa rokmi zmenili.“²⁸

²⁶ PIJOAN, José. *Dejiny umenia/9*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1986. ISBN 61-783-86-TS0903. (s. 126)

²⁷ CUMMING, Robert. *Umenie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 978-80-8085-342-6. (s. 334)

²⁸ CUMMING, Robert. 2007. (s. 334)

Cézannovmu vplyvu podľahol nielen Picasso s Braquem, ale aj André Derain, ďalší fauvista, ktorý sa jeden čas uberal podobným smerom ako spomínaný umelci. Pijoan (1986, s.126) sa o Derainovi takto vyjadril: „Aj keď podľahol Cézannovmu vplyvu rovnako ako oni, bolo predsa len nad jeho možnosti prekonať toto štádium. Držal sa príliš tradície, nedokázal, ba celkom vzaté ani nechcel porušiť zavedené pravidlá. Nevzdal sa najmä znázorňovania atmosféry ako prirodzenej väzby medzi predmetami.“²⁹ Celoživotným podceňovaním Paul Cézanne ani netušil, aký obrovský dopad bude mať jeho tvorba na mnohých významných umelcov nielen vo Francúzku, ale aj na celom svete.

4.1 Kubistický maliari

Keď v roku 1895 v Paríži predstavili bratia Lumiérový zvedavému obecnstvu prvé pohyblivé obrázky, ešte netušili aký obrovský dopad nastolia pre budúce generácie. Premietanie nemých filmov si získalo celosvetový ohlas a v roku 1907 našiel filmový priemysel svoj prirodzený domov v príjemnom klimatickom prostredí, v ktorom zostal dodnes, v Južnej Kalifornii.³⁰ Hollywood sa stal mekkou filmu, parížska štvrť Montmart oplývala bohémym spôsobom života, ktorým hýrili svetoznámy maliari od impresionistického Clauda Moneta, až po kubistického Pabla Picassa. A práve tam v atmosfére živých diskusií v rozkošných malých kaviarniach, ktoré ponúkali lacné menu a nikdy nekončiacu sa zábavu, tak práve tam sa rodil nový smer v umení. Maliari sa medzi sebou predbiehali nielen v tom, kto koľko litrov vína vypije za deň, ale aj v tom, kto akú inovatívnu techniku vymyslí skôr. A presne tam v tejto malej úchvatnej multikultúrnej štvrti sa zrodil kubizmus.

²⁹ PIJOAN, José. *Dejiny umenia/9*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1986. ISBN 61-783-86-TS0903. (s. 126)

³⁰ SPENCE, David. 2010. (s. 3)

Georges Braque

Francúzsky maliar 20. storočia, ktorý patril medzi jedného z najtalentovanejších umelcov. Rovnako patrí medzi kľúčové postavy avantgardy, vytvoril významné fauvistické diela a potom spolu s Pablom Picassom úzko spolupracovali a vytvárali diela typické pre prvú zakladajúcu fázu analytického kubizmu. Inšpiráciou jeho tvorby bol Cézanne a maliari 18. storočia. Vo svojej tvorbe sa zaslúžil pozdvihnúť dekoratívne umenie do nových dimenzií. Zvlášť interpretácia tradičného zátišia patrila medzi majstrovské skvosty jeho tvorby, kde bol abstraktný priestorový vzťah medzi plochami podstatnejší ako čistá logika vnemov. Plátna obohacoval lyrickou harmóniou zemitých farieb, ktoré na seba vrstvil. Na obrazy maľoval najrozličnejšie zátišia, ľudské postavy a interiéry ateliérov. V priebehu rokov 1913 – 1914 sa oveľa viac zaoberal znázorňovaním priestorových možnosti s použitím kolážovej techniky, čím si obrazy zachovali analytickejšiu koncepciu. Z Braqueho diel je cítiť disciplinovanú ľahkosť línií, tvarov a farieb, jasne citeľná je tu voľnosť akou štetcom narábal s detailami na obrazoch. Z tvorby sú slávne obrazy „*Krajinka v Antverpách*“ z roku 1906, „*Café-bar*“ z roku 1919, „*Le Guéridon*“, ktorý maľoval v rokoch 1921 až 1922 a dnes je vystavený v newyorskom Metropolitnom múzeu umenia, „*Zátišie, Le Jour*“ z roku 1929. Plne édeický výtvarný jazyk začal používať až v roku 1918, napríklad v maľbe „*Gitara a klarinet*“ a z tohto obdobia sa považujú jeho diela za vrcholné z celkovej jeho tvorby. Posledné obrazy sú plné symbolov a jednoduchosti pripomínajúcej voľnosť v podobe lietajúcich vtákov.³¹

Juan Gris

Vlastným menom José Victoriano Gonzales, bol v poradí tretí priekopník kubizmu, ktorý sa roku 1906 rozhodol presťahovať do Paríža, keďže bol veľmi chudobný, musel začať svoju kariéru maliara kreslením humorných kresieb do novín a časopisov. Maliarstvom sa začal zaoberať až

³¹ CUMMING, Robert. 2007. (s. 351)

v roku 1910, kedy kubizmus bol na svete už niekoľko rokov. O rok neskôr sa zaoberal problémom svetla dopadajúceho na predmety a roku 1912 využil vo svojich novovznikajúcich dielach nazbierané kubistické postupy.

Španielskeho maliara diela pripomínajú precízne spracovanú kubistickú skladačku, kde autor nič neponechal náhode. Orientoval sa na komplikované geometrické tvary, mriežky efektne doplnené z tmavej škály farieb, najmä z odtieňov modrej a čiernej. „*Odstúpte od obrazu a všimnite si, že puntičkársky vypracované, elegantné a vysoko dekoratívne obrazy vyzerajú ako drahé šperky. Často sú zasadené (veľmi efektne) do komplikovaných rámov, ktoré pripomínajú obruby brošní. Potom sa k obrazu priblížite a zahrajte sa kubistickú hru skladania celkového vnemu z rozkúskovaných obrazov a záhad.*“³² Cumming (2007,s. 351) Vplyv začiatkov, kedy sa živil príležitostným kreslením novinových obrázkov je stále cítiť aj v jeho neskorších dielach. „*Hravým spôsobom využíva písmená a bodkované vzory. Jeho vynikajúce a novátorské papier collés sa starnutím zlepšujú, sú hnedšie a vyzerajú starožitnejšie.*“³³ Cumming (2007,s. 351) Juan Gris je známy aj, tým že namaľoval portrét Pabla Picassa v obraze nazvanom „*Poeta Picassovi*“, týmto dielom chcel poukázať na fakt, že Picasso je otcom historicky novej umeleckej epochy, zároveň sa maliar preukázal šikovným použitím kubistických postupov ako je striedanie zorných uhlov a inverzia. Z jeho tvorby sú známe obrazy ako „*Husle a hracie karty*“ z roku 1913, „*Fľaša rumu a noviny*“ (1914), „*Fantômas*“ (1915), „*Zátišie*“ , namaľované v roku 1917.

Gris patril k najlepším svedomitým tvorcom koláži, ktorými dielom dodával poetické čaro. Až do svojej smrti si zachoval ten najortodoxnejší kubistický podpis a tým priviedol kubizmus k vrcholu svojej dokonalosti, zachytením prvej idey predmetov v súlade s vizualizáciou farebných foriem, nazývanú aj edeickým, alebo syntetickým kubizmom.³⁴

³² CUMMING, Robert. *Umenie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 978-80-8085-342-6. (s. 351)

³³ CUMMING, Robert. *Umenie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 978-80-8085-342-6. (s. 351)

³⁴ CUMMING, Robert. 2007. (s. 351)

Fernand Léger

Jeden z mnohých francúzskych maliarov, ktorý svojou extrovertnou a veselou povahou človeka sa zaradil medzi veľkých zástancov spoločenskej a mravnej funkcie umenia. Inšpiráciou pre neho boli obyčajní ľudia. Za svoju filozofiu tvorby si zvolil demokratické poslanstvo, prostredníctvom ktorého bolo umenie určené pre obyčajných ľudí. Silnou technikou to dokazoval priamočiarou obratnosťou, kde zobrazoval farmárske rodiny pri práci a hre v ich prirodzenom prostredí, robotníkov z rôznych manufaktúr a predmetov z pásovej výroby. Vo svojich dielach poukazuje na jednoduché hodnoty ľudskej prirodzenosti. Motívom sa stalo šťastie prameniace z obyčajnej práce, hry na lúke a vyžarujúca duchovná radosť zo slobody človeka. Zjednodušené hlásal moderné mravné poslanie človeka v spoločnosti. Zidealizované motívy na jeho dielach pôsobili romantickým a jednoduchým dojmom poprepletaným rafinovanými priestorovými a farebnými kombináciami. Léger veril, že umenie by sa malo dotýkať každodenného života, preto ako symbol pracovného nástroja na plátnach zobrazoval ľudské ruky. Živil sa aj ako maliar a kresliar divadelných kulís, tapisérií, nástenných malieb, filmov, kníh a plagátov. Priekopnícky charakter získali jeho prvé diela s kubistickým nádychom. Slávne obrazy nesú názvy ako „*Fajčiari*“ vytvorený v priebehu rokov 1911 až 1912, symbolická maľba „*Svadba*“ namaľovaná v roku 1912, „*Mechanik*“ 1920, „*Dve sestry*“ z roku 1935, mnohé z jeho obrazov skončili v súkromných zbierkach.³⁵

František Kupka

Francúzsky maliar českého pôvodu bol prirodzeným anarchikom svojej doby. Vo svojich dvadsiatich štyroch rokoch sa rozhodol natrvalo usadiť v Paríži. V novom prostredí sa začal zaoberať mnohým podnetami, čo malo vplyv na jeho tvorbu, pretože mu chýbal filozofický základ a cielená vytrvalosť. Mal silný potenciál, keďže ako jeden z prvých tvoril skutočné abstraktné umenie charakteristické pevnými geometrickými kontúrami farieb, ale čo sa

³⁵ CUMMING, Robert. 2007. (s. 352)

týka kubizmu, tak v ňom došiel iba po jeho hranice. Priestor znázorňoval pomocou plôch, čiar a farebných harmónií. Plochy zaplavené farebnými geometrickými základmi nesú názvy ako „*Velký akt*“ z rokov 1909 až 1910, „*Vertikálne a diagonálne plochy*“ komponované rokoch 1913-1914, alebo obraz z názvom „*Farebná*“ z rokov 1919 a 1920, alebo dielo nazvané „*Plochy farieb*“.³⁶

Začiatky kubizmu v očiach verejnosti boli mizerné. Niet divu, že nový smer v tom čase budil nepochopenie v najpokrovejších umeleckých kruhoch. Verejnosť a najmä francúzka tlač zaujala nechápavý a odmietavý postoj. Francúzky novinári vo svojich článkoch písali o kubizme, ako o zbytočnom a nonsensovo pokračujúcom smere. Kubistické diela maliarov posielali na rozličné expozície.

Síce po vojne maliari na svoje plátna nanášali charakteristické prvky kubizmu, ale kubizmus ako historický prúd v povojnových rokoch definitívne skončil.

³⁶ CUMMING, Robert. 2007. (s. 353)

4.2 Pablo Ruiz Picasso

Hovorí sa, že ani jeden z maliarov nebol už počas života tak slávny, ako jeden z najvýznamnejších maliarov dvadsiateho storočia Pablo Picasso. Pablo Picasso sa narodil 25. októbra 1881 v španielskom mestečku Malaga. Pochádzal z chudobnej umeleckej rodiny. Picasso sa narodil ako prvé dieťa Maríi Picasso y Lópezovej a otcovi Josému Ruizovi y Blaskovi, ktorý bol maliarom a učiteľom kreslenia na miestnej umeleckej škole a kurátorom v múzeu. Zrejmý je aj fakt, že malý Pablo zdedil talent po otcovi. Malý Španiel z Malagy s umeleckými koreňmi písal dejiny výtvarného umenia svojimi maľbami, grafikami a sochami.³⁷

Od útleho detstva Picasso trávil svoj voľný čas kreslením a jeho rodičia ho v tomto talente podporovali. Štandardné akademické umelecké vzdelanie získal od svojho otca už v siedmich rokoch. Zároveň od prvej chvíle nenávidel školu a za každú cenu sa jej snažil vyhýbať. Ranné obdobie jeho tvorby charakterizujú motívy holubíc, býčich zápasov a takisto aj jeho vlastnej podobizne. Keď v roku 1891 prinútili celú rodinu finančné problémy sa presťahovať za lepšou prácou do mesta La Coruña, kde Pablovmu otcovi ponúkli miesto učiteľa maľby a kresby na strednej škole. V novom meste nastúpil na výtvarnú školu, ktorú v neuveriteľne krátkom čase ukončil v trinástich rokoch. Systematické štúdium kresby zahájil odlievaním sádry a prírodnou kresbou, aj keď talentovanému chlapcovi chýbala disciplína.³⁸

Ďalšou životnou zmenou pre rodinu bolo sťahovanie do Barcelony na jeseň v roku 1895, kde sa zapísal na významnú výtvarnú školu La Lonja. Neskôr sa Picasso zdôveril svojmu dobrému známemu Kahnweilerovi, ktorý bol obchodník s umením a vďaka ktorému sa rozšírilo aj kubistické hnutie, ako veľmi nenávidel obdobie štúdia v Barcelone a zostával tam o dva roky dlhšie, len kvôli svojmu otcovi.³⁹

³⁷BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. *Malý umělecký průvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-794-6. (s. 8)

³⁸SIROCCO. 2005. (s. 5)

³⁹SIROCCO. 2005. (s. 6)

Oslobodzujúci pocit nezávislosti pre mladého maliara predstavoval prenajatý ateliér, ktorý ho oslobodzoval od nenávidenej školy, i čím ďalej viac nepokojnej atmosféry v jeho rodine.⁴⁰

Na jeseň roku 1897 sa Picasso rozhodol odísť z domu a presťahoval sa do Madridu. V Madride pokračoval vo formálnom vzdelávaní na Kráľovskej akadémii San Fernando. Týchto nasledujúcich sedem rokov predstavovalo obdobie stagnácie v umeleckom aj osobnom živote umelca. Madridské múzeum *Prado* predstavovalo významné útočisko pre maliara, ktoré častejšie navštevoval ako Kráľovskú akadémiu, kde kopíroval starých majstrov, obzvlášť ho inšpiroval Velázquez a Goya.⁴¹

Osudná sa mu stala krutá zima v rokoch 1897 – 1898, na ktorej následky Picasso ochorel a ktorá mu akoby symbolicky ukončila jeho takzvanú „akademickú kariéru“. V tom čase odišiel do katalanskej horskej dedinky Horta de Ebro. Strávil tu osem mesiacov a tieto mesiace zohrali kľúčovú rolu v jeho životnej fáze dozrievania osobnosti. Picasso to aj po niekoľkých rokoch vyjadril slovami: „*Všetko, čo viem, som sa naučil v Horta de Ebro.*“⁴² Po návrate Barcelona pôsobila progresívnym dojmom, inováciou trendov, štýlov, smerov a ideí v sebvýjadrení. Energiou nabité mesto bolo otvorené novým inováciám, čo pomohlo sa Picassovi oslobodiť od zabehnutých školských techník v maľovaní. V Barcelone sa nadchýnal grafikou a kreslil množstvo karikatúrnych portrétov svojich avantgardných priateľov. Toto barcelonské obdobie v priebehu rokov 1899 a 1900 predstavovalo odraz maliarovho vnútorného sveta.⁴³

Modré obdobie

Umeleckým srdcom Európy bol na prelome storočí Paríž, a tak aj Pablove kroky viedli v roku 1900 do tejto mekky umenia. Do Paríža prišiel sám, pár dní pred devätnástymi narodeninami. Mladý muž nevedel ani slovo

⁴⁰ SIROCCO. 2005. (s. 6)

⁴¹ SIROCCO. 2005. (s. 9)

⁴² SIROCCO. *Pablo Picasso*. 1. vyd. Praha: Alpress, 2005. ISBN 80-7362-098-7. (s. 12)

⁴³ SIROCCO. 2005. (s. 12)

po francúzky, nemal známych a nemal ani kde bývať. V lete 1901 mu ďalší obchodník s umením Ambrios Vollard vo svojej galérii usporiadal prvú výstavu, na ktorej sa zoznámil s novinárom, básnikom a neskôr aj svojím obdivovateľom Maxom Jacobom, ktorému v lete 1902 napísal unudený list. V liste sa vyjadril ako izolovane sa cíti medzi priateľmi v Barcelone, ktorých tvorba bola podľa Picassových slov veľmi slabá, ba priam mizerná. Prežívanie, ktoré sa stalo hlavným motívom jeho obrazov, vyjadrovalo skutočnú životnú pravdu ohraničenú zrodom a smrťou ľudského života.⁴⁴

V období rokov 1901 – 1904 tvoril obrazy tmavých depresívnych farieb s dominantnou smutnou náladou známe aj ako obrazy z modrého obdobia. Picasso modrý obrazový svet vyjadrujúci zamyslených, osamelých, zúfalých a izolovaných ľudí žijúcich na okraji spoločnosti, ktorých bolo možné vidieť na ulici žobrajúcich o malú almužnú, osamelých túlavých žobrákov, slepcov, choré a zúbožené ženy, alebo spodinu z podivuhodných barov vo veľkomeste. Z tejto Picassovej etapy života je zrejmé, aké pochmúrne myšlienky sa hýrili hlavou umelca, akoby už všetko bolo mimo času. Medzi blízkymi priateľmi sa Picasso vyjadril aj takto: „*Bol presvedčený, že smútok je priaznivý pre myslenie a že žiaľ je základom života.*“⁴⁵ Z modrých obrazov je cítiť všeobecné úvahy o živote a smrti, biede, starosťami každodennej reality, čo odrážalo jeho životnú situáciu. Počas jedného roku vytvoril kompozíciu *Posledné chvíle*, ktorú vystavoval v Barcelone a neskôr začiatkom roka 1900 aj na Svetovej výstave v Paríži. Tematika obrazov sa niesla v duchu posledných rozlúčiek zo zosnulými, bdenie v rakve, lôžkom umierajúcej ženy⁴⁶ a na dvoch obrazoch zobrazil aj pohreb jedného zo svojich nerozlučných avantgardných priateľov Carlosa Casagemasého, ktorý vo februári 1901 kvôli nešťastnej láske spáchal samovraždu. „*Modré obrazy som začal maľovať na Casagemasovú pamiatku,*“⁴⁷ ako sa neskôr Picasso priznal. Z tohto šoku sa Picasso dostával maľovaním niekoľkých obrazov.

⁴⁴ SIROCCO. 2005. (s. 12)

⁴⁵ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. *Malý umělecký průvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-794-6. (s. 21)

⁴⁶ SIROCCO. 2005. (s. 12)

⁴⁷ SIROCCO. *Pablo Picasso*. 1. vyd. Praha: Alpress, 2005. ISBN 80-7362-098-7. (s. 19)

Modré obdobie patrilo medzi pribojnejšie obdobia jeho života. Úvahy nad budúcnosťou, skromnými životnými podmienkami rýchlo nabrali na svojej váhe, aj keď sa mladý umelec plný eufórie natrvalo presťahoval do umeleckej mekky Paríža. Kúzlo parížskeho nočného života časom ustupovala chuti stiahnuť sa zo života do ústrania. Finančná situácia uberala na umelcovej chuti zo života značné množstvo. Picassové obrazy sa v tomto období stretávali s nepochopením a preto sa aj obtiažnejšie predávali. Často maliar nemal peniaze ani jedlo, a už vôbec nie na farby a plátna. Počas tohto ťažkého obdobia pobýval v malých hoteloch, alebo zdieľal ateliér s nejakým priateľom, len aby ušetril peniaze.⁴⁸ V čase prvej výstavy diel z modrého obdobia vychádzali recenzie plné nadšenia z vyjadrujúceho expresívneho symbolizmu, ale aj kritiky na neutíchajúci smutný tón vyžarujúci z obrazov.

V roku 1904 sa mladý Picasso natrvalo presťahoval do vlastného ateliéru v umeleckej štvrti Montmart. Do tej doby pobýval celé mesiace v Barcelone a práve v tomto meste v pomerne krátkom čase vytvoril mnohé zo svojich najvýznamnejších diel, podobajúcich sa na seba nielen odtieňmi z palety modrej škály, ale aj podobnou tematikou, prevládajúcou náladou a motívom z tohto ťažkého modrého obdobia.⁴⁹

Individuálny svet odrážajúci snový charakter malieb odvracajúcich sa od skutočností. „*La Via*“, alebo „*Život*“ pod týmto názvom je jedno najvýznamnejších diel modrého obdobia zobrazujúce na ľavej strane nahého muža a ženu pritisnutých k sebe. Muž z tejto dvojice ukazuje prstom ľavej ruky na stojacu ženu v modrom plášti zo spiacim dieťaťom v náručí. Všetci na seba mlčky hľadajú. Doterajšie rozborové štúdie skúmajú symboliku mladíkovho zvihnuého prstu na ľavej ruke. Prvé štúdie obrazu priniesli verziu, že mladý muž na obraze je Picasso nachádzajúci sa vo svojom ateliéri. Konečná verzia štúdií tvrdí, že mladík sa podobá na maliarovho zosnulého priateľa Casagemasa. Na pozadí autor naznačuje ďalší obraz nahej skrčenej mladej dvojice, znázornený na stene obrazu. Táto k sebe túliaca sa dvojica predstavuje

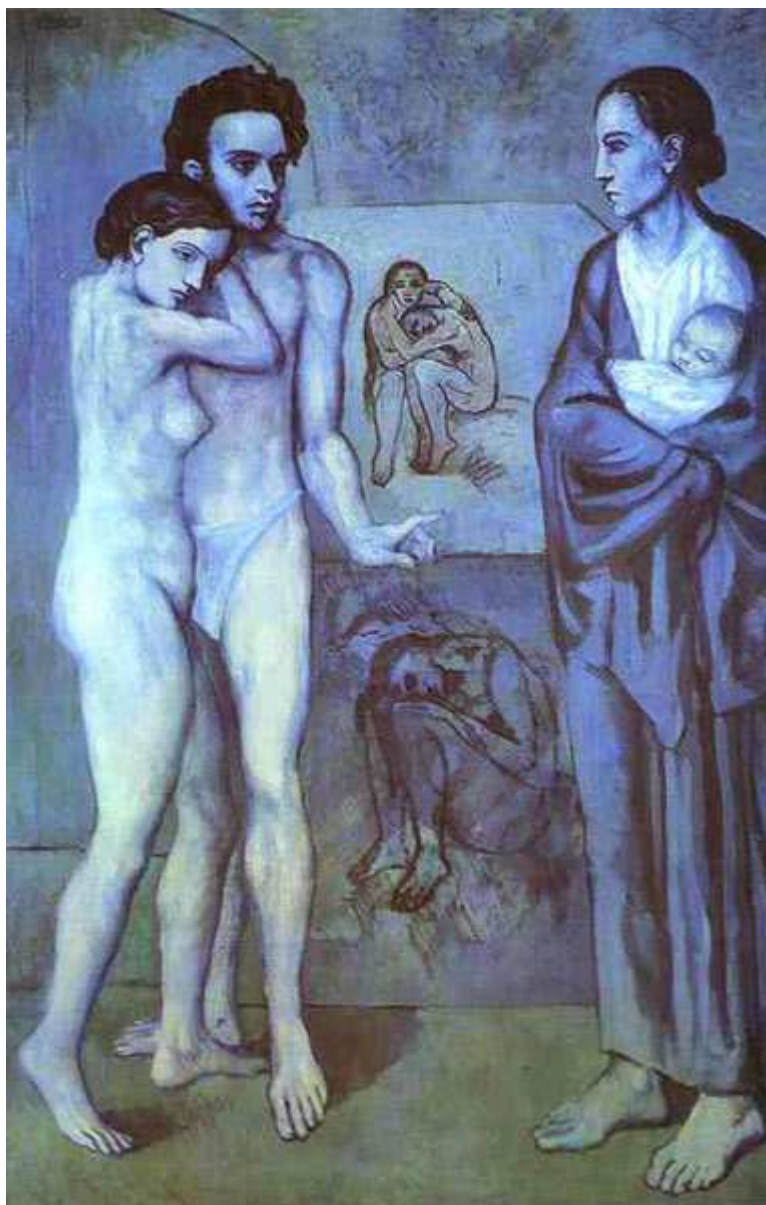
⁴⁸ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. 2006. (s. 22)

⁴⁹ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. 2006. (s. 22)

najhlbšiu melanchóliu a tragédiu života. Posolstvo diela naráža na autorovú pochmúrnu úvahu o kolobehu života a smrti, láske a plodnosti života.⁵⁰

Diela obsahujú pochmúrne znaky aj keď obrazy z tohto obdobia mnohí kritici zaradzujú medzi jedne z najzáhadnejších aj najslávnejších z jeho celkovej tvorby.

Obrázok 2: La Via – Pablo Picasso (1903)



Zdroj: www.artquotes.net. [cit. 2012-03-06].

⁵⁰ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. 2006. (s. 24)

Ružové obdobie

Ružové obdobie sa datuje v Picassovej tvorbe od roku 1905 – 1906, kedy ako každého obyčajného smrteľníka tvorili starosti spojené s každodenným bojom o prežitie, tak aj umelcov život tvorili dennodenné starosti, ako si zarobiť, ako zaplatiť za jedlo a ateliér. A práve v tom čase, keď Picasso žil v malom ateliéri v dome Bateau-Lavoir vstúpila do jeho života aj nová osudová žena Fernanda Olivierová, v ktorej umelec našiel milenkú aj družku ochotnú s ním zdieľať biedny život chudobného maliara. Prostredníctvom Fernandy spoznal Picasso prvý vážny vzťah k žene. Do maliarovho života a tvorby vstúpila nová inšpiratívna vrelosť a veselosť. V dielach začal Picasso objavovať a používať nové teplé, svetlejšie a jemnejšie farby – tóny červenej, jemnej ružovej, telovej, svetložltej a oranžovej. V horskom ústraní katalánskej dedinky Gosol v Španielsku maliar strávil leto s mladou Fernandou, kde maľoval akty klasickej krásy v jemných, zemitých farbách.⁵¹

Na plátnach sa začali objavovať námety, ktorými sa maliar zaoberal nejaký čas takmer bezvýhradne – kočovný komedianti, artisti, akrobati a cirkusanti, ktorí vystriedali chudobných ľudí a žobrákov z predchádzajúceho obdobia. Okúzlený pôvabom sveta kočovných komediantov sa mu stal v tomto období veľmi blízky.⁵² Z toho obdobia namaľoval obrazy známe pod názvom *Artisti* (matka a syn, 1905)⁵³, *Mladý akrobat na lopte* (1905)⁵⁴, *Rodina cirkusantov* (1905)⁵⁵, *Rodina akrobatov s opicou* (1905)⁵⁶ a *Flašinetár a harlekýn* (1905).⁵⁷ Vo svojich pamätiach Fernanda Olivierová spomína nato, ako vtedy Picasso a jeho priatelia chodili niekoľkokrát do týždňa na predstavenia do cirkusu Medrano.⁵⁸

⁵¹ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 27)

⁵² BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 28)

⁵³ SIROCCO. 2005. (s. 26)

⁵⁴ SIROCCO. 2005. (s. 28)

⁵⁵ SIROCCO. 2005. (s. 28)

⁵⁶ SIROCCO. 2005. (s. 31)

⁵⁷ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 26)

⁵⁸ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 28)

Obrazy z takzvaného ružového obdobia sa predávali dobre a tak sa zakrátko jeho finančná situácia zlepšila. Krása vyžarujúca z diel ružového obdobia pôsobí jemnejšie, zraniteľnejšie, nežnejšie.

Zrod kubizmu

Zlomový bod v jeho kariére nastal v roku 1907, kedy prišiel do kontaktu s africkým umením. Očarený bol primitívnymi domorodými maskami. Masky mali chrániť černochoch pred zlými duchmi, významovo boli proti všetkému nepoznanému nebezpečenstvu. Picasso sa cítil, že je na tomto svete tiež proti všetkému, veril že všetko je nepoznané a teda všetko je nepriateľ. Podvedome chápal význam afrických masiek a sôch. Z toho všetkého sa zrodili *Avignonské slečny*, ktoré spôsobil vo svojej dobe absolútny šok. Keď tento obraz uvidel francúzsky maliar Georges Braque intuitívne vycítil, že nastal zlomový bod vo výtvarnom umení, ktorý vyjadril týmito slovami: „*Bolo to, akoby sa niekto napil benzínu a plul okolo seba oheň.*“ (Z. Mezenecová, 2011) Práve títo dvaja umelci položili základy s názvom „*kubizmus.*“

Celá jeho tvorba pôsobila výsostne egocentricky, rovnako ako aj jeho súkromný život. Búrlivý manipulátor, aj takto by ho mohli opísať jeho životné lásky, milenky a konkubíny.⁵⁹ Picasso je známy hlavne vďaka svojim malbám. Síce kvalita umelcových obrazov po roku 1939 výrazne klesala, ale napriek tomu, že čím bol starší, tak tým zaujímavejšie boli jeho trojrozmerné práce.

Pabla Picassa pozná každý, komu učaroval magický svet výtvarného umenia. Magnetizujúce oleje zakladateľa kubizmu sú však iba malou kvapkou, hoci symbolickou, v aj tak veľkom Picassovom mori. Počas života vytvoril tisícky skíc, malieb, grafík, olejov a sôch, z ktorých väčšina vznikla vo Francúzku. Maliar zomrel 8. apríla 1973 vo svojej vile v Mougins.⁶⁰

⁵⁹ CUMMING, Robert. 2007. (s. 396)

⁶⁰ SIROCCO. 2005. (s. 78)

5. Kubizmus z pohľadu sochárstva

Rozdiel medzi sochou a obrazom je v tom, že obraz je plochý, zatiaľ čo socha je trojrozmerné dielo sochára. Sochári vdychujú svojim sochám život z najrozličnejších materiálov, napríklad tehál, umelej hmoty a dokonca aj z gumených pneumatík, ale medzi klasické a od pradávna využívané materiály sochárstva patrí hlina, drevo a kameň. Mnohí sochári vytvárajú svoju predstavu z malých kúskov poddajného materiálu, ako je hlina a plastelína. Iní zasa začínajú pracovať s veľkým kusom dreva, alebo mramoru, z ktorého odstraňujú materiál. Povráva sa, že keď *Michelangelo* tesal kamennú bytosť, veril že svojho uväzneného *Dávida* oslobodzuje z kameňa.⁶¹

5.1 Kubistický sochári

V kubizme sochárstvo prebralo z maliarstva konečný názor, ktorý neznamenal fakt, že sochári boli na kubizmus pripravení. Okolo roku 1910 sa stal stredobodom pozornosti rýdži kubistický „objem“. Transformácia diel z kubistických plátien do trojrozmernosti nebola jednoduchá. Ako prvý sa o to pokúsil Pablo Picasso sochou zvanou „*Ženská hlava*“ z roku 1909, kedy postavil základy pre historicky prvú kubistickú sochu. Kubistické sochy tvarom pripomínali predmety pretínajúce niekoľko rovín.⁶² V 20-tych rokoch 20. storočia sa kubizmus v sochárstve rovnako vyčerpал ako v maliarstve. Nová sochárska štruktúra preverila výtvarné prostriedky z kubizmu, čím položila predpoklady k novým objavom.

Pablo Picasso

„*Jedného dňa som našiel na hromade starého haraburdia sedadlo z bicykla a vedľa neho pohodený zhrdzavelý volant. Obe časti sa v mojej myslí*

⁶¹ DORLING, K. 1997. (s. 312)

⁶² ROMEI, F. 1996. (s. 60)

*bleskovou rýchlosťou spojili... Bez váhania som dostal nápad na býčiu hlavu...*⁶³ Tak takýmito slovami Picasso popísal nápaditú sochársku prácu jednoducho nazvanú *Býčia lebka*, ktorá mala predstavovať najradikálnejšie zjednodušenie asociácií. *Býčia lebka* je poskladaná z obyčajného koženého sedadla a volantu bicykla. Ako sám umelec nazýva túto sochu *objets trouvés* – oba nájdené predmety spája do jedného prvku. Motív sochy sa spája s autorovou milovanou témou býčích zápasov.⁶⁴

Pablo Picasso, umelec ktorého diela sa zväčša posudzujú podľa obrazov, ale skutočnú silu svojej tvorby svetu ukázal až vo svojich trojrozmerných prácach. Až postupne rokmi jeho sochárske diela dozrievali, na rozdiel od jeho obrazov. Bol majstrom v zaužívaných technikách v oblasti zvráňania a keramiky. Zároveň v Picassovom ružovom období prvýkrát začal mladý umelec tvoriť sochárske diela, ktoré modeloval z vosku, alebo z hlíny a potom z nich vytváral odliatky z bronzu. Už počas tohto obdobia sa zaoberal otázkou, ako vyjadriť náladu a znázorňovanú tematiku cirkusantov bez použitia maľby. A práve v roku 1905 vytvoril bronzovú plastiku pod názvom „*Šašo*“.⁶⁵ Rozhodujúci moment v sochárstve nastal až formovaním syntetického kubizmu, kedy dochádzalo k pozvoľnej transformácii od dvojrozmernosti k trojrozmernosti pomocou koláže a asambláže.

Pablo Picasso svojou experimentálnosťou v tvorbe chcel dokázať ako ľahko je možné deformovať tradičné predstavy o perspektíve v sochárstve spojené s najrozličnejšími materiálmi. Záujem o sochárstvo sprevádzal celý umelcov život. Najviac ho fascinovali a inšpirovali nájdené veci (*objets trouvés*). Voľne pohodené predmety každodennej potreby, ktoré našiel v okolí domu a ateliéru s obľubou zbieral a potom ich pomocou minimálneho zásahu premieňal na svoje vízie.⁶⁶ Rád využíval hlinu, z ktorej vyrábal sošky a keramické nádoby pomalované pestrými farbami. Využitím širokého spektra materiálov Picasso dozrel do takého výtvarného prejavu, vďaka ktorému sa v podstate spojilo maliarstvo zo sochárstvom.

⁶³ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. *Malý umělecký průvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-794-6. (s. 80)

⁶⁴ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 81)

⁶⁵ BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. (s. 80)

⁶⁶ SPENCE, David. 2010. (s. 20)

Jaques Lipchitz

Jeden z nadaných francúzskych kubistických sochárov 20. rokov 20. storočia. Pôvodom pochádzal Litvy a roku 1909 sa rozhodol usadiť v umeleckom centre v Paríži. Tam sa pripojil ku skupine umelcov, medzi ktorých patrili Juan Gris a Pablo Picasso. V tomto prostredí začal vytvárať kubistické plastiky. V roku 1912 s podporou známych vystavoval v *Salone de la Société Nationale des Beaux-Arts* a v *Salone d'Automne*, ale jeho prvá samostatná výstava sa konala až v roku 1920 v *Galérii L'Moderne* s pomocou Léonca Rožmberka. V čase keď bol sochár na vrchole slávy experimentoval s novatorskými abstraktnými formami, ktoré rád nazýval „transparentné sochy“. Neskôr vyvinul dynamickejší štýl efektných bronzových kompozícií postáv a zvierat.

S nemeckou okupáciou Francúzska a hroziacou deportáciou Židov do nacistických táborov smrti, sa roku 1941 Lipchitz rozhodol emigrovať do Spojených štátov amerických, kde sa nakoniec aj usadil. Bol jedným z 250 sochárov, ktorí vystavovali na medzinárodnej výstave v Múzeu umenia vo Philadelphii v roku 1949. Jeho práce boli vystavované v Národných múzeách a galériách v New Yorku, Minneapolisi a Clevelande. Po roku 1963 sa vždy na niekoľko mesiacov každého roka vracal do Európy. Jeho obľúbeným miestom bolo talianske mestečko Pietrasanta. Jacque Lipchitz nakoniec zomrel v talianskom meste Capri, kde následne jeho pozostatky boli prevezené a uložené v Jeruzaleme.

Jeho sochárska tvorba sa vyznačuje citlivou interpretáciou kubizmu s využitím klasických materiálov ako je kameň, sádra, terakota a bronz. Sochy pôsobili triezvou originalnosťou a niekedy prechádzali až do figurálnej monumentálnosti. V neskoršom období sa dokonca pohrával so surrealizmom a zložitým symbolizmom. Lipchitzova sochárska práca viedla k orientálnemu štýlu, z ktorého vzišli také umelecky hodnotné sochy ako kubistický *Muž s gitarou* z roku 1916, o rok neskôr vytvoril *Sediacu postavu*, alebo známe je súsošie *Matka s dieťaťom* z roku 1949.⁶⁷

⁶⁷ Marlborough Gallery.com. © 2012 *marlborough gallery* [online]. 6.2.2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.marlboroughgallery.com/galleries/new-york>

Fritz Wotruba

Talentovaný rakúsky sochár a grafik česko-maďarského pôvodu, bol najmladším z ôsmich detí a pretože nemal ľahké detstvo, od mala sa oddajne venoval sochárstvu a čím ďalej v tom pokračoval, tým viac ho fascinovala práca s kameňmi, čo bola určitá forma psychickej obrany proti traumatickému detstvu. Je považovaný za jedného z najvýznamnejších sochárov 20. storočia.

V období rokov 1921 až 1925 sa učil ryt' a bol učňom gravírovania a vysekávania v dielni majtra Jozefa Schantina vo Viedni. Od februára do leta 1926 navštevoval umeleckú školu a otvorené večerné kurzy kreslenia. Vo voľnom čase sa rád prechádzal po Múzeu umenia a priemyslu vo Viedni. Na jeseň v roku 1926 sa zapísal na štúdium sochárstva na umeleckej škole.

Fritz Wotruba sa zaradzoval medzi jedny z ústredných vedúcich osobností rakúskeho kultúrneho života po roku 1945, ale rovnako si svojou prácou získal medzinárodný ohlas s pomedzi mnohých predstaviteľov klasickej moderny. Vo svojej práci považoval ako základný formulár rozpúšťanie viac z obrazovej zložky v prospech geometrickej abstrakcie. Mnoho z jeho sôch je možné vidieť vo viedenských verejných parkoch, najvýznamnejšie sú vystavené v Albertina Múzeu.

Počas okupácie v druhej svetovej vojne ušiel do Švajčiarska a mnohé z jeho sôch boli v tom čase stratené, alebo zničené. Medzi jeho najväčšie diela, na ktorých pracoval až do svojej smrti sú sochy vo viedenskom Kostole Najsvätejšej trojice v Mauer, aj keď sám sa nedožil finálneho dokončenia kostola. V priebehu rokov 1945 až 1975 vyučoval na Akadémii výtvarných umení sochárstvo a tým za sebou zanechal veľké potomstvo talentovaných umelcov. Wotruba bol učiteľ a hlavne umelec, ktorý mal obrovský vplyv na rakúske sochárstvo po roku 1945 a ktorého hlavným cieľom bolo vytvoriť najdokonalejší ľudský trojrozmerný obraz.⁶⁸

⁶⁸Fritz Wotruba Privatstiftung. [online]. 26.11.2006 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.wotruba.at/de/index.asp?ID=1&I=1>

Henri Laurens

Nováčik a prívrženec kubizmu žil v období rokov 1885 až 1954 vo Francúzku. Ako syn robotníka pracoval na stavbách a lešeniach, kde získal praktické zručnosti s tesianím do kameňa. Neskôr začal navštevovať večerné kurzy kreslenia, kde ho učil slávny učiteľ „Papa Perin“. Laurensové prvé sochy boli ovplyvnené Augustom Rodinom, až pokým v roku 1911 nestretol Georges Braquea. Po stretnutí s kubizmom začal sochár prekladať myšlienky analytického kubizmu do sochárstva prostredníctvom polychromovaného basreliéfu a koláže. Picassovi sa jeho tvorba tak zapáčila, že sa ho rozhodol predstaviť Léoncovi Rosenbergovi, ktorý bol jeho prácou nadšený a rozhodol sa mladého sochára počas vojnových rokov podporovať.

Multitalentovaný Henry Laurens pracoval ako rytec, bol divadelným dizajnérom a tvorcom mnohých dekorácií a koláží. Vedel zaobchádzať a tvoriť zo širokou paletou farieb. V roku 1915 ilustroval knihu pre svojho priateľa Pierra Reverda. Svoje umenie vystavoval na významných medzinárodných bienále v Benátkach v roku 1948. Ten istý rok sa uskutočnila výstava jeho prác aj vo švajčiarskom Bazilej.

V sochárskej a maliarskej tvorbe sa takmer vyrovnal kubistickému maliarovi Juanovi Grisovi. Dielami je Henri Laurens známy sériou veľkolepých koláží. Na verejnosť pôsobili jeho sochy rýdzosťou a vycibrenosťou. Mnoho z jeho sôch sú masívnymi objektami. Príkladom tohto štýlu je dielo „*L'Amphion*“ vytvorené na žiadosť architekta Carlosa Raula Villanueva z roku 1952, ktoré je dnes umiestnené v jednej z caracaských univerzít vo Venezuele.⁶⁹

S nástupom kubizmu sa hlavným znakom sochárstva stal radikálny odklon od ľudskej postavy, ako jediného meracieho vzoru. V predchádzajúcich obdobiach sochárstva sa figúra stala jediným spôsobom subjektívneho videnia sveta, čo vtedy bolo možné alegoricky vyjadriť, alebo to vystihnúť podľa literárneho námetu. Z kubizmom prišiel aj nový pohľad na svet vôkol nás.

⁶⁹ FRAMPTON, K. 1995. (s. 277, 279)

Moderná plastika navodzuje priamu asociáciu z najhlbšími a najzložitejšími sférami ľudského života. Plastikou sa už nevyjadruje len samotná reprodukcia človeka, jeho telesných proporcií, ale stala sa svojbytnou kreativitou tvarov, ktoré umožnili umelcovi prostredníctvom sochy vyjadriť vnútorné prežitky danej osobnosti, ako sú napríklad pocity strachu, úzkosti, smútku, ale aj šťastia, veselosti a lásky.

6. Kubizmus z pohľadu architektúry

Dvadsiate storočie by sa pokojne mohlo nazývať rozkvetom technickej a priemyselnej doby. Najosidlenejšie mestá boli plné pár, nemých filmov a neistých pokusov v lietaní. V roku 1903 sa uskutočnil prvý riadený let bratov Wrightovcov, čím bratia prispeli k ďalšiemu historicky významnému medzníku v dejinách ľudstva. Po stránke komunikačnej a zábavnej sa začal rozširovať zvuk a neskôr aj vízia. Už v roku 1906 sa v USA uskutočnilo verejne prvé rozhlasové vysielanie a o tridsať rokov neskôr sa začalo vo Veľkej Británii pravidelné televízne vysielanie. V tom období už po svete bola rozšírená sieť kín, ktoré spočiatku hrávali iba nemé filmy až v roku 1927 sa premietali aj prvé zvukové filmy a začiatkom tridsiatych rokov moderná doba pokročila v najvyspelejších civilizáciach aj k farebnému obrazu. S prelínajúcim sa nástupom nového milénia sa otvorili možnosti medializácie aj s nástupom internetu, vďaka ktorej si môžeme kedykoľvek a kdekoľvek stiahnuť a prehrať správy, hudbu, filmy, spustiť online televízne vysielanie a to pekne iba jedným klikom na klávesnici počítača.⁷⁰

Aj napriek mnohým prospešným vynálezom bolo dvadsiate storočie aj najagresívnejším a najkrvavejším obdobím v dejinách ľudstva. Dvojnásobný celosvetový konflikt pretvoril svet na jedno veľké bojové pole a nastupujúci diktátori sa predbiehali v najdrastickejšom krvyprelievaní o nadvládu sveta. Všetky tieto kruté udalosti, mali za následok nové inovatívne prístupy v zmýšľaní a pohľadu na svet. Smrť, strata blízkych členov rodiny, zničené krajiny prinútili architektov premýšľať nad vytvorením nového sveta plného svetla, jasnej vízie v lepšiu budúcnosť, ovzdušia a nového zrodu života. Architekti navrhovali výrazné architektonické skvosty, modernizáciu zdevastovaných miest, pre ktoré inšpiráciu čerpali zo zaoceanských parníkov, čím hlavným motívom bol spoločenský apel na ľudstvo, ako čo najviac sa vzdialiť od politických a hospodársky prospešných režimov zavrhujujúcich ľudskosť.⁷¹

⁷⁰ GLANCEY, J. 2007. (s. 426)

⁷¹ GLANCEY, J. 2007. (s. 426)

V rokoch 1910 až 1940 nastúpil v Európe a v Spojených štátoch amerických modernizmus, ktorý sa rozšíril najrozličnejšími smermi až do času, kým sa modernizmus nerozletel vo vlne betónu, ocele a skla. Modernizmus bol v Európe produktom ľudí, ktorí túžili po zmene sveta. V Nemecku to bola zakladajúca filozofia školy podľa dizajnu budovy Bauhaus v nemeckom meste Dessau, ktorú navrhol architekt Walter Gropius postavenú v priebehu rokov 1925 až 1926. Dizajnerský štýl Bauhaus položil revolučné základy ovplyvňujúce trendy v umení architektúry. Betónové projekty modernistov predstavili obraz nového socialistického sveta.⁷²

V novovznikajúcom období postmodernizmu patrila architektúra medzi jednu zo zaujímavých hračiek v rukách boháčov, pričom široká verejnosť takémuto druhu architektúry sa iba nemo prizerala. Spoločnosť mala radikálny problém s prijatím avantgardného modernizmu. Z modernizmu sa vysmievali niektorí intelektuáli vo svojich literárnych dielach, jedným takýmto príkladom bola anglická spisovateľka Evelyn Waughová, ktorá vo svojom románe *Decline a Fall*, opísala mladú dedičku ako demoluje jednu zo zdedených modernistických budov. Modernistickí architekti vo svojej dobe popierali štýlovosť ich práce, ale skôr uprednostňovali racionálny prístup k projektom.⁷³

V roku 1932, kedy otvorili Výstavu medzinárodného štýlu v Múzeu moderného umenia v New Yorku, nastal významný moment pre vznik modernizmu v USA. Zámerom výstavy bolo priblížiť prácu významných európskych architektov, ako bol napríklad viedenský architekti Richard Neutra a Rudolf Schindler, ktorí emigrovali do Ameriky pred blížiacou sa prvou svetovou vojnou. Pred touto významnou newyorskou výstavou sa doposiaľ architektonický modernizmus vyskytoval iba v Kalifornii, kde pôsobili spomínaný viedenský architekti.

Modernizmus spočiatku prijali módny zbohatlíci aj obrovské korporáčnité giganty. Hlavný motív amerického modernizmu bolo poukázať na potreby, ako

⁷² GLANCEY, J. 2007. (s. 431)

⁷³ GLANCEY, J. 2007. (s. 431)

vytvoriť lepšiu humánnejšiu svet pre široké vrstvy ľudí, čo sa neskôr sa stalo aj symbolom silnej Severnej Ameriky.⁷⁴

6.1 Charakteristické prvky kubistickej architektúry

Cieľom modernistických prvkov v architektúre šlo o vytvorenie utopistického sveta zo strojovým pohonom, aj keď sa takáto odvážna myšlienka nikdy nepodarila zrealizovať, len čiastočne priblížiť. Realizácia stavieb spotrebovala nové materiály, čo prinieslo nepoznaný radikálny pokrok v architektúre.

V období kubizmu sa na najnovších architektonických skvostoch vyskytovali steny zo sklenených tvárnic, cez ktoré prechádzalo viac svetla do miestnosti, čím sa zvýšila aj intenzita využitia prírodnej energie. Sklenenými tvárnicami architekti vyjadrovali úctu k novým technológiám v stavebníctve. Na druhej strane mali priveľmi presklenné budovy v lete nevýhodu prehrievania a v zime väčšieho tepelného úniku, čo v podstate vyriešili tento problém takzvané „betónové slnolamy“, navrhnuté francúzskym architektom Le Corbusierom. Tento architekt sa rovnako inšpiroval obdobím renesancie a rozhodol sa osviežiť vstupné priestory vo vilách a na prvých poschodiach o „*piano nobile*“, čo v skutočnosti predstavovalo, že vstupné časti vil zdvihol nad terén prostredníctvom štíhlych neozdobených stĺpov nazývaných „*pilóty*“, ktorými sa architekt inšpiroval zo spomínaného obdobia. Jedna z takýchto vil sa nachádza vo francúzskom mestečku Poissy postavená v roku 1929.⁷⁵

Ranný modernizmus z veľkej časti sa inšpiroval geometriou, vďaka ktorej sa tvorili rozlične veľké rampy z vystúženého betónu. Takáto architektúra pôsobila optimisticky rozvratene. Využívali sa vplyvy klasických a japonských štýlov, ktorých úlohou bolo presvedčiť o čistote plôch vytvorených z betónu, ocele a skla, čím tieto materiály podčiarkli ešte kombináciou honosných materiálov s dopĺňujúcim efektom kvality

⁷⁴ GLANCEY, J. 2007. (s. 431)

⁷⁵ GLANCEY, J. 2007. (s. 432)

a jednoduchosti. Vilám stavaným od roku 1910 v Chicagu tvorili múry postavené z dlhých rímskych tehál, ktorými sa zvýrazňoval ich modernistický horizontálny účinok. Každá takáto vila mala hlboké odkvapy zabraňujúce prenikaniu prudkému slnečnému žiareniu do miestností orientovaných na juh. Odkvapy pôsobili dojmom, akoby naschvál sa ťahali až do záhrady, čo vzbudzovalo dojem prepojenosti vily so spoločnou záhradou.⁷⁶

6.2 Architektúra kubizmu u nás

Na podnety parížskych kubistov nereagovali iba naši maliari, sochári, scénografovia, spisovatelia, ale aj dizajnérky návrhari nábytku a architekti. Architekti, ktorí tvorili pod vplyvom kubizmu vytvárali obdivuhodné diela. Začiatkom 20. storočia patrila Praha medzi najdôležitejšie duchovné a umelecké centrá v Európe.

Český architektonický kubizmus predstavoval pre vtedajšiu spoločnosť zvláštny druh doposiaľ nepoznaného umenia. Jednu z kľúčových rolí zohral kubizmus v období prvej republiky Československa. Hlavne jedna z variánt kubizmu, rondokubizmu sa odrážal na fasádach budov kruhovými terčami, ktoré vyjadrovali rozvíjajúcu sa dynamiku novovzniknutého štátu. Metropoly Československa Bratislava a Praha patrili podivuhodnému smeru od jeho zrozu. V Bratislave nájdeme dodnes kubistické stavby, ktoré boli plynúcim časom nedocenené a schátrané.

Kubizmus ako smer sa v architektúre dlho neudržel, ale aj napriek tomu bolo v tom čase zrealizovaných niekoľko pražských stavieb. Dnes stojí český architektonický kubizmus v centre pozornosti medzi odborníkmi, ale i laikmi po celom svete. Mnohí odborníci považujú toto obdobie za slepú cestu, ale nedá sa poprieť, že dodnes sa radí medzi jedné z najinšpiratívnejších ciest 20. storočia.⁷⁷

⁷⁶ GLANCEY, J. 2007. (s. 433)

⁷⁷ Galerie Jaroslava Fragnera. [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.gjf.cz/kontakt.html>

Vo Viedni v roku 1910 sa podarilo postaviť Adolfovi Loosovi zhodný dom, podľa estetických názorov kubistických maliarov. „*Hladký a funkčný ako zapalovač, bez rímsy, bez viditeľnej strechy a s horizontálnymi oknami, patrí k najautentickejším majstrovským dielam modernej architektúry.*“ (Pi Joan, s. 46) Najprv sa pokladal železobetón za obyčajný materiál, ktorý je vhodný iba na priemyselné stavby. Architekti začali používať železobetón oveľa neskôr, preto je považovaný za hlavný materiál až v dvadsiatom storočí. Francois Hennebique, ako prvý vyzdvihol nosnosť a funkčnú strohosť betónu. Svoj názor predviedol na stavbe mlyna Karola VI. v Tourcoingu a tak poukázal na nový architektonický jazyk, ktorý po roku 1900 prevzali a zdokonalili architekti Anatole de Baudot a Auguste Peret.⁷⁸

6.3 Kubistický architekti

V roku 1909 sa Praha stala druhým európskym kubistickým architektonickým centrom hneď po Paríži. Medzi české prominentné osobnosti kubizmu sa radili architekti ako Josef Gočár, Josef Chochol, Pavel Janák, Vlastislav Hofman a Emil Králiček. Plodné obdobie rokov 1911-1914 sa vyznačuje kubistickým stvárnením stavebných hmôt s využitím geometrických tvarov - kruhov, trojuholníkov, štvorcov, kociek... Český architekt Pavel Janák vytvoril v roku 1911 základný postulát tohto smeru, ktorý kriticky reagoval na vtedajšiu racionálnu tvorbu v štýle moderny Jána Kotěry a jeho kolektívu.⁷⁹

Josef Gočár

Pôvodom český architekt sa narodil v bývalom Rakúsko-Uhorsku v roku 1880. Študoval na Umelecko priemyselnej škole v Prahe pod taktovkou Jána Kotěry a neskôr pôsobil, ako žiak na Kotěrovej špeciálnej škole. Medzi

⁷⁸ PIJOAN, J. 1986 (s. 36)

⁷⁹ Galerie Jaroslava Fragnera. [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.gjf.cz/kontakt.html>

jeho najvýznamnejšie architektonické diela patrí asi snáď najznámejšia pražská kubistická stavba „*Dóm u Čiernej Matky Božej*“, na Celetnej ulici, kostol svätého Václava vo Vršoviciach a pavilón pomenovaný po spomínanom architektovi v kúpeľoch Bohdaneč. Na začiatku 20. rokov 20. storočia začal pracovať na úzmenom pláne mesta Hradec Králové. O štyri roky neskôr po Kotěrovej smrti bol vymenovaný rektorom školy za profesora na Akadémii výtvarných umení, kde túto funkciu zastával do roku 1932. Josef Gočár svojou prácou prispel k zveľadovaniu mnohých miest vtedajšieho Českoslovenka, ako bola Praha, Brno, Hradec Králové, Pardubice a Ústí nad Labem. Architekt zomrel v roku 1945 v Jičine.⁸⁰

Josef Chochol

Významný predstaviteľ českého kubizmu a konstruktivismu, ktorý sa narodil v tom istom roku, ako Josef Gočár. Patril medzi velikánov českej architektúry, ktorý sa venoval teórii architektúry, urbanistike a navrhovaniu nábytku. Svoje štúdium začal na pražskej ČVUT a neskôr v štúdiu pokračoval vo Viedni. Medzi jeho najvýznamnejšie stavby patrí Kovařovičova vila v Prahe, rekonštrukcia Brožíkovej siene na Staromestkej radnici a dva činžovné domy na Rašínovom nábreží a Neklanovej ulici v Prahe. Od roku 1913 pôsobil v Spolku výtvarných umelcov „*Mánes*“, z ktorého bol v roku 1945 vylúčený pre národnú nespôľahlivosť.⁸¹

Pavel Janák

Pavel Janák sa narodil v roku 1882, v pražskej časti Karlín. Venoval sa štúdiu pozemných stavieb a architektúry u profesora Josefa Schulza na ČVUT v Prahe. Rovnako v tom čase vypomáhal na Nemeckej univerzite, ako asistent

⁸⁰ Archiweb.cz. © archiweb.cz 1997-2012 [online]. 7.9.2005 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/contact.php>

⁸¹ Archiweb.cz. © archiweb.cz 1997-2012 [online]. 7.9.2005 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/contact.php>

u profesora Josefa Zítka. Počas vysokoškolského štúdia veľa cestoval po Európe a v roku 1907 dostal štipendium na cestu po Taliansku.

Spolupracoval aj s Jánom Kotěrom na zrealizovaní výstavného pavilónu nesúceho sa v „*národnom slohu*“, ktorá sa mala uskutočniť v Riu de Jaieru roku 1922, ale Janákovým snom bolo venovať sa verejnej architektúre s veľkým dôrazom na históriu a drobné umenie. Na tento podnet v roku 1902 založil spolu Josefom Gočárom Pražské umelecké dielne, v ktorých sa tvorili bytové doplnky. Po prvej svetovej vojne projektoval obytné celky, z ktorých je najznámejšia obytná kolónia v Prahe pod názvom „*Baba*“, charakteristická s jeho podpisom jednoduchosťou a prepracovanými farebnými detailami.⁸²

Architektonicky sa podieľal na dvoch mostoch v Prahe a to na *Hlávkovom moste* z roku 1912, a neskôr *Masarykom moste* z roku 1928. V roku 1911 tvoril drobné diela pod vplyvom kubizmu, kedy vytvoril „*Kubistickú keramiku so zigzagovými vzormi*“, a kubistický pouličný stánok vo Vrchlického sadoch. Vlastnú ideu zrealizoval na pardubickom krematóriu stavanú v priebehu rokov 1921 až 1923.

V roku 1936 bol menovaný za hlavného architekta pražského hradu, kde sa podieľal na rekonštrukcii Míčovny na Královskom letohrádku a rekonštrukciou prezidentského domčeku v roku 1937-1938. Architektonicky sa podieľal na hoteli Juliš na Václavskom námestí, Paláci Adria a Husovom zbore na Vinohradoch z roku 1930. Za jeho celoživotné dielo mu bol v roku 1952 udelený laureát štátnej ceny prvého stupňa. Pavel Janák zomrel v Prahe v roku 1956.⁸³

Adolf Loos

Rakúsky architekt, ktorý ešte pred vojnou predznamenal zrod funkcionalizmu. Pochádzal z rodiny remeselníka, kde sa ako mladý zoznámil s veľkou radou remesiel, čím nadobudol úctu ku každému remeslu a tradícii.

⁸² Architekt Pavel Janák. [online]. 1.9.1998 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.janak.wz.cz/>

⁸³ Archiweb.cz. © archiweb.cz 1997-2012 [online]. 7.9.2005 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/contact.php>

Po neúspešnom dokončení štúdia techniky odišiel k armáde a neskôr sa rozhodol dokončiť štúdium v Nemecku, odkiaľ odcestoval do Ameriky, kde sa živil pomocnými prácami. V roku 1893 sa v Chicagu zúčastnil na svetovej výstave ohľadom architektúry, kde si uvedomil akým smerom by sa jeho život mal uberať. Začal uvažovať o ornamentoch, ktoré boli na výstave predstavované a neskôr napísal o tom aj knihu „*Ornament a zločin*“.⁸⁴

Niekoľko rokov po tom, ako sa vrátil do Európy spolupracoval s architektom Carlom Meyrederom až pokým sa v roku 1928 vrátil naspäť do Viedne. V Rakúsku sa stretával s takými osobnosťami ako bol Oskar Kokoschka, Karl Kraus a Ludwig Wittgenstein. Nazbierané skúsenosti z umelecko-remeselnej a dekoratívnej oblasti z Ameriky uplatňoval aj neskôr v Rakúsku a Nemecku. Adolfa Loosa najväčším prínosom pre architektúru bolo uplatňovanie Raumplanu, takzvaného priestorového plánu, ktorý inovatívnym spôsobom uplatňoval trojrozmerné usporiadanie priestoru. Medzi jeho diela patria obytné domy v centre Viedne, Prahy, dom Tristana Tzaru v Paríži, a zaslúžil sa aj o vytvorenie American Baru v centre Viedne, ktorý sa dostal v roku 1959 pod pamiatkovú ochranu.⁸⁵

⁸⁴ ŠVÁCHA, R. 1995. (s.590)

⁸⁵ UNGERSOVÁ, L. 2004. (s. 340)

7. Odkaz kubizmu pre súčasný moderný svet

Kubizmus patril medzi významné revolučné smery a medzníky v histórii ľudstva. Umelecký smer zrodený v Paríži začal radikálnu zmenu vo vývoji západnej kultúry. Dvadsiate storočie sa historicky zapísalo do vzniku abstraktného umenia. Hovorí sa, že Picasso s Braquem oslobodili maliarov od diktátu reprezentatívneho umenia, čo malo za následok, že tí, ktorí sa rozhodli ich nasledovať prichystali novú pôdu pre abstraktívne umenie, a zároveň v tom období posudzované, ako nereprezentatívne umenie. Picasso s Braquem v období kubizmu objavili novú formu v maliarstve „koláž“.

Zrodom kubizmu sa neprispelo len v maliarstve, sochárstve a architektúre, ale kubizmus ovplyvnil aj mnoho iných aspektov nášho každodenného života. Jedným z takýchto aspektov v našich životoch je aj reklama. Reklamný štýl bol ovplyvnený Picassovými dielami, spôsobom, akým sa pretvárali po fyziologickej stránke rysy tváre a prenášali niektoré charakteristické prvky do trojrozmernej podoby, narozdiel od zaužívaného zobrazenia v konvenčnom umení. Skutočné zobrazovanie reality už nabralo nový dimenzionálny smer. V podstate Picasso svojim analytickým kubizmom dokázal, že aj neskúsené detské oko na papier nakreslí len to, čo v skutočnosti vidí a sponchybnil od pradávna strávené nekonečné hodiny maliarov maľovaním obrazov. Pozorovaním osviežil teóriu zažitých techník v maliarstve, čím vyvrátil techniky učené v umeleckých školách od nepamäti. Umelci v dvadsiatom storočí boli otvorení novým myšlienkám a vytvorili si osobitý štýl techník.

Tento prienik kubizmom nám umožňuje ľahšie rozlíšiť jeho charakteristické rysy. Čím kubizmus prispel pre náš moderný svet? Za prvé sloboda prejavu v umení bez ostrej kritiky a odsudzovania. Za druhé kubizmus pripravil cestu novodobej abstrakcii, ktorej vplyv pokračuje v plnej sile až do dnešných čias a to v podobe nových individuálnych štýlov. Za tretie kubizmus modernej dobe pomohol uvoľniť a lepšie vyjadriť umelcové emócie a pocity a to len vďaka náznaku a umocneného zmyslového vnímania než pomocou formy a vzhľadu.

Záver

Pri hľadaní súvislosti medzi kubizmom a súčasným moderným umením sa dá jednoznačne povedať, že kubistické diela, či už v maliarstve, sochárstve a v architektúre sa hlboko vryli do charakteristických črt moderného umenia. Ved' nie náhodou, sa v mnohých literatúrach označuje obdobie kubizmu, ako základný kameň pre slobodné vyjadrenie sa umelcovho umeleckého cítenia. Odkaz kubizmu pre súčasný moderný svet je jasne definovaný a nemenný. Niet divu, že po celom svete sa stali mimoriadne vysoko ocenené diela otca kubizmu, Pabla Picassa.

Životy umelcov a ich diel sú poprepletané v spleti najrozličnejších životných vzostupov a pádov, vďaka ktorým ľudstvo môže čerpať inšpiráciu a silu aj počas nasledujúcich generácií. Tvrdí sa, že ani jeden z umelcov nebol už za života taký slávny, ako Picasso. Samotné obrazy Pabla Picassa patria medzi najdrahšie na svete. Svetoznáme aukčné siene predávajú diela kubistov v astronomických sumách. „*Miláčik*,“ ako ho zvyknú nazývať médiá, zloději a na aukciách, zanechal za sebou slávny maliar mnoho skvostných diel nevyčísľiteľnej hodnoty. Kubistický obraz, na ktorom ztvárnil svoju dlhoročnú milenkú Doru Maarovú sa predal za niekoľko miliónov. Olejomaľba sa radí medzi tretí najdrahší obraz, za ktorý v roku 2006 zaplatil kupec z Ruska vyše 96 miliónov dolárov. Diela kubistického maliara sú mimoriadne ocenené aj medzi zlodějmi. Kuriózna krádež nastala v San Franciscu, kedy zloděj vošiel do galérie a priamo zo steny zobral maľbu „*Tete de Femme*“ a vzápätí zmizol taxíkom.

Milovníci kubistického umenia sa môžu kochať dielami v Čechách a na Slovensku. Dóm u Čiernej Matky Božej je snáď najznámejšou kubistickou stavbou v Prahe, a rovnako sa v tejto budove nachádza aj turistami navštevované Múzeum kubistického umenia. V našich zemepisných šírkach sa narodili taký kubistický umelci, na ktorých môžeme byť právom hrdý. Prezentovali svoj talent nielen u nás, ale aj ďaleko za hranicami svojej domoviny. Naším poslaním je aj naďalej tieto vzácne dary našich predkov zveľadovať a predávať z generácie na generáciu.

ZOZNAM POUŽITEJ SLOVENSKEJ LITERATÚRY A PRAMEŇOV

CUMMING, Robert. *Umenie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2007. s. 512. ISBN 978-80-8085-342-6

DORLING, Kindersley. *Veľká detská encyklopédia*. 1. vyd. Bratislava: Cesty, 1997. s. 480. ISBN 80-7181-048-07

GLANCEY, Jonathan. *Architektúra*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2007. s. 512. ISBN 978-80-8085-354-9

GOSSEL, Peter. *Architektúra 20. storočia*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2003. s. 447. ISBN 80-7209-425-4

LUXOVÁ, Viera. *Malba v architektúre*. 1. vyd. Bratislava: Veda/Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1989. s. 259. ISBN 80-224-0051-3

PIJOAN, José. *Dejiny umenia/9*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1986. s. 336. ISBN 61-783-86-TS0903

UNGERSOVÁ, Liselotte. *O architektoch, životy, diela, teórie*. 1. vyd. Bratislava: Slovart, 2004. s. 374. ISBN 80-7209-583-8

ZOZNAM POUŽITEJ ZAHRANIČNEJ LITERATÚRY A PRAMEŇOV

BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNOVÁ, B. *Malý umělecký průvodce -Picasso*, Praha: Slovart, 2006. s. 96. ISBN 80-7209-794-6

FRAMPTON, Kenneth. *Studies is techtonic culture*. London: The MIT Press, 1995. s. 290. ISBN 0-262-56149-2

PIJOAN, José. *Dejiny umění/9*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. s.336. ISBN 80-242-0217-4

ROMEI, Francesca. *Mistři výtvarného umění. Histórie sochářství*. 1. vyd. Praha: Svojtka&Vašut, 1996. s. 64. ISBN 80-7180-095-3

SIRROCO. *Pablo Picasso*. 1. vyd. Praha: Alpress, 2005. s. 80. ISBN 80-7362-098-7

SPENCE, David. *Picasso*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing a. s., 2010. s. 32. ISBN 978-80-247-3548-1

ŠTROBLOVÁ, Soňa. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa., Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. 1. vyd. Praha: Univerzita Jána Amose Komenského, 2009. s.164. ISBN 978-80-86723-73-0

ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalizmu*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. s. 390. ISBN 80-85605-84-8

INTERNETOVÉ ZDROJE

Architekt Pavel Janák. [online]. 1.9.1998 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
<http://www.janak.wz.cz/>

Archiweb.cz. © *archiweb.cz 1997-2012* [online]. 7.9.2005 [cit. 2012-03-06].
Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/contact.php>

Artisonline.com. [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
http://artisonlinestore.com/contents/en-us/d36_Fernand_Leger.html

Artquotes.net. *Copyright © ArtQuotes.net Related fine art resources at the Fine Art Portal* [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
http://www.artquotes.net/masters/picasso/pablo_lavie1903.htm

CigarClubMagazine.cz. © 2012 *CigarClubMagazine*. [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
<http://www.cigarclubmagazine.cz/spolecnost/1273489771/?pass18=true>

Fritz Wotruba Privatstiftung. [online]. 26.11.2006 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
<http://www.wotruba.at/de/index.asp?ID=1&I=1>

Galerie Jaroslava Fragnera. [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
<http://www.gjf.cz/kontakt.html>

Jacques Hachuel Collection Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
<http://www.jacqueshachuelcollection.com/>

Jacques Lipchitz. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 25.1.2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z:
http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lipchitz

Lidovky.cz. © 2012 MAFRA, a.s., [online]. 23.7.2008 [cit. 2012-03-06].
Dostupné z: http://relax.lidovky.cz/podivejte-se-na-nejbizarnejsi-budovy-sveta-fko-/ln-zajimavosti.asp?c=A090625_153947_ln-zajimavosti_glu

Marlborough Gallery.com. © 2012 marlborough gallery [online]. 6.2.2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.marlboroughgallery.com/galleries/new-york>

MEZENCEVOVÁ, Zuzana. Život.lesk.čas.sk. © RINGIER AXEL SPRINGER SLOVAKIA, A.S. [online]. 10.11.2011 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://zivot.lesk.cas.sk/clanok/10256/burlikvak-a-manipulator-picassa-pohanalavasen-intrigy-a-zeny.html>

Neviditelny pes.cz. © 2012 Neviditeľný pes a MAFRA, a.s., [online]. 5.1.2010 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-josef-gocar-architektonicka-osobnost-xx-stoleti-pbv-/p_architekt.asp?c=A100104_114455_p_architekt_wag

Novinky.cz. On-line magazín deníku Právo & Seznam.cz [online]. 4.4.2011 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/229682-guggenheimovo-muzeum-predstavuje-to-nejlepsi-z-evropskeho-umeni.html>

Profimedia.cz. © 2000 -2012 Profimedia.CZ a.s. a dodávateľia, obrázky a archívy. [online]. 23.7.2008 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.profimedia.sk/fotografie/dom-u-ciernej-matky-bozej-celetna-ul/0012754982/>

Sashe journal.sk. © SAShE.sk 2012 [online]. 6.2.2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.sashe.sk/natalyss/journal/umenie-z-odpadu>

Sme.sk. © *Copyright 1997-2012 Petit Press, a.s.* [online]. 24.4.2001 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.sme.sk/c/39330/frantisek-kupka-a-otto-gutfreund-cudzinci-v-parizi.html>

Tourism-review.com. © 2010 *Tourism-review.com.* [online]. 22.6.2008 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.tourism-review.com/7-weirdest-buildings-around-the-world-news1676>

ZOZNAM PRÍLOH

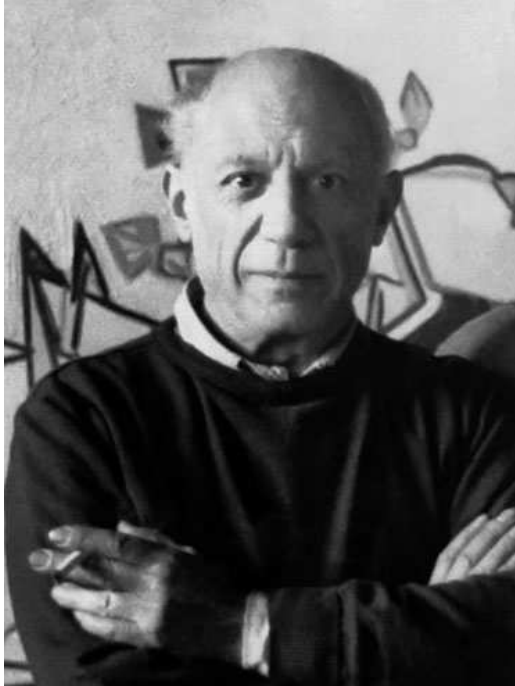
Zoznam obrázkov

Obr. 1	Avignonské slečny (P. Picasso).....	14
Obr. 2	La Via (P. Picasso).....	36
Obr. 3	Pablo Picasso.....	61
Obr. 4	Býčia hlava (P. Picasso).....	61
Obr. 5	Fernand Léger.....	62
Obr. 6	Tri sestry (F. Léger).....	63
Obr. 7	František Kupka.....	64
Obr. 8	Veľký akt (F. Kupka).....	64
Obr. 9	Josef Gočár.....	65
Obr. 10	Dóm u černej matky božej.....	65
Obr. 11	Fritz Wotruba.....	66
Obr. 12	Kostol Najsvätejšej Trojice v Maur.....	66

Zoznam preložených citácií z češtiny do slovenčiny.....	67
---	----

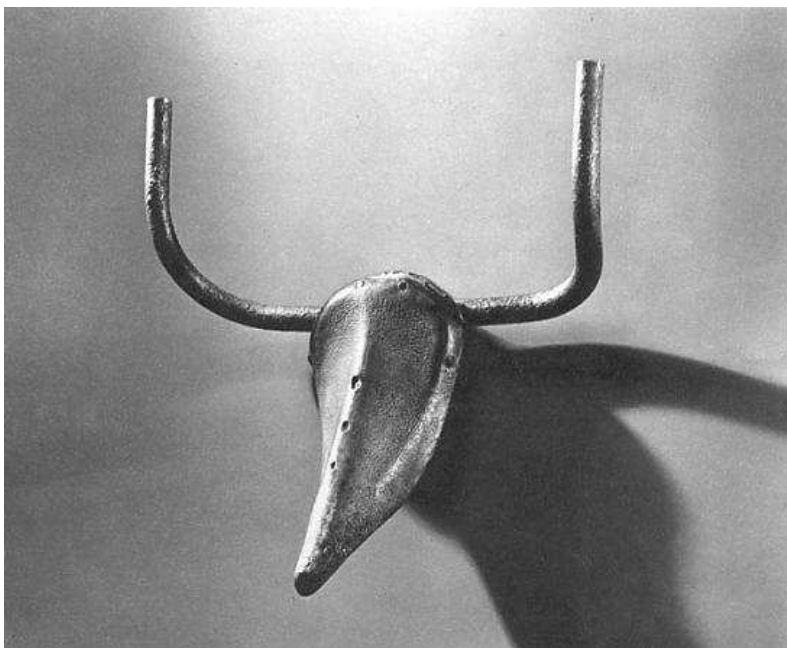
PRÍLOHY

Obrázok 3: Pablo Picasso (španielsky maliar, sochár)



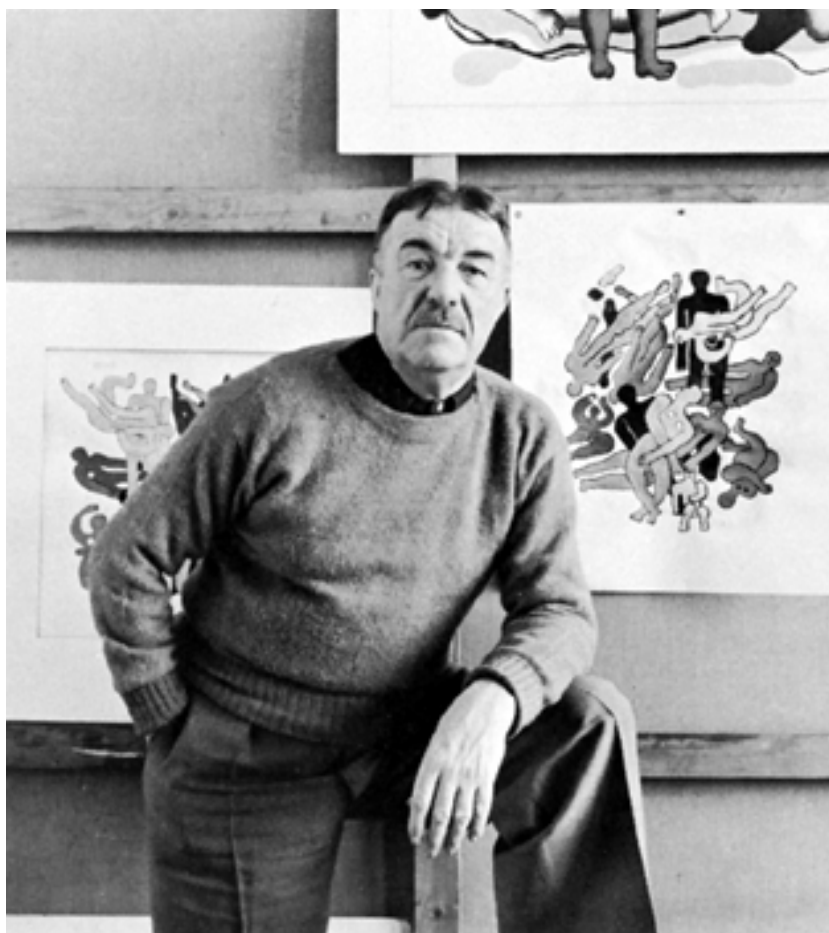
Zdroj: www.cigarclubmagazine.cz. [cit. 2012-03-06].

Obrázok 4: Picassova Býčia hlava (socha)



Zdroj: www.sashe.sk. [cit. 2012-03-06].

Obrázok 5: Fernand Léger (francúzsky maliar)



Zdroj: www.artisonlinestore.com. [cit. 2012-03-06].

Obrázok 6: Sestry (Fernand Léger, 1922)



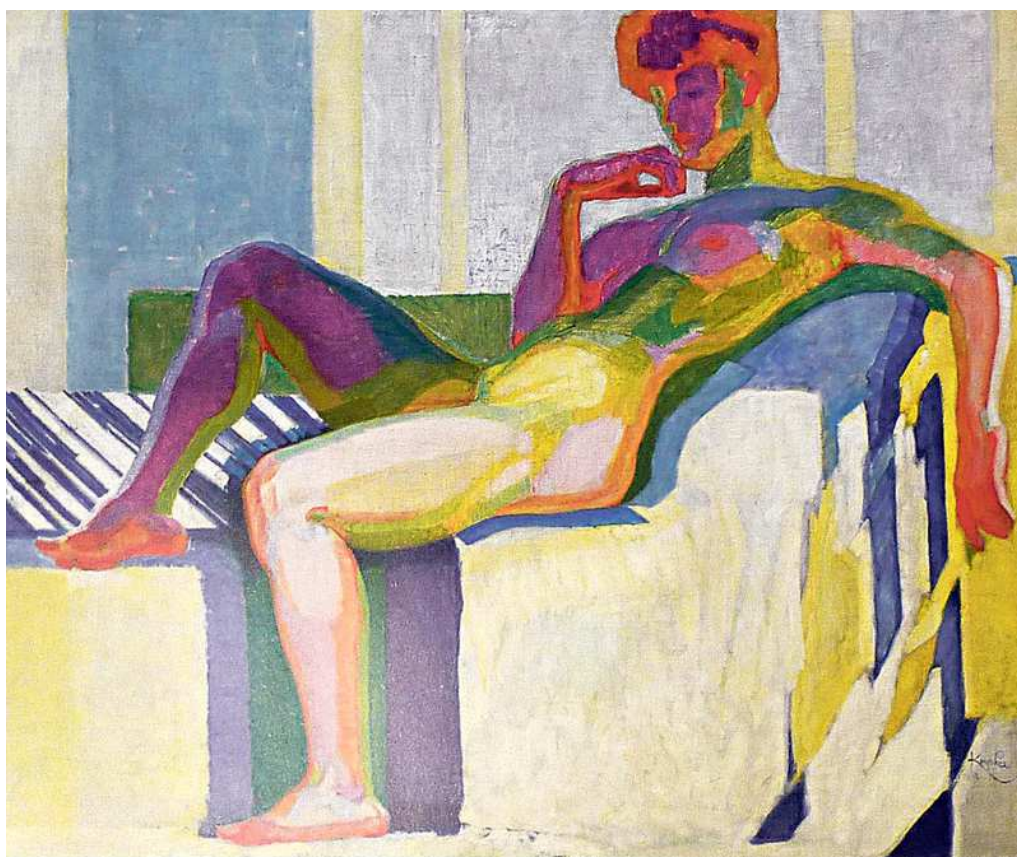
Zdroj: www.jacqueshachuelcollection.com. [cit. 2012-03-06].

Obrázok 7: František Kupka (pôvodom český maliar)



Zdroj: www.sme.sk. [cit. 2001-04-24].

Obrázok 8: Veľký akt (František Kupka, 1910)



Zdroj: www.novinky.cz. [cit. 2011-04-04].

Obrázok 9: Josef Gočár (český architekt)



Zdroj: www.neviditelnypes.lidovky.cz. [cit. 2010-01-05].

Obrázok 10: Dóm u Černej Matky Božej (Praha)



Zdroj: www.profimedia.sk. [cit. 2012-03-06].

Obrázok 11: Fritz Wotruba (rakúsky architekt)



Zdroj: www.bs-wien.at. [cit. 2012-03-06].

Obrázok 12: Kostol Najsvätejšej Trojice v Maur (Viedeň)



Zdroj: www.relax.lidovky.cz. [cit. 2012-03-06].

Zoznam preložených citácií z češtiny do slovenčiny

„Picasso se svou neúnavnou zvědavostí vždycky nacházel zdroje inspirace ve světě kolem sebe.“ (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 38)

„Picasso si jako umělec dovoloval to, co předtím bylo nepředstavitelné. Ve dvojrozměrných dílech tříštil na části formy a měnil jejich vzhled, v trojrozměrných dílech zacházel ještě dále: bez dlouhých cavyků nově definoval skutečnost nalezených předmětů – list z novin se proměnil v housle, z lepenkové krabice se stala kytara a pohozená dřevěná deska našla nový život jako podstatná součást zátiší.“ (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 38)

„Byli jsme jako dva horolezci svázaní dohromady lanem na skalní stěně.“ (SPENCE, D. 2010. s. 20)

„Kubismus, který představoval úplný rozchod s uměleckou tradicí, byl snad nejvýznamnějším činem v umění 20. století. Poté, co Picasso ve svém šokujícím obraze Avignonské slečny (*Les Femmes d'Alger*) vytvořil radikálně nové formy, stal se pro něj kubismus dobrodružstvím, do něhož se pustil společně s Georgesem Braquem. V úzké umělecké spolupráci vytvořili tito dva malíři zcela novou řeč forem. Kubismus osvobodil umění od pouhého zobrazování skutečnosti, rozložil viditelný svět na ty nejmenší částičky, jež pak nově uspořádal.“ (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 33)

„Na začátku 20. století se mnoho tradičních jistot zpochybňovalo, zejména v důsledku rychlého rozvoje vědeckého poznání, a také toho, že Západ si stále více uvědomoval existenci neevropských kultur, především díky mnoha evropským koloniím. Picassovo zobrazení podivně vypadajících žen v Avignonských slečnách můžeme považovat za odraz této nejistoty. Picasso

analyzoval zobrazení skutečnosti v umění pomocí jejich základních prvků, formy a barvy.“ (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 40)

„S odvoláním na Cézannovu radu, že „přírodu by měl člověk zobrazovat podle valcu, koulí a kuželu“, rozbil námět na geometrické komponenty, které pak znovu poskládal dohromady, aby vytvořili obraz – a tím dal vzniknout nezávislé skutečnosti.“ (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 40)

„Všechno co umím, jsem se naučil v Horta de Ebro“ (SIROCCO. 2005. s. 12)
„Byl přesvědčen, že smutek je příznivý pro myšlení a že žal je základem života.“ (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 21)

„Artisté“ (SIROCCO. 2005. s. 26)

„Malý akrobat na míči“ SIROCCO. 2005. s. 28)

„Rodina kejklířů“ (SIROCCO. 2005. s. 28)

„Rodina akrobatů s opicí“ (SIROCCO. 2005. s. 31)

„Flašinetář a harlekýn“ (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 26)

„Jednoho dne jsem našel na hromadě starého harapádí sedlo z kola a vedle něho zrezavělá říditka. Obě dvě části se v mé mysli bleskovou rychlostí spojili... Bez vědomého přemýšlení jsem dostal nápad na tuto „býčí hlavu“... (BUCHHOLZOVÁ, E. L., ZIMMERMANNNOVÁ, B. 2006. s. 80)

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Meno autora: Jana Belasová

Odbor: Sociálna a mediálna komunikácia

Forma štúdia: Prezenčná

Názov práce: Vizuálna komunikácia z pohľadu kubizmu

Rok: 2012

Počet strán bez príloh: 45

Celkový počet strán príloh: 9

Počet titulov slovenskej literatúry a prameňov: 7

Počet titulov zahraničnej literatúry a prameňov: 8

Počet internetových zdrojov: 18

Vedúci práce: PhDr. Soňa Štroblová