

Temat: Wprowadzenie do epoki 20-lecia międzywojennego - kult czystej formy.



Lyubov Popova, *Powietrze – człowiek – przestrzeń* (fragment), 1912

Artyści dwudziestolecia międzywojennego wyznawali kult nowatorstwa i czystej formy plastycznej. Cechowała ich niezwykła odwaga, młodzieńczy zapał do zmian i eksperymentów oraz odkrywczosc, która była wówczas najważniejszym kryterium oceny dzieła. Ich awangardową sztukę historycy sztuki ujmują dziś w rozmaite „-izmy”: dadaizm, konstruktywizm, neoplastycyzm, suprematyzm, funkcjonalizm, formizm i wiele innych. Podstawy awangardy wyznaczyły dwa kierunki artystyczne: kubizm i futuryzm. Pierwszy radykalnie zmienił zasady budowy obrazu, drugi uznał dzieło za wyraz współczesnego życia społecznego (w cywilizacji technicznej) i powierzył mu rolę kształtowania przyszłości.

Już wiesz

- 1) Obejrzyj dwa krótkie filmy dokumentalne o parze wybitnych artystów polskich okresu dwudziestolecia – [Władysławie Strzemińskim](#) i [Katarzynie Kobro](#).
- 2) Uzupełnij informacje o ich twórczości na podstawie dostępnych ci źródeł.

Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro

Ćwiczenie 1

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/kult-czystej-formy/D4stJKM4p>

Ćwiczenie 2

Opisz koncepcję rzeźby Katarzyny Kobro.

Ćwiczenie 3

W którym polskim muzeum można obejrzeć najwybitniejsze dzieła obojga artystów?

Kubizm



Juan Gris, *Portret Pabla Picassa*, 1912, olej na płótnie, Art Institute of Chicago, Chicago

Bożena Kowalska *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*

[Kubiści] definiowali obiekty za pomocą rygorystycznej geometryzacji i surowej syntezy, przy odrzuceniu zasad renesansowej perspektywy i zanegowaniu zjawiska przestrzeni atmosferycznej. W pejzażach domy pozbawione są drzwi i okien, a drzewa liści, bryły sprowadzone do najprostszych form stereometrycznych piętrzą się nad sobą bez przestrzegania praw tradycyjnej spójności i logiki układów. Brak też określonego źródła światła. Barwy, ograniczone do wąskiej skali i przytłumione, w sposób widoczny traktowane są drugorzędnie. Wydobycie stereometrycznej struktury przedmiotów stało się bowiem dla artystów w tym czasie problemem ważniejszym od [rozwiązań kolorystycznych](#). [...] Zdaniem ich prawda przekazu wymagała uwzględnienia nie tego, co odbiera się niedoskonałym aparatem oka, patrząc na określony przedmiot czy widok przestrzenny, ale tego, co się o nich wie. Wiadomo zaś, że każdy, najprostszy nawet obiekt trójwymiarowy, by zobaczyć go w całości, trzeba oglądać co najmniej z czterech stron i to tylko w tym szczególnym przypadku, gdy jest to czworościan. Przy wszystkich innych formach, jak na przykład sześciu lub szklanka, należy uwzględnić sześć punktów obserwacji: z czterech stron przedmiotu, z góry i od podstawy. [...] Było to tak, jakby powierzchnię analizowanego obiektu rozcinali na wielką liczbę drobnych fragmentów i następnie zestawiali je obok siebie, dając na płaszczyźnie układankę jego widoków zaobserwowanych z różnych punktów widzenia.

Bożena Kowalska, *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*, Warszawa 1989, s. 41–44.

Futuryzm



Umberto Boccioni, Jedyna forma ciągłości w przestrzeni, rzeźba z brązu, Museum of Modern Art (NYC)



Umberto Boccioni, *Elastyczność, synteza ruchu galopującego konia*, 1912, olej na płótnie, Museo del Novecento

Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Carlo Carrà, Giacomo Balla, Gino Severini *Malarstwo futurystyczne. Manifest techniczny*

Gest, dla nas, to nie jest już unieruchomiony moment powszechnego dynamizmu, lecz odczucie dynamiczne uwiecznione jako takie. Wszystko się rusza, wszystko biegnie, wszystko się obraca gwałtownie. Żaden kształt nie trwa przed nami ustalony, lecz ukazuje się i znika bezustannie. Wskutek tego, że siatkówka zatrzymuje obraz, wszystkie rzeczy w ruchu mnożą się, odkształcają, i w przestrzeni, którą przebiegają, tworzą ciągi wibracji. Tak więc koń w biegu ma nie cztery nogi, lecz dwadzieścia; a ruchy ich są trójkątne.

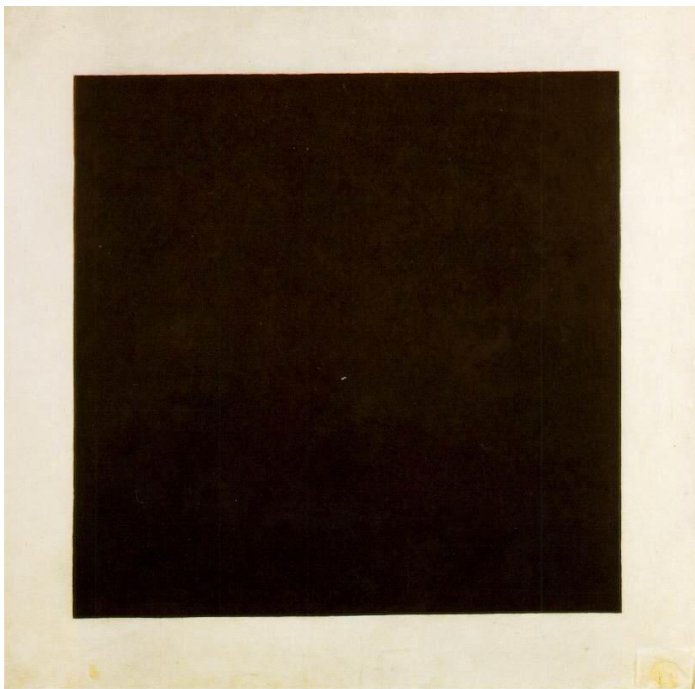
Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini, *Malarstwo futurystyczne. Manifest techniczny*, [w:] , *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, tłum. Marcin Czerwiński, Warszawa 1969, s. 151.

Norbert Lynton *Futuryzm*

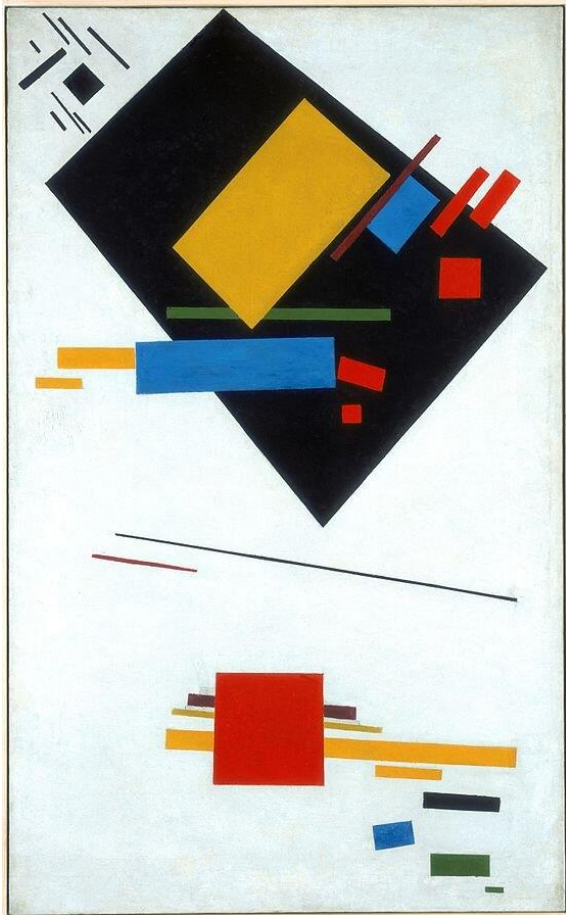
[Marinetti](#) wahał się początkowo, czy nazwać swój kierunek dynamizmem, elektrycznością czy futuryzmem. Nazwy te sugerują wyraźnie, co go interesowało. Bardziej świadomy niż inni pisarze i artyści rozwijającej się technologicznej potęgi świata, chciał, by sztuki obaliły przeszłość i opiewały rozkosze szybkości i energii mechanicznej. „Oświadczamy – pisał w swym manifeście – że wspaniałość świata wzbogaciła się o nowe piękno: piękno szybkości! Samochód wyścigowy ze swym pudłem zdobnym w wielkie rury podobne do węzów o ognistym oddechu... ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od Nike z Samotraki. [...] Chcemy zburzyć muzea, biblioteki, akademie wszelkich rodzajów... [...] To z Włoch rzucamy w świat nasz manifest gwałtowności niszczycielskiej i podpalającej, którym ustanawiamy dziś Futuryzm, ponieważ chcemy uwolnić ten kraj od śmierdzącej gangreny profesorów, archeologów, zawodowych przewodników i antykwariuszy”.

Norbert Lynton, *Futuryzm*, [w:] *Kierunki i tendencje sztuki nowoczesnej*, tłum. Halina Andrzejewska, wybór Tony Richardson, Nikos Stangos, Warszawa 1980, s. 156.

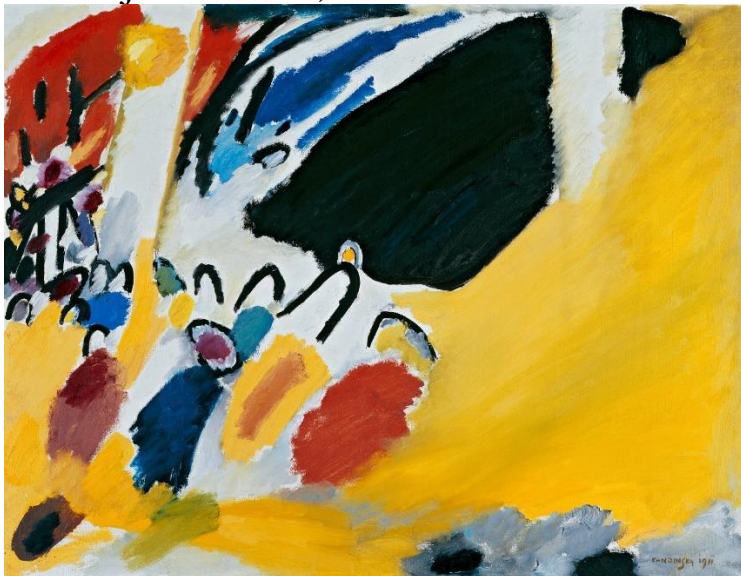
Sztuka abstrakcyjna



Kazimierz Malewicz, *Czarny kwadrat na białym tle*, 1915, olej na płótnie, The Russian Museum, Sankt Petersburg



Kazimierz Malewicz, *Obraz suprematystyczny*, 1915, olej na płótnie, Stedelijk Museum, Amsterdam



Wasilij Kandinski, *Wrażenie III (Koncert)*, 1911, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monachium

Pojawienie się na początku drugiej dekady XX wieku sztuki bezprzedmiotowej (abstrakcyjnej) miało wymiar rewolucji. Obraz przestał pełnić funkcję reprezentacji rzeczywistości, alegorycznego wyznania wiary lub symbolicznego rebusu dotyczącego życia człowieka, a stał się obszarem gry formalnej, spekulacji intelektualnej, wyrazem czystego uczucia lub plastycznym medium dla poszukiwań duchowych. Wśród dzieł przełomowych znalazły się m.in. obrazy Kazimierza Malewicza i Wasilija Kandinskiego. Pierwszy z nich, malując słynny *Czarny kwadrat na białym tle* (il. 1), a później - obrazy suprematystyczne (il. 2), zminimalizował środki plastyczne i posługiwał się najprostszymi figurami geometrycznymi w barwach podstawowych. W swoich dziełach dążył do suprematyzmu (dominacji, wyższości) czystego odczuwania form plastycznych nad przedmiotowością w sztuce. Kompozycje Kandinskiego bazowały natomiast na formach rodzących się z pojedynczego punktu wprawionego w ruch na płaszczyźnie obrazu. Wraz z barwą o znaczeniu symbolicznym i określonym oddziaływaniu psychofizjologicznym stawały się one rozbudowanymi i dynamicznymi układami – swoistymi „instrumentami”, których „dźwięki” miały poruszać duszę patrzącego.

Bauhaus i neoplastycyzm



Druga siedziba Bauhausu w Dessau
Walter Gropius, 1925–1926



Gerrit Rietveld, *Red blue chair*, 1923 (według projektu z 1917 roku)

Penny Sparke *Design: historia wzornictwa*

Bauhaus, działający od 1919 roku w Weimarze, w 1925 przeniesiony do Dessau, był instytucją edukacyjną, w której wprowadzono program nauki radykalnie rozumianego projektowania, przez co do dziś w wielu aspektach pozostaje wzorem szkół artystycznych.

W Bauhausie uczono pracy bezpośrednio z materiałami oraz posługiwania się zasadą „forma podąża za funkcją”. Budynek w Dessau, które zaprojektował pierwszy dyrektor szkoły, Walter Gropius, doskonale spełniały nowoczesne wymagania edukacyjnego eksperymentu. [...] Szczególnie nowatorska i inspirująca była twórczość związanych z ruchem [de Stijl](#) holenderskich artystów, przed oraz po I wojnie światowej. Łączyli oni w swoich pracach sztukę, wzornictwo i architekturę; uważali, że najważniejsza jest funkcja, używali podstawowego abstrakcyjnego języka artystycznej wypowiedzi opartego na formie, płaszczyźnie i kolorze. Stworzyli wiele awangardowych i radykalnych projektów, a jedno z najciekawszych wyszło spod ręki Gerrita Rietvelda, projektanta mebli. [...] Rietveld zrealizował koncepcję „przedmiotu do siadania” o strukturze wielu płaszczyzn i ich skrzyżowań. Płaszczyzny zachodzą

na siebie, co podkreśla miejsca ich przecięć, a zróżnicowane kolory – czerwony, niebieski, żółty, czarny i biały – wyodrębniają każdą z nich. Krzesło to, na poziomie idei bliskie wszystkim innym modernistycznym projektom, należy traktować raczej jako studium konstrukcji krzesła niż wygodny przedmiot do siedzenia.

Penny Sparke, *Design: historia wzornictwa*, tłum. Ewa Gorządek, Warszawa 2012, s. 80–85.

Ćwiczenie 4

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/kult-czystej-formy/D4stJKM4p>

Ćwiczenie 5

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/kult-czystej-formy/D4stJKM4p>

Ćwiczenie 6

Wymień znane ci nazwiska współczesnych designerów, twórców wzornictwa przemysłowego, np. architektów, projektantów mody lub przedmiotów użytkowych.

Polscy artyści dwudziestolecia międzywojennego

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/kult-czystej-formy/D4stJKM4p>