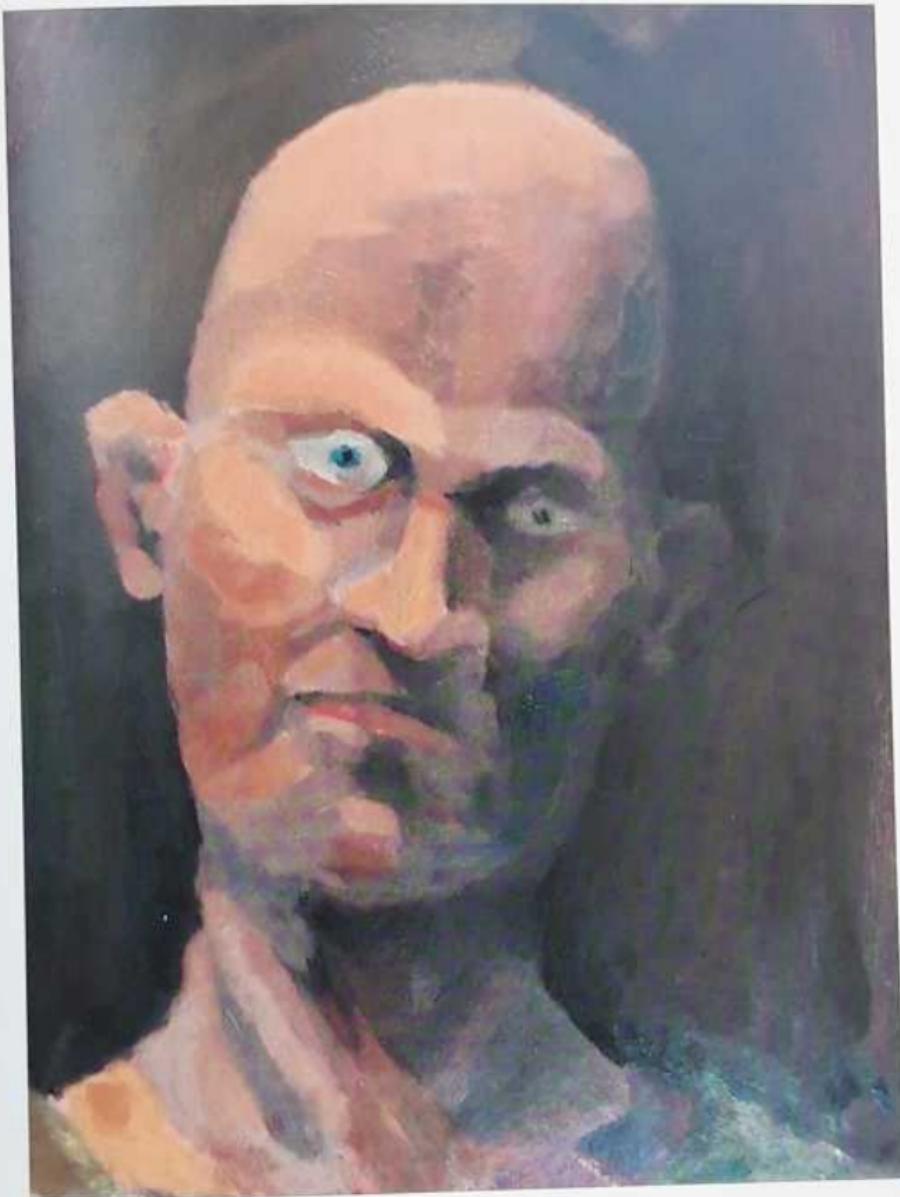
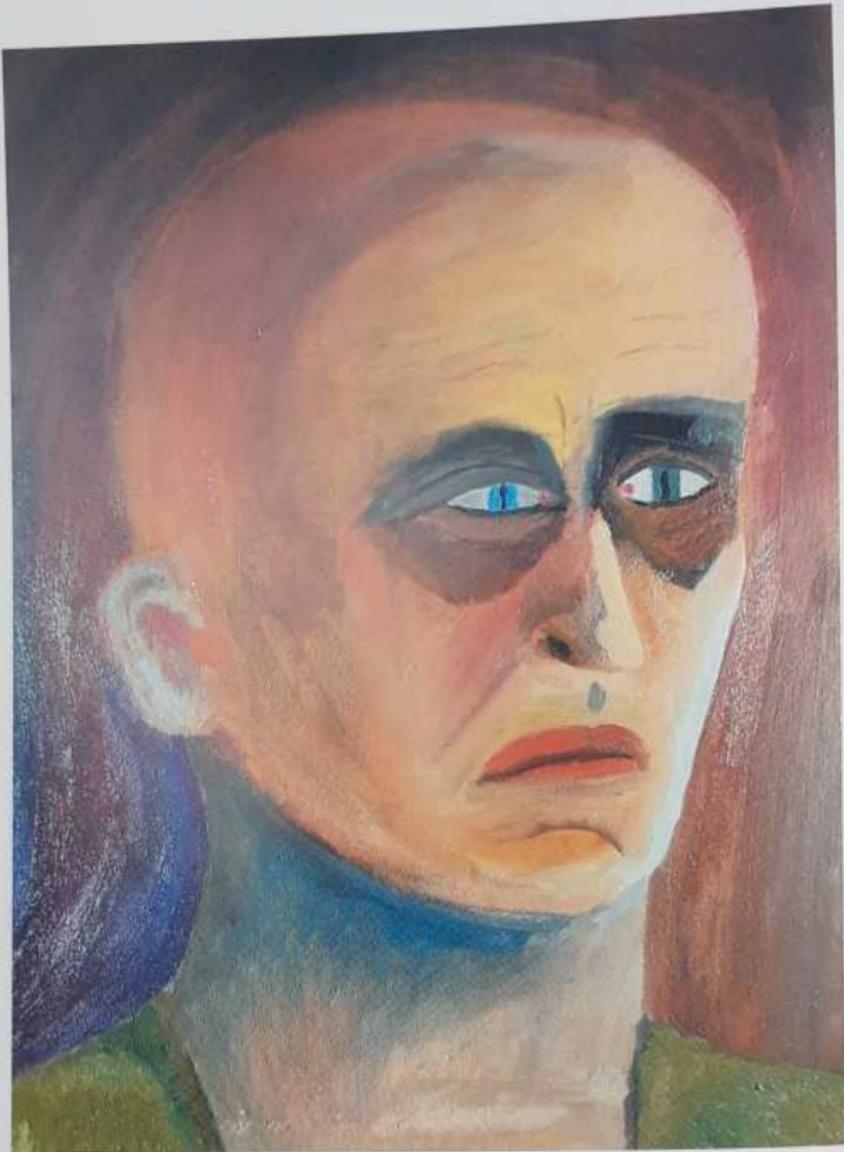


Marek Škubal

Autoportrét ~ Self-portrait, kresba propiskou ~ ball-point pen drawing



Borja Martinez Oltra
olej na dřevě ~ oil on wood



Alicja Switalska

olej na dřevě ~ oil on wood, 37 x 53 cm

3 Maska kmene Danů, západní Afrika,
cca 1910–1920
dřevo, kolem očních víček kaolin,
výška 17,5 cm
Von der Heydtova sbírka; Museum
Reitberg, Curych

4 Pablo Picasso: *Les Demoiselles d'Avignon / Avignonské slečny*, 1907
olej na plátně, 243,9 × 233,7 cm
The Museum of Modern Art, New
York, Lile P. Bliss Bequest



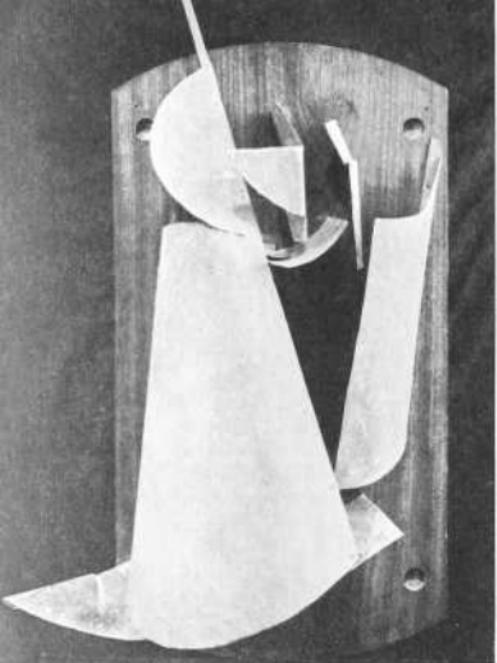
373 Robert Warren: *Memory*
Geography and a Gun in Red / Désert
peinture à l'huile sur toile, 1980
épure métallique, 244 x 254 x 79 cm.

375 Robert Gandy: *Monet's Day*
1985
peinture à l'huile sur toile, 90 x 118 cm.

374 Douglas Bourgeois: *Mount Des-*
1982
oie sur toile en plâtre, 50,7 x 34,7 cm.

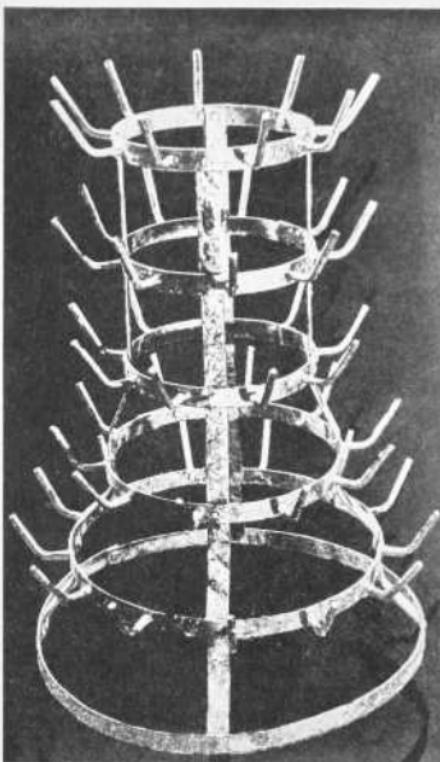






46. **Vladimir Tatlin**, *Relif*. 1917. Dřevo a pozinkované železo, 100 × 64 cm. Tretjakovská galerie, Moskva. Klíčový objev kubismu, tj. objev, že umělecké dílo může být asambláží nebo konstruovaným objektem, byl nejdříve rozvíjen ruskými konstruktivisty, z nichž byl zřejmě první Tatlin.

47. **Marcel Duchamp**, *Sušák na láhev*. 1914. Galvanizované železo, ready-made, v základně 59 × 37 cm. Originál ztracen, replika v Man Rayově majetku, Paříž. Jedním z logických důsledků toho, že byly do umění uvedeny „realisté“ věci, jako by například kus novin představující novinky, může být i to, že je umění (ve smyslu něčeho stvořeného umělcem) nakonec opuštěno.



již obsaženy i ve většině avantgardních výbojů oných desetiletí. Díla, která tyto otázky kladla, stála často hodně stranou toho, co se považovalo za doménou umění. Rozšíření oblasti umění v období 1900–1920 nemá co do rozsahu a rychlosti obdobý; v následujících desetiletích se umělci celkem spokojovali s tím, že rozvíjeli a obohacovali části tohoto nově získaného území.

VÝVOJ V SOCHAŘSTVÍ

To platí o sochařství, stejně tak jako o malířství. V roce 1900 bylo sochařství, přes všechny výboje

Rodina a Rossa, stále ještě velmi přesně vymezeným polem působnosti. Nejvýznamnější sochařská tvorba, jež vznikla v prvních dvou desetiletích tohoto století, je jednak dokladem rozširování volnosti, kterou sochařství získalo — máme na mysli Matissovo svobodné a vitální nakládání s hlinou a lidským tvarem —, jednak dokladem zavrhotování tradice, a to v zájmu prozkoumávání nových oblastí. Jakmile jednou malíři pochopili hodnotu afrických řezeb a primitivního sochařství vůbec, octli se i sochaři před alternativami dosud neprozkoumaných tradic. Velká část tvorby z této doby odraží pevný rád a zjednodušené tvary primitivních prototypů. Mezi africkými díly, která

6 Většina jeho bronzových plastik si uchovává původní patinu, nicméně v některých případech umělec kov pokryl svými charakteristickými barvami.

Zatímco malba Miróovi umožnila rozvinout celou soustavu znaků, z nichž nejstarší byly ještě velmi blízké skutečnosti, plastika mu dovolila ozřejmit základní aspekty jeho tvorby. Vidíme například, jak často je jejím námětem žena.

Ženské tělo je v sochařství jedním z prvků, které mají výrazně ambivalentní charakter. V jeho funkci se může objevit kterýkoliv předmět: tykev, kořen, chléb,

122/ Žena a pták, 1967.

Odlil T. Clémenti, Meudon.
Polychromovaný bronz,
135 × 50 × 42 cm

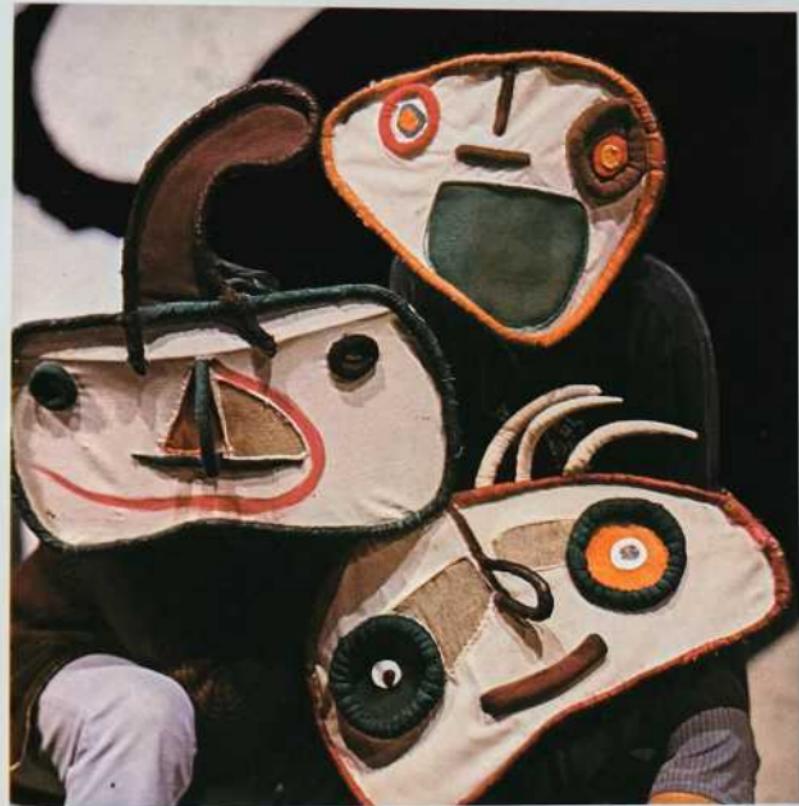


Vznikla zcela nová tapisérie — s ohořelými místy, přepálenými vlákny a dírami... Potom následovalo rozvržení barev. Miró vystříhal kusy barevné plsti a přišil je jako záplaty na díry a na místa, na něž působil oheň. Tyto záplaty s nedbale zastříženými okraji se někdy objevují v horní části tapisérie, jindy jako tajemný náznak ve spodních partiích. Jindy visí na tkanivu a upoutávají svou barevností.

V rozvržení barev Miró dodržoval přísný řád. Nejdříve vystříhal červenou plst, která kontrastuje s černými ohořelými partiemi. Pokračoval modrou, po níž následovala zelená a žlutá.

Po pálení a záplatování doplňoval Miró tapisérii předměty. Použil přitom per, lepenky, korku i drátů, všechno, co mu napomáhalo vyjádřit myšlenku. V některých





130–132/ Loutky, masky a dekorace navržené
Joanem Miróem
pro představení Mori el Merma
divadelní společnosti Claca Teatre.
1978

SUDARADON
11 0784-1 71115

中國傳統音樂



TRADIČNÍ HUDBA ČÍNY



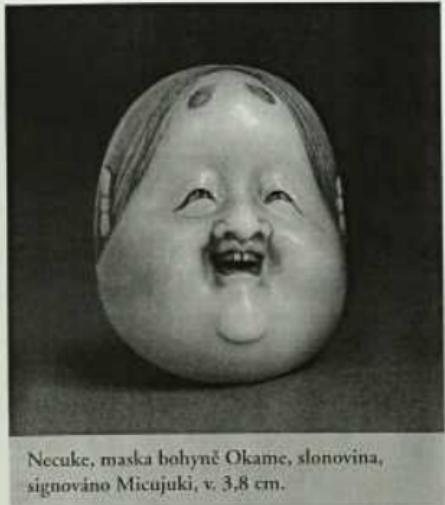
divadelní masky

Obrázek: neophyti masky — malované tváře, čín. chua-sien — maji generálů, váslečnici, vysoci úředníci

Symbolika:

- | | |
|----------------------|---|
| <i>červená barva</i> | <i>— dobrí, příjem, poctivý muž, ale například sladký charakter</i> |
| <i>černá barva</i> | <i>— zrada, věrdomat, prorubat, vychýrat, prohranout</i> |
| <i>modrá barva</i> | <i>— dřívost, ale čestnost, přimut</i> |
| <i>žlutá barva</i> | <i>— nezkromat, praktikat, ododzmat</i> |
| <i>hnědá barva</i> | <i>— indulgence</i> |
| <i>zelená barva</i> | <i>— silná osobnost, tvrdohlavost, neústupnost</i> |
| <i>šedá barva</i> | <i>— symbolizuje zemřelé, duše</i> |
| | <i>symbolizuje boky</i> |





Nenuke, maska bohyň Okame, slonovina, signováno Micujuki, v. 3,8 cm.

né předměty – zecadlo, meč a drahokam. Bohyně Amaterasu je uctívána zejména ve svatyni v Ise.

Slnecní bohyň Amaterasu se uchýlila do jeskyně, když ji urazil její bratr a na celém světě nastala tma. Omoikane no Kami nechal vykovat velké zrcadlo a měl připraveno 500 drahokamů navlečených jako náhrdelník, aby se bohyň usmířila. Ale bohyň odmítala vyjít z jeskyně ven. Až Ame no Uzume no Mikoto, jinak zvaná také Okame, začala tančit legrační a trochu nestydatý tanec a všechna ostatní božstva se začala hlasitě chechtat. Amaterasu byla zvedavá a vyhledala ven z jeskyně. Okame ji rychle přistrčila zrcadlo a Ame no Kojane přiválil ke vchodu do jeskyně kamenn, aby se Amaterasu nemohla do jeskyně vrátit. Tím bylo vyhráno.

Susanoo no Mikoto

Bratr bohyň Amaterasu, který svými skutky zavínil, že se odebral do jeskyně. Za tohle svoje provinění dostal zákaz pobyvat na nebesích a musel se uchýlit na zem do krajiny rákosů, což byly japonské ostrovy. Tam také zabil osmihlavého hada (*Yamata no Orochi*) a z jeho ocasu vytáhl meč „Kusanagi“, který se stal jedním z cenných předmětů, jež nesl s sebou na zem Ninigi no Mikoto.

Okame a Hjottoko

Do okruhu nejstarších šintoistických legend zmínovaných už v kronice Kodžiki patří bohyň Okame, která údajně zatančila onen legrační tanec, aby se všechni smáli a zvedavá slunecní bohyň Amaterasu vykoukla ven z jeskyně, kam se utažené zavřela a po celé zemi zavládla tma. Proto je Okame vždy rozesmá-

tá, veselá, má naducané tváře. Je patronkou prosperity a také se stará o vyhánění díbleků o svátku „Secubun“. Má i další jména: Uzume nebo Otafuku (podle kulatých tváří). Masku bohyň Okame se často používá ve staré divadelní formě „kagura“ a tam má dokonce partnera v komické mužské figurce jménem Hjottoko. Ten se uplatňuje i v komických fraškách „kyogen“, má pokřivenou tvář, jedno oko zavřené a v údivu otevřená ústa.

Obří pták

Japonsky je nazýván „kecō“ a je častým námětem dřevorubečů. Bojuje s ním samurajové.

Obří pavouk

Obří pavouk „cučigumo“ okupoval provincii Jamato za vlády císaře Džimmua. Nikdo ho nemohl přemoci, ocel na něj nestačila, jediný způsob, jak ho zabít vymyslel Mono no Funa Miči on no Mikoto. Zavřel jeskyni, kde monstrum žilo, železnou sítí a spálil pavouka ohněm. Podle jiné pověsti můj hrdina Minamoto no Jorimicu (948-1021) v Kjótu se svými všeobecnými hřbitovem *Rendaijin* a v tomto uviděl, jak vzduhem letí lebka. Sledovali jí a dostali se do opuštěného klečitkového domu. Přestože nebyl ještě večer, panovala tam hluboká tma. V domě se před Jorimicuem objevila spousta strašidel. Podařilo se mu je všechny zahnat, mezi nimi i krásnou ženu, kterou poranil. Pronásledoval jí až do jeskyně, kde přišel na to, že je to dábel s ohnivýma očima. Když se dábel pokusil střít mečem, proměnil se dábel v obřího pavouka.

Ryba způsobující zemětřesení

„Džišin no“ je velká ryba, která působi všechna zemětřesení. Má tělo jako uho, placatou hlavu, dlouhé vousy na každé straně huby, leží a ocasní ploutev má složenou pod provinciemi Šimosa a Hitači. Když se zlobí, vrtí sebou, a to způsobuje zemětřesení v celém Japonsku.

Tahle ryba nese na zádech velký kámen – *kaname iir* – a ten představuje jakýsi nýt, který drží celý svět po hromadě. Když dvě božstva Kašima (*Takemika Cuči no Mikoto*) a Kadotí mnichů (*Fuču Muši no Mikoto*) sesoupila z nebes, aby si podmanila svět, zapichl Kašima svůj meč do země. Z meče se v zemi stal onen nýt a polohnut s ním může zase jen Kašima. Kadotí zase drží tykev a její pomocí a s pomocí Kašimy udržuje rybu v klidu.

Torii

Je brána do šintoistické svatyně a podle ní se jejasné pozná, že se jedná o šintoistickou svatyni, nikoliv



87



88



89



90



Lidové slavnosti

Mnoho tradičních lidových slavností na Tchaj-wanu se konalo v období po zemědělské sklizni a poskytovalo těžce pracujícím rolníkům zasloužené rozptýlení. Třebaže Tchaj-wan se již dávno stal společnosti zabývající se převážně průmyslem a obchodem, po generace pořádané slavnosti zůstávají důležitou součástí moderního života. K čínské národní povaze patří jak pracovitost tak i víra v nadpřirozené síly. Mnoho lidí vzývá bohy, boji se duchů a cti své předky; proto jsou důležitou součástí četných čínských lidových slavností modlitby prosící o požehnání, zažehnávání zlých duchů i prosby o přízeň přírodních sil a o shledání se s rodinou. Slavnosti provází předvádění pestrých lidových zvyků, což přitahuje mnoho návštěvníků.

Kultura a umění

Na Tchaj-wanu se v zásadě zachovala tradiční čínská kultura, která vstřebala i tradice místní kultury. Vznikla tak nová specifická hodnota. Jako příklad může sloužit tradiční čínská opera severního stylu (pching tu), jež se na Tchaj-wanu doposud hraje. Inspirovaly se jí mnohé současně divadelní soubory, které využívají a dále rozvíjejí zejména její tanecní pohyby a gesta. Starodávné techniky a style využívá např. moderní sklářství. Místní kultura a jazyk ožívají v každodenním životě a ve výchově; zároveň však neustále vznikají nejrůznější formy nového aktívного, tvorivého či alternativního umění. Rozvoj pluralitní společnosti přinesl tchajwanské kultuře a umění novou energii a impulsy.



Základní líčení bůžka Po-tchunga z Kláštera na Zlaté hofe (*Tíng-sán-ší*), samostatně uváděné scény z Příběhu o bílé zmiji. S'-čchuanské divadlo; 1959.





"Kumadori," the special make-up used in Kabuki to represent definite characters—red lines for bravery, blue lines for evil persons or spirits, etc.



„Dáma z Varky“. Alabastrová hlava ženy v životní velikosti. Oči, po nichž zbyly jen prázdné důlky, měla z barevných polodrahokamů, v žlábcích nad nimi obočí a na temeni paruku pravděpodobně z černě zbarveného dřeva. Pochází asi z přelomu 4. a 3. tisíciletí př. n. l. Je jedním z nejstarších a zároveň vrcholných děl sochařského umění Sumerů (Irácké muzeum v Bagdádě)



31 FENA KOJI ŠTĚŇATA

32 VÍČKO LAMPIČKY VE FORMĚ HADŮ



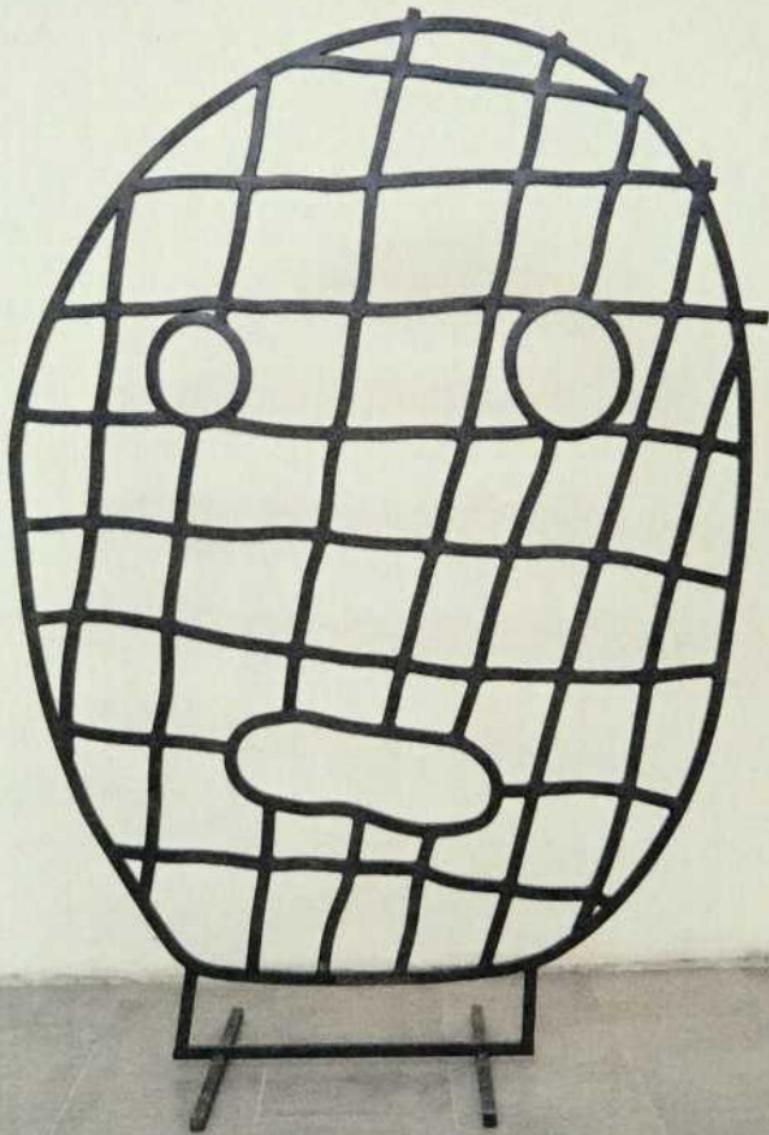
33 HLAVA NETYORA CHUVAVY ▶





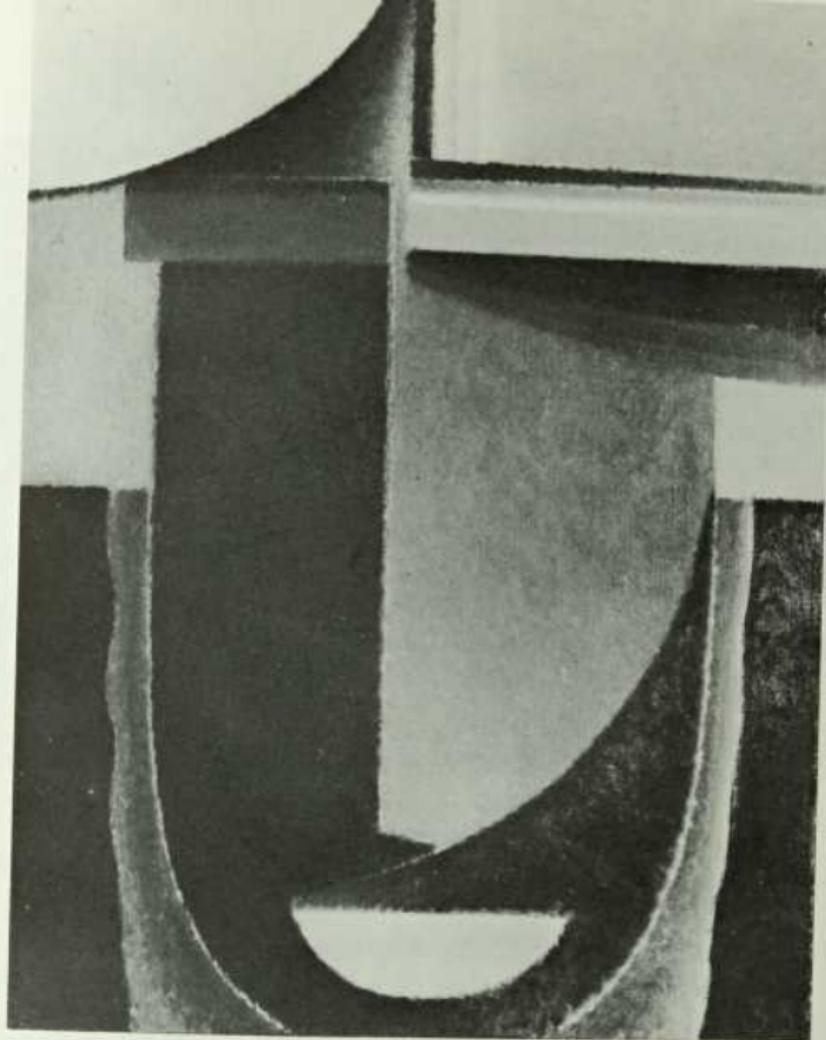


1 Kůň ze stěny jeskyně Grotte de Gabillon, detail. Mladý paleolit, magdalénien 2—5 Pracovní postup na typizované kolosální soše. Velikonoční ostrov, Oceánie (2) Kolosální socha. Porézní sopečná hornina. (British Museum, Londýn) (3) Počátek práce. Obrysová kresba sochy z profilu s vyznačením proporci na stěně skály, v popředu nářadí — hromada starých kamenných sekýr a tykve s vodou (4, 5) Kamennolom — dílna. Práce v lomu byla zastavena náhle, takže díla zůstala v různých stadiích rozpracování









ALEXEI VON JAWLENSKY *Head*, 1935

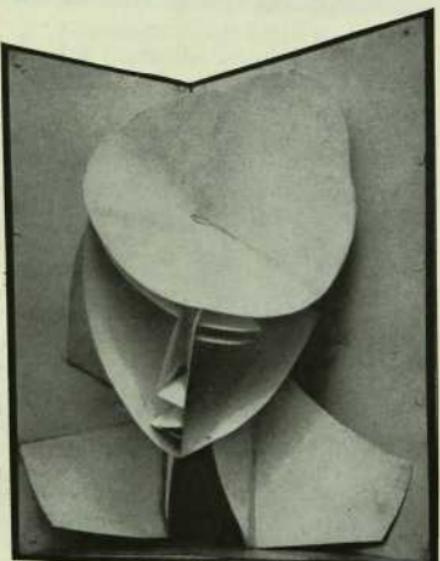
He realized that a work of art must always be *expressive*—expressive, that is to say, of some profound emotion or spiritual experience. Could form and colour, free from all representational aim, be articulated into a language of symbolic discourse?

The appearance of Worringer's book had coincided with Kandinsky's apocalyptic experience, and direct discussions with Worringer followed—Worringer, indeed, became the intellectual patron of the modern movement in Munich at that time. The movement itself was seething with new ideas and influences, and in January 1909 Kandinsky felt that a new grouping was necessary. Together with his compatriots Jawlensky and Werefkin, and the

GABO Naum, Narodil sa roku 1890 v Briansk, Rusko. Vlastným menom sa volá Naum Pevsner, čoskoro si však dal meno Gabo, aby sa odlišil od svojho staršieho brata Antoina. Otec ho poslal do Mnichova študovať medicínu, ale on sa venuje matematike a fyzike a zároveň získava i technické vzdelanie inžiniera. Jeho už vtedy živý záujem o umenie sa vystupňuje za viacerých cest, ktoré ho roku 1912 vedú do Talianska, roku 1913 a 1914 do Paríža, kde sa vtedy jeho brat usadil ako maliar. Taktôž prichádza do styku s avantgardnými hnutiami a predovšetkým sa zoznámi s Archipenkonom. Po vyhlásení vojny odchádza z Mnichova do Oslo, kam za ním čoskoro pride i jeho brat. Tam roku 1915 začína vytvárať prvé sochárske diela: *Hlava*, *Zenské poprsie* a *Torzo*, skonštruuo-

vane na kubistický spôsob a urobené z ohnutých plôch, ktoré prerývajú priestor v ostrých liniach. Používa tie isté materiály (kovové plechy, drevo, kartón, celuloid), aké používali Archipenko vo Francúzsku a Tatlin v Rusku od roku 1913 s cieľom nahradit kameň a bronz akademického sochárstva výrazovými prostredkami prispôsobenými duchu času. Po návrate do Ruska roku 1917 Gabo prináša so sebou niektoré zo svojich konštrukcií a pridáva sa ku skupine Maleviča, Tatlina a Rodčenka v Moskve. Aby prejavil svoj postoj v spore, ktorý stavia stúpencov slobodného a nezávislého umenia proti tým, čo žiadajú jeho uplatnenie na utilitárne ciele, Gabo zredikuje roku 1920 známny *Realistický manifest*, ktorý podpísal aj jeho brat a ktorý je základom konštruktivizmu. Priestor a čas sú jedinými faktormi, ktorým sa prejavuje život; umenie, ktoré sa chce zmocniť podstaty vecí, musí sa nevyhnutne zakladáta na nich. Z toho plynne niekoľko zásad: Odňať linii jej deskriptívnu vlastnosť a prijať ju len ako indikáciu sú a rytmov vlastných predmetom. — Vzdať sa objemu, ktorý je neschopný podať mieru priestoru, a nahradí ho hlbkou, transparentnosťou, pretože priestor je už svojou povahou nepreniknutelnou hlbkou. — Zbaviť sa tisicročného omylu, podľa ktorého vraj len statické rytmus sú konstitučnými prvkami každého umeleckého diela, zatiaľ čo práve kinetické rytmus sú podstatné na vyjadrenie pocitu a pojmu času.

Gabo, verný tomuto programu, realizuje roku 1920 prvú „kinetickú sochu“, obyčajnú 77 cm vysokú ocelovú čepel, ktorá po rozochvení elektrickým motorom vyzrezáva v priestore virtuálny objem. Tieto pohyblivé prvky nachádzame ešte v jeho projekte Pamätníka v skle a v bronce pre Fyzikálno-matematický inštitút (1925). Pracuje aj na reliéfoch z plastickej hmoty, urobených z vyzrezávaných a na seba naukladaných prvkov, pričom priesvitnosť materiálu znásobuje a prelína vzťahy medzi plochami a liniami. Zavše sa nimi preplietajú špirá-



Gabo. Ženská hlava. 1916. Celuloid a kov.
Museum of Modern Art, New York.

**ZLATA MASKA** Archeolog Heinrich

Schliemann se domníval, že tato posmrtná maska o výšce 25 centimetrů patřila Agamemnonovi. Její datace ve skutečnosti spadá až do 16. století př. n. l., kdy oby o tri tributu předcházející období vlády legendárního řeckého krále.

Trójany to zaujalo a vráhli koně do Tróje. Když padla noc, řečtí bojovníci se z břicha koně vyplížili a otevřeli brány čekajícímu vojsku, které město vyplenilo. Dávna krvida spáchaná na Menelaovi tedy byla odcínána a řečtí vůdci v čele s Agamemnonem když jako hrdinové vrátili domů. Ale v Mykénách zdaleka nebylo všechno v pořádku. Během Agamemnonovy desetileté nepřítomnosti si jeho žena Klytaimnéstra našla milence Aigistha a společně připravili plán, jak se zmocnit trůnu. Přivitali vracejícího se krále, ale při oslavách vítězství ho zavraždili – to byl začátek další krvavé msty.

Tyto slavné hrdinské činy byly pro Řeky něčím více než jen pouhými příběhy. Pro Athénany, navštěvující v 5. století př. n. l. divadelní představení, byly součástí životního přesvědčení, ná-

ležitě přikrášlených a vyšperkovávaných vzhledů názorů, jež dokládaly nevypočitatelnost lidského osudu a rozhodující vliv bohů. Na Mykény si ale téměř nikdo nezpomněl, tehdy to bylo městečko bez větší důležitosti.

V roce 480 př. n. l. bojovali Mykéňané spolu se Sparťany ve velké bitvě u Thermopyl, jejímž cílem bylo odvrátit perského krále Xerxa od vpádu do Řecka. O rok později silnější mykénská vojska pomáhala porazit Peršany v bitvě u Platají. Avšak roku 468 př. n. l., když se Mykéňané odmítli podrobit nadvládě mocného města Argu, bylo jejich město bez varování vypleněno.

Město, které dalo vzniknout legendám a hrálo ústřední roli při vzniku Řecka, pak na několik dalších dlouhých století upadlo v zapomnění.

MAGICKE MASKY Fénici se obávali záhadných miniaturních tváří o velikosti cca 7 centimetrů. Používaly se ve legendách, používaly jako amulety, jež měly odstranit zlé duchy.



Na území dnešního Tuniska se mohli opřít o vnitrozemí, neboť v blízkosti jejich města leželo jedno z nejurodnejších území v severní Africe. V době Agathoklova vpádu zde Kartaginičtí pěstovali obilí, ovocie a zeleninu a chovali skot. Historik Diodóros Sicilský živě popisuje, v jakém obdivném úzasek Agathoklovi vojáci hleděli na četné ovocné sady a výstavné venkovské domy na mysu Bon severozápadně od města.

Kartágo mezičím postupně rozširovalo svou nadvládu nad obchodními základnami na severoafrickém pobřeží a ostrovy ve Středozemním moři. A tak, téměř jakoby mimochodem, vznikla velká říše a Kartágo se stalo soupeřem nejrozvinitějších měst řeckého světa. Zeměpisec Strabon odhadoval počet jeho

obyvatel na 700 000. To se zdá přehnané. Samotné Athény neměly více než 250 000 obyvatel. Číslo se možná spíše vztahovalo na Kartágo i s velkými územími, která tehdy ovládalo. Ovšem počet obyvatel města, které v době největšího rozmachu zaujímalo plochu 5 čtverečních kilometrů, s dalšími asi 15 až 25 čtverečními kilometry předměstských vil, skutečně mohl dosahovat čestitomístného čísla.

DŮLEŽITÉ DOKLADY O RŮSTU METROPOLY

Archeologických důkazů, jichž bylo kdysi poskrovnu, začalo rychle přibývat po roce 1972, kdy UNESCO vyhlásilo kampaň „Za záchrannu Kartága“. Ukázalo se, že Kartágo bylo skutečně tak skvostným městem, jak je kdysi popisovala dobová literatura. Vrcholné období města spadá do pozdní punské doby, tedy zhruba mezi roky 300–146 př. n. l. (Názvem Punové bylo označování Fénici žijící na Západě.)





POBŘEŽÍ SLONOVIDY. Maska
muže z kmene Wobi. P. S. Verity
Collection.

