SURREALIZM

W założeniach miał to być bunt przeciw klasycyzmowi, realizmowi, empiryzmowi, racjonalizmowi, utylitaryzmowi i konwencjom w sztuce. Teoretykiem tego nurtu był filozof i poeta André Breton. Rok po ogłoszeniu *Manifestu surrealistycznego*, w 1925 odbyła się pierwsza wystawa. Od 1924 grupa surrealistów wydawała pismo "Rewolucja surrealistyczna".

W malarstwie założeniem surrealizmu było "wyrażanie wizualne percepcji wewnętrznej". Artyści starali się wykreować obrazy burzące logiczny porządek rzeczywistości. Często były to wizje groteskowe, z pogranicza jawy, snu, fantazji, halucynacji, a odsunięte od racjonalizmu. W roku 1924 powstało *Biuro Poszukiwań Surrealistycznych* stanowiące rodzaj poradni. Jako istotną inspirację dla dzieł surrealistów przyjmuje się malarstwo Hieronima Boscha, żyjącego na przełomie XV i XVI wieku. Ponadto korzystali oni z doświadczeń dadaizmu. Celem ich działania było zbadanie sfery nieświadomości, uważali bowiem, że człowiekiem rządzą siły niezależne od jego świadomego "ja" – surrealiści zafascynowani byli hipnozą, pismem automatycznym, mediumizmem – jednym słowem zjawiskami, których badaniem zajęła się rozwijająca się w owym czasie psychoanaliza; jej najwybitniejszymi przedstawicielami byli wówczas Carl Gustav Jung i Zygmunt Freud. Mimo, iż surrealiści odwoływali się do teorii Freuda, on sam pisał po spotkaniu z Salvadorem Dalí: *jestem wciąż skłonny uważać surrealistów [...] za stuprocentowych wariatów*.

Przypisywali ogromną rolę niepohamowanej wyobraźni, czerpali również z niektórych założeń romantyzmu. Pragnęli odnajdywać i kultywować cudowność, a także dramatyzować nawet pozornie zwyczajne wydarzenia. Duże znaczenie miał dla nich także element zaskoczenia, absurdu i nonsensu; czerpali z niego wszyscy twórcy surrealizmu. Surrealiści pisali również listy otwarte, m.in. do papieża, Dalajlamy, rektorów uniwersyteckich. Miały one na celu prowokację intelektualną.

Okres kształtowania się surrealizmu jego kronikarze nazwali "epoką snów". Do snów, marzeń na jawie oraz stanów, w których człowiek przestaje się kontrolować, a duch wyzbywa się zahamowań i przymusów, zaczęto odnosić się z czcią jako stanów objawiających ukrytą prawdę ludzkiej egzystencji. Zainteresowanie snem zapoczątkowało poddanie każdej chwili skrupulatnemu badaniu, którego celem była radykalna zmiana sposobu odczuwania, postrzegania i pojmowania świata. Podświadomość miała w coraz większym stopniu zastępować działania porządkowane i kierowane przez rozum. Upojenie wolnością uskrzydlało inspirację wolną od wszelkich więzów, chodziło o "wolność, w której rodzi się cudowność".

Surrealizm miał także istotny wpływ na obyczajowość i sferę kultury popularnej. Surrealiści buntowali się także, z właściwą sobie skłonnością do skandalizującej prowokacji, przeciw zastanemu porządkowi społecznemu, a w szczególności przeciw mieszczańskim normom moralnym.

Surrealiści angażowali się w działalność polityczną, w latach 30. występowali przeciw tendencjom militarystycznym i faszystowskim, choć równocześnie wielu z nich skłaniało się ku komunizmowi. Ta właśnie rozbieżność poglądów politycznych stała się przyczyną wielu rozłamów wśród środowiska artystów, a nawet "wykluczeń" z ruchu, na przykład Maksa Ernsta.

Z *Manifestu surrealizmu* A. Bretona, 1924

Tylko działając w złej wierze mógłby kto zakwestionować nasze prawo do używania nazwy "surrealizm" w szczególnym sensie, jaki temu słowu nadajemy, bo jasne jest, że przed nami to słowo nie było w obiegu. Wobec tego określam je tu raz na zawsze: Surrealizm, rz. m. Czysty automatyzm psychiczny, który ma służyć do wyrażenia bądź w słowie, bądź w piśmie, bądź innym sposobem, rzeczywistego funkcjonowania myśli. Dyktowanie myśli wolne od wszelkiej kontroli umysłu, poza wszelkimi względami estetycznymi czy moralnymi.

Zdefiniuj techniki i działania surrealistyczne:

Frotaż (frottage) ……

……

……

Fimaż (fumages) ……

……

……

Grataż (grattage) ……

……

……

Fotomontaż (fotomontage) ……

……

……

Kulaż (coullage) ……

……

……

Kolaż (collage) ……

……

……

Asamblaż (assemblage) ……

……

……

Dekalkomania ……

……

……

Pismo automatyczne ……

……

……

Wyborny trup ……

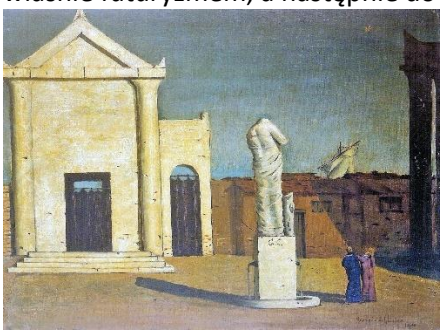
……

……

Malarstwo metafizyczne, to termin, zainicjowany w ok. 1910 roku na określenie twórczości Giorgio de Chirico. Było włoskim kierunkiem w malarstwie i stanowiło odpowiedź na zracjonalizowany program kubistyczny oraz na nowoczesny *dynamizm futuryzmu*. W malarstwie tym kierowano się poszukiwaniem treści prowadzących do refleksji na temat bytu oraz nieskończoności świata. Treść dzieła wynoszona była ponad zjawiska, jako metafizyczna własność sztuki. Ku głębszym poszukiwaniom intelektualnym były tworzone, między innymi odrealnione pejzaże pustych miast o szerokich perspektywach architektonicznych, zaskakujące zestawienia przedmiotów, które prowokowały drastyczną zmianą wynikającą z pozbawienia ich dotychczasowych kontekstów oraz przedstawianie manekinów jako metafory człowieczeństwa. Malarstwo metafizyczne reprezentowali głównie Giorgio de Chirico, Carlo Carra i Giorgio Morandi. Wieloznaczność obrazów dająca szersze możliwości interpretacji, zaciekawienie niezwykłością przedstawianych wyobrażeń układów i form przedmiotów oraz odwoływanie się do domyślności widza było znamienne dla surrealizmu. Jak twierdził francuski poeta Paul Valery „nie ma nic równie pięknego jak to co nie istnieje". Tak właśnie jest w malarstwie metafizycznym, kiedy przedstawienie wizualne wykracza poza racjonalność doświadczeń i tworzy wizję, która mimo iż jest niemożliwa do zaistnienia w fizycznym świecie, pozostaje prawdziwa w swoim przesłaniu i atrakcyjna w wymowie.

Giorgio de Chirico (1888-1978)

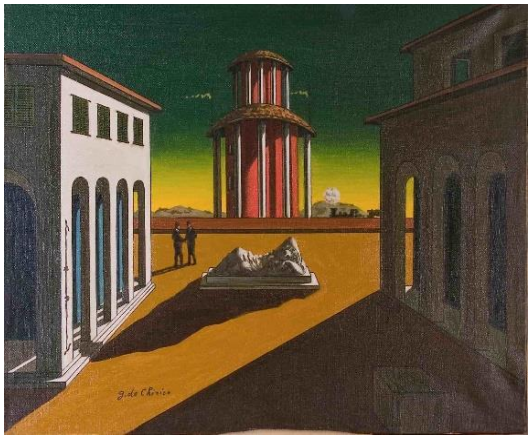
Włoski malarz, najbardziej znany jako twórca malarstwa metafizycznego (pittura metafisica). Uznawany za prekursora surrealizmu. Urodził się w Grecji jako pierwszy syn włoskich rodziców. W wieku lat 12 Giorgio rozpoczął naukę na Politechnice Ateńskiej a wieczorami uczęszczał na lekcje rysunku. W roku 1905 po śmierci ojca rodzina De Chirico powróciła do Włoch. W 1906 Giorgio przeniósł się do Monachium i rozpoczął studia na Akademii Sztuk Pięknych. Tam zainteresowały go prace Arnolda Böcklina oraz dzieła Fryderyka Nietzschego i Arthura Schopenhauera. Latem 1909 roku wyjechał na sześć miesięcy do Mediolanu gdzie zapoznał się z rodzącym się właśnie futuryzmem, a następnie do Florencji gdzie pod wpływem objawienia na Piazza Santa Croce powstał pierwszy obraz z serii metafizycznych placów, ***Enigma jesiennego popołudnia***. O objawieniu i dziele, które pod jego wpływem powstało sam De Chirico pisał: „Ta chwila jest dla mnie enigmą, ponieważ jest niewytłumaczalna. I chciałbym nazwać dzieło, które z niej powstało enigmą".



Okres spędzony we Włoszech dostarczył nowych katalitycznych doświadczeń. Duże wrażenie zrobił na De Chirico kilkudniowy pobyt w Turynie w drodze do Paryża. Poruszyły go metafizyczne place i arkady oraz ekscentryczna Mole Antonelliana.

Podstawy wielkiej estetyki metafizycznej tkwią w konstrukcji miast, architektonicznej formy domów, placów, ogrodów, pasaży, portów, stacji kolejowych itd. Grecy, prowadzeni swym estetyczno-filozoficznym zmysłem, w tego rodzaju budowlach wykazywali pewną troskę: portyki, zacienione przejścia, tarasy wzniesione niczym widownie przed wielkimi widowiskami natury (Homer, Ajschylos); tragedia pogodności. We Włoszech posiadamy nowoczesne i wspaniałe przykłady tego rodzaju budowli. W przypadku Włoch, ich psychologiczne źródło pozostaje dla mnie niejasne; wiele rozmyślałem nad problemem włoskiej metafizyki architektonicznej i całe moje malarstwo z lat 1910, 1911, 1912, 1913, 1914 dotyczy tego zagadnienia. Nadejdzie być może dzień, w którym taka estetyka – obecnie rzucona na pastwę kaprysów przypadku – stanie się prawem i koniecznością dla wyższych klas i zarządców spraw publicznych. Być może wówczas będziemy mogli uniknąć wstrętu wywołanego wstrząsem zadanym nam przez pewne monstrualne apoteozy złego gustu i wszechogarniającego zidiocenia, takie jak śnieżnobiały pomnik Wielkiego Króla, inaczej zwany Ołtarzem Ojczyzny, który ma tyle architektonicznego sensu, ile sensu poetyckiego zawierają ody i przemowy łysego Tyrteusza.

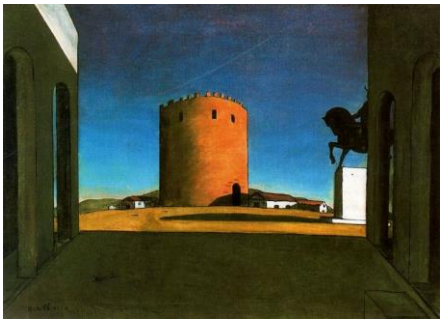
Źródło: O sztuce metafizycznej, Pierwodruk „Valori plastici", 1919, nr 4-5, http://www.ihs.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2016/01/Klasycy-awangardy_Giorgio-de-Chirico.pdf , s. 4-5



W 1911 Giorgio dostał wezwanie do odbycia służby wojskowej, razem z matką uciekli do Francji. W Paryżu zamieszkali z bratem Giorgio, również malarzem. Tam na cotygodniowych spotkaniach u poety Guillaume'a Apollinaira poznał wpływowe postaci świata sztuki jak Constantin Brancusi, Andre Derain, Pablo Picasso, Amadeo

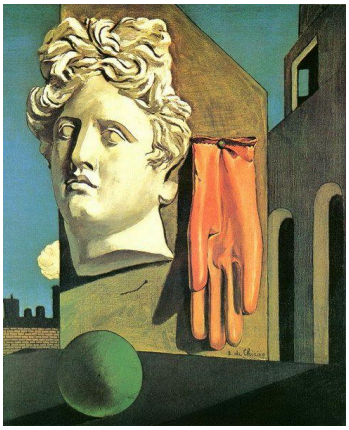
Modigliani. Będąc w Paryżu ignorował wezwania do odbycia służby wojskowej we Włoszech i uznany został za dezertera. Wkrótce po wybuchu I wojny światowej ponownie dostał powołanie i skorzystał z amnestii obiecującej uniknięcie kary wcześniejszym dezerterom. De Chirico uznany został za niezdolnego do walki i trafił do szpitala w Ferrarze. Tam poznał Carlo Carrę, który zafascynowany stylem De Chirico również zaczął malować w stylu metafizycznym. Kilka lat później Carra nie informując o tym przyjaciela zorganizował swoją solową wystawę proklamując się twórcą *pittura metafisica*. To był koniec ich przyjaźni. Zdarzenie to utwierdziło De Chirico w przekonaniu, że jest on zdany tylko na siebie.

Po wojnie przeniósł się na kilka lat do Rzymu. Szybko zyskał sławę w Europie. W 1924 ożenił się z rosyjską baleriną Raissą Guriewicz. W roku 1928 odbyła się jego pierwsza wystawa w Nowym Jorku, a wkrótce także w Londynie. W roku 1930 ożenił się po raz drugi, z Rosjanką Isabellą Pakszwer, z którą pozostał do końca życia. Po 1944 na stałe osiedlili się w Rzymie.



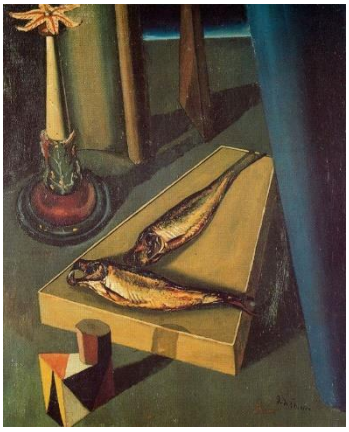
Tytuł pracy ……

Często pojawiającym się elementem architektonicznym w pracach Chirica jest wieża. Obok arkad i kolumn jest to kolejny przykład architektury włoskiej, związany z tradycjami, bezpośrednio odwołującymi się do antyku i renesansu. Duży wpływ na obrazy powstałe w tym okresie miały studia nad literaturą Nietzschego. Wieże w obrazach de Chirica oznaczają potęgę i niezniszczalność. Są one albo wysokie, zajmujące większą część obrazu, albo masywne i ciężkie.



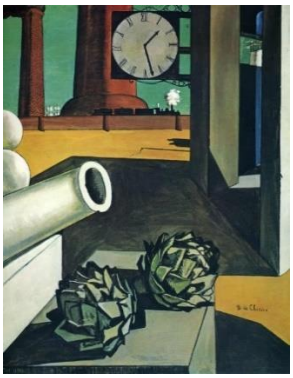
Tytuł pracy ……

Ten obraz łączy zaskakujące zestawienia czerwonej gumowej rękawicy chirurgicznej, zielonej kuli i wyrzeźbionej głowy Apollina, greckiego boga sztuki, w niemal schematycznej scenie architektonicznej. Malarz wykorzystał swoje tradycyjne motywy architektoniczne, takie jak ciemne łuki otwierające się w klasycznej fasadzie, a pociąg przedstawiony na niskim horyzoncie po lewej stronie był motywem współczesnym, do którego często wracał. Chirico skopiował akademicką gipsową formę Apolla z archeologicznej książki Salomona Reinacha o starożytnej greckiej rzeźbie, podczas gdy rękawiczka podobno przypomina pracę Tycjana. Jednak praca w szczególności czerpie z jednej z najwcześniejszych inspiracji artysty, Paraphrase on the Finding of a Glove (1877-78) Maxa Klingera , serii dziesięciu rycin, w których „rękawiczka odgrywa aktywną symboliczną część; jego pojawienia się i zniknięcia stanowią burzliwy scenariusz historii miłosnej.



Święte ryby, 1919

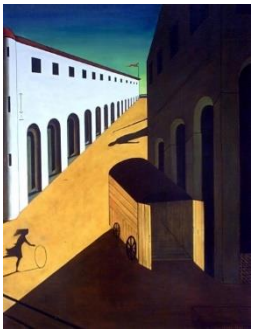
Obraz ten przedstawia dwa wędzone śledzie leżące na postumencie, natomiast po lewej stronie świeca w kształcie rozgwiazdy spoczywa w świeczniku. Obraz jest skomponowany jak scena, ponieważ niebieska przekątna przecina prawą stronę, jakby odsłaniano grubą zasłonę, aby odsłonić scenę, podczas gdy w tle dwa słupy i kolumna rzucają cienie skierowane w stronę odległego horyzontu. Przenika poczucie tajemnicy. Obraz nawiązuje do wiedzy de Chirico o starożytnej Grecji, gdzie według greckiego pisarza Pauzaniasza w basenach różnych świątyń trzymano święte ryby. Chociaż tutaj artysta przedstawia rybę jako umierającą lub martwą, ofiarowaną jakiemuś nieokreślonemu obiektowi oddania, podczas gdy horyzont sugeruje zarówno ciemny koniec na czarnym niebie, jak i być może nowy początek, ponieważ jest przeszywany niebieskim światłem. Praca została namalowana po zakończeniu I wojny światowej, gdy artysta wychodził z wojny i walki z hiszpańską grypą. Opłakiwał także śmierć swojego przyjaciela Apollinaire'a, który zginął w bitwie. De Chirico napisał w 1918 roku: „Świat jest pełen demonów - mawiał Heraklit Ephesanin, przechadzając się w cieniu portyków w samo południe ... Demona trzeba odkryć we wszystkim”.



Tytuł pracy ……

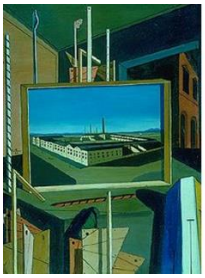
Budowla w tle została zainspirowana ……

Postać stojąca zdaje się być wzorowana na przechowywanym w Luwrze posągu kobiecym z sanktuarium Hery na Samos oraz na brązowej statule Aurigi Delfickiego. Od obu tych rzeźb zapożycza malarz plastyczne żłobienia ich tunik. Zaś figura siedząca zdaje się wyrastać z inspiracji znajdującymi się w Luwrze posągami sumeryjskimi, od których - jak można przypuszczać - przejęte zostało przede wszystkim ułożenie ramion.



Tytuł pracy ……

Obraz ma charakter marzenia sennego. Przedstawione miasto jest opustoszałe i nieruchome, sprawiające wrażenie jakby wyciekło z niego wszelkie życie. Sztywne bryły budynków rzucają długie, martwe cienie – refleksy zielonego nieba. Motyw architektury z arkadami był częsty u de Chirico w tamtym czasie, stanowił on wspomnienie struktur budowli miejskich Turynu i Florencji, miast, w których malarz widział "charakter metafizyczny" ze względu na ich uporządkowaną geometrię przestrzenną. Arkady budynków wydają się bardzo odpowiednie na ukrywania tajemnic, może boskich, które nie mają ochoty się ujawnić. Silne kontrasty między światłem i cieniem podkreślają jeszcze bardziej zagadkową nieobecność istot ludzkich, jakby uwięzionych w ciasnocie niedostępnych miejsc. De Chirico osiągnął efekt "niesamowitości" zręcznie manipulując przestrzennymi sprzecznościami. Perspektywy kolumnad dwóch budynków są wzajemnie sprzeczne; jeżeli budynek z lewej, położony wyżej wyznacza horyzont, to budynek z prawej stoi poniżej poziomu gruntu. Jeżeli natomiast budynek z prawej przyjąć za podstawę perspektywy, to horyzont wypada gdzieś w środku obrazu a biegnąca w górę, wzdłuż kolumnady ulica stanowi tylko zdradliwy miraż wiodący dziewczynkę z kołem do upadku w nicość.



Tytuł prac ……

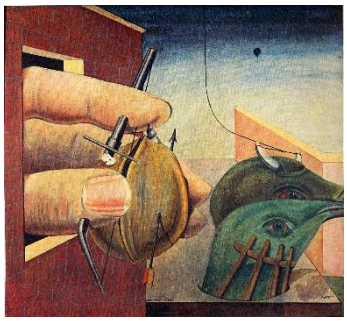
Obraz przedstawia pomieszczenie zaśmiecone różnorodnym zestawem obiektów, w tym innymi oprawionymi obrazami, i inspiracją były jego spacery po arkadach miasta. Zawartość pokoju jest dość sugestywna, ale fakt, że jedzenie często pojawia się w pracy de Chirico z tego okresu, doprowadził do sugestii, że bagietki leżące w pudełku przypominającym trumnę są być może odniesieniem do jego problemów jelitowych.

Max Ernst (1891-1976)

W 1908 rozpoczął studia filozoficzne w Bonn, gdzie poznał malarza Augusta Macke i rzeźbiarza Hansa Arpa, z którymi się blisko zaprzyjaźnił. Ernst zaczął malować, poznałm.in. dzieła Freuda. Brał udział w seansach spirytystycznych. W 1914 został zmobilizowany i przydzielony do artylerii, a potem do służb pracujących nad mapami. Został ranny. W 1918 ożenił się z Lou Strauss. W 1922, po narodzinach syna Jimmy'ego, małżeństwo to rozpadło się. W Kolonii Ernst stał się jednym z najbardziej znanych dadaistów i zaangażował się po stronie komunizmu. Swoje kolaże przedstawił na berlińskich Międzynarodowych Targach Dada w 1920. Dzięki temu zwrócił nań uwagę André Breton, który zaprosił go do Paryża. Wraz z Aragonem, Tzarą i Soupaultem, Breton postanowił zorganizować wystawę prac Ernsta, co wobec panujących we Francji po I wojnie nastrojów antyniemieckich było wyzwaniem dla opinii publicznej. Ernst nie otrzymał wizy i wiosną 1921 ekspozycja odbyła się bez jego obecności. Kilka miesięcy później André Breton i Max Ernst spotykali się w Tyrolu, potem Breton i Paul Eluard z żoną Galą udali się do Kolonii. Max został przyjacielem Eluarda i kochankiem jego żony. Głoszący wolną miłość Eluard nie protestował. Pisał wiersze inspirując się dziełami Ernsta, a ten ilustrował poematy Eluarda. Razem wydali kilka zbiorów. W 1924, po oficjalnym powstaniu surrealizmu, Ernst przystąpił do ruchu, z którego był potem dwukrotnie wykluczany. Osiedlił się w Paryżu w 1922. W tym czasie dużo pracował i kochał się w Marie-Berthe Aurenche, która w jego oczach posiadała "wdzięk postaci Botticellego". Porzucił ją jednak dla młodej Irlandki Leonory Carrington, artystki, którą poznał w 1937. Ich związek skończył się wyjazdem chorej psychicznie Leonory do Stanów Zjednoczonych, gdzie znalazł również schronienie Ernst, ale z inną kobietą. Malarz wziął ślub z Peggy Guggenheim, lecz ich małżeństwo przetrwało zaledwie rok, gdyż w 1942 Ernst zakochał się ponownie. Wyjechał do Arizony z malarką Dorotheą Tanning, z którą ożenił się w 1946. Powrócił do Francji w 1953 i tam zmarł. W sztuce Ernsta przenikał się pierwiastek intelektualny i techniczny. W swoich pracach wyrywał przedmioty z ich naturalnego otoczenia, zestawiając je w całkowicie zaskakujące kombinacje. Od początku w swej twórczości powtarza obsesyjnie pewne motywy, takie jak las, ptak czy księżyc. Niekiedy zaszyfrowane, kiedy indziej całkowicie jawne, w większości odnoszą się do trudnej biografii artysty. Sam Ernst w swojej krótkiej autobiografii czuł, że pomiędzy wydarzeniami z jego życia a kolejnymi pracami zachodzi nierozerwalny związek. Jego przygoda z malarstwem rozpoczęło upokorzenie – ojciec Maxa, Philip, był malarzem-amatorem, a przy tym despotyczną bestią. Las, tak często pojawiający się na obrazach Ernsta, to konkretne miejsce – to ten sam las, który rósł w okolicach rodzinnego Brühl, w którym chronił się przed gniewem rodzica. Ptak został utożsamiony z człowiekiem, kiedy to w tym samym dniu chłopiec doświadczył śmierci swej ulubienicy – papugi kakadu – oraz narodzin młodszej siostry. Wiele lat później Ernst przyznał, iż obarczył za swoją tragedię nowonarodzone dziecko. Ptasio-ludzkie hybrydy w pracach Niemca są także wyrazem jego identyfikacji z tym rodzajem zwierząt. Ernst twierdził też, że wykluł się z jaja zniesionego i wysiedzianego przez matkę. Max Ernst przebierał się za ptaka i śnił o lataniu. Fascynacja artysty wynikała z jego ekscentryczności, a także z cechy, którą dzieliło wielu surrealistów, a jaką była chęć tworzenia własnej mitologii. Ernst z wrodzonym sobie humorem i dystansem do świata tworzył swoją legendę, nazywając siebie często ptakiem przełożonym, a poza tym był do ptaka bardzo podobny.

Spotkanie przyjaciół

Malarz prezentuje się widzowi w otoczeniu dadaistów, jako mężczyzna siedzący w kokieteryjnej pozie na kolanie Dostojewskiego. Poeta jest tu prawdopodobnie krypto-figurą ojca Ernsta. Płótno zawiera również odniesienia do fascynacji środowiskiem masońskim, która zostanie rozwinięta w obrazie *Vox Angelica.*



Z 1922 r. pochodzi obraz *Król Edyp*, który ilustruje zależność pomiędzy pracami artysty a pismami Freuda i powiela koncepcję obecną w jego kolońskich kolażach. Temat dzieła nawiązuje do kompleksu Edypa, ale jest również płótno jest również ilustracją stosunków pomiędzy artystą a jego ojcem. Kciuk i palec wskazujący olbrzymiej ręki Króla Lajosa zostały przedziurawione przez szpikulce, analogicznie do pięt jego dziecka. Freudowska teoria utożsamiania się z ojcem jako mechanizmu wywołanego przez kompleks została zaznaczona poprzez rogi na głowie jednego z ptaków. Jednocześnie artysta włożył w męską dłoń orzech, który jest manifestacją żeńskiej siły zdolnej do wydania na świat nowego życia.

Tytuł "Ubu Imperator" sugeruje, że bohaterem jest dowódca, ale centralna figura nie ma stabilności i autorytetu, którym przywódca zwykle dowodzi zarówno w sztuce, jak iw życiu.

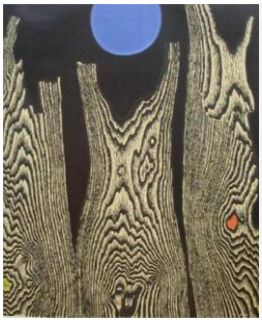
Słoń Celebes

Ernst bazował na fotografii sudańskiego kosza na przechowywanie kukurydzy. Tytuł malarski pochodzi od dziecinnej, niemieckiej rymowanki. Mimo rozbieżności - bezgłowej / nagiej kobiety, fragmentów maszyn - obraz prezentuje się jako skończona kompozycja.

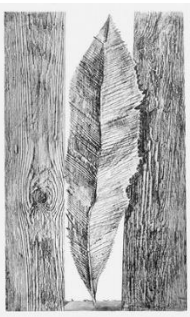
Tytuł pracy ……

Ptaki

Las i słońce



frotaż z cyklu *Histoire naturelle*



René François Ghislain Magritte (1898-1967)

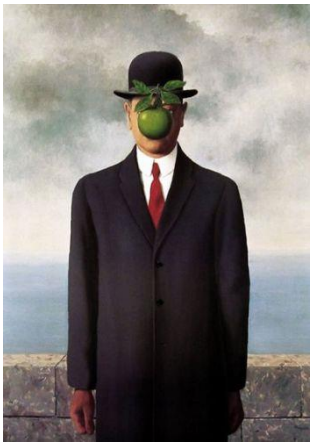
Belgijski malarz, surrealista urodził się jako syn handlarza i modystki. Miał dwóch młodszych braci. Dzieciństwo spędził m. in. w miejscowości Châtelet, do której w 1910 r. przeniosła się jego rodzina i gdzie uczęszczał na kurs rysunku. Kilka wspomnień z lat dziecięcych wywarło duży wpływ na późniejszą twórczość Magritte'a. Zachowane w jego pamięci wizje z dzieciństwa dotyczą: klatki, stojącej obok należącej do niego kołyski; balonu, który niespodziewanie wylądował na dachu domu rodzinnego oraz zabawy z koleżanką na starym cmentarzu, gdzie schodzili do krypt i na którym szczególną jego uwagę zwrócił *artysta malujący pośrodku cmentarnej alejki*[3]. Klatki, trumny, nagrobki często pojawiają się na obrazach Belga. W 1912 r. w życiu Magritte'a miało miejsce tragiczne wydarzenie, które również znacząco wpłynęło na jego malarskie przedstawienia. Matka artysty popełniła samobójstwo, rzucając się do rzeki Sambry[4]. Podobno młody Magritte nie widział ciała, jej twarz okryta była bowiem nocną koszulą. Okrutna przeszłość spowodowała, że wielu postaciom z jego późniejszych dzieł osłonił głowy jasnymi tkaninami.

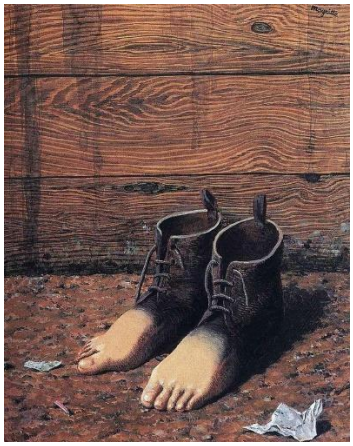
Rok później, Magritte wraz z ojcem i braćmi zamieszkał w robotniczym mieście Charleroi, gdzie uczęszczał do szkoły średniej. Pasjonował się niemym kinem i prozą, m. in. Edgara Allana Poego[5], malował w stylu impresjonistycznym. W wieku siedemnastu lat wyjechał do Brukseli na studia w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Spędził tam większość swego życia. Początkowo tworzył obrazy inspirowane kubizmem i futuryzmem. W późniejszym czasie pracował w fabryce tapet. Projektował plakaty i reklamy. Brał udział w wystawach zarówno w Belgii jak i za granicą. Muzą Magritte'a była, poznana przez niego w wieku piętnastu lat, Georgette Berger, którą spotkał ponownie, i z którą ożenił się w 1922 r. Punktem zwrotnym w twórczości artysty stało się ujrzenie reprodukcji obrazu Giorgia de Chirica *Pieśń miłosna*. Moment ten uważany jest za początek doświadczeń malarza z surrealizmem. Jego pierwsze kolaże powstały pod wpływem sztuki Maxa Ernsta[6]. Od 1926 r. Magritte należał do belgijskiej grupy surrealistycznej. Rok później, w galerii Le Centaure odbyła się jego pierwsza indywidualna wystawa. W tym okresie wraz z żoną zamieszkał na przedmieściach Paryża. Będąc we Francji, aktywnie udzielał się w kręgu grupy nadrealistycznej. Spotykał się z surrealistami paryskimi, m. in. André Bretonem i Paulem Eluardem. Współtworzył czasopismo *La Révolution Surréaliste*. W 1929 r. poznał Salvadora Dalego. W 1930 r. malarz powrócił z żoną do Belgii i wraz z bratem otworzył agencję reklamową Studio Dongo. Mimo komercyjnej działalności i konfliktów z Bretonem, w latach trzydziestych uczestniczył w najważniejszych wystawach surrealistów paryskich i współpracował z nimi przy realizacji wielu projektów. Niemiecka inwazja na Belgię spowodowała, że w 1940 r. na pewien czas przeniósł się na Południe Francji. Podczas okupacji eksperymentował z malarstwem, w 1943 r. na około cztery lata powrócił do stylu impresjonistycznego. Fazę tę nazywano "okresem Renoira" czy "surrealizmem w pełnym słońcu" (tak określał ją sam Magritte). M. in. za ten czas w działalności twórczej Belga i za jego przynależność do partii komunistycznej został "wyklęty" przez ruch paryski. Po tym, w 1948 r. w aktywności artystycznej Magritte'a nastąpił, jedynie trzymiesięczny, tzw. "okres krowy" (powstanie wielu obrazów zbliżonych stylem do fowizmu; w żywych, ostrych barwach). Szczyt sławy i możliwości twórczych Belga miał miejsce na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Surrealista wystawiał swe dzieła w wielu krajach, wykonywał też prace na duże zamówienia publiczne. Po latach konfliktów ostatecznie pogodził się z André Bretonem. W wieku 69 lat zmarł w Brukseli na raka trzustki

Nadrealista prowadzi grę z percepcją widza, igra z jego przyzwyczajeniami w postrzeganiu świata. Banalne rzeczy umieszczał w sytuacjach, w jakich ich nie spotykamy; nadawał im nowy porządek i niepokojące znaczenie. Krystyna Janicka dostrzega w twórczości surrealisty *efekt wyobcowania przedmiotów z właściwego im kontekstu, co powoduje pozbawienie ich przypisywanego im znaczenia i nadaje im nowy, zazwyczaj zagadkowy sens*[7]. René Magritte zestawiał ze sobą przedmioty niepasujące do siebie, wręcz kontrastowe. Nie odwzorowywał rzeczywistości, przekształcał ją lub tworzył na nowo. Wymagał od odbiorcy świeżego i naiwnego spojrzenia na otaczający go świat. Nadawał swoim dziełom dziwaczne tytuły, nie pasujące do prezentowanej wizji. Dzięki temu zmuszał widza do myślenia, wywoływał nieznane wcześniej skojarzenia i sensy. Prace Belga są niezwykle poetyczne, tajemnicze, metaforyczne. To zagadki, które ma rozwikłać odbiorca. Obrazy Magritte'a ujawniają erotyczną wrażliwość artysty, chętnie przedstawiającego akty i najbardziej zaskakujące metamorfozy ciała. Rozczłonkowuje je, zestawia w nieoczekiwany sposób, scala z ubiorem. Wykonuje wiele zabiegów na twarzy ludzkiej, np. nanosi na twarz anatomię kobiecego ciała. Jego dzieła bawią i intrygują, wyzwalają widza z nawyków myślenia.

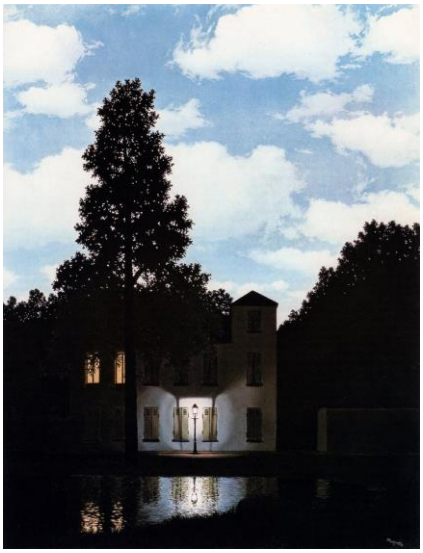
Tytuły prac: ……..
……

Magritte prawdopodobnie zapożyczył motyw fajki z książki Le Corbusiera Vers une architecture (1923), ponieważ był wielbicielem architekta i malarza, ale mógł także zainspirować się komicznym znakiem, który znał w galerii sztuki, która brzmiała: "Ceci n'est pas de l'Art".





Przyjrzyj się reprodukowanemu dziełu, a następnie wykonaj polecenia.



A. Podaj:

- nazwisko twórcy ……..

- nazwę kierunku artystycznego reprezentowanego przez to dzieło

…….

B. Podkreśl nazwiska trzech innych artystów należących do tego samego kierunku

Henri Matisse Emil Nolde Max Ernst Andre Derain Joan Miro

Umberto Boccioni Salvador Dali Georges Braque Yves Klein

Salvador Dali (1904-1989)

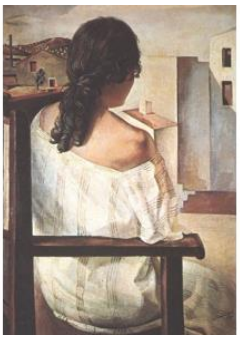
Urodził się w Figueres, w rodzinie notariusza. Jego talent był widoczny już w dzieciństwie. Lekcje rysunku zaczął pobierać w wieku dziesięciu lat, a mając 14 lat zaczął wystawiać swoje obrazy. Jego pierwsze zauroczenie sztuką wiązało się z impresjonizmem, który poznawał dzięki znajomemu ojca, przyjacielowi Picassa, katalońskiemu artyście malującemu w stylu impresjonistycznym, Ramonowi Pichotowi. W 1921 r. Dalí rozpoczął studia w Królewskiej Akademii Sztuki w Madrycie. Dwa razy został wydalony, nigdy też nie podszedł do egzaminów końcowych. Uważał, że jest lepiej wykwalifikowany niż osoby, które miałyby go egzaminować. W okresie tym interesował się malarstwem prerafaelitów i malarstwem metafizycznym Giorgia de Chirica. Podczas pierwszej wizyty w Paryżu w 1927 roku, Dali spotkał się z Picassem. Picasso pokazywał mu swoje obrazy, które wywarły na Dalím wielkie wrażenie. Później jednak Salvador powiedział, że jeden jego obraz jest więcej wart niż wszystkie obrazy Picassa. W 1928 przeprowadził się do Paryża. Za wstawiennictwem Joana Miró, Salvador Dalí stał się pełnoprawnym członkiem grupy surrealistów. W 1928 powstał pierwszy obraz Dalego uznawany za surrealistyczny: *Miód jest słodszy od krwi*. Dalí w krótkim czasie stał się znaczącą postacią w tej grupie. Jednak w 1934 został wykluczony z grupy – zarzucano mu popieranie faszyzmu, a także chciwość. Od 1929 roku Dalí zajął się surrealizmem, który miał uczynić go sławnym. Ta fascynacja prowadziła do świata podświadomości przywoływanego podczas snu. Surrealizm bazował na teorii filozoficznej twórcy psychoanalizy Sigmunda Freuda. Obraz płonących żyraf czy topniejących zegarów stał się znakiem firmowym artysty. Dalí już na tym etapie twórczości znajdował inspiracje także wśród dzieł wielkich malarzy dawnych stuleci, szczególnie epoki renesansu.

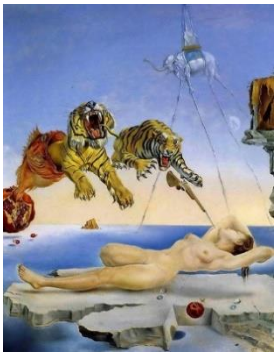
Poznanie Gali w 1929 miało wielki wpływ na życie i twórczość artysty. Gala, czyli Helena Diakonova, była rosyjską imigrantką, starszą od Dalego o 10 lat. Kiedy ją poznał, była żoną poety Paula Eluarda. Gala odeszła od męża wybierając życie z Dalím. W roku 1932 rozwiodła się z Paulem Eluardem, a dwa lata później wzięła z Dalím ślub cywilny w Paryżu, a w 1958 r. ślub kościelny. Stała się jego towarzyszką, muzą, miłością, modelką, opiekowała się również finansami artysty. Najważniejsze jest jednak to, że stała się czynnikiem stabilizującym jego życie. W 1933 roku Salvador Dalí miał pierwszą indywidualną wystawę w Nowym Jorku. Rok później odwiedził ponownie Stany Zjednoczone, dzięki pożyczce w wysokości 500 dolarów otrzymanej od Pabla Picassa. W latach II wojny światowej osiadł w Stanach Zjednoczonych. Poza tworzeniem wielu wywierających silne wrażenie obrazów, Dalí skupiał uwagę mediów dzięki odgrywaniu roli surrealistycznego błazna. Znacznie się wzbogacił, co André Breton skwitował pogardliwie, tworząc anagram od jego imienia i nazwiska *Avida Dollars* (chciwy na dolary).

Dalí wziął udział w filmie Alfreda Hitchcocka, wracając niejako do korzeni, gdyż jego przygoda z kinem zaczęła się w 1928 r. od współpracy z Luisem Buñuelem nad filmem *Pies andaluzyjski*. Zajmował się również projektowaniem biżuterii oraz odzieży dla Coco Chanel. W 1948 r. Dalí wraz z Galą wrócili do Europy, spędzali większość czasu w rezydencjach w Hiszpanii i Francji. Dalí zaczął rozwijać swe zainteresowania nauką, szczególnie psychologią i historią, wiedzę czerpał z pism naukowych. Wykorzystywał ją w swojej sztuce, ale także sięgał do źródeł religijnych, szczególnie interesował się mistycyzmem. Wyraźne są też u Dalego odwołania do wielkich mistrzów malarstwa, takich jak Rafael, Velázquez, czy Ingres. W 1958 roku Dalí namalował swój pierwszy obraz historyczny, ilustrujący jedną z legend hiszpańskich. W następnych latach powstały dalsze obrazy, najczęściej o monumentalnych rozmiarach sceny historyczne, jak np „Bitwa pod Tetouanem". Dzieła te charakteryzowały się przesadnym realizmem i dbałością o szczegóły. W epoce królującego abstrakcjonizmu – obrazy Dalego z tego okresu nie były cenione.

Z początkiem lat 70. już niemal nic nie malował, jednakże zajmował się organizowaniem swojego muzeum. W 1974 r. Dalí otworzył zaprojektowane przez siebie muzeum – Teatro Museo Dalí w rodzinnym mieście Figueres. Gmach został urządzony z ruin teatru zbombardowanego podczas hiszpańskiej wojny domowej. Wybór miejsca był nieprzypadkowy gdyż, jak twierdził Dalí, „całe jego życie było teatrem". W 1982 roku zmarła Gala. W maju 1983 r. Dalí namalował swój ostatni obraz - „Jaskółczy ogon".

Miód jest słodszy niż krew, 1926





Tytuł pracy ……

Opis ……

……

……

……

……

……

Tytuł pracy ……

Dalí namalował to dzieło tuż przed rozpoczęciem hiszpańskiej wojny domowej i powiedział, że jest to dowód proroczej mocy jego podświadomości. Przedstawia niepokój tamtych czasów, wizualnie przewidując przemoc, przerażenie i zagładę, które wielu Hiszpanów odczuwało podczas późniejszych rządów generała Franco. Dwie rażąco wydłużone i przesadne postacie walczą w zaciętej, makabrycznej walce, w której żadna z nich nie wydaje się być zwycięzcą. Cytując Dalego, obraz przedstawia „ogromne ludzkie ciało rozpadające się w potworne narośle rąk i nóg, które rozrywają się nawzajem w delirium autostrangulacji". Tytułowa gotowana fasola odnosi się do prostego gulaszu, który zjadali biedni w Hiszpanii. Obraz ten przywodzi również na myśl arcydzieło Pabla Picassa na podobny temat, Guernicę (1937).

Tytuł pracy, czas powstania ……

Jak doszło do powstania pracy? ……

……

……

Tytuł pracy, czas powstania ……

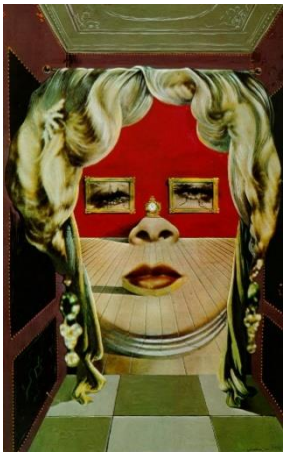
Symbolika ……

……

……

Chrystus świętego Jana od Krzyża, 1951

W 1950 Dalí, jak twierdził, miał *kosmiczny sen*, w którym ukazało mu się jądro atomu o kształcie trójkąta z kołem, które uznał za metafizyczną reprezentację *unifikacji Wszechświata*, czyli Chrystusa. Malując jego wizerunek, Dalí zainspirował się szkicem św. Jana od Krzyża, który powstał jako zapis wizji zakonnika, ukazującej, jak ukrzyżowanego Chrystusa widziałby z nieba Bóg. Dalí zatrudnił kaskadera z Hollywood, Russella Saundersa, którego podwieszone na linach ciało zostało sfotografowane pod różnym kątem, a fotografie posłużyły Dalemu za model ciała Chrystusa.



Tytuł pracy ……

Opis ……

……

……

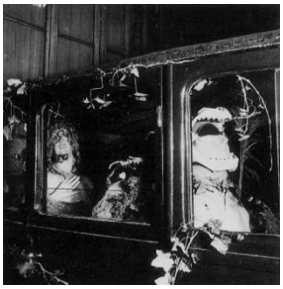
……

……

……

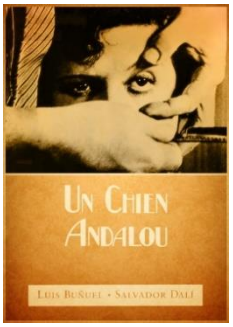
……

……



Dżdżysta taksówka

Dali Atomicus było na tyle karkołomne, że wymagało wykonania 28 podejść. Zdjęcie wymagało wykonania w jednym momencie wszystkich czynności – wypuszczenia kotów, podskoczenia Dalego i wylania wody.



Plakat do filmu Dalego i …… pt. ……..

Zalążkiem scenariusza były sny obu artystów: wąska chmura przeszywająca księżyc oraz brzytwa przecinająca kobiece oko, jak również dłoń, z której wydobywają się mrówki. Tak użyte obrazy prezentujące marzenia senne złożyły się na opowieść płynną i oniryczną, która za cel obrała sobie szokować, zdziwić, obrzydzić, rozbudzić ukryte skojarzenia. Film początkowo był niemy, z dołączoną po 30 latach muzyką wzorowaną na tej granej na żywo podczas premiery, która w znaczący sposób dynamizuje opowieść. Historię tworzy kilka niepowiązanych ze sobą sekwencji fabularnych, których anonimowymi bohaterami zostali kobieta grana przez Simone Mareuil oraz mężczyzna, Pierre Batcheff. Film charakteryzuje głównie irracjonalizm wyświetlanych obrazów i scen. Rządzi w nim logika sennych koszmarów. Składają się na nie m. in. rozstrzelanie swojego sobowtóra, przeciąganie fortepianów, na których leżą przywiązane truchła dwóch osłów, dźganie patykiem leżącej na środku jezdni odciętej ludzkiej ręki.

Uzupełnij tabelkę, wpisując nazwy kierunków w sztuce, których przedstawiciele wprowadzili wymienione poniżej techniki artystyczne.

Technika	Kierunek artystyczny
Collage	
Ready mades	
Frottage	

Wybierz właściwe wyjaśnienie terminu, zakreślając odpowiednią literę:

Asamblaż to:

A. Technika zdobnicza naśladująca usłojenie drewna, wykonywana na różnych podłożach
B. Technika polegająca na zestawieniu na płaszczyźnie wycinków różnych materiałów w zamierzoną całość kompozycyjną
C. Termin użyty po raz pierwszy przez J. Dubuffeta w 1950 roku na określenie dzieł powstałych ze złożenia trójwymiarowych przedmiotów

Frotaż to:

A. Sztuka starannego i estetycznego pisma
B. Technika zdobnicza wchodząca w zakres złotnictwa
C. Płyn do utrwalania łatwo zacierających się rysunków
D. Technika rysunkowa polegająca na pocieraniu grafitem kartki papieru położonej na fakturalnej powierzchni

Joan [żoan] **Miró i Ferrà (1893-1983)**

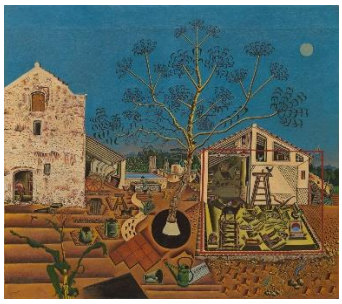
Kataloński malarz, rzeźbiarz i ceramik. Jego dzieła interpretuje się jako przynależące do surrealizmu, jako wyraz powrotu do dzieciństwa i jako „piaskownice dla podświadomości". Na styl Miró składają się żywe kolory połączone z uproszczonymi formami, kojarzącymi się z rysunkami małego dziecka.

Joan Miró urodził się jako syn złotnika i jubilera. Jego rodzice widzieli w nim przyszłego poważnego biznesmena. Miró szkolił się nawet w tym kierunku, studiując jednocześnie sztukę. Po zakończeniu nauki podjął pracę jako księgowy i kontynuował ją przez mniej więcej dwa lata, kiedy to przeszedł poważne załamanie nerwowe. Rodzice Miró pogodzili się w końcu z tym, że będzie on kontynuował karierę artystyczną, choć nie udzielali mu w związku z tym zbyt wielkiego wsparcia.

Początkowo Miró tworzył w różnych modnych stylach, na przykład fowistycznym i kubistycznym. W 1920 jeździł kilkakrotnie do Paryża, a rok później osiedlił się tam na stałe. Poznał Pabla Picassa, Wasilija Kandinskiego i wielu innych znanych artystów. W 1924 dołączył do surrealistów z kręgu André Bretona, ale – mimo że tworzył pod ich wpływem – pozostał na obrzeżach tego nurtu, zachowując pozycję outsidera.

Będąc pod wpływem poetów i pisarzy surrealistycznych, zaczął rozwijać swój własny styl: mapę umieszczonych nieważko kolorowych znaków i poetyckich form, które kojarzą się zarazem z pozornie naiwną świeżością inwencji i z wybujałym oraz barokowym duchem katalońskim. Elementami przyjętej przez niego stylistyki były „organiczne" formy i „spłaszczony" rysunek o ostrych liniach.

Styl Miró skrystalizował się z początkiem lat 30. XX wieku. Składają się nań żywe kolory połączone z uproszczonymi formami, kojarzącymi się z rysunkami pięcioletniego dziecka. Jego sztuka włącza elementy folkloru katalońskiego. Sam Miró lubił porównywać ją do poezji.



Przyjrzyj się poniższym ilustracjom:

Hendrick Martensz, *Lutnista*, 1661

Jean Miro, *Holenderskie wnętrze*

Opisz podobieństwa widoczne w obu pracach: ……

……

……

……

Opisz, na czym polegają różnice w sposobie obrazowania obu scen: ……

……

……

……

Raymond Georges Yves Tanguy (1900-1955)

Malarz amerykański, pochodzenia francuskiego, samouk. W latach 1918-1920 był marynarzem na statkach handlowych. W 1923 pod wpływem obrazów Giorgia de Chirico, postanowił zająć się malarstwem. W 1925 związał się z grupą surrealistów. W 1939 wyemigrował do USA. Tanguy w swoich obrazach przeważnie przedstawiał wizje fantastycznych przestrzeni, przypominających widoki dna morskiego pokrytego amorficznymi tworami. Malarstwo Tanguy'ego charakteryzowało się niezwykłą precyzją w przedstawianiu niemal rzeźbiarsko modelowanych kształtów. Tanguy zaczął malować bez uprzedniego przygotowania, co niewątpliwie pozwoliło mu tworzyć bez obciążeń. Malował powoli, często robiąc wydłużające się przerwy, co w rezultacie zaowocowało niezbyt obszerną twórczością plastyczną. Na jego płótnach odnajdujemy wyimaginowane krajobrazy, zwane "pejzażami wewnętrznymi" z dalekimi krajobrazami pod bezkresnym niebem, obłe żwirowe formy rzucające, nie mające końca, cienie, smugi dymu, znieruchomiałe przestrzenie. Skamieniałe kości, twory geologiczne wypłukane przez wodę i wyrzeźbione przez wiatr trwają w pustynnym krajobrazie o zamglonym horyzoncie.

Wielokrotność łuków, 1954

Podzielność, 1942

Mamo, tata jest ranny, 1927

Przez ptaki przez ogień, ale nie przez szkło, 1943

Paul Delvaux (1897-1994)

Belgijski malarz, którego motywem przewodnim wielu dzieł są kobiece akty. Urodził się na prowincji, był synem prawnika. Jako dziecko uczył się muzyki oraz języków – greckiego i włoskiego. Zainteresowaniem darzył twórczość Juliusa Verne i Homera, co znalazło odbicie w jego obrazach. Pierwsze prace Delvauxa przedstawiają głównie sceny mitologiczne. Ambicje jego rodziców, których nie satysfakcjonowała wizja syna-malarza spowodowały, że Delvaux studiował na Académie Royale des Beaux-Arts w Brukseli na wydziale architektury. Niemniej jednak on sam zamierzał osiągnąć swój cel i zostać malarzem i w tym celu rozpoczął naukę w szkole u Constanta Montalda i Jeanuea Deville'a. W tym czasie Delvaux malował głównie naturalistyczne pejzaże. Po roku 1920, a przed 1930 artysta przedstawiał w swojej twórczości głównie akty na tle pejzaży i przypominała twórczość takich flamandzkich . W roku 1930 roku uczestniczył w Targach brukselskich, gdzie Spitzner Museum (muzeum medycznych ciekawostek) wystawiło kościstą, mechaniczną Venus w szklanej kabinie, na której wyświetlano czerwoną, jedwabną kurtynę. Widowisko to wywarło bardzo duże wrażenie na Delvauxie i miało odbicie na całej jego późniejszej twórczości. Rok 1934 był punktem zwrotnym w całej karierze Delvauxa, który właśnie wtedy odkrył surrealizm.
Drugim ważnym wydarzeniem tego roku było namalowanie przez Giorgio de Chirico obrazu Minotaur, który urzekł Delvauxa. Od tego momentu styl malarza wyraźnie zwrócił się w kierunku sztuki metafizycznej i samej twórczości de Chirico, a więzi ich łączące dotąd luźne zacieśniły się. Delvaux mówił o Chirico: „Z nim zrealizuję wszystko co jest tylko możliwe-przemysłowe miasta z cichymi ulicami, zapełnione ludzkimi cieniami, których nie widać. Nigdy nie zastanawiałem się czy to jest surrealizm, czy nie". Mimo iż malarz związał się wtedy na jakiś czas z surrealistami, nigdy nie utożsamiał się z ich twierdzeniem że, „surrealizm jest scholastycznym sensem świata". Od tego czasu częstym motywem dzieł artysty stały się liczby i kobiece akty o hipnotyzującym spojrzeniu.

Poniżej podano kierunki artystyczne oraz artystów, którzy specjalizowali się w określonych technikach sztuk plastycznych. Połącz artystę, kierunek oraz technikę, umieszczając je w tabelce.

surrealizm ● kubizm ● postimpresjonizm ● dekalkomania ● kolaż ● litografia

Artysta	Kierunek	Technika
Georges Braque		
Oskar Dominguez		
Henri de Toulouse-Lautrec		

Spośród wymienionych poniżej technik artystycznych zaznacz tę, która powstała przed surrealizmem.

frottage ● grattage ● dekalkomania ● collage ● coulage ● fumage

Poniżej podano nazwiska malarzy oraz tytuły dzieł. Przyporządkuj je odpowiednim kierunkom, wpisując w odpowiednie miejsce w tabeli.

Malarze: Andre Derain, Rene Magritte, Wasilly Kandinsky, Emil Nolde, Henri Matisse, Salvador Dali

Dzieła: *Radość życia, Kościół w Murnau, Płonąca żyrafa, Most Westminsterski, Terapeuta, Tryptyk Maria Egipcjanka*

Nazwa kierunku	Nazwisko malarza	Tytuł dzieła
Fowizm		
Ekspresjonizm		
Surrealizm		

Przyjrzyj się reprodukcji przedstawionej poniżej i wykonaj polecenia:

Podaj technikę wykonania dzieła.

……

Wymień dwie cechy charakterystyczne dla tej techniki.

……

……

Zaznacz nazwisko artysty, który się w tej technice specjalizował.

A. Max Ernst

B. Władysław Strzemiński

C. Pablo Picasso

D. Stanisław Wyspiański