

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**FENOMÉN PROVOKATÍVNOSTI V KONTEXTE DEJÍN UMENIA**

**Bakalárska práca**

Študijný program: UAP – Výchova k občianstvu / Výtvarné umenie (Bakalársky I. stupeň,  
denná forma)

Školiace pracovisko: Katedra výtvarnej tvorby a výchovy, PF UKF v Nitre

Školiteľ: Mgr. Adriana Récka PhD.

## **Čestné vyhlásenie**

Vyhlasujem, že som prácu vypracovala samostatne a pri jej tvorbe som použila literatúru, ktorú uvádzam v zozname použitej literatúry.

V Nitre, 3. 7. 2010

podpis:

## **Pod'akovanie**

Touto cestou by som chcela v prvom rade poďakovať školiteľke mojej bakalárskej práce Mgr. Adriane Réckej, PhD za odbornú pomoc, cenné rady a pripomienky, ktoré mi poskytla pri jej vypracovávaní. V ďalšom rade by som sa chcela poďakovať celej Katedre výtvarnej tvorby a výchovy UKF v Nitre za teoretické i praktické vedomosti nadobudnuté počas štúdia.

Osobitné poďakovanie patrí mojej mame Ružene Kolenčíkovej, mojim najbližším, rodine, priateľom a všetkým veľkým osobnostiam umenia, mužom i ženám, bez ktorých by moja práca nikdy nevznikla.

KOLENČÍKOVÁ, Natália: *Fenomén provokatívnosti v kontexte dejín umenia* (Bakalárska práca) / Natália Kolenčíková – Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Pedagogická Fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy. Konzultant: Mgr. Adriana Récka, PhD. Stupeň odbornej kvalifikácie: Bakalár / Bc./ - Nitra: PF UKF, 2010, 45 s.

Predložená bakalárska práca je zameraná na hľadanie fenoménu provokatívnosti v jednotlivých obdobiach výtvarnej kultúry a u niektorých vybraných predstaviteľov z dejín umenia. Je rozčlenená do troch kapitol, pričom prvá obsahuje vymedzenie provokatívnosti ako estetickej výrazovej kategórie v spojitosti s pojmami, s ktorými i úzko súvisí, prelína sa alebo sa prostredníctvom nich definuje. V nasledovných dvoch kapitolách sa nachádzajú konkrétni predstavitelia a ich diela, pri ktorých sa daný jav vyskytuje. Hlavní predstavitelia sú periodicky zoradení podľa jednotlivých smerov v ktorých tvorili dominantné osobnosti. Sú rozčlenení na dve obdobia, a to predstavitelia, v ktorých diele sa vyskytol fenomén provokatívnosti do začiatku 20.storočia a osobnosti v súvislosti so spomínaným javom v 20. storočí. V práci sa provokatívnosť sleduje v konkrétnych dielach u jednotlivých predstaviteľov a následne sa skúmajú aj jednotlivé prvky, ktoré sa objavovali v súvislosti s týmto fenoménom. Práca poukazuje na spoločenské podmienky ako aj na konvenčné hranice. Sleduje tiež líniu príbuzných estetických kategórií. Priblížili sme i aspekt subjektívnosti, ktorý je neoddeliteľnou súčasťou umenia i života vôbec.

**Kľúčové slová:**

provokatívnosť, hororovosť, umenie, konvencie, subjektívnosť, tradície, negácia, absurdnosť, drastickosť, rozpor,

KOLENČÍKOVÁ, Natália: *Phenomenon of Provocation Through The History of Art* (Bachelor work)/ – Natalia Kolenčíkova - University of Constantin Philosopher in Nitra. Faculty of Education, Department of Arts and Educational Science. Supervisor: Mgr. Adriana Réčka, PhD. Degree of professional qualification: Bachelor / Bc./ - Nitra: PF UKF, 2010, 45 p.

The presented work explores the historical development of the phenomenon of provocation through the history of art. This is accomplished with assistance of selected authors from distinct periods of this history. The work is separated into three parts. First part focuses on the definition of provocation as way of expression for the artist. This is accomplished through examination of words and concepts with which provocation is intermittently connected, infused or defined with. The following two chapters talk chronologically about the artists who have significantly contributed and defined this phenomenon. There are two distinct periods that have been defined by this work. The first is the selection of artists until the start of the 20th century and the artists that produced in the 20th century. This work focused on the specific expression of provocativeness and the distinct parts which form its mosaic. Attention has been given to the influence of social conditions, politics and religion of given time period. The borders of the ordinary have been described as well with the inner and outer iconoclastic limits through the portfolios of artists and especially through specific works. Related artistic categories which have developed alongside provocative streams of art have been subjected to comparison with the main stream and to the provocation and its goals. Finally, the factor of subjectivity has been brought into the work because it is inseparable part of the art and life and without which there is no difference of opinion

**Key words:**

provocation, horror, art, convention, subjectivity, tradition, negation, absurdity, ferocity, conflict,

## Obsah

Úvod .....	7
1. Vymedzenie provokatívnosti ako estetickej výrazovej kategórie .....	9
1.1. Brutalita a drastickosť využívajúca imitatívne a ilustratívne postupy v maliarstve .....	10
1.2. Horor, krutosť a hrôza v kontexte dejín umenia .....	10
1.3. Subjektívnosť <sup>2</sup> - masochizmus a sadomasochizmus ako prvoky vyskytujúce sa v umení. .....	11
1.4. Negácia ako východisko tvorby .....	12
2. .... Fenomén provokatívnosti v dejinách umenia - vyskytujúci sa v konkrétnych dielach do začiatku 20. storočia. ....	14
2.1. Michelangelo Buonarroti .....	14
2.2. Francisco Goya .....	15
2.3. Théodore Géricault .....	16
2.4. Eugène Delacroix .....	18
2.5. Édouard Manet .....	19
2.6. Edvard Munch .....	20
3. Fenomén provokatívnosti v dejinách umenia - vyskytujúci sa v konkrétnych dielach po roku 1900. ....	21
3.1. Francis Bacon .....	21
3.2. Marcel Duchamp .....	23
3.3. Max Ernst .....	24
3.4. Francis Picabia .....	27
3.5. Kurt Schwitters .....	29
3.6. Salvador Dalí .....	30
3.7. Gina Pane .....	33
3.8. Hermann Nitsche .....	34
3.9. Stelarc .....	35
3.10. Cindy Sherman .....	36
3.11. Marco Evaristti .....	37
3.12. Dávid Černý .....	39
Záver .....	42
Použitá literatúra .....	43

## Úvod

Fenoméni provokatívnosti sa vyskytuje tak v súčasnej modernej kultúre, ako i v minulých etapách života človeka počínajúc starovekom, nesúc sa cez stredovek až k súčasnosti. Provokatívnosť je veľmi široký pojem, ktorý sa môže vzťahovať na obrovské množstvo javov a situácií. Provokovať je skutočne možné rôznymi spôsobmi.

V tejto práci sme sa však zamerali na kontext výtvarného umenia a prejavov vyskytujúcich sa v ňom. Samozrejme, že sme nerozpracovali všetky obrazy a ani nespomenuli všetkých predstaviteľov umenia, u ktorých by sa tento jav objavil. Vytypovali sme len jednotlivé osobnosti v spojitosti s určitými obrazmi. Poskytli sme obraz prostredníctvom niektorých významných mien z dejín umenia a nahliadli sme k tomuto javu cez širší okruh kategórií.

Provokácia v umení sa vyskytuje veľmi často, no napriek tomu táto téma nie je publikovaná a podrobnejšie rozpracovaná. Jej základné vymedzenie prostredníctvom estetických výrazových kategórií môžeme nájsť v publikácii Ľubomíra Plesníka a kol., Tezaurus estetických výrazových kvalít, z ktorej sme i čerpali a táto kniha nám slúžila ako východiskový bod.

Nahliadneme teda k provokatívnosti cez rôzne pojmy, ktorými je zadefinovaná i vyjadriteľná ako napríklad ironickosť, hororovosť, brutalita, drastickosť, absurdnosť a iné. Dotkneme sa tvorby rôznych osobností, ktoré vo svojich dielach zhŕňajú maliarstvo, sochárstvo, fotografiu, grafiku, film, ale i rôzne formy akčného či konceptuálneho umenia, performencie a body aru. Stopy po provokatívnosti v jednotlivých dielach, keďže táto téma nie je dostatočne spracovaná, sme našli hlavne v Dejinách umenia od Pijoána. Tiež sme sa opreli o časopisy Největší Malíři – Život, Inspirace a Dílo, ktoré nám poskytli obrovský faktografický zdroj. Rozpítvali sme niektoré diela významných osobností, pri niektorých sme sa však zastavili len okrajovo v závislosti od toho, akú obrovskú provokáciu zaznamenali pre nás i pre spoločnosť danej doby.

Snažili sme sa sprostredkovať aspekt subjektívnosti vo viacerých zmysloch. Na jednej strane sme rozpracovali rovinu toho kde sa začína rozpor medzi psychickou poruchou a subjektívnym vnímaním umenia, na druhej strane sme sledovali líniu a závislosť subjektivity v pozícii recipienta a percipienta a od toho sa odrážajúcu následnú provokáciu. Taktiež sme

však útočili na spoločenské konvencie, normy a pravidlá danej spoločnosti a odchýlenie sa umenia voči nim. Ponúkli sme i hladinu chápania toho, ako sa jednotlivé prvky provokácie navzájom prelínajú.



## 1. Vymedzenie provokatívnosti ako estetickej výrazovej kategórie

Provokatívnosť možno charakterizovať ako „pôsobenie výpovede, ktorá sa odchyľuje od zaužívaných noriem zobrazovania a vyjadrenia.“(PLESNÍK, L., 2008, s.234) Špecifickosť tohto pojmu je presne vymedzená, no každopádne k provokatívnosti ako fenoménu sa dá nahliadnuť z viacerých aspektov. Je dôležité, ju determinovať a interpretovať i prostredníctvom iných výrazových kategórií.

Možno ju zaradiť do skupiny kategórií ako sú bizarnosť, markantnosť, sila a drastickosť, zvláštnosť, hororovosť, grotesknosť a.i., s ktorými i úzko súvisí. Vyjadrená môže byť figuratívnosťou, kontrastnosťou, koloritom, expresívnosťou, vulgárnosťou, dramatickosťou, dynamickosťou, ironickosťou – provokuje spoločnosť s vážnym prístupom, vyprázdnenosťou – provokuje zástancov obsahového umenia, kolážovitosťou – provokuje zástancov klasických foriem v umení (PLESNÍK, L., 2008, s. 235.).

„Účinok provokatívnosti sa dosahuje používaním nezvyčajných motívov, námetov, tém či narúšaním konvenčných princípov kompozície.“(PLESNÍK, L., 2008, s.234).

Najlepšie sa formuluje v opozícií voči konzervatívnosti, konformnosti, tolerantnosti, znášanlivosti. K provokatívnosti možno nahliadnuť z viacerých aspektov, či už ide o erotizujúce a pornografické prvky, masochizmus, brutalitu, tragickosť, škaredosť, zábavnosť, bulvárnosť alebo šou. Subjektivita je tu neprehliadnuteľným aspektom. Za provokatívne možno vo všeobecnosti považovať všetko, čo v najširšej rovine súvisí s odmietnutím tradície a s búraním zaužívaných noriem a klišé. V kontexte dejín výtvarného umenia zasiahla provokatívnosť i do starších čias.

Z pohľadu koncepcií 21. storočia možno badať prvky od staroveku, nesúc sa celým stredovekom až po súčasnosť. Ľahko ju možno pozorovať už v dielach Michelangela, Goyu, Maneta, Gericaulta. Prierezovo sa oprela o smery ako surrealizmus, dadaizmus, expresionizmus a rôzne formy akčného a konceptuálneho umenia. Najväčší vplyv však možno zaznamenala v modernom a postmodernom umení, ready made, objektovom umení, performans, body art, pop art, funk art a.i. (PLESNÍK, L., 2008, s. 235).

## **1.1.Brutalita a drastickosť využívajúca imitatívne a ilustratívne postupy v maliarstve**

Brutalitu a drastickosť, ktorá veľmi úzko splýva s provokatívnosťou, možno charakterizovať ako „Zameranie výpovede, znakového výtvoru na zobrazenie surových, drsných, násilných, hrubých javov“. (PLESNÍK, L., 2008, s.245.). Tento jav súvisí najmä so súčasnou kultúrou. Je však súčasťou dejín už odpradáвна dotýkajúc sa ukrižovania Ježiša Krista, výjavov martýrií, mytologických a archetypálnych motívov.

Pokušenie, hriech a vina sú častými námetmi zobrazovania vo výtvarnom umení. Brutalita a drastickosť sa čoraz viac dotýka súčasnej kultúry v myslení i prejavoch. (PLESNÍK, L., 2008, s.246). Tlačí sa ako príznak z temnoty v každodennom bytí i myslení súčasných mladých ľudí. Depresia, utrpenie a pocit ničoty bytia sa stali doslova životným štýlom, ktorý sa nesie ruka v ruke s prejavmi brutality a drastickosti. V tejto rovine sa však zameriame na problematiku brutality a drastickosti v kontexte maliarstva minulosti prostredníctvom tvorby niektorých vybraných predstaviteľov. No poskytneme i obraz, kde sa pretínajú a splývajú hranice medzi brutalitou, drastickosťou, krásou a umením v rôznych smeroch a hnutiach, ktoré sa stali neoddeliteľnými medzníkmi v dejinách umenia.

## **1.2.Horor, krutosť a hrôza v kontexte dejín umenia.**

Smrteľná tieseň, úzkosť, strach sú prvky, ktoré sprevádzajú a vyvolávajú horor. „Úzkosť a strach patrí k základným ľudským emóciám a na svoje ciele ich už od svojho vzniku využíva aj umelecká tvorba. Úzkosť sa neviaže na konkrétny predmet . V tomto zmysle akoby bola bezobsažná, vágna, nechopiteľná- je niečím nejasným temným a sklňujúcim.“ (PLESNÍK, L., 2008, s.257.) Krutosť a hrôza netvorí protipól, ale sú určitou formou alebo prostriedkom hororu.

„V dielach založených na horore výrazu sa stvárnajú rôzne bytosti, živočíchy či veci, psychopati, upíry, vlkolaci, duchovia, démoni, monštrá, útočné krysy, vtáci, hmyz, vraždiace stroje a podobne, ktoré vzbudzujú strach a proti ktorým hlavní protagonisti bojujú pomocou rôznych zbraní a rituálov.“ (PLESNÍK, L., 2008, s.257.). Existenciálna ohrozenosť, psychopatologické stavy, halucinácie, vízie, abnormálne myšlienky, fóbie a obscénne výjavy

možno zaradiť medzi klasické prvky hororu, krutosti a hrôzy. Hororovosť, ktorá sa prelína a splýva svojou príbuznosťou s už spomínanými kategóriami sa vo výtvarnom umení vyskytuje veľmi často. Keďže je súčasťou dejín umenia už odpradáva, bola stváraná v rôznych podobách, mysterióznych, imaginárnych alebo v súvislosti s obsahovou stránkou reálnych udalostí. Priekopníkov hororu, krutosti a hrôzy nájdeme v rôznych obdobiach vo veľkom počte, preto sa dotkneme len tvorby niektorých predstaviteľov.

### **1.3. Subjektívnosť- masochizmus a sadomasochizmus ako prvky vyskytujúce sa v umení.**

Vo všeobecnosti možno sadomasochizmus charakterizovať ako „ spôsob, ktorým je vyjadrená:

1. špecificky orientovaná sexualita a erotika, zahrňujúca do svojho zážitku utrpenie,
2. vyhrotené vzťahy nadradenosti a podradenosti, moci a podrobenia vôbec“(PLESNÍK, L., 2008, s. 249). Dá sa tam zaradiť i aspekt psychických múk, kde človek vedome týra sám seba a ubližuje si z bezprostredného pocitu ničoty bytia a vlastnej existencie – môže byť chápaný ako sadomasochizmus v psychickej rovine. Vždy vyviera fyzická podoba sadomasochizmu z psychickej roviny vnútra človeka. Sadomasochizmus potom možno položiť do hladiny, kde sa spája sadizmus s masochizmom. „Termín masochizmus označuje sklon človeka pociťovať sexuálnu slasť z toho, že je týraný, či už niekým iným, alebo sám sebou“(PLESNÍK, L., 2008, s. 250). Táto všeobecná definícia výrazovej kategórie sa začala v dôsledku modernej kultúry objavovať i v umení spolu s pokrokom civilizácie. Je však subjektívnym aspektom percipienta ako i recipienta.

Svet ako vôľa a predstava je jedným zo základných diel Artura Schopenhauera, predstaviteľa filozofie 19. storočia. Opisuje vôľu k životu ako subjektívny aspekt bytia. Veci okolo nás vnímame jedine cez seba, čo je východiskom akejkol'vek filozofie v dejinách.

„Tento svet je najhorší zo všetkých možných svetov“(SCHOPENHAUER, A., 1998, s.36) Možno práve tento bod Schopenhauerovej filozofie sa premietol v dielach mnohých predstaviteľov výtvarného umenia a nazeranie špinavosti tohto sveta je len reflexiou ich chápania reality. Či už je to v rozmedzí asketizmu ako odopieranie si požitkov života vo forme sebatrýznenia, typického pre obdobie stredoveku alebo desakralistické vnímanie sveta ako ho

chápe „Václav Černý v štúdiu Sadizmus v dnešnej literatúre poníma sadizmus ako brutálny, drastický obraz človeka ktorí sa zbavil viery v Boha a skúša svoje medze.“ ( PLESNÍK, L., 2008, s.250)

Kam až siahajú hranice umenia, kde sa začína rozpor medzi psychickou poruchou a subjektívnym vnímaním umenia, nám ukazujú predstavitelia performancie body-art a konceptuálneho umenia. Jedným z nich je i Gina Pane, Hermann Nitsche, Peter Štembera, Stelarc a. i.

#### **1.4.Negácia ako východisko tvorby**

Negácia ako východisko má svoju základňu v myslení umelcov už od pradávna. Reálnu podobu mu však predostreli a pomohli zhmotniť Marcel Duchamp a Francis Picabia, ktorí sa považujú za otcov dadaizmu. „Irónia, fikcia, sarkazmus, humor a vôbec všetky formy intelektuálnej provokácie sa prejavujú, podobne ako spánok a sen, ako výplody noci. Rovnako ako noc i oni majú moc narúšať unavenú a neuspokojivú realitu. Sú ľahkými zbraňami myslenia a pri obratnom narábaní môžu byť vražedné.“ (PIJOAN, J., 2000,s.295) Antiestetický prístup, ktorý je podopretý stanoviskami negácie, toho čo sa bežne pokladá za umenie je vyvrcholením smeru -dadaizmus.

„Dadaizmus sa objavil v New Yorku a Curychu behom prvej svetovej vojny a rýchlo sa rozšíril do Nemecka následne Paríža roku 1922. Toto hnutie, ktoré sa stalo výrazom protestu proti spoločnosti, vojne a buržoázií, je súčasne spontánne i revolučné, hravé i nihilistické. Dadaizmus je predovšetkým spôsob života, ktorý vystupuje proti všetkým systémom hodnôt, počínajúc umením.“(ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.103.s. 3).

Zrod dadaizmu či zmysel negácie ťažko možno presne identifikovať. Dadaizmus vznikol ako hnutie, ktoré malo byť nepochopené. Svoj inkubátor tvorby a myšlienky vzniku sa datujú rokmi 1916-1918, no na verejnosť vyšlo o čosi neskôr. Prejavilo sa v literatúre, v hudbe, vo výtvarnom umení a celkovo v životnom štýle vôbec. Pojem „dada“ sa dá interpretovať zo širokého spektra pohľadov, no nie je celkom jednoznačné, ktorý je správny. Prvým vymedzením je „ Dada neznamená nič“(PIJOAN, J., 2000, s.303). Hraničí s absurdnom. Ako celé dadaistické hnutie v spojitosti s tým, čo sa snažili alebo nesnažili

vyjadriť. Isté sú len dva body. Dadaizmus vznikol v období prvej svetovej vojny a všetci predstavitelia vystupovali proti nej. Druhým je tabula rasa, čiže čistá doska, kde predstavitelia dadaizmu chceli začať od úplnej nuly a v rámci toho dehonestovali a negovali hodnoty určované nielen danou spoločnosťou, ale všetkými dovtedajšími hodnotami. Druhým možným vysvetlením pojmu „dada“ je francúzsky výraz detského koníka, hračky, kde tak zrejme zámerne dadaisti odmietali svet dospelých, búrili sa, zotrvali v pozícii nihilizmu ako dieťa, keď je urazené a tvári sa, že ho nič nezaujíma. Prechodom k negácií, čomu naznačuje toto detské až infantilné slovo, vzburou proti všetkým hodnotám, systémom, vyjadruje až detinský pohľad na svet. Tento pojem môže tiež predstavovať koníčka ako záľubu. Dá sa skutočne interpretovať z rôznych polôh. Dadaizmus vznikol ako protitradicionalistické hnutie. Mal doslova masu prívržencov. Postupne sa vykryštalizoval do smeru, ktorý však nemal dlhú zotrvačnosť.(PIJOAN, J., 2000,s. 300.)

„Víťazi i porazení odmietli s rovnakým odporom civilizáciu, ktorá dopustila hromadné vraždenie, cirkvy, ktoré trpeli túto nehanebnosť a elitu, ktorá vojnu oslavovala. Úpadok západných hodnôt hynúcich na poliach posiatych mŕtvolami vyvolal demoralizáciu, a práve defetizmus sa stal hybnou silou vzbury davistov“(PIJOAN, J., 2000, s.298). Toto bol základný východiskový bod všetkých dadaistov. Útočili na samý základ myslenia. Spochybňovali naozaj všetko. Obsiahli celý životný štýl. Ich spoločnou záľubou bol výsmech, sarkazmus, irónia. Snažili sa podkopať všetky spoločenské systémy, hodnotové rebríčky.

Toto kolektívne šialenstvo negovalo všetko naokolo. Ohlupovanie bolo povýšené na úroveň dogmy v mene absurdity. V tomto umení či antiumení, keďže negovali aj umenie v klasických formách samotné, prevládali skôr prvky náhody, anarchie, neovládateľnosti a vedomý princíp rozkladu. Vo výtvarnom prejave bola absencia ušľachtilých materiálov. Naopak boli používané črepy, trosky, braky a odpad.(PIJOAN, J., 2000, s.305.)

Keďže hovoríme o myšlienkovom hnutí, ktoré presiaklo celým životným štýlom do všetkých sfér v záštite absurdity, slobody, negácie, výsmechu, irónie, paródie a iných prvkov typických pre dadaizmus, netreba hľadať aspekty provokácie, lebo dadaizmus bol provokáciou sám o sebe. Prvky negácie, výsmechu, irónie, paródie absurdity je možné pozorovať i v súvislosti z inými predstaviteľmi a smermi v dejinách umenia. Sú to však smery ktorých hlavné myšlienky a postoje sa neopierali o provokáciu ako dogmu. Vyskytli sa skôr ojedinele

i keď mohli byť zámerom no nemuseli. Dadaizmus bol však jediný smer ktorí si mohol dať namiesto dadaizmus nálepku provokácia.

## **2. Fenomén provokatívnosti v dejinách umenia - vyskytujúci sa v konkrétnych dielach do začiatku 20. storočia.**

### **2.1. Michelangelo Buonarroti (1475-1564)**

Za jednu z popredných postáv obdobia vrcholnej renesancie považujeme Michelangela Buonarrotiho. Svojím dielom vstúpil do dejín umenia ako maliar, sochár a architekt, vyznačujúci sa dokonalým znázornením plasticity postáv. Renesancia predstavuje znovuzrodenie klasickej antickej dokonalosti a krásy. Je prevratom v dejinách, kde dostáva geometricky konštruovaná perspektíva svoju základňu, ako aj mnoho východísk v rámci vedy, umenia a objavov vôbec. (ALTMANN, L., a kol., 2006, s.371)

Buonarroti maľoval strop Sixtínskej kaplnky, kde stvárnil biblické, náboženské a mytologické výjavy. Klenba sixtínskej kaplnky rozčlenená na polia, predstavuje výjavy ako Potopu, Stvorenie Adama, Stvorenie Evy, Prvý hriech a vyhnanie z raja, Noemova obeta, Posledný súd a iné. (ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, s.9-26)

Svojím dielom šokoval, desakralizoval a vyprovokoval cirkev v tom zmysle, že stvárnil obrazy svätých - nahých. Renesancia vôbec nepredstavuje obdobie, kde by bola provokácia bežným úkazom, čím Michelangelo pobúrili spoločnosť veriacich. Kaplnka musela byť premaľovaná a svätý opäť odetý. Pobúrenie cirkvi v danej dobe bolo obrovské.

Renesancia patrí do obdobia novoveku, no stále pretrvávajú spoločenské doktríny určené stredovekým myslením, kde sú obrazy svätých, rovnako ako svätý sami, uctievané a povýšené nad život obyčajného človeka. Nemôžu byť preto stvárnené ako niečo telesné a hriešne, lebo v stredovekom myslení je duša v tele za trest z dedičného hriechu a telo sa chápe ako niečo zlé, hriešne a nečisté. Preto človek keďže pozostáva z látky a formy, t.j. tela a duše, môže byť stvárnený hriešne. No symbol svätosti nie. (DRAGÚŇ, E., 2004, č.36, s.110) Takéto nahé obrazy svätých cirkvi považovala za takú provokáciu, akoby sme dnes do materských škôl nainštalovali pornografické plagáty.

## 2.2. Francisco Goya (1746 – 1828)

Francisca Goyu je ťažké zaradiť do určitého umeleckého štýlu. Žil v období španielskej inkvizície, ktorá ho vyšetrovala a v období francúzskych revolúcií. Tieto historické udalosti ovplyvnili do značnej miery i jeho tvorbu. V dielach vyjadroval čo videl. Postavám dodáva gestickosť výrazu v trpiacich tvárach i v okamihoch boja.(ALTMANN, L., 2006, s. 200)

Provokatívnosť v rámci jeho tvorby možno pozorovať z viacerých uhlov pohľadu. Či už ide o ironizujúce znázornenia povahových čŕt v diele Rodina Karla IV., kde zachytával arogantnosť, povýšeneckosť a hlúposť členov kráľovskej rodiny alebo v diele Svätý František Borguia pri posteli umierajúceho hriešnika, kde je po prvýkrát v jeho tvorbe stvárnenný démon.(ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.27, s.17.) Tiež jeho súboru „Pintaras Negras“ tzv. čierneho maliarstva, ktoré je súborom strašidelných výjavov.(PIJOAN, J., 2000, s.157) Z nášho pohľadu by sa mohli tieto príšery zdať ako obyčajná detská ilustrácia, no v období v ktorom žil, vyvolali obrovské pobúrenie v opozícií voči cirkvi a svetskej morálke. Francisco Goya „Rezignoval z ideálu krásy. V jeho tvorbe sa rozišli cesty umenia a krásy. Myšlienky, ktoré chcel Goya vyjadriť vyžarovali iné estetické kategórie.“(ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.27, s.12.) Dáma vynárajúca sa z ničoty stvárnenná na obraze Nahá Macha vyvolala taktiež obrovský škandál a autora priviedla takmer pred súdny tribunál, pre svoju podobnosť s vojvodkyňou z Alby. Goyova Macha je jedným z mála aktov španielskeho maliarstva a patrí medzi najslávnejšie. Macha sa podobá Velazquezovej Venuši, ale rozdielna je výrazom, pózou a expresívnosťou. Neskôr jej výraz môžeme nájsť v Manetovej Olympii. Goyova Macha je znázornená vyzývavo, otvorene, hrdo a zvodne. Posúva nás na hranicu rozjímania a nie je stelesnením klasicistickej krásy, do ktorej Goya rokmi narodenia ešte patrí. Nie je chápaná ako objekt túžby. Je ponímaná skôr ako túžba sama o sebe. Tento obraz je zahalený tajomstvom o totožnosti modelky, podobne ako Da Vinciho Mona Lisa. Obraz obklopený škandálom ostáva bezprostredným aspektom tohto diela. Nemožno uprieť prvky provokácie vzhľadom ku konvenčným normám danej doby ako i radu Goyových diel.(ŠPAČKOVÁ, M., edit, 2000, č.27, s.15)

Pre doplnenie autorovej tvorby možno ešte spomenúť jeden z najvýznamnejších obrazov súboru čierneho maliarstva, ktorým je Saturnus požierajúci svoje dieťa. Táto maľba datovaná rokmi 1821- 1823 je súčasťou múzea del Prado v Madride. Hrôzostrašnosť, brutalita a drastickosť, ktoré sú neprehliadnuteľnými prvkami obrazu sú taktiež príbuznými kategóriami provokatívnosti. I dnes po takmer dvoch storočiach vyžaruje z tohto obrazu zdesenie, hrôza a strach. Tento obraz stvárňuje boha Saturna, ako požiera svojho vlastného syna. Boh - kanibal zožral hlavu a jednu z rúk dieťaťa. Druhú ruku obtečenú krvou sa práve chystá zjesť tiež. Autor zachytil okamih hostiny veľmi nechutným, drastickým a sadistickým spôsobom.(ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.27, s.24.) Sila Saturnových rúk zvierá úbohé a zbedačené, mŕtve telo svojho syna. Tento obraz ponúka hladinu chápania i prostredníctvom vtedajších spoločenských podmienok v tom zmysle, kde Saturnus predstavuje krajinu a syn španielsky ľud. Tým pádom Goya dokonale prostredníctvom postáv symbolicky poukázal len na fakt, ako vlastná krajina ničí a požiera svoj ľud.

Ako sme už v úvode, v rámci Francisca Goyu spomínali, žil v období španielskych inkvizícií a francúzskych revolúcií, kde bolo na dennom poriadku vraždenie, týranie i prenasledovanie vlastného obyvateľstva. V rozmedzí spoločenských podmienok a zachytenia hrôzy vojny nemožno nespomenúť jeho ďalšie významné dielo zachytávajúce skutočnú historickú udalosť - Poprava povstalcov v Madride 3. Mája 1808. Zachytáva skutočnú udalosť, vzburu rebelantov, ktorí boli krvavo vystrieľaní vojskami. Tento obraz sa stal symbolom všetkých vojen vďaka dramatickému Goyovmu zobrazeniu.(ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.27, s.23). Jeho tvorivosť a talent sa preniesol storočiami v spojitosti s tým, že svojou tvorbou prešiel od klasicizmu, cez romantizmus a realizmus, až ku prvkom expresionizmu. Jeho tvorba a prínos do umenia bol skutočne obrovský i dodnes z jeho tvorby čerpá mnoho umelcov. Bol širokospektrálnou osobnosťou, ktorá prepojila svet imaginácie i reality. Relatívnym aspektom ostáva, či sú jeho diela odrazom šílenstva alebo len bezprostredným pretransformovaným obrazom reality.

### **2.3.Théodore Géricault ( 1791- 1824)**

Jedným z predstaviteľov romantizmu ako smeru prvej polovice 19. storočia je Théodore Géricault. Romantizmus sa zrodil vo Francúzsku a je charakteristický revolúciami



a nepokojmi. Kládne dôraz na cit, emócie, vášeň, utieka k sugestívnym vlastnostiam jednotlivca. V druhej vlne tvorí i záštitu ideí a snov v mene demokracie slobody, rovnosti a bratstva.(ALTMANN, L., 2006, s.189.)

Théodore Géricault ako priekopník maliarstva v období romantizmu, zanechal po sebe bohatú zbierku, hoci jeho maľba trvala sotva jedno desaťročie. Určité prvky provokatívnosti sú ukotvené v jeho Portrétach šialených žien.

Brutalitu a drastickosť v rámci provokatívnosti jednoznačne badať v diele Plť medúzy. Tento obraz s rozmermi 491x716 cm je súčasťou múzea Louvre v Paríži. Je inšpirovaný skutočnou udalosťou, kde francúzska loď Medúza viezla kolonizátorov a vojakov do Senegalu. Stroskotala ďaleko od afrických brehov. Šľachtic a zároveň kapitán prežil v jednom zo záchranných člnov, pričom ostatných členov posádky nechal napospas osudu. Ostatných, okolo 150 ľudí, si postavilo jednoduchú loď. Zhruba po dvojtýždňovej plavbe ich zachránila sesterská loď Argus. Prežilo 15 ľudí. Je tu dôkladne vyjadrená dráma ľudskej bezmocnosti, zúfalstva a nádeje boja o prežitie. Tragickosť scény vrcholí tiež v prvkoch kanibalizmu.(PARIGNI, I., 2004, s.118).

Autor čerpá pri zobrazovaní plasticosti postáv z renesančného maliarstva, a to najmä od Caravaggia a Michelangela. Autora natoľko nadchol tento námet, že si vytvára modely pozostalých ľudí, dokonca ich navštívi a absolvuje s nimi rozhovory a vytvára k obrazu veľkú radu skíc. Je tu dôkladne vyobrazená pyramídálna schéma kompozície, gestá, vášeň a cit sú neprehliadateľnými aspektami diela. Divák je prinútený vstúpiť do výjavu na plátne a sleduje ako sa plť od neho vzdáľuje. Autor zobrazuje moment pätnástich ľudí zápasiacich o prežitie, ktorí zároveň vidia na obzore záchrannú loď.(STURGIS, A., 2000, s.127) Géricault sa nechal inšpirovať skutočnou udalosťou, keď v zápase boja o prežitie, sa človek dostane na pozíciu zvieraťa a citát od Tomasa Hobsa - človek človeku vlkom, je v tejto rovine úplne na mieste. Mŕtvi a umierajúci ľudia sú v popredí plátna, kde tak Géricault zrejme zámerne vytvára hru s divákom, aby sa pozorovateľ obrazu vcítil do daného okamihu. Obrovskú provokáciu vyvolal tento obraz v období, keď bol vystavený, a to najmä ako narážka na vtedajšiu politickú situáciu vo Francúzsku.(OCEANO, E., 2002, s.226.) Obraz vyvolal tiež obrovské pobúrenie vďaka tomu, že tvoril protipól klasicistickému maliarstvu. Prvky kanibalizmu, dráma vyjadrená v gestách pozostalých a umierajúcich, horor, drastickosť a brutalita, ktoré sú príbuznými kategóriami provokatívnosti nám poukazujú na to, kde až možno zájsť na tenkej

čiare medzi životom a smrťou. Akékoľvek etické normy v tomto prípade nehrajú žiadnu úlohu.

#### **2.4.Eugène Delacroix (1797- 1863)**

Ďalším predstaviteľom v období romantizmu, ktorého dielo sa vyznačuje vynikajúcou farebnosťou, revolučnosťou a schopnosťou intenzívne zachytávať gestá v tvárach, je Eugène Delacroix.(ALTMANN, L., 2006, s.131.)

Vraždenie na ostrove Chiu je obraz, kde autor zachytáva historickú udalosť. V roku 1822 prišlo k masakru gréckeho obyvateľstva tureckým impériom. Delacroix čerpal v prípravnej fáze obrazu z knihy plukovníka Voltaira. Plukovník Voltaire bojoval v gréckych oddieloch a napísal dielo Spomienky zo súčasnej gréckej vojny. Dielo Eugéna Delacroixa Vraždenie na Chiu vyvolalo vďaka svojej stvárnenej ohavnosti veľké pobúrenie. Delacroix zaznamenal obrovský prevrat v maliarstve, a to najmä využívaním kobaltovej modrej a tyrkysovo zelenej farby. Obrazu Vraždenie na ostrove Chios predchádzala celá séria skíc. Eugène Delacroix sa snažil o čo najdramatickejšie zachytenie celej scény. Je tu obrovská príbuznosť s už spomínaným Géricaultovým dielom Plť Medúzy, z ktorého autor i čerpal. Desivá kompozícia vytvára najrôznejšie emócie ľudí. Na plátne s rozmermi 419x354 cm nájdeme úplnú rezignáciu v tvári muža v červenej čiapke. Zúfalstvo ženy, ktorá mu leží pri nohách a nemilosrdnú povahu tureckého jazdca. Žena v červených šatách má v tvári vrytý hlboký žiaľ, silu a tragickosť.( ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.17, s.10)

Silu, tragickosť, drastickosť a brutalitu možno pozorovať vo viacerých Delacroixových maľbách. Bol revolučným maliarom, ktorý svoje dielo oprel o široké spektrum výtvarných výrazových prostriedkov. Dramatickosť, dynamickosť, sila a drastickosť sa dá jednoznačne pozorovať v úlohe recipienta i v tomto diele. K provokácii došlo už pri vystavení tohto obrazu, spoločnosť bola pobúrená a kritiky na toto dielo boli neúprosné.

## 2.5.Édouard Manet (1832 – 1883)

Édouard Manet patrí rokmi svojho narodenia do obdobia impresionizmu. Sám sa však do tohto smeru začleniť nikdy nechcel i keď z jeho tvorby mnohý impresionisti čerpali.(ALTMANN, L., 2006, s.347)

Obraz Raňajky v tráve, ako jedna z Manetových malieb, stvárňuje obraz nahej ženy sediacej v lese, v spoločnosti dvoch významných odetých pánov. Tento obraz sa vymkol spod klasických konvenčných noriem a vyvolal obrovské pobúrenie. Preto možno v súvislosti s ním hovoriť o provokácií, ktorú jednoznačne vyvolal. Dovtedy boli akty znázorňované len v súvislosti s didaktickým, kultúrnym alebo mytologickým pozadím. Provokuje samotným námetom, ale i technikou, ktorá mu bola vytknutá, a to plošnosť a neperspektívnosť. Ľahko ju možno pozorovať na obraze. Výjav stvárňuje dva momenty: kúpajúcu sa a na tráve odpočívajúcu ženu.(OCEANO, E., 2002, s.255.)

Ďalšou poburujúcou maľbou Manetovho diela je obraz Olympia, z roku 1863. Ide o akt stvárňujúci kurtizánu, ktorá prijíma od svojho zákazníka kyticu. Tento obraz hlboko otriasol parížskou spoločnosťou. Je parafrázou Tizianovho aktu, zasadený do novodobého prostredia. Prvýkrát od doby renesancie je akt posadený do obyčajného prostredia a nemá náboženský podtext. Tradičné podoby aktu pokladal Manet za prežité a vyprázdnené. Ukázal tu bez predsudkov nahé telo prostitútky, ktorá nie je ničím iným len tým, čím je. Provokatívny pohľad pripomína Goyovu Nahú Machu, ktorá rovnako ako Olympia ukazuje hrdo svoju nahotu. V jej tvári ľahko pozorovať odkaz, akoby nami opovrhovala. Tento obraz vyvolal obrovský škandál a je taktiež interpretovaný rôzne. Čo však vytvorilo omnoho väčší šok, bola černoška nesúca kyticu kvetov Olympii. Výroky na ňu boli v podobe „akási gorilia samica“ alebo „výstava má svojho šaša“, čo je jednoznačne neprijateľné. (PIJOAN, J., 2000, s.246)

Prvky rasizmu, aké sa niesli spolu s týmto dielom, je teda možné nájsť nielen v súvislosti s druhou svetovou vojnou a súčasnou kultúrou, ale už v 19. storočí. Autorovým zámerom nebolo, aby tvorbou šokoval ako predstavitelia dadaizmu či mnohých foriem akčného a konceptuálneho umenia, vyskytujúceho sa v 20. storočí. No i napriek tomu pobúrnil a vyprovokoval vlnu ohlasov voči konvenčným princípom danej spoločnosti.

## 2.6. Edvard Munch (1863- 1944)

Jedným z predstaviteľov expresionizmu, ako smeru vo výtvarnom umení, bol Edvard Munch. Expresionizmus vznikol ako protipól impresionizmu a naturalizmu. Odmietol zobrazovanie skutočnosti a jeho základným cieľom bolo vyjadriť subjektívne zážitky a pocity, bez ohľadu na akékoľvek spoločenské normy. Pre vyjadrenie subjektívnosti a efektivity zážitku často dochádza k deformácii reality.(ALTMANN, L., 2006, s.391)

Úzkosť, samota a melanchólia sa stali typickými prvkami Munchovho diela. V obraze Výkrik, vidíme v popredí křčovitú bytosť, ktorá si rukami zvierá tvár. Jej gesto nám poukazuje na hrôzu, ktorú v daný okamih prežíva. Žltkastá tvár evokuje tvár mŕtveho. Farby pozadia majú výrazný psychologický podtext. Zvýrazňujú duševný stav postavy. Tmavomodrá farba sa akoby stala hlasom a prechodmi odtieňov sa nesie ako tón vo sfére nôt, širokou zátokou až k nebesiam. Hlas alebo ozvena, ktorá planie krvavou červenou. Farba a línia zvýraznená pohybom, prenáša duševný stav osoby na krajinu. Osoba je stvárnená tak, akoby prežívala okamihy hrôzy, hororu a strachu. Vzadu na moste sú ďalšie dve osoby, ktoré sa vzdávajú. Zábradlie mostu vytvára dojem, akoby sa šikmo rozdeľoval obraz. Abstraktný charakter dodáva dielu prítomnosť naznačených plachetníc v zátok. Na obraze sú zachytené vrchy nad Oslofjordom, zámok Akershus a kostol Svätej trojice. (ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.106, s.13) Autor na obraze zachytáva osobný zážitok a duševné rozpoloženie. „Šiel som po ceste s dvoma priateľmi, slnko zapadalo, pocítil som nápor smútku, nebo sa náhle zmenilo v krvavú červeň. Zastavil som sa, oprel o zábradlie smrteľne unavený, priatelia sa otočili a šli ďalej. Díval som sa na plápoliace mračná nad modročiernym Fjordo, ktoré boli ako krv a meč. Moji priatelia išli ďalej a ja som stál a triasol sa strachom. Cítil som akoby veľký nekonečný výkrik šiel tou nekonečnou prírodou“ ( ŠPAČKOVÁ, M., 2000, č.106, s.13)

Obraz existuje aj v čiernobielych variante. Vyznačuje sa rovnako intenzívnou expresívnosťou a silou ako farebný variant. Dokonca sa dá povedať, že čiernobiely kontrast dodáva tomuto výjavu ešte pochmurnejší, sklúčujúcejší a desivejší výraz. ([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/5/50/Munch\\_The\\_Scream\\_lithography.png/425px-Munch\\_The\\_Scream\\_lithography.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/5/50/Munch_The_Scream_lithography.png/425px-Munch_The_Scream_lithography.png)) Edvard Munch stvárnuje vo svojich maľbách a grafikách medziľudské vzťahy, ktoré mu boli po celý život veľkou inšpiráciou. Láska, žiarlivosť, smrť a smútok sú späté s jeho dielom a subjektívne stvárnenie emócií, ktoré

vyplávali na povrch vyvolali pobúrenie. K najväčšej provokácií dochádza už len v tom aspekte, kde expresionizmus ako smer zotrel klasické stvárňovanie reality a ostro tým vystúpil proti konvenčnému akademizmu. V tomto diele je brutalita vystupňovaná na horor, stvárnená vo forme výrazu úzkosti stavov.

### **3. Fenomén provokatívnosti v dejinách umenia - vyskytujúci sa v konkrétnych dielach po roku 1900.**

#### **3.1. Francis Bacon (1909- 1992)**

Anglického maliara Francisa Bacona, ktorého technika sa pohybovala medzi abstraktným expresionizmom a futurizmom, je ťažké zaradiť do určitého umeleckého štýlu. Jeho výtvarný jazyk v sebe obsiahol prvky tašizmu, naturalizmu, surrealizmu, futurizmu a samozrejme expresionizmu. V tomto prípade je nevyhnutné zaradiť ho k nadčasovým umelcom, ktorí svojou tvorbou prenikol do súčasnej epochy. Dá sa preto dedukovať, že inšpiráciu z jeho tvorby budú čerpať i nasledujúce generácie.(ALTAMNN, L., 2006, s. 43)

„V roku 1948 začne Bacon pracovať na sérii šiestich Hláv. Na obraze, ktorý uvedenú sériu uzavrie, sa po prvýkrát objaví postava inšpirovaná Velázquezovým portrétom pápeža Inocenta X., ku ktorému Bacon pridá ešte viac ako štyridsať ďalších interpretácií“ (ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.112, s.11) Keď Inocent po prvýkrát zbadal Velázquezov obraz, zľakol sa ako veľmi ho vystihuje. Bacon šiel po stopách Velázquezovej kompozície, no zašiel ešte ďalej. V poslednom obraze zo série hláv, Hlava VI., ukazuje Bacon telo pápeža v zvláštnej sklenenej kletke. (ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.112, s.11) Výraz tváre vystihuje šialenca, beznádejný výkrik bolesti, strachu, hrôzy alebo zdesenia, ktorý akoby zahal'oval úsmev a miliardu emócií. Vyvoláva šialenstvo, ktoré je porovnateľné skôr so zvierat'om ako s človekom.

Baconove diela vyvolávajú skutočne obrovskú silu a prinútiť diváka sledovať, čo sa deje na obraze. „Pápeža akoby vzkriesili, vrhli do 20. storočia a on sa necháva uniesť vášňami a utrpením doby. Čím viac kričí, tým viac stráca svoju ľudskosť a má bližšie ku kričiacemu zvierat'u.“(ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.112, s.11) Autor obrazov vytvoril obrovské množstvo interpretácií pápeža, ponúkol pohľad i na Inocenta X. sediaceho vo vlastnom tróne a

odsúdeného na smrť v elektrickom kresle. Komická postava duchovného, obklopeného mŕtvymi zvieratami, je ďalšou maľbou tohto umelca.

Poňal svoju tvorbu ako parafrázu biblických námetov a venoval sa i témam ukrižovania. Opieral sa tiež o literárne, fotografické a umelecké predlohy, ktoré sprostredkoval vo svojom štýle. Bol ovplyvnený Picassom, Velázquezom, ale i mnohými inými predstaviteľmi výtvarného umenia.

Rokmi narodenia zachytil 2. svetovú vojnu, ktorej vplyv zanechal stopu na jeho dielach. Existenciálna rozorvanosť vnútra, chriacia z postáv stvárnených na jeho obrazoch, je neprehliadnuteľná. Skĺbením výrazových prostriedkov rôznych smerov dáva autor do popredia človeka v jeho osamelosti, rozorvanosti, až živočíšnej drastickosti. (ALTAMNN, L.,2006, s. 43) Akoby dával von všetky zlé ľudské vlastnosti, ktoré sú ukryté vo vnútri a človek sa ich snaží skryť za maskou krásnej či usmiatej tváre.

Bacon vytvoril sériu pápežov, ktorých jednoznačne charakterizuje hrôza i provokácia. Ich podobizňami dal nahliadnúť divákovi svet imaginácie i reality. Imaginácia je chápaná v tom zmysle, že Bacon abstraktným a deformačným spôsobom vyobrazuje hlavy pápežských stolíc. (OCEANO, E., 2002, s.186.) Zároveň nám tu ponúka pohľad i do sveta reality, a to v zmysle toho, ako realitu vlastne vnímame.

Keďže na tomto svete sa dá spochybníť už naozaj čokoľvek a žiadny vedec nemôže so sto percentnou istotou tvrdiť, že určitý poznatok je konečný a neprekonateľný, takým istým spôsobom sa rozchádzajú i cesty krásy a nechutnosti, splývajú do jedenej, vylučujú sa navzájom, prekonávajú sa, sú relatívne. Reálny aspekt Baconovho diela však spočíva v tom istom bode ako imaginárny. Táto škaredosť je vyplávaním vnútorných povahových vlastností, pretransformovaných do tvárí cirkevných hodnostárov. V tomto bode ukazuje opäť len realitu. Prehrešky, ktorých sa dopustila cirkev v stredoveku a vlečú sa s ňou svojím spôsobom dodnes, sú faktami.

S istotou sa dá povedať, že pri takomto nahliadnutí Bacon len poukázal na to, čo je už odpradáva známe, teda na ľudské konanie. Je samozrejmé, že vyvolal provokáciu a pobúrenie pri tvárach zdeformovaných pápežov, či už zo strany cirkvi alebo nábožensky orientovaných ľudí. Ved' kto už stvárni symbol svätosti ako monštrum, diabolskú ohavnosť alebo zviera. Nie je to myslené v rámci desakralizácie. Koniec koncov pápež je tiež len človekom a nemožno ho uctievať ako Boha alebo niečo sväté. Potom by sme neboli v rovine

náboženstva, ale antropocentrizmu alebo humanizmu, ktorý chápe človeka ako vrchol tvorstva a konečný bod.

Baconovo dielo sa dá interpretovať z viacerých uhlov pohľadu. Nezaprú sa tu však prvky ironickosti, hrôzy, ohavnosti ale ani reality. Baconove diela vyvolávajú brutalitu našej doby s takou hrôzostrašnou intenzitou a realitou akej žiadny iný umelec 20. storočia nedosiahol. (ALTAMANN, L., 2006, s. 43)

### **3.2. Marcel Duchamp (1887 - 1968)**

K najpodnetnejším umelcom 20. storočia, ktorý vyvolal obrovský rozruch a zároveň rezignoval z klasických foriem tradičného chápania umenia, je Marcel Duchamp.

Zaznamenal radikálny rozchod s hodnotami a tradíciami, ktoré boli preferované v umení. „Ready made“ je ako objektové umenie nepatrným zásahom do priemyselne vyrobeného materiálu a následne vyhláseným umeleckým dielom. Táto koncepcia bola v Duchampovom diele rozvinutá okolo rokov 1913- 1916.

Hotové predmety, sú objekty prevzaté z okolitého sveta, ktoré by mali mať neutrálnu výpovednú hodnotu. Hlavný predstaviteľ sa vo svojej filozofii riadi protiumeleckými ideami, ľahostajnosťou a neutralitou. (ALTMANN, L., 2006, s.141)

K jeho významným dielam v oblasti ready made patria Sušič fliaš, Lopata na sneh, Pisoár, Stojan na fľaše, Vešiak na kabáty a iné. Zámerne vyberal predmety, ktorým chýba akákoľvek umelecká hodnota a kvalita. Jeho dielo ovplyvnilo tvorbu viacerých umelcov, inšpirovalo a vyprovokovalo obrovské spektrum interpretácií. (ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.103, s.7)

Za najsilnejší úder možno považovať jeho dielo Fontána. Táto pisoárová misa mala vzbudiť provokáciu voči striktným a konzervatívnym akademickým prejavom a názorom. Študoval maliarstvo, no napriek tomu ho považoval len za určitý prostriedok vyjadrovania medzi ostatnými. (DIETMAR, L., 2004, s.80) K dielu Fontána, ktoré najvýraznejšie ovplyvnilo jeho tvorbu Duchamp, napísal list venovaný priateľovi. „To, že som im pisárovu misu hodil do tváre bola výzva. A oni k nej jeden za druhým chodia, aby ju uctievali ako umelecký predmet. A dokonca obdivujú jej estetickú dokonalosť“ (PLESNÍK, L., 2008, s.235).

Duchampove dielo bolo však na výstave po prvýkrát prudko odmietnuté. Spustilo vlnu, ktorá zaznamenala obrovské ohlasy. Povýšil obyčajný predmet na úroveň umeleckého diela. V prvom rade mu dal podstavec ako soche. V druhom sa podpísal na Fontánu pseudonymom R. Mutt 1917. Posledným bodom bolo to, že ho prezentoval na umeleckej výstave. Týmto dielom spôsobil najradikálnejší prevrat v umení. (DIETMAR, L., 2004, s.80)

Duchamp vyprovokoval publikum už v roku 1913 maľbou Akt zostupujúci zo schodov. Búrlivá akcia pohybujúca sa smerom nadol tvorí skĺbenie kubizmu, futurizmu a dadaizmu.(MARTIN, T., 1999, s.44)

V roku 1919 predstavil ďalšie dielo s názvom L.H.O.O.Q. Ide o kresbu ceruzkou na reprodukcii slávneho obrazu Leonarda Da Vinci - Mona Lisa. Marcel Duchamp nemal pôvodne v úmysle ničieť a vystupovať proti umeleckým hodnotám. Chcel len preskúmať hranice umenia, ktoré ešte neboli preskúmané. No zašiel hlboko niekam inam. Ponížil, znehodnotil a zdehonestoval jednu z najznámejších maliieb svetového maliarstva. Pridaním fúzov a kozej briadky Mone Lise, ironickým spôsobom narážal na Da Vinciho údajnú homosexualitu.(DIETMAR, L.,2004, s.82)

„Dielo Marcela Duchampa tohto obdobia je skutočne plné sexuálnych narážok, ako otvorených, tak i ukrytých. Obsahuje zdanlivo nezmyselné písmená L.H.O.O.Q. Keď ich čítame rýchlo vo francúzštine, vytvoríme fonetické ekvivalenty - (Elle a chaund au cul), čo v preklade znamená - má horúci zadok, alebo je to prostitútku“(DIETMAR, L.,2004, s.82)

Duchamp svojou tvorbou negoval, provokoval a šokoval verejnosť ako i jednotlivcov, no každopádne podkopal i pôdu striktných umeleckých a akademických hodnôt. Jeho persóna i tvár jeho tvorby, sa bezprostredne viažu okrem iného i s dadaizmom. Ovplyvnil mnohých súčasníkov i umelcov, ktorí prichádzali po ňom. Vplyv jeho diela a myšlienky ducha predostrelí úplne novú hladinu chápania toho, čo je vlastne umením. Posunul estetické hranice vnímania a ukázal novú rovinu zajtrajška.

### **3.3. Max Ernst (1891-1976)**

Tvorba Maxa Ernsta sa pohybuje na rozhraní dadaizmu a surrealizmu. Spolu s inými predstaviteľmi bol vedúcou osobnosťou a spoluzakladateľom oboch smerov. Tento francúzsky maliar, grafik a sochár nemeckého pôvodu vlačil do umenia techniky koláže, asambláže



a frotáže, ktoré boli jasnými východiskami umenia 20.storočia. Okrem toho sa venoval rôznym akciám, ktoré v sprostredkovanvej podobe predstavujú pramene jeho tvorby. Inotaje ukryté do diel, sú typickými prvkami jeho práce i úsilia. Staro-majstrovská vernosť prírode, voľná hra, biomorfne formy, geometrická abstrakcia, absurdita i irónia sú aspekty, ktoré sa jednoznačne pretínajú jeho dielom.(ALTMANN, L.,2006, s.151)

Max Ernst v spolupráci s Arpom a Baargeldom zorganizovali výstavu v roku 1920, ktorá vyvolala obrovské pobúrenie, zhrozenie, zdesenie a provokovala tak spoluobčanov ako i kritiku. Išlo o akciu Dada – Ausstellung, kde obecnosť hneď pri vchode na výstavu muselo prejsť písoárom. Hneď po vstupe stálo malé dievčatko odeté akoby šlo na prvé sväté prijímanie a recitovalo obscénne básne. Okamžite po ňom bol v priestoroch galérie umiestnený Ernstov objekt, ktorý simuloval akýsi klád. Na ňom bola zavesená sekera a diváci mali možnosť objekt zničiť. (PIJOAN, J.,2000,s. 313).

„V jednom kúte bol vystavený Baargeldov Fluidoskulpt – akvárium naplnené červenou zafarbenou vodou, napodobňujúcou krv, na dne ležal budík, ženské rameno a na hladine plávali ženské vlasy. Na stenách výstavnej siene viseli koláže a obrazy roztrhaných papierov od Arpa, Ernsta, Baargelda a niektorých iných umelcov a všetky boli neobhájiteľné pre svoj provokatívny a rúhavý ráz“ (PIJOAN, J.,2000,s. 313). O niekoľko dní bola výstava zatrhnutá. Takéto akcie a mnohé iné predostierajú koberec Ernstovej tvorby.

Ironickú narážku na namáhavosť procesu tvorenia vyjadril aj v ďalšom diele, Plod dlhej skúsenosti. Kompozíciu tohto obrazu tvoria rôzne drevené prvky prevzaté z okolitého sveta, pomalované autorovým štetcom a pripevnené o zadnú časť steny obrazu. Vertikálne drevené dosky, zasadené po ľavej i pravej strane, majú stvárňovať budovy. V strede obrazu je akýsi komín, zvýraznený žltkastým nebom. Biele bodky sú pospájané do súhvezdia a znaky plus a mínus, nachádzajúce sa v pravom dolnom rohu, poukazujú na výmenu energie medzi opačnými pólmi. Tento obraz stvárňuje priemyselnú krajinu, ktorá pozostáva z povojnových trosiek.(DIETMAR, L.,2004, s.68) Táto ironická narážka je zároveň myslená v duchu dadaizmu ako negácie všetkého. Ernst tým negoval krajinu, ktorá sa silou mocou snaží niekam dospieť prostredníctvom pokroku strojov a vytvoriť novú civilizáciu a kultúru. Poukázal aj na fakt, kam táto nová kultúra speje.

Ďalšou Ernstovou prácou je Pieta alebo Revolúcia nocou. Týmto rúhavým dielom sa autor vysmieva jednému z najdôležitejších tém kresťanskej ikonografie. V obraze Ernst

nahradil Pannu Máriu neznámym mužom v klobúku a Krista mladíkom, ktorý má na sebe oblečené nohavice farby krvi a akoby nestačilo, za nich naskicuje autor siluetu ďalšieho človeka a sprchu.(ŠPAČKOVÁ, M.,edit.,2000,č.103, s.22) Revolučné, anarchistické, ironické, proticirkevné, provokatívne až absurdné prvky zosúladené na tomto obraze sú presným stvárnením ducha dadaizmu.

Medzi ďalšie poburujúce maľby Ernstovho diela, nesúce v sebe náboženský podtext, je Panna Mária plieskajúca po zadku nahého Krista pred tromi svedkami. V tomto diele je zakomponovaný Ernstov autoportrét. Ďalšie tváre, vytŕčajúce cez okno, patria Andrému Bretonovi a Paulovi Eluardovi a samozrejme samotnému Ernstovi. Dielo je stvárnené v dejinách umenia už odpradáвна, no nemá násilnú podobu.

„V kontexte tejto témy, Venuša napomína lásku v podobe Amora. V tejto zjavne kresťanskej metafore o Venuši a Amorovi sú skryté narážky na sexualitu a traumatické skúsenosti“ (MARTIN,T., 1999, s.100). Táto šokujúca scéna má v sebe obsiahnutých viacero zmyslov. V prvom rade ide jednoznačne o Pannu Máriu plieskajúcu po zadku nahého Krista, o čom svedčí i jej odev a názov diela. Ide o klasické vyobrazenie kombinácie červenej a modrej farby Máriinho odevu, v spojitosti so svätožiarami. Tri hlavy v okne však nie sú traja králi. Chýba im zdesenie v tvárach pri pohľade na uzretý výjav.

Ďalšou možnou interpretáciou tohto obrazu je fakt prísne kresťanskej výchovy samotného Ernsta, kde v tomto prípade zobrazuje len sám seba v podobe Krista. Poníženie, ruka v ruke spolu so zúfalstvom, nám ukazuje Ježišova spadnutá svätožiara. V prudkom geste Panny Márie je ľahko vyčítateľný hnev, keď sa rukou zaháňa na Krista.(MARTIN,T.,1999, s.100) Šokujúce stvárnenie Ernstovho obrazu v sebe nesie prvky surrealizmu i dadaizmu. Provokuje, dehonestuje, desakralizuje klasické tradície kresťanstva i náboženstva vôbec.

Max Ernst bol jednou z popredných postáv dadaizmu, ktorý svojou tvorbou i myšlienkovým procesom prešiel postupne k surrealizmu. Surrealisti taktiež provokovali svojou tvorbou, no trochu odlišne ako dadaisti. Svoju koncepciu opierali najmä o sny, podvedomie, halucinačné predstavy. Ich tvorba bola výrazne, no niekedy i rafinovane skrytá za sexuálne tabu. Jednotlivé prvky medzi surrealismi a dadaistami sa navzájom prelínajú. V rámci toho, je obrovské množstvo predstaviteľov v dejinách jednou nohou v dadaizme a druhou v surrealizme.

### 3.4. Francis Picabia (1879-1953)

Ako mnohých iných predstaviteľov i tvorbu Francisa Picabia možno zaradiť k viacerým obdobiam. Počas svojej kariéry bol ovplyvnený impresionizmom, fauizmom postupne prechádzal cez kubizmus, orfizmus, futurizmus, dadaizmus a surrealizmus. Jeho tvorba mala skutočne rozsiahli rozmer a zhŕňala viacero smerov. Napriek tomu si zachoval originalitu a väčšiu časť jeho tvorby možno nazvať mechanomorfóznym umením.(ALTMANN, L., 2006, s. 439)

„Počas svojho mechanického obdobia, v rokoch 1918-1921, Picabia vytvoril diela ako Dieťa karburátor a Lúboštná prehliadka. Stvárnili drsné mechanické stroje ako metafory ľudského správania“ (MARTIN,T., 1999, s. 66).

Milostný proces je ďalším Picabiovým dielom, kde badať prvky futurizmu, no možno ho jednoznačne začleniť do dadaizmu. Na tomto obraze vytvoril odstup medzi divákom a dielom, čo bolo typické pre dadaistickú tvorbu. Ďalšiu doménu tvorí fakt, že v tejto práci sú vyjadrené erotické, pornografické a sexuálne akty, hoci na prvý pohľad tak obraz vôbec nepôsobí.

Ako mnohí iní predstavitelia dadaizmu i Francis Picabia dokázal dokonale skryť erotické narážky za mechanické vyobrazenie strojov. Zobrazenia strojov potláčajú u diváka akýkoľvek subjektívny aspekt. Na obraze je znázornený stroj, v ktorom je umiestnená uzavretá konštrukcia. Táto konštrukcia pozostáva z dvoch prvkov. Predstavuje mužskú a ženskú časť. Mužské a ženské pohlavné orgány. Pri bližšej analýze možno pozorovať šedú štruktúru, ktorá sa skladá zo stojatých valcov. Rozdvojuje sa a presným posunom sa hýbe hore a dolu. Vyjadruje mužský pohlavný orgán. Ženský pohlavný orgán predstavuje konštrukcia v pravej časti obrazu. Vertikálny hnedý píst dynamicky preniká do ženskej časti. Nezaprú sa tu prvky symbolizmu, ale ani ironizmu. Tento obraz je čistou ironickou a symbolickou narážkou dvoch pohlaví v modernej priemyselnej spoločnosti.(DIETMAR, L.,2004, s.90)

Častým zobrazovaním jeho diel sú strojové výjavy. Stvárnili tak i svojich priateľov v podobe technických výkresov. Vyjadruje to skôr nihilistický či satiristický postoj, ktorý je tak typický pre neho samotného ako i dadaistov vôbec. (ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000,č.103, s.8)

Ďalšou ironickou narážkou, ktorá je však nasmerovaná proti zástancom klasických hodnôt v umení, je dielo Pozor obraz alebo Pozor, čerstvo natreté. „Od roku 1914 sa v prácach Francisa Picabia objavujú až archetypálne schémy motorov, kolies, lisov, ozubenia, automobilové ventilátory, trubičky. Uvedené motívy vypožičané zo sveta mechaniky autor predstavil spôsobom, ktorý pripomína, ba až priamo kopíruje nákresy inžinierov“ (ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č. 103, s.16).

Autor tieto diela netvoril v duchu futurizmu, práve naopak, chce zosmiešniť hodnoty pokroku, ktoré ľudstvo bezprostredne vidí v technike a priemysle. Duch dadaizmu tu neprestáva hrať svoju úlohu. Práce, ktoré Picabia produkuje, nemajú hlavu ani päť, vedú skôr k absurdite. Absurdita je tu chápaná v tom zmysle, že akýkoľvek pseudostroj, ktorý autor navrhne, nemá dočinenia s realitou a nikdy by nemohol byť funkčný. Je skôr výplodom jeho fantázie. Protiumelecký postoj podporovaný nápismi, typu sušienka, lyrika či šialenosť, sú súčasťou kompozície a sú úplne nepochopiteľné, bizarné, až absurdné. (DIETMAR, L., 2000, s.94) Kompozícia je napriek všetkému dobre vypočítaná, evokuje tiež spomienky na kubizmus, no napriek eklektizmu všetkého možného i nemožného, v Picabiovom diele sa jednoznačne nezaprie symbolickosť, erotickosť, technickosť, ironickosť a absurdnosť. Francis Picabia načrel svojím dielom hlboko do surrealizmu, no radikálne odmietol okultizmus a hypnotický spánok, ktoré boli v tej dobe pre surrealistov typické.

Obrovský škandál vyvolal v roku 1922 svojím dielom Španielska noc. Tento obraz, ktorý na prvý pohľad pôsobí ako dielo klasických konvenčných princípov, však skrýva provokáciu z úplne inej strany. Autor založil prácu na protikladoch bielej a čiernej, muža a ženy. Kontrast postáv čierneho muža na bielom pozadí v ľavej časti obrazu a bielej siluety ženy na tmavom pozadí v pravej časti obrazu. Následne neprehliadnuteľné stopy po guľkách, ktoré prenikajú ich telami. Muž je odetý, žena nahá. Žena má na tele umiestnené dva terče. Prvý je na mieste ľavého prsníku a druhý symbolicky vo výške bedier. Autor pred samotným dielom vytvoril k obrazu obrovský rad skíc. Zobrazil nahú ženu za ktorou prichádza kôň, ona ho hladí po slabínach, kde má kôň namiesto genitálií, hlavu opice. (ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000, č.103, s.18)

### 3.5. Kurt Schwitters (1887-1948)

Ďalším priekopníkom dadaizmu, ktorý vstúpil do dejín umenia ako maliar, sochár a spisovateľ, je Kurt Schwitters. Jeho tvorbu možno chápať ako eklektizmus viacerých umeleckých smerov, zahŕňajúc v sebe konštruktivizmus, kubizmus či prvky hnutia De Stijl i expresionizmus a moderné umenie. Vytláčaním ušľachtilých materiálov a preferovaním odpadu vytvára svoje koláže a asambláže. Papier, drevo, zvyšky kovov, nálepky, výstrižky z novín a iné voľne pohodené materiály tvoria kompozíciu jeho diel.(ALTMANN, L., 2006,s.520)

Schwittersov záujem o literatúru spôsobil, že jeho diela sú často považované za vizuálne umelecké básne poprepletané textami. Svoje práce nazýval zväčša Merz. Pojem tohto slova je druhou slabikou od slova Comerzbank.(ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000,č.103, s.11) Svoju tvorbu, ktorú oprel o obyčajné, všedné materiály, interpretuje takto: „Nechápal som prečo by staré miestenky, lístky zo šatne, povrazy, kúsky kolies, gombíky a iné materiály nájdené na pôdach smetísk nemohli byť rovnako dobrým materiálom ako priemyselne vyrobené farby“ (ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000, č.103,s.26).

Schwitters nebol zakladateľom koláže ani asambláže, tú vynašli iní predstavitelia. Špecifický bol používaním banálnych materiálov, ktoré komponoval do diel a rozvíjal až do krajnosti. Diela Merz začali byť postupne pomenovávané rôznymi skratkami. Napríklad Merz 25 A, alebo koláž MZ 439, Zuban Marz 366 a iné.(PIJOAN,J., 2000, s.303)

Antiestetický prístup a antimateriály sú charakteristickými prvkami Schwittersovej tvorby. Vládne v nich duch dadaizmu. Autor vytvára zväčša menšie formáty ako je tomu i v prípade Zuban Merz 366. Chce vyjadriť intímnu atmosféru medzi divákom, ktorý obraz sleduje a samotným dielom. Kurt Schwitters vystrihuje nožničkami jednotlivé články, aby vytvoril dojem čo najmenej námahy, v mene dadaistickej desakralizácie umenia. (ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000, č.103, s.28)

Napriek tomu, že sú jeho koláže vytvárané takmer z čohokoľvek, je v nich ukotvené dôkladné ladenie farieb a foriem. Kurt Schwitters patrí k popredným priekopníkom dadaizmu ako hnutia i smeru. V súvislosti s tým možno poznamenať, že na posledných stranách sme opísali črty dadaizmu ako hnutia, smeru i životného štýlu. Poskytli sme tváre niekoľkých predstaviteľov prostredníctvom ich tvorby. Hnutie dada malo veľa prívržencov, ktorí zasiahli

do literatúry, kultúry i umenia všeobecne. Z predstaviteľov výtvarného umenia sme spomenuli len niekoľkých. Mnohí iní ako napríklad Hans Arp či Man Ray sa taktiež zapísali do dejín dadaizmu. Táto dynamická vlna v podobe hnutia, ktorá sa prehnala životom mnohých umelcov i ľudí sa zrodila z čistej ničoty, irónie, paródie a iba ako nepatrná narážka na spoločenské situácie a hodnoty. Toto hnutie však prerástlo v čosi obrovské, čo vstúpilo do dejín umenia i histórie ako neprehliadnuteľný medzník. Kurt Schwitters, Hans Arp, Marcel Duchamp a iní predstavitelia dadaizmu zaznamenali taký obrovský prevrat v umení, ktorý poznačil celé 20. a 21. storočie.

### **3.6.Salvador Dalí (1904 – 1989)**

Salvador Dalí bol jednou z najpoprednejších postáv surrealizmu. Tento smer sa oficiálne vyvíjal od roku 1924, no jeho korene siahajú ešte do obdobia dadaizmu. Charakteristickou črtou všetkých surrealistov bolo to, že postavili svet iracionality popri svetu účelovosti a úžitkovosti. Ich ďalším spoločným znakom bol odpor voči meštianstvu, ktorý je taktiež typický i pre dadaistov. Surrealizmus stvárnjuje nad realitu sen, imagináciu, no jednoznačne v ňom badať prvky symbolizmu, prostredníctvom ktorých umelci pretransformovali vlastné vnímanie sveta okolitému svetu. Do popredia postavili okultizmus, halucinačné predstavy a blúznenia. Všetky tieto znaky boli základnými východiskami tvorby umelcov v období surrealizmu.(PIJOAN, J., 2000, s.9)

Salvador Dalí nebol len surrealistickým maliarom, bol i sochárom, dizajnérom a experimentálnym filmovým tvorcom. Svojím dielom zasiahol do kubizmu cez futurizmus po metafyziku a surrealizmus. Zrežiroval film Andalúzsky pes, na ktorom spolupracoval spolu s Bunuelom. Tento film mal 24 minút a pozostával zo série nesúvisiacich a provokujúcich výjavov, ktoré mali spoločný prvok a tým bol šok. Týmto filmom dal najavo svoj odpor voči cirkvi a morálke strednej vrstvy ako mnohí predstavitelia výtvarného umenia. Film obsahuje nechutný a brutálny okamih, ako muž prerezáva žene britvou oko.(MARTIN, T.,1999, s.168)

Surrealizmus, nielen v Dalího ponímaní, ale ako smer vôbec, predstavuje nadrealitu opierajúcu sa o sen a o predstavy, ktoré podopreli Freudovo stanovisko a opreli sa oň v dielach a filozofii. Dalí bol považovaný za arogantného, sebeckého a paranoidného.

Vo svojich dielach sa opiera o vlastnú paranoidno-kritickú metódu. Provokoval svojím správaním i dielom. Namaľoval Pannu Máriu v podobe dvoch schodov, začo ho z akadémie výtvarných umení okamžite vylúčili.(ŠPAČKOVÁ,M., edit., 2000, č.99, s.4) Incestný sklon a oidipovský syndróm v jeho diele možno badať vo viacerých obrazoch, napríklad v obraze Dievča zozadu pozerajúce na more. Na prvý pohľad tento obraz nevyvoláva žiadnu provokáciu, no keď si uvedomíme fakt, že je to jeho sestra s dokonale vypracovanou zadnou časťou tela, privedie nás to k stanovisku, kde Freudova tematika incestného sklonu zastáva presný rozmer, čo sa stáva tabu tak v súčasnosti ako aj v minulosti.(ŠPAČKOVÁ, M.,edit.,2000,č.99, s.8)

Ďalšími dielami kde oidipovský syndróm nadobúda svoju tvár sú Veľký masturbátor a Záhada túžby (Moja Matka, Moja Matka, Moja Matka). Dalí mal o sebe predstavy, v ktorých od malička sníva, dokonca i v stave, keď nespí. Psychoanalytické koncepcie, v ktorých zachytáva a nachádza vesmír v podvedomí. „Pulzovanie smrti sa prejavuje silou bolesti, stratou krvi, túžbou explózií erotických vízií, oidipovský komplex sa ukrýva vo všetkých zákutiach myslí spiaceho hrdinu, jeho telo sa rozširuje a preťahuje vo vzduchu do plášt'a sladkých medových buniek a je zakončené tvárou zlomyseľne sa vyškerajúceho leva.“(ŠPAČKOVÁ, M., edit., 2000,č.99,s.10)

Táto istá tvár meniac sa v ženskej torzo je znázornená tiež v obraze Veľký Masturbátor. Vysnívaná žena, ktorá si v myslí predstavuje veľký masturbátor, aby pri vyvrcholení dosiahla čo najväčšiu rozkoš, je presným odrazom jeho tvorby, ktorá sa skrýva za sexuálny podtext.(ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000, č.99,s.10)

Maľba plná násilných a veľmi zvláštnych výjavov, ktorá pozostáva z troch častí a patrí k ranným Dalího prácam, je dielo s názvom Iluminované slasti. V popredí obrazu zápasí dvojica ľudí. Na ľavej strane je kazeta, kde strieľa muž na skalú. Skala sa však mení pred našimi očami na hlavu, z ktorej sa valí krv. Po pravej strane je mnoho cyklistov, ktorí majú na hlavách mandle. Celý obraz dotvárajú zvláštne výjavy ako zápasy násilia, ruky z nožmi a iné veľmi špecifické úkazy. Tento obraz možno interpretovať i ako reakciu na meštiansku spoločnosť.(MARTIN, T.,1999, s.170)

Ďalším dielom z jeho série obrazov je Výstraha pred občianskou vojnou. Nesie v sebe prvky hrôzy, hororu, sadizmu, brutality dokonca určitej formy kanibalizmu. Na obraze je znázornené obrovské ľudské telo, ktorého časti sú rozobraté a zložené ako skladačka. Je plné

rúk a nôh, ktoré sa navzájom zvierajú a dusia v delíriu. Hrôzostrašné monštrum vyjadrené prvkami milostného kanibalizmu je typickým znakom jeho tvorby. Spodná časť tela z ktorej vyčnieva ruka vzápätí zvierá, škrtí a dusí pás postavy. Výraz tváre osoby je zachytený v takom stave nervového vypätia, akoby práve prežíval posledné okamihy života a všetky nervové zakončenia tela sa sústredili práve v ten okamih do výrazu tváre. Sila, tragickosť a drastickosť je v Dalího diele ponímaná ako nejaká predzvesť alebo varovanie, že nastanú zlé časy.(ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000, č.99, s.22)

Hrôzy vojny stvárnil i v obrazoch Španielsko a Tvár vojny. Tieto obrazy sme spomenuli v rámci toho, že jednoznačne vyvolávajú u diváka hrôzu, zdesenie, možno až strach. Vyžarujú brutalitu a iné estetické kategórie, ktoré úzko hraničia s provokatívnosťou. Je tu taktiež stvárnená forma brutality a drastickosti, využívajúca imitatívne a ilustratívne postupy v maliarstve, ako sme už v prvej kapitole načrtli.

V obrazoch Architektonická reminiscencia Miletovho Anjela Pána, Sen spôsobený letom včely okolo granátového jablka, jednu sekundu pred prebudením a Prízrak sex- Appealu opäť zvyrazňuje sexualitu vtlačenú do diel.

V obraze Prízrak sex - Appealu autor stvárnil okolie skál Creus v pozadí plátna. Hlavný výjav predstavuje ekto plazmatický prízrak. „Dalí vo svojom diele využíva disproporcie medzi postavou malého chlapca a odpudivým ekto plazmatickým prízrakom, aby zdôraznil silu pohlavného pudu, ktorú zákony, zákazy, cenzúra či náboženstvo amputujú a kajú v snahe ju zastaviť“(ŠPAČKOVÁ,M., edit., 2000, č.99, s.16). Na obraze je malý chlapec o mnohokrát menší v opozícii voči prízraku. Autor tým zvyraznil sexualitu, ktorá sa tak tlačí do popredia a je o mnoho silnejšia ako ľudský rozum, ktorý sa ju snaží ukryť pred okolitým svetom. No vyviera von na povrch z nášho podvedomia. Dalí nezabudol vyjadriť symboly tvorby, ktoré sa často vyskytujú v jeho obrazoch ako napríklad hodiny či barle, podopierajúce uvedené monštrum.(ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000, č.99, s.17)

V obraze Sen spôsobený letom včely okolo granátového jablka, jednu sekundu pred prebudením, je vyobrazená taktiež Gala, už spomínaná Dalího manželka, ktorej vytvoril až kult, v súvislosti s jeho tvorbou. Granátové jablko ako symbol ženského pohlavia sa na obraze otvára a vyskakujú z neho ryba, z ktorej vyskakujú zase tigre. Tigre sú chápané ako symbol dravosti a sily. Útočne skáču na nahú Galu, ktorá sa vznáša vo vzduchu a oddáva sa rovnako im, ako aj puške z bodákom, ktorá na ňu mieri.(ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000,č.99, s.24) Dalí



tu predstavuje milostnú imagináciu, ktorá je súčasťou až obscénnosťou jeho tvorby. Milostný kanibalizmus vyjadruje skutočnú silu, dravosť a pudovosť, ktorá nepozná hraníc a je schopná pohltiť objekt svojej túžby, bez najmenších pochybností.

V roku 1937 André Breton vylúčil Salvádora Dalího z radu surrealistov. Megalomanská posadnutosť Dalího, v spojitosti s obdivom Hitlera, vedú a provokujú príslušníkov surrealizmu k tomu, aby ho vytlačili.(ŠPAČKOVÁ, M.,edit.,2000, č.99, s.31)

Stvárnil i obraz Lenina, v diele s názvom Čiastočné halucinácie, šesť zjavení Lenina na klavíri alebo ďalším obrazom, kde je sediaci Lenin pri stole s Galou, Dalího manželkou a obrovskou múzou. Lenin sedí pri stole a pozoruje kocku opretú o guľu. Gala stojí v pozadí a pozoruje ju spolu s ním. Tento obraz sa nazýva Gala a Milletov Anjel Pána pred neodvratným nástupom kužeľových metamorfóz.(ŠPAČKOVÁ, M., edit.,2000,č.99, s.14) V Dalího diele sú neprehliadnuteľné fašistické tendencie stvárnené vo forme akéhosi obdivu, čo jednoznačne provokovalo surrealistov ako i rad marxistických prívržencov. Z tvorby Dalího nevyplýva provokácia na prvý dojem, skrýva sa a je zahalená symbolmi ako celá surrealistická tvorba.

### **3.7. Gina Pane (1939 - 1990)**

Spúšťanie svojho vlastného tela po skalách, lezenie po rebríku s nainštalovanými žiletkami namiesto priečok, rezanie rúk, jazyka či brucha, to všetko charakterizuje Ginu Paneovú a jej tvorbu. Poranenia sa stali neoddeliteľnou súčasťou jej tvorby v oblasti performancie a body - artu.

Paneová nosila pri svojich vystúpeniach tmavé okuliare a biele šaty, ktoré sú zvýraznené jej stekajúcou krvou. Z tváre autorky by sme ťažko vyčítali nejaký pocit. V rezaní svojho vlastného brucha sa snažila ukázať svoju otvorenosť voči svetu. Hoci jej vystúpenia sa odohrávajú v interiéroch a divák si mohol utvoriť bezprostrednú predstavu o jej pocitoch len v pretransformovanej podobe jazyka tela, telo chápala ako znak, ktorý odráža kolektívne cítenie, hoci vystupuje cez subjekt. Čím viac sa otvárala atribútom okolitého sveta, tým väčšmi sa uzatvárala sama. Hľadala hranicu ako ukázať svetu to, čo je ukryté. Na svoje umenie však doplatila životom.(PIJOAN, J.,2000, s.76)

Jedným z jej predstavení bolo i to, že nainštalovala pred seba stôl pozostávajúci z nožov, žiletiek, ruží s trňami a pištoľov, ľahla si a pobádala divákov, aby ju týrali a rezali. Niektorí neváhali a kľudne prejavili svoje masochistické pudy. (<http://tempesta.blog.sk/detail.html?a=ac2cf9b17de44e41a51a33559cfc7f87>)

Spoločenské konvencie nám vždy ukazujú, kde sa stiera hranica medzi obscénnym psychopatizmom a umením. Gina Pane svojím dielom prekročila hranice bežného uvažovania a znázorňovania. Relativizmus je tu však celkom na mieste, ak berieme do úvahy svet okolo nás, plný znásilnenia, vraždenia, utrpenia a neľudskosti, kde Gina Pane ostáva v tomto prípade len prostým reflexom súčasnej doby.

### **3.8. Hermann Nitsche (1938 - \*)**

Šokujúce upozornenie na ľudskú krutosť nám ponúkajú i diela tohto umelca, ktorý zabíjal zvieratá a telo si potieral ich krvou a vnútornosťami. Materializácia tela ako objektu prešla od plátna obrazu k samotnému telu autora. Telo začína slúžiť ako plátno.

Prelomili sa estetické a etické hranice, ktoré boli diktované ako doktríny spoločenským a verejným životom. Stierali sa hranice pohanského a kresťanského. Rituálne podtexty a náboženské obrady tu zohrali svoju úlohu. (PIJOAN, J., 2000, s.61)

Svoje práce nazýval Malaktion. Na jeho prvej akcii striekala krv na telo dvadsaťročného chlapca, ktorý mal na sebe oblečenú kňazskú uniformu, bol priviazaný k múru v štýle ukrižovania. Nezaprie sa tu náboženský podtext ako reflexia jeho tvorby.

V ďalšej akcii, ktorou pobúrili ochranárov zvierat stiahol baránka z kože, zaveseného na strope a polieval ho krvou. Je tu viditeľné zrkadlo jeho tvorby, ktoré sa neskôr prejavilo v záujme o vnútornosti. Nahé ľudské telo v spojitosti s vnútornosťami, ktoré naň často prikladal, najmä v oblasti genitálií a hlavy. Spájal tak vnútorné s vonkajším, veľmi nechutným, brutálnym, sadistickým až provokatívnym spôsobom.

V jeho ôsmej akcii chápal penis ako objekt, zabalil ho do obväzov, polieval krvou a prikladal vnútornosťami. V tejto súvislosti sa spája ukrižovanie, symbol obete a penis, ktoré dovedol až na pokraj devastácie. (PIJOAN, J., 2000, s.62) Chápanie zo strany prijímateľa môže vyvolať rôzne pocity a emócie. Nechutnosť, hnus, odpor ale i obdiv sa dostáva do roviny, kde nie je možné ostať chladným a apatickým voči jeho sugestívnym vyjadreniam.

Možno týmto drastickým spôsobom znázornenia, sa nám snažil vnuknúť svoje myšlienky viery a obraz vnímania Boha a kresťanstva, kde chápe telo ako matériu, telo - teleso ako objekt vnímania a hranicu zmyslov posunul do extrémnej roviny.

### **3.9. Stelarc (1946-\*)**

Vešanie vlastného tela na háčiky so silikónovými lanami v priestore, šperk vo vnútri svojho organizmu, tri uchá na tele, zošité ústa a iné zvláštne výjavy, predstavujú tvorbu tohto umelca. Jeho dielo možno charakterizovať ako spojenie performancie, body-artu, futurizmu prechádzajúc cez metafyziku a kybernetiku (KITTKA 2009). Uličné zavesenie je exhibícia, ktorou Stelarc vníma telo ako komplexný senzitívny orgán, otvorený všetkým možnostiam a skúsenostiam. Nadzmyslové vytrženie sa tu dostáva do extrémnej roviny. Tento austrálsky umelec nechal zavesiť svoje nahé telo do voľného mestského prostredia a následne sa nechal obdivovať náhodnými pouličnými chodcami. Predtým sa takýmto spôsobom nainštaloval i do prázdnych galerijných priestorov.(PIJOAN, J.,2000,s.76)

„Jeho experimenty vytlačili chápanie ľudského tela ako subjektu na okraj, telo sa stalo objektom. Telo viac nie je objektom túžby, ale objektom dizajnu.“ (UHRÍK 2010) „Byť umelcom už vôbec neznamena produkovať obrazy alebo sochy. Tvorí skôr stav nášho vedomia a tvár nášho vnímania.“ (KITTKA 2009). Stelarc neustále premieňa a modifikuje limity ľudského človečenstva v nadväznosti na kybernetiku, robotiku a nové technológie.

Iným dielom je Tretie ucho, ktoré si dal Stelarc voperovať do predlaktia ľavej ruky. Ucho vyrástlo v laboratóriu a chcel si dať do neho voperovať i rádio. Na operáciu zháňal chirurga asi desať rokov, ktorý by mu pomohol tento zákrok podstúpiť. Táto posthumánna forma umenia, ktorá sa dostavila s nástupom nových technológií, informatizácie, digitalizácie, pracujúc s virtuálnou realitou a kyberpriestorom, reflektuje obraz človeka, ktorý sa stáva doslova živým strojom. (<http://tvnoviny.sk/spravy/zaujímavosti/sialene-nechal-si-do-ruky-implantovat-ucho.html>)

Provokatívnosť sa v jeho diele objavuje vo forme seba deštruktívnych sklonov, v spojitosti s novými technológiami, ktoré siahajú za hranice ľudského chápania a nastoľuje sa otázka, k čomu všetkému môže človek dospieť svojím myslením a konaním v mene umenia. Živý stroj alebo ľudský hybrid stvárnjuje novú éru chápania reality, kde je dobrovoľná mutácia

človečenskej prirodzenosti chápaná ako fenomén tvorby. Stelarc posunul ďaleko za okraj bežné hranice, stvárňované vo forme umenia.

Keďže sme v kapitole subjektívnosti, zdá sa nám nevyhnutné podotknúť a podsunúť myšlienku, kde smeruje súčasná umelecká tvorba a kultúra vôbec. Bez väčšieho moralizovania možno podotknúť, kde sa prostredníctvom nových generácií posúvajú hranice vnímania, konania a stvárňovania. Je neskutočné pozorovať ako sa sebadeštrukcia stáva bežným fenoménom a je dokonca podporovaná a prezentovaná ako umenie.

### **3.10. Cindy Sherman (1954 -\*)**

Rozpor medzi krásou a ohavnosťou nám ukazujú i práce Cindy Sherman. Autorka mnohých fotografií, zobrazujúca predovšetkým svoju vlastnú persónu, poukazuje na rôzne formy identity, ktoré sa vyskytujú v našom živote. Ukazuje na fakt, ako sa človek mení a situuje do rôznych rolí v závislosti od toho, pri akej sociálnej skupine sa práve nachádza.

„Je čoraz ťažšie nájsť odpoveď na otázku kto vlastne sme“ (PIJOAN, J.,2000, s.167). Hranice nášho myslenia sú hranicami nášho sveta. Je tu neprehliadnuteľný aspekt subjektivity, ktorý je tak typický pre všetky osobnosti výtvarného umenia ako aj pre človeka vôbec. V súvislosti s tým možno povedať, že Cindy Sherman, ako aj iní účastníci života, vidia svet cez seba a produkujú diela ako vnímanie okolitého sveta, prechádzajúce a vyplávajúce na povrch cez vlastné vnútro.

Jej tvorba sa prejavila i v záujme o spoločenské a politické problémy. Vďaka dôkladnému výberu oblečenia, parochní a rekvizít začínajú Shermanovej fotografie v 80.- 90. rokoch niesť prvky hororu. Vzďala sa samej seba ako objektu znázorňovania a podelila sa o priestor s bábkami alebo skôr časťami bábok. Blato, zvratky a iné predmety dotvárajú jej kompozíciu diel. Zdeformované časti tiel, ohavnosť, sexualita, i reflexia na spoločenskú a politickú situáciu sa ukrýva za jej tvorbu, ktorá v určitom pohľade pôsobí ako horor, nechutnosť, ohavnosť a zvrátenosť. Vyvoláva však i prvky absurdity, ironickosti a výsmechu alebo odhaľuje skrytú podstatu vecí. Vždy závisí i od recipienta ako príjme dané dielo. (<http://lesk.cas.sk/clanok/33735/cindy-sherman-fotografka-ktora-je-sama-sebe-muzou.html>)

Cindy vynikla i ako filmová režisérka. Vo filme Zabijak v kancelárii vytvorila nový morbídny svet, v ktorom panujú bizarné zákony. Ďalším jej filmom, v ktorom účinkovala, no nerežirovala ho, je Poker a šokovala ním takisto. (PIJOAN, J., 2000, s.167)

Séria bábik vystupujúca samostatne bez jej účasti je ďalšou časťou jej tvorby. Štylizuje bábiky do rôznych pornografických póz. Hrá sa výlučne s figúrkami a protézami. Umelé genitálie a iné časti tiel nafotila tak realisticky, že ľudia v galériách si mysleli, že sú to jej orgány.

Bábiky rozoberala a skladala po svojom, čím dosiahla vyklbené pózy tiel. Dotvárajúc jemné ochlpenie, vyzdobila kompozíciu ešte zvratkami na koberci a inými, pre ňu špecifickými úkazmi. Výstavu si financovala sama, takže sa neobávala cenzúry a uvoľnila naplno svoju fantáziu. Heterosexualita, homosexualita, sadomasochizmus sa niesli v duchu tejto výstavy. Chcela tým upozorniť na to, aby sa ľudia zamysleli nad vlastnou sexualitou. Erotickými a pornografickými výjavmi načrtla a zviditeľnila problematiku AIDS, kde bábiky pri sexuálnych orgiách nemali navlečené kondómy. Vo svojej tvorbe reflektovala i pád dvojčiek. Reakcia na spoločenské a politické problémy nesie v jej diele prvky napätia, hrôzy, hororu ale i reality. (<http://lesk.cas.sk/clanok/33735/cindy-sherman-fotografka-ktora-je-sama-sebe-muzou.html>)

Cindy Sherman patrí svojou tvorbou medzi najvýznamnejších fotografov druhej polovice 20. storočia. Získala i veľa prestížnych ocenení a vystavuje svoje práce v mnohých múzeách a galériách, vrátane vlastnej. Prostredníctvom umenia sa Shermanová búri i ventiluje svoje pocity. Jej hra s bábikami je hrou na zlé dievčatko, kde autentickým spôsobom vyvoláva u diváka rôzne emócie.

### **3.11. Marco Evaristti (1963 -\*)**

Umeleckú sondu krutosti nám ponúkajú diela M. Evaristti. Rybičky v mixéroch boli vystavené v galériách v rámci jeho tvorby. Divák mohol prísť a rozmixovať ich. Bola to len otázka spočívajúca na slobodnej vôli jednotlivca, ktorého vnútorné rozpoloženie môže prejaviť masochistický pud alebo súcit s utrpením živého. (PLESNÍK, L., 2008, s.248) Takéto stvárnenia šokovali a pohoršili verejnosť.

Evaristtimu pripísali pred meno štatút trýzniteľa a vraha rýb. Tá istá verejnosť, ktorá si zrejme neuvedomila lov a dennodenné zabíjanie miliónu ton rýb, ho odsúdila. Tento umelec z Chile podpísal dohodu s väzňom, odsúdením na trest smrti, Gine Hathornom, ktorý sedí v base od roku 1963. Po jeho smrti bude telo trestanca slúžiť ako potrava pre ryby a diváci majú rybičky kŕmiť. Evaristti sa v opozícii voči svojej predošlej tvorbe už nemôže považovať za vraha, ale skôr za kŕmitel'a rýb. (<http://www.sma.hu.com/spravy/sprava-3255974/Umelec-chce-urobit-z-popraveneho-krmivo-pre-ryby>). Možno trochu netradičným spôsobom chcel autor len poukázať na spoločenské problémy.

„Existujú zločiny z vášne a zločiny z rozumu. V trestnom zákonníku sa dosť pohodlne rozlišujú z hľadiska úmyslu. Žijeme v čase prešpekulovanosti a dokonalého zločinu. Naši zločinci už nie sú bezbranné deti, ktoré sa na svoju obhajobu dovoľávali lásky. Naopak, sú to dospelí ľudia a majú dokonalé alibi: je ním filozofia, ktorá môže poslúžiť na čokoľvek i na to, aby sa z vrahov stali sudcovia“ (CAMUS, A., 2004, s. 5).

Presnú rovinu podáva Camus v úvodnej časti knihy Vzbúrený človek. Tú istú rovinu sa snaží obsiahnuť vo svojom diele Evaristti ako narážku, kde ideme niekoho súdiť za vraždu vraždou?!...Rozpracované v práci absolútny trest. Jeho dielo je narážkou na politickú a spoločenskú situáciu. Je tu preto veľmi jednoduché vyčítať provokáciu z kontextu jeho tvorby. Provokácia sa však dá položiť i do inej polohy, a to takej, kde sa zhnusí bežný pozorovateľ nad vyjadrením jeho tvorby. Pozastaví sa a opovrhne ňou. Evaristtovej tvorbe nemožno vyčítať nijakú obsahovú vyprázdnenosť. Pobúril, šokoval a provokoval voči klasickým etickým normám a náboženským doktrínam.

To, že sa tvárimo, že niečo nevidíme neznamena, že to tu nie je. Horor je každodenným stvárnením reality života. Či už sa nás priamo nedotýka alebo sa nás dotýka okrajovo, stále je tu. To, že chcel Evaristti kŕmiť rybičky mŕtvym telom je pohoršujúce, nechutné a zvláštne. Môže vyvolať i morálne otázky. No každopádne chcel upozorniť i na to, že telo by bolo aj tak zhnulo v zemi a hlavne na situácie, ktoré vznikajú každodenne okolo nás a my ich prehliadame alebo si pred ním zakrývame oči. (<http://www.topky.sk/?sid=13&cid=316853>). Človek sa už viac čuduje kŕmeniu rybičiek mŕtvym ľudským telom divákmi, ako každodenným vraždením a týraním človeka človekom.

### 3.12. Dávid Černý (1967- \*)

Český kontroverzný umelec, ktorého tvorba sa dotýka sochárstva, konceptuálneho umenia i performancie tvorí záštitu provokácie súčasnej modernej kultúry. Ružový tank, Visiaci muž v podobe Sigmunda Freuda, Bábätká rozlezené po vysielacom, Penisová fontána a iné diela tvoria súčasť jeho tvorby. ([http://cs.wikipedia.org/wiki/David\\_%C4%8Cern%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/David_%C4%8Cern%C3%BD)).

Keďže takmer celá jeho tvorba skutočne vyvoláva provokáciu, dotkneme sa pri ňom len niekoľkých diel. Nedávna inštalácia Dávida Černého vyvolala obrovské pobúrenie a konfrontáciu jednotlivých štátov.

V diele Entropa, ktoré malo stvárniť spojenectvo jednotlivých štátov z hľadiska kultúrneho, politického, ekonomického i sociálneho. Toto dielo malo poskytnúť obraz, ako sú jednotlivé štáty navzájom na sebe závislé i z hľadiska medzinárodných väzieb a vnútroštátnych vzťahov za posledných pár rokov, ako sa od seba navzájom líšia, no stále vytvárajú jeden celok. Toto dielo bolo zostrojené pri príležitosti českého predsedníctva Rady Európy a malo byť vytvorené sedemnástimi rôznymi európskymi umelcami.

Okolo tohto však plávali obrovské dohady, no zistilo sa, že Černý vytvoril stavebnicu sám s dvoma priateľmi (<http://www.davidcerny.cz/start.htm>). Stavebnica je metaforou ľudského správania a konania na základe politických, ekonomických a rôznych iných vzťahov a väzieb Európy, s ktorou sa hráme ako s detskou hračkou, prípadne ju prenecháme našim deťom alebo, lepšie povedané, hrajú sa s ňou príslušníci štátnej moci a nechávajú ju nasledujúcim generáciám. Nechýba tu kus obrovskej irónie.

Protest proti politickej korektnosti sa vyskytuje v dvoch aspektoch. Jednotlivé štáty sú stvárnene v takejto podobe: „Bulharsko: turecké záchody; Belgicko: čokoládové pralinky; Cyprus: železný ostrov preťatý na polovicu; Česko: displej s výrokmi euroskeptického prezidenta; Dánsko: krajina poskladaná z lega; Estónsko: moderný kosák a kladivo; Fínsko: africké zvieratá ako symbol dotovania rozvojového sveta; Francúzsko: ceduľa Štrajk; Grécko: krajina zničená plameňmi; Holandsko: zatopené, trčia iba minarety; Írsko: tradičné gajdy; Lotyšsko: krajina plná kopcov; Litva: chlapci v sovietskych uniformách cikajú na Rusko; Luxembursko: s ceduľkou Na predaj; Maďarsko: bruselské Atomium z maďarských melónov a čabajok; Malta: nenápadný kus skaly s miniatúrnym slonom; Nemecko: diaľnice, ich tvar

môže pripomínať hákový kríž; Poľsko: katolícki kňazi vztyčujú dúhovú vlajku homosexuálov; Portugalsko: pozostatky kolonializmu; Rakúsko: zelená lúka s chladiacimi vežami atómovej elektrárne; Rumunsko: chudobný Draculaland; Slovensko: zabalená maďarská saláma s maďarskou trikolórou; Slovinsko: nápis vyrytý v skale: Prví turisti sem prišli v roku 1213; Španielsko: kus zeme zo železobetónu; Švédsko: zabalené v škatuli Ikea; Taliansko: futbalisti na ihrisku; Veľká Británia: na mape chýba pre svoj chladný postoj k únii“ (<http://www.sme.sk/c/4263932/krajiny-unie-podla-davida-cerneho.html>). Takéto stvárnenie Európy vyprovokovalo mnoho štátov ako i občanov, ktorí sa voči inštalácií búrili a pohoršovali.

Ďalším zo série Černého diel je Visiaci muž v podobe Sigmunda Freuda, ktorý bol zavesený na námestí a pripomínal obesenca. „Ľudia zavolali políciu a požiarnikov, tvrdili, že o inštalácii nezvyčajného umeleckého výtvoru neboli vopred informovaní. Majiteľka miestnej galérie však tvrdí, že má úradné povolenie. Socha kultového psychoanalytika a jej inštalácia je ďalším typickým a osobitým prejavom 30-ročného Černého. Jeho dielo už bolo vystavované v Prahe, Londýne a Chicagu. V Grand Rapids zostane visieť až do jari. Je známe neprehliadnuteľnosťou čo sa rozmerov i témy týka“ (<http://dnes.atlas.sk/kultura/divadlo/151419/david-cerny-obesil-v-amerike-sochu-freuda,decembra>)

Možno, že tu chcel Černý vyjadriť len osobitný postoj človeka, ktorého život spočíva len na slobodnej vôli jednotlivca a vedomé rozhodnutie, či žiť, alebo umrieť spočíva len na ňom samom. Jednoznačne však týmto gestom, kde dal za obeť samotného psychoanalytika a suverénne jednu z najväčších osobností histórie, vyvolal obrovský šok.

Kontroverzný a provokatívny Dávid Černý vytvára celý rad takýchto diel a jeho tvorba skutočne provokuje a útočí na spoločnosť. Hoci jeho chápanie vlastného diela a proces interpretácie toho, čo sa nám snaží skrze jeho tvorbu povedať, môže byť vyložený rôzne.

V záhrade galérie Futura v Prahe môžeme nájsť sochy dvoch českých politikov v nadživotných veľkostiach, ktorých zadné časti tiel sú zabudované do steny a vidno len dlhé nohy, pri ktorých je nainštalovaný rebrík. Po vylezení pozdĺž nôh do ich zadku možno otvorom nahliadnuť a sledovať video, ako sa navzájom títo politici krmia kašou. Počúvať popri tom môžeme hit od Fredyho Merkuryho, We are the champions. Takéto zobrazenia vo



svojich dielach sú pre Černého úplne typické. Reaguje na spoločenské a politické situácie pomerne často.(<http://www.davidcerny.cz/start.htm>)

V jeho tvorbe netreba hľadať provokáciu, lebo sa vyskytuje sama. Irónia, paródia, výsmech či ohavnosť tvorí reflexiu jeho diel ako i samotné vymedzenie provokatívnosti. Jednotlivé prvky provokácie sa v jeho tvorbe prelínajú, podobne ako aj u mnohých predstaviteľov výtvarného umenia. Zväčša stvárňuje sochy, no predkladá ich skôr do polohy konceptuálneho umenia.

Dávid Černý patrí medzi súčasne tvoriacich českých umelcov, ktorý je známy doma i v zahraničí. Je však otázne, či patrí medzi osobnosti uznávané, alebo zatracované. Tvorí súčasť dnešnej modernej kultúry a dá sa predpokladať, že bude tvoriť i kultúru zajtrajška.

## Záver

Na záver možno povedať, že provokatívnosť ako fenomén sa v dielach jednotlivých autorov vyskytuje pomerne často. Či už je to v rozmedzí prvoplánových stanovísk, ako typický aspekt, charakteristický pre dadaizmus, ktorý po ňom siahol a použil ho ako dogmu, alebo je použitý vo forme náhody, vrytý do diel jednotlivých predstaviteľov, stváraný pomocou štetca alebo rôznych akcií, fotiek či sôch, stále je tu. Tvorí súčasť reality a je neprehliadnuteľným aspektom. Je vyvolaný subjektívnosťou, ale i objektívnosťou. Objektívnosť tu chápeme v tom zmysle, že sú vždy určené spoločenské normy a konvencie, od ktorých sa už spomenuté diela odchýlili, ba čo viac, úplne sa posunuli ďaleko za hranice bežného chápania a zobrazovania. Subjektívnosť je vyvolaná u recipienta ale i percipienta. To, čo sa nám snažia alebo snažili autori diel povedať, nemusí jednoznačne súvisieť s provokáciou, ale skôr s ich chápaním a pretransformovaním reality. Prípadne sa môžu snažiť poukázať na veci, ktoré bežne nevidíme, nevnímame alebo si pred nimi zakrývame oči. Vždy však závisí aj od diváka, ako čo prijme, a preto je tu relativizmus celkom na mieste.

Už spomínané diela v nás môžu vzbudiť hrôzu, strach, zdesenie, odpor, ale i opak, môžu nás posunúť na hranice smiechu, rozjímania alebo okolo nich môžeme prejsť bez povšimnutia s úplnou apatiou. Ako čas i hranice umenia určované spoločenskými doktrínami sa posúvajú stále ďalej a ďalej. Čo bolo pred mnohými storočiami považované za nehanebné, drzé a nemorálne je dnes už celkom bežné.

Môžeme si položiť aj ďalšiu otázku, na ktorú si však asi neodpovieme, a to je fakt, kam povedie umenie, kultúra a ľudstvo vôbec, pri takomto dennodennom posúvaní hraníc. Kde sa sadomasochizmus vo forme umenia, deštrukcia, brutalita, drastickosť, horor, irónia, paródia a výsmech stáva bežným výtvarným výrazovým prostriedkom, ako i prostriedkom života. U jedných vyvolávajú tieto aspekty pobúrenie, odpor, opovrhovanie, u iných smiech, obdiv či apatiu.

V tejto práci sme v sprostredkovanej podobe poukázali na jednotlivé prvky provokácie v dielach niektorých vybraných predstaviteľov, ktorí sa zapísali do dejín výtvarnej kultúry a poznačili rôzne osobnosti umenia, ako aj života. Hranice brutality, nechutnosti, škaredosti môžu byť vnímané ako krása, harmónia i pokoj. Sú relatívne, navzájom sa vylučujú, splývajú do jednej. Hranice nášho sveta sú hranicami nášho myslenia, cítenia a vnímania.

## Použitá literatúra

- ALTMANN, L., a kol. 2004: *Lexikón maliarstva a grafiky*, Bratislava: Ikar, 2006, 607 s, ISBN 80-551-1296-7
- CAMUS, A., 2004. *Vzbúrený človek*, Bratislava: Slovenský spisovateľ, a.s., 2004, 288 s., ISBN 80-220-1275-0.
- CUMMING, R., 2008. *Slávne obrazy*, Banská Bystrica: Ikar, 2008, 104 s., ISBN 978-80-551-1712-6.
- DIETMAR, L., 2004. *Dadaismus*, Praha: Slovart, spol.s.r.o., 2004, 94 s., ISBN 80-7209-661-3.
- DRAGÚŇ, E., DŘÍZA, J. 2004. *Dejiny Filozofie*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2004, 194 s., ISBN 80-8050-178-5.
- MARTIN, T., 1999. *Surrealisti*, Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2004, 256 s. ISBN 80-7145-877-5.
- OCEANO, E. 2002, *Svet umenia*, Bratislava: Ikar, 2002, 384 s., ISBN 80-551-0397-6.
- PARIGI, I., MONDO, G.M.D. 2002. *Louvre – Paříž*, Praha: Euromedia Group, k.s. 2004, 144 s. ISBN 80-242-1261-7.
- PIJOAN, J., 2000. *Dejiny umenia*, 8. zv. Bratislava: Ikar 2000, 364 s., ISBN 80-7118-828-X.
- PIJOAN, J., 2000. *Dejiny umenia*, 9. zv. Bratislava: Ikar 2000, 334 s., ISBN 80-7118-829-8.
- PIJOAN, J. 2000. *Dejiny umenia*. 10.zv. Bratislava: Ikar,2000, 301 s., ISBN 80-7118-830-1.
- PIJOAN, J. 2000. *Dejiny umenia*. 11.zv. Bratislava: Ikar, 2000, 262 s., ISBN 80-7118-916-2.
- PIJOAN, J. 2002. *Dejiny umenia*. 12.zv. Bratislava: Ikar, 2002, 303 s., ISBN 80-551-0176-0.
- PLESNÍK, Ľ. a kol. 2008. *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2008, 472 s., ISBN 978-80-8094-350-9.
- SCHOPENHAUER, A. 1998. *Svět jako vůle a představa*, Pelhřimov : Nová Tiskárna, 1998, 432 s., ISBN 80-901916-4-9
- STURGIS, A., CLAYSON, H., 2000. *Jak rozumět obrazům*, Praha: Slovart, 2000, 272 s., ISBN 80-7209-786-5.
- ŠPAČKOVÁ, M., edit: *Největší maléři. Život, inspirace a dílo. Eugène Delacroix, č.17*, © Eaglemoss International, 2000. ISSN 1212-8872. s.31

ŠPAČKOVÁ, M., edit.: *Největší maléři. Život, inspirace a dílo*. Francisco Goya, č.27, © Eagle Moss International, 2000. ISSN 1212-8872. s.31

ŠPAČKOVÁ, M., edit.: *Největší maléři. Život, inspirace a dílo*. Michelangelo, č.36,

© Eagle Moss International, 2000. ISSN 1212-8872. s.31

ŠPAČKOVÁ, M., edit.: *Největší maléři. Život, inspirace a dílo*. Salvador Dalí, č. 99, © Eagle Moss International, 2000. ISSN 1212-8872. s.31

ŠPAČKOVÁ, M., edit.: *Největší maléři. Život, inspirace a dílo*. Dadaismus, č. 103,

© Eagle Moss International, 2000. ISSN 1212-8872. s.31

ŠPAČKOVÁ, M., edit.: *Největší maléři. Život, inspirace a dílo*. Edvard Munch, č.106, © Eagle Moss International, 2000. ISSN 1212-8872. s.31

ŠPAČKOVÁ, M., edit.: *Největší maléři. Život, inspirace a dílo*. Francis Bacon, č. 112, © Eagle Moss International, 2000. ISSN 1212-8872. s.31

#### **Internetové pramene:**

CINDY SHERMAN, 12. 07. 2007, 13:00

dostupnosť: <http://lesk.cas.sk/clanok/33735/cindy-sherman-fotografka-ktora-je-sama-sebe-muzou.html>: (čítané dňa: 15.6. 2010)

DÁVID ČERNÝ, 2.6. 2010 v 20:51

dostupnosť: [http://cs.wikipedia.org/wiki/David\\_%C4%8Cern%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/David_%C4%8Cern%C3%BD), čítané dňa 26.6. 2010

DÁVID ČERNÝ, 2.6. 2010, 18:35

dostupnosť: <http://www.davidcerny.cz/start.htm>: čítané dňa 28.6. 2010

DÁVID ČERNÝ, štvrtok 15.1. 2009 12:00

dostupnosť: <http://www.sme.sk/c/4263932/krajiny-unie-podla-davida-cerneho.html>, čítané dňa 5.7.2010

DÁVID ČERNÝ, 6.12.2007, 15:00

dostupnosť: <http://dnes.atlas.sk/kultura/divadlo/151419/david-cerny-obesil-v-amerike-sochu-freuda, decembra>: (čítané dňa 6.7.2010)

EDVADR MUNCH

dostupnosť: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/5/50/Munch\\_The\\_Scream\\_lithography.png/425px-Munch\\_The\\_Scream\\_lithography.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/5/50/Munch_The_Scream_lithography.png/425px-Munch_The_Scream_lithography.png): (čítané dňa 5.7.2010)

KITTKA, R., 2009. *Identita v umení* (2), [online]. 2009. [cit. 2009.10.03.] Dostupné na internete:( čítané dňa 4.7.201)

MARCO EVARISTTI,10.09.2008, 13:50

dostupnosť:<http://www.smahu.com/spravy/sprava-3255974/Umelec-chce-urobit-z-popraveneho-krmivo-pre-ryby>: čítané dňa: 18.6. 2010

STELARC,UHRÍK, M., 2010. *Genetická architektúra – generatívne postupy architektúry* [online]. 2010: čítané dňa 3.7.2010

STELARC

dostupnosť:<http://www.archinet.sk/magazine/Clanok.asp?ClanokID=3&VydanieKOD=37&Magazine=projekt>: (čítané dňa7.7. 2010)

STELARC

dostupnosť:[http://www.rovart.com/sknew/news\\_view.php?akcia=view&id=1158](http://www.rovart.com/sknew/news_view.php?akcia=view&id=1158) (čítané dňa 7.7.2010)

STELARC, 14.04.2009, 11:25

dostupnosť:(<http://tvnoviny.sk/spravy/zaujímavosti/sialene-nechal-si-do-ruky-implantovat-ucho.html>): (čítané dňa 6.7. 2010)