

Yale University Library Digital Collections

Title	Cover and Contents of Contimporanul, IV, no 52, special on Brancusi. [1925]. [3805-1]
Call Number	GEN MSS 475
Published/Created Date	1925 {id=286415}
Collection Title	"Libroni" on futurism : slides.
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement
Extent of Digitization	Complete work digitized.
Container information	Box 48 Slide: 65
Generated	2022-06-04 02:00:54 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10654732

Treść nie tworzy formy, nie stwarza jednolitego systemu. By osłonić naśladownictwo, wprowadza się odmienną treść literacką i przedmiotową, lecz ponieważ forma pozostaje ta sama, przeto poczucie plastyczne, wynikające z systemu ujęcia i układu form, pozostaje bez zmiany. Wysiłek pełzną na niczym i takie dzieło sztuki nie zawiera nic twórczego, nic nowego. Jest chybione.

CAŁOŚĆ I JEDNOŚĆ DZIEŁA SZTUKI

VII

Nie powinno być jednocią nieukończoną lub zawierać cokolwiek ponad tę jedność. **Lokalizacja akcji plastycznej w granicach dzieła sztuki t. zn.**

- 1) Cała akcja plastyczna zawarta jest w danym dziele sztuki
 - 2) Obecna jest tylko jedna akcja, nie zaś 2 lub więcej.
- Przeto wyrugowane są poza nawias sztuki wszystkie prace niekonstrukcyjne — chaotyczne.

VIII

Jedność założenia: jednolity system wyboru i połączenia poszczególnych form.

IX

Utarty frazes o „dekonstrukcji impresjonizmu” świadczy o braku kultury i małej myśli plastycznej mówiących. Jaki ma cel konstrukcja? — Osiągnięcie jedności. W kubizmie jedność osiągnięto przez zrównoważenie uderzeń formy o formę; w futuryzmie jednakowe napięcie dynamiczne rozszano po całym obrazie; impresjonizm jednakowym napięciem barwy wiąże chaos kształtów graficznych i objętościowych. Sadzę, że ten sposób: objętość w stosunku do pierwiastków graficznych i rzeźbiarskich, a wysuwanie pierwiastku barwnego — jest nie mniej malarskim.

X

(cygan skradł konia; przemalował, ażeby go nie poznano).

Sposób kubizmu francuskiego: udoskonalić formę i jednocześnie schować w niej przedmiot. Widzi się z początku formę doskonałą, lecz od chwili, gdy oko spostrzeżę przedmiot — urok formy ginie; pozostaje ekwilibrystyka nader zręczna i wyszukiwanie kryjówek. Tropienie zaś należy do działalności myślowego.

Ekspresjonistyczny „Mord w zaulku Morg” — formy w ujęciu kubo-futurystycznym; potężny nastrój (może niemiecki, niż w powieściach detektywistycznych), lecz chyba lepiej było napisać opowiadanie detektywistyczne, umożliwiające dokładniejszy opis nastrojów i wypadków po i przed mordem.

W obu wypadkach napotykały wciągnięcie do plastyki pierwiastków obcych: przedmiotowość, literackość, psychologizm. Dzieło sztuki zawiera —> poczucie plastyczne (jako skutek oddziaływania form) + poczucie **nie** — plastyczne; całość i jedność dzieła sztuki rozszarpane od wewnątrz (2 założenia jednocześnie).
Plastyka powinna nareszcie przejść do operowania środkami własnymi.

XI

Realne \equiv istnienie samoistne w plastyce: gdy dzieło sztuki posiada samowystarczalność plastyczną, gdy jest celem samo dla siebie i nie szuka usprawiedliwienia w wartościach, istniejących poza obrazem.

Rzecz plastyki czystej, zbudowana według swych zasad własnych staje obok innych organizmów świata, jako twór równoległy, jako istota realna, gdyż **każda rzecz posiada swoje własne prawa budowy swego organizmu**. Budując, nie możemy budować jej według praw i zasad budowy innej rzeczy.

Prawo organiczności malarskiej wymaga: **jaknajwiększego zespolenia form 2 płaszczyzną obrazu**.

- 1) zespolenie w kierunku prostopadłym do płaszczyzny obrazu t. j. płaskość form; obraz jako płaszczyzna.
- 2) zespolenie w samej płaszczyźnie obrazu; forma powinna **wyrastać** z obrazu; być z nim połączona bezpośrednio; trzepotanie lub się wylatywanie formy, nie przypośniętej, lecz przymocowanej do płaszczyzny obrazu wbrew jej naturze, chęć i zamiarom — wskazuje, że obraz — to jest jedno, forma zaś — co innego.
- 3) Oddziaływanie całego obrazu jednocześnie, jako jednej płaszczyzny integralnej. Nie powinny formy oddziaływać same przez się, niezależnie od całości obrazu, gdyż wtedy mamy portret całości organicznej form, lecz niema jedności form z tłem.

XII

Powszechnie wiadomo, że suprematyzm — jest to jeden z prądów kierunków malarstwa bezprzedmiotowego.

Wszyscy prawie wiedzą, że obraz suprematystyczny składa się z form geometrycznych płaskich, namalowanych na tle białym.

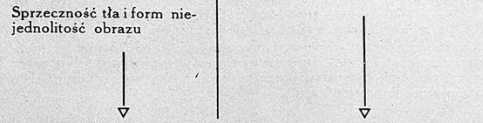
Posiadający kulturę plastyczną wiedzą, że suprematyzm nadaje formom swym zdolność do istnienia samodzielnego, niezależnego od innych form, że zamiast przeciwdziałania kubistycznego ustala system współdziałania form.

Bardzo nieliczni wiedzą, że zasadą suprematyzmu jest prawo ekonomii i największego rozwoju dynamizmu. Dla dynamizmu: — każdą formę doprowadzono do najostrzejszej konsekwencji. Działanie całego obrazu zastępuje największą moc działania dynamizmu form, niezależnie od obrazu.

Ostatni wysiłek suprematyzmu był: pogodzić dynamizm z organicznością obrazu.

ponieważ: by nadać formom wyraz dynamizmu — barwy są zbyt liczne i wynikają z estetyzmu bezpodstawnego — więc określenie przodostatnim suprematyzmu był suprematyzm czarny na tle białym.

Lecz: Skutek dynamizmu — konsekwentne usuwanie barw — może być doprowadzone do jednej barwy



zmuszają do ostatniego kroku — do suprematyzmu białego (białe formy na tle białym; różnica wzrokowa spowodowana przez różnicę powierzchni).

Zadanie: formy prostoliniowe geometryczne, z natury swej wyodrębniające się na obrazie — połączyć za pomocą barwy. Jednakowe napięcia barwne form i tła. **Zadanie kolorystyczne!!!**

XIII

Dawniej (renesans, barok) sklecano wszystkie formy obrazu w trójkąt, kwadrat lub koło i umieszczano w środku obrazu. Taka figura dawała pozór budowy. Budowa nie wyrastała z obrazu, lecz była przymocowana do niego w sposób sprzeczny z jego istotą. To nazywano geometryzmem budowy

Kubiści wprowadzili pion lub przekątnie jako podstawę budowy. Piętrzące się formy musiały być dostosowane do obrazu, lecz rytm ich był uzależniony od kierunku budowy. Obraz wymagał większej twórczości i większą dawał spoiwość, niż to było możliwe poprzednio.

Lecz os budowy — jest również zjawiskiem ubocznym, przyciągnięciem z zewnątrz.

Dalszy krok, zrobiony przez Malewicza (suprematyzm): — forma, istniejąca sama przez się, wyrastająca z obrazu w kierunku widza (formy kubizmu i futuryzmu rosły w kierunku płótna, ślizgały się i wskutek tego nie były dostatecznie zespolone z obrazem).

To było w pierwszych, najprostszych obrazach suprematystycznych. Lecz w miarę rozwoju dążeń dynamicznych formy poczęły się ślizgać na płótnie.

XIV

KSZTAŁTY NATURALNE, JAK NATURA — powiedział Malewicz o najgłębszym założeniu suprematyzmu. Uniwersalne wszechświatowe kształty, jako znak i kształt dynamizmu wszechświatowego.

Błędem suprematyzmu jest, że dążąc do wykrycia praw organiczności wszechświatowej przeczył fakt, iż tworzy kształt swój zależnie od środowiska, jakie pragnie przewyciężyć.

Suprematyzm nie zdefiniował pojęcia kształtu malarskiego. Jego kształty podstawowe wynikają z kategorii myślenia przestrzennego (nie plastycznego), a więc są te same, które istnieją nie w nauce czynu malarskiego, lecz w nauce poznawania przestrzennego — geometrii.

Błędem suprematyzmu jest to, że do analizy dziedziny plastyki zastosował metodę badania uniwersalna i zataił w ten sposób różnicę istniejącą pomiędzy plastyką a techniką; plastyką a astronomją; plastyką a hieromatematyką, Pytagorasa.

Niemożliwe i bezskuteczne jest mówienie o kształtach wogóle; każdy kształt zostaje dostosowany do celu. A więc:

- 1) Jakie zadania ma kształt plastyczny?
- 2) W jaki sposób powinien być ukształtowany, by był tak samo naturalny, jak jest natura?

XV

- Każda forma musi być dostosowana:
- a) do granicy obrazu — przez kształt
 - b) do tła obrazu — przez kształt i barwę.