

DUCHAMP (1887-1968)

Marcel Duchamp se narodil v nevelkém normandském městečku, Blainville, roku 1887. Protože se touží stát umělcem, odjíždí již ve svých sedmnácti letech do Paříže. Vzpouří proti konvencím a touha po změně způsobu života přivedou umělce k tomu, že se z něj

zkrátka stane anti-umělec. Atypický obrazoborec, malíř vzbuzející všeobecné pohoršení, nepohodlná osoba. Jeho tvorba otřese systémem hodnot, jenž v malířství panuje. *Fontána* nebo krajně osobitá verze *Giocondy* – to jsou jeho překvapivé zbraně v boji s tradičními hodnotami umění. Duchamp ovšem není obyčejný buřič. Sám připravuje základy pro nový tvar umění. Rezignuje na obvyklé potěšení pro oči ve prospěch umělecké exprese, v níž dominuje myšlenka sdělení pomocí tak mocných prostředků, jako jsou erotika či humor.



◀ KRABICE NA ZAVAZADLO
1955; 40 x 37 cm
různé materiály
soukromá sbírka



9 771212 887000 96

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



MARCEL DUCHAMP č. 96

TÝDENÍK CENA 39 Kč

ISSN: 1212-8872

příjíždí roku 1919 do Paříže, váhá, zda se má vrátit do Spojených států. Náhle šokuje Bretona slovy: „Panna – jedu dnes večer do Ameriky, orel – zůstávám v Paříži.“ O mnoho let později, roku 1953, posílá Duchamp, který se dozvěděl o smrti svého přítele Francise Picabii, depeši do Paříže: „Drahý Francis, brzy nashledanou...“

V případě Marcela Duchampa byl přístup k životu a způsob existence velice úzce spjat s jeho uměleckou činností. Jeho tvorba se ovšem v žádném případě nemezuje na obvyklý excentrismus. Jedná se o promyšlený, rozhodný a osobitý postup při hledání nových výrazových prostředků. Malířova umělecká osobnost se utvářela v době těsně před první světovou válkou. Zásadně ji ovlivnila tvorba spisovatele a dramatika Raymonda Roussela: „Pomyslel jsem si, že bude lepší, nechám-li na sebe působit vliv spisovatele nežli jiného malíře. Roussel mi ukázal cestu. Kdybych měl ideální knihovnu, umístil bych do ní všechna díla Roussela, Brisseta, možná Lautrémonta a Mallarmého. Mallarmé, to byla velká postava.“

Duchamp ve své tvorbě podlehne také dalšímu vlivu: zajímá se živě o vědu, která na počátku dvacátého století prožívá svoji velkou revoluci. Dva roky poté, co Einstein publikuje své teoretické práce, zajímá se francouzské umělecké prostředí o problém čtvrtého rozměru. Ani Duchamp není výjimkou a podrobně zkoumá práce velkého fyzika.

ORTEL SMRTI PRO MALÍŘSTVÍ

Taková životní filozofie Duchampa zcela přirozeně přivádí ke zpochybnění tvůrčího aktu a role samotného uměleckého díla. Směřuje k intelektuální vizi

UMĚNÍ JE MRTVO! AŽ ŽIJE UMĚNÍ!

Marcel Duchamp bude mít ještě během svého života celou řadu následovníků a pokračovatelů. Již na počátku dvacátých let jeho tvorba zanechává stopy na dadaistech a surrealitech. Na sklonku padesátých a počátku šedesátých let prodělává moderní umění závažnou krizi spjatou s nadprodukcí děl stále menšího významu. Pro novou generaci umělců se Duchamp stane jedním z mála intelektuálních vztahných bodů. Zpochybnění hodnoty uměleckých děl, které vynálezce ready-mades inicioval, se stane jedním z prvků hnací síly moderní umělecké produkce. Používání předmětů masové výroby v umění je již předzvěstí pop artu, čili takových jevů – nám již bližších – jako je tvorba Armana (nar. 1928), spočívající v hromadění předmětů každodenní potřeby.

ARMAN: FORMY ▶

30 x 40 cm
nabromadění identických předmětů
soukromá sbírka



▲ MAN RAY:
AUTOPORTRÉT

35,5 x 21,1 x 13,7 cm
bronz, sklo a dřevo
National Museum of
American Art,
Washington

Pod vlivem Marcela
Duchampa zkouší
slavný fotograf své
síly ve výtvarném
umění.

Marcel Duchamp

Marcel Duchamp, excentrik z bohaté francouzské měšťanské rodiny, žijící na normanském venkově, svůj život proměnil v jedno velké umělecké dílo. S neobyčejnou sebejistotou a elegancí se vypravil na dlouholetou dobrodružnou cestu uměním – od Paříže po New York – a za průvodce si zvolil pouze ironii a sex.

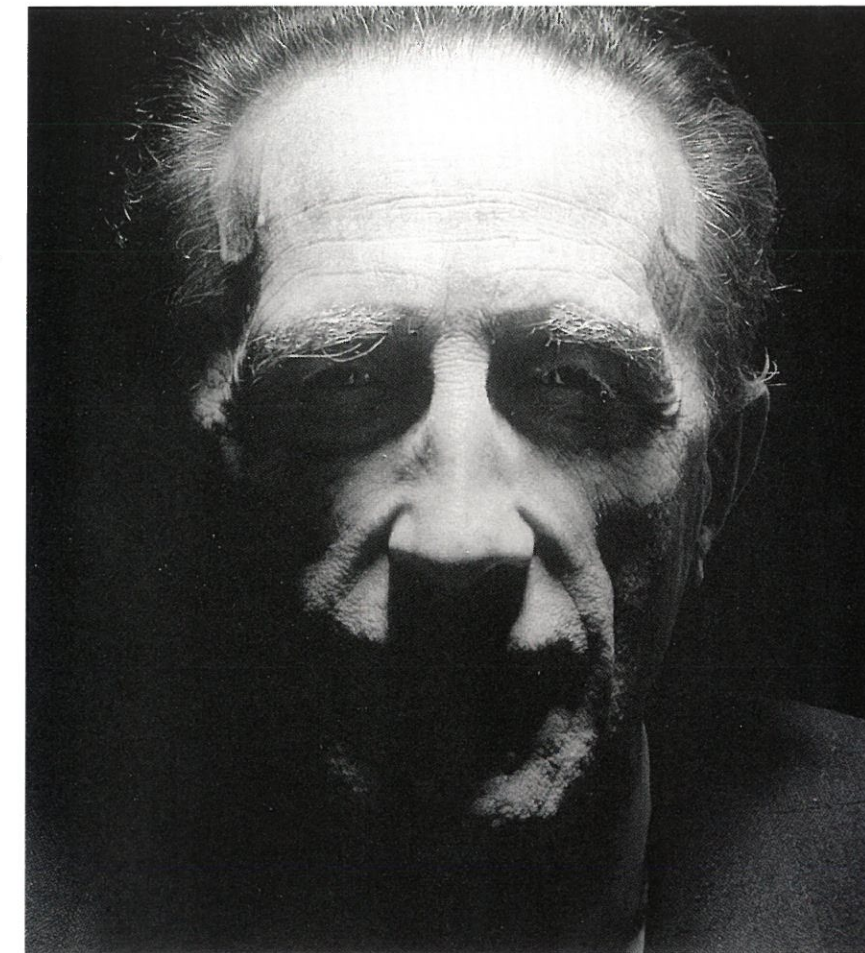
Rodným hnízdem Marcela Duchampa byl parkem obklopený prostorný dům, pro francouzskou venkovskou buržoazii konce XIX. století typický. Klid, pořádek a bezpečí jsou hlavní kladý sídla v normanském Blainville na severu Francie. Otec příštího malíře, Eugène Duchamp, je dobře prosperující, vážený a ctěný notář, který se roku 1895 stane starostou města Blainville. Jeho matka se jmenuje Marie-Caroline Nicolle. Manželům Duchampovým se narodí šest dětí. Dva nejstarší jsou chlapi, Gaston a Raymond. 28. července 1887 se narodí třetí syn, Marcel, a po něm dcera Suzanne. Nakonec přicházejí na svět dvě děvčátka, Yvonne a Magdeleine.

Poklidný a harmonický život rodiny Duchampových plyne jako široká pokojná řeka. Často se tu hraje šachy, hodně se čte a také maluje. Poslední činnost má již svoji tradici díky Marcelovu dědečkovi, otci jeho matky, Émilovi Frédéricovi, který se amatérsky věnoval malování a rytectví. Jeho díla pokrývají stěny sídla Duchampových. Podobně jako ostatní členové rodiny se i Marcel učí malovat. V patnácti letech realizuje několik krajinomaleb v impresionistickém stylu.

Z VENKOVA DO METROPOLE

Všechny děti Duchampových sní o umělecké dráze. Jako první se touto cestou vydávají Gaston a Raymond. Gaston přeruší studium práv, aby se mohl věnovat malování, jeho bratr zase vymění medicínu za sochařství. Oba proto odjíždí do Paříže, povzbuzováni matkou, jež hýčká vzpomínku na umělecky založeného dědečka. Bratrům se dostává také podpory otce, především finanční. On jim hradí cestu do hlavního města a další pobyt v Paříži.

Marcel Duchamp na sebe nenechá dlouho čekat a zanedlouho se v metropoli objeví také. Po dokončení střední školy roku 1904 se připojí ke



▲ TONY VACCARO:
MARCEL
DUCHAMP

fotografie, 1951
New York

André Breton,
Duchampův blízký
přítel, bude vychvalovat
jeho „výjimečnou
krásu“.

svým bratrům. Je mu právě sedmnáct let. Velmi brzy bude přijat do uměleckých kruhů, v nichž se jeho bratři pohybují. Raymond a Gaston se spolu se změnou života rozhodnou navíc změnit i jméno. Gaston začne své obrazy podepisovat jako Jacques Villon, Raymond zase prezentuje sochy pod jménem Duchamp-Villon. Malířkou se stane také jejich sestra Suzanne.

Aby měl Marcel Duchamp čisté svědomí, zapíše se do Académie Julian, kterou prošli již četní nabisté a fauvisté. Zajímá ho tam ovšem především společnost přátel, s nimiž se právě seznámil, a jeho ruka se cvičí spíše v držení tága u biliárového stolu než uhlu na hodinách kreslení. Neúspěch, který ho potká při přijímací zkoušce na École des Beaux-Arts, na něj zjevně neudělá příliš velký dojem. Již tehdy se totiž Duchamp posmívá „profesionálním malířům“, nepochybně postiženým „otravou terpentýnem“. Chce žít a řídit se vlastními tužbami, zavrhnout všeobecně uznávaný způsob jak se stát malířem. Roku 1905 dostává povolávací rozkaz do armády, částečně se mu však podaří vojenské povinnosti vyhnout a místo závažných tří let stráví na vojně jen rok.

Po návratu do Paříže žije Duchamp nejprve u svých bratrů, později se stěhuje do městečka Neuilly neda-leko Paříže, kde zůstane do roku 1913. Kráčí ve stopách svého bratra, Jacquesa Villona, a stane se spolupracovníkem dvou satirických časopisů, „Le Rire“ a „Le Courrier français“.

“ [Duchamp] se stal hrdinou
umělců a intelektuálů
i mladých žen, pohybujících
se v těchto kruzích. ”

GABRIELLE BUFFET-PICABIOVÁ, 1949

Publikuje v nich satirické kresby, které jsou na počátku XX. století velmi žádaným žánrem. Nápis, jež pod nimi umísťuje, mají formu slovních hříček a kalambůrů a jsou již předzvěstí názvů Duchampových děl. Nesmíme také zapomenout, že vůbec poprvé bude vystavovat jako karikaturista v roce 1907 na Salónu satirických umělců.

Duchamp dosud prochází obdobím nejistoty a váhání. Sám později prohlásí: „Mezi lety 1906 a 1910 nebo 1911 jsem se potuloval mezi různými styly, dotkl se fauvismu, kubismu a mnohokrát se vrátil ke klasičtějším záležitostem...“ Zajímá se také o vědění, literaturu a šachy. Pokud jde o citové otázky, je již mnohem rozhodnější. Později říká: „V určitém okamžiku jsem pochopil, že bych si neměl nakládat příliš velkou zátěž, že pro mě není dobré příliš myslet na záležitosti, jako jsou manželka, děti, dům na venkově nebo auto. Naštěstí jsem na to přišel celkem brzy. Díky tomu jsem mohl zůstat dlouho svobodný, což bylo mnohem snadnější, než kdybych musel změřit své síly se všemi obtížemi normálního života.“ Dvaadvacetiletý Duchamp má reputaci zatvrzelého svobodného mládence, jenž miluje ženy, ale za každou cenu se snaží vyhnout manželství.



▲ ŠACHISTÉ

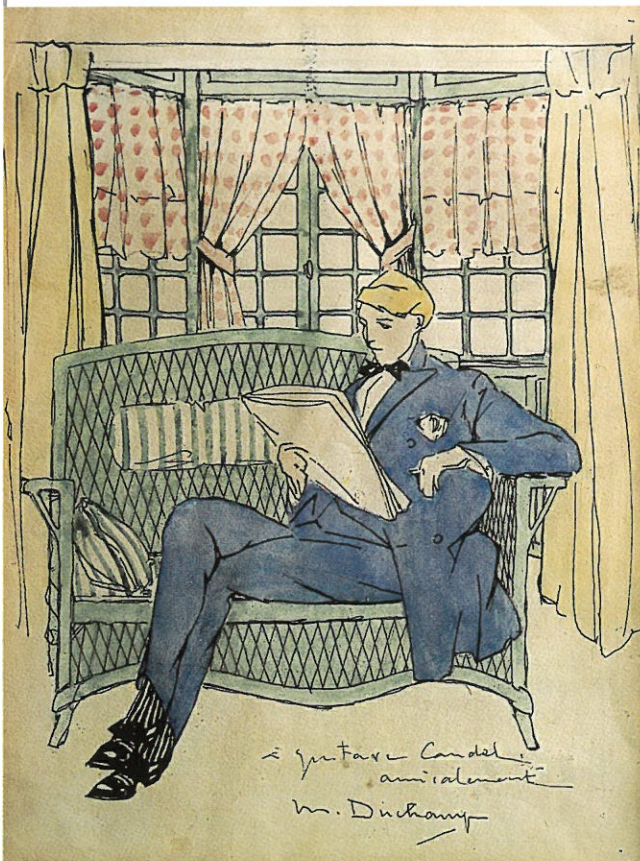
1911; 50 x 61 cm
Musée National d'Art Moderne, Paříž

Duchamp, vášnivý milovník hry v šachy, se zúčastnil mezinárodních mistrovství, díky čemuž se vzdaluje umělecké činnosti.

Roku 1908 se Jacques Villon stává členem kvalifikační komise Podzimního salónu. Podporuje kandidaturu svého bratra, a tak má Marcel poprvé příležitost vystavovat své obrazy. Prací mladého malíře si povšimne Apollinaire (1880-1918). Díky bratrům se Marcel seznámí s celou řadou umělců, kteří jako on dávají přednost avantgardnímu umění. Francišek Kupka (1871-1957), Juan Gris (1887-1927), Alexander Archipenko (1887-1964), Jean Metzinger (1883-1956), Albert Gleizes (1881-1953) – jsou jen někteří z tvůrců, které Duchamp v oněch dobách poznal.

UMĚLECKÉ VZDĚLÁNÍ

Mezi roky 1908 a 1913 konfrontuje Duchamp své umění s tak výraznými dobovými uměleckými proudy, jako jsou postimpresionismus, fauvismus či kubismus. Všechny zmíněné tendence u něj vzbuzují živý zájem. Jeho tvorba však jde dál, a to velice rychle. Přibližně okolo roku 1910 přitáhne jeho pozornost film a fotografická analýza i záznam pohybu, takzvaná chrono-fotografie, s níž pracuje především francouzský fyziolog Étienne Jules Marey (1830-1904). Výsledkem těchto studií a úvah se stanou dvě verze *Aktu sestupujícího se schodů*. Druhá z nich měla být vystavena v roce 1912 na Salónu nezávislých. Aby Duchamp obraz dopravil ze svého ateliéru v Neuilly, najme si loď a převáží obraz po Seině, čímž se vyhne poplatku za dovoz zboží do Paříže. Úsilí je však zbytečné – komise obraz odmítá. Gleizes a Metzinger, kteří odpovídají za kubistickou



◀ VĚDOMOSTI

1908; 28,5 x 21,6 cm
soukromá sbírka

Duchamp debutuje satirickými kresbami. Ironií můžeme nalézt ve všech jeho pozdějších dílech.



▶ HENRI MATISSE: RADOST ZE ŽIVOTA

1905-1906; 174 x 218 cm
Barnes Foundation, Merion

Zdá se, že Matisse byl jediný malíř, který ovlivnil Duchampa, dokonce i poté, co odešel od tradičního pojetí malířského umění.



vzdálí. Roku 1912 není *Akt sestupující se schodů*, č. 2 přijat na Salón nezávislých. Tato porážka Duchampa utvrdí v jeho rozhodnutí nezapojovat se do jakýchkoli hnutí nebo uměleckých seskupení. Nehodlá se ani stát epigonem Matisse nebo Picassa, jako k tomu došlo u řady jiných malířů. A konečně – pohyb, který je Duchampovi tak drahý – na kubistických obrazech neexistuje. Nesmíme také zapomínat, že je Duchamp od samého začátku svého pobytu v Paříži spjat s několika satirickými časopisy. Humor je pro něj důležitým prvkem umění. Takové jsou tedy hlavní příčiny stále se zvětšujícího odstupu mezi Duchampem a soudobými uměleckými směry. Malíř se nakonec od pařížského uměleckého prostředí vzdálí i geograficky: nejprve se

“Umění upadá do spánku, aby se mohl narodit nový svět.”

TRISTAN TZARA, 1919



◀ PAUL CÉZANNE: VELKÉ KOUPAČIČKY SE ŽENY

1906; 208 x 251,5 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Podobně jako pro řadu francouzských malířů z počátku dvacátého století představovala i pro Duchampa Cézannova tvorba jeden z nejdůležitějších vztahných bodů.

vydává do německého Mnichova, později do New Yorku.

V roce 1925 Duchamp poznamenává: „Malířské a sochařské výstavy mě naplňují smutkem. Rád bych se vyhnul své účasti na nich.“ Zpochybnění malířství Duchampa dovede nejen k zásadním zásahům do umění, ale také ke změně jeho vztahu ke člověku.

MYŠLENÍ PROSTŘEDNICTVÍM UMĚNÍ

Duchamp směřuje k vytvoření vlastního, zvláštního jazyka, díky němuž chce revolučním způsobem změnit samotný tvůrčí akt a za každou cenu se vyhnout používání výrazových prostředků vlastních jeho předchůdcům. „Nechut vůči používání stejných prostředků se stala pro mě obsesí,“ prohlásí později.

Vzhledem k tomu, že se umělec nechce podřídí dobovým estetickým normám uznávaným jeho současníky, a to i přesto, že se jedná o prostředky bezesporu moderní, je nucen klást ve svém díle větší důraz na vlastní osobnost a všechno subjektivní. Duchampova osobnost je stejně překvapivá jako jeho tvorba. Pierre-Henri Roché, jeho přítel, poznamenal: „Byl nepochopitelný, zpěchoval se všem konvencím...“ Jeho excentricita z něj učinila oblíbence módních uměleckých společností v New Yorku. Překvapí dokonce André Bretona, jenž přece poznal nemálo excentriků. Když Marcel Duchamp

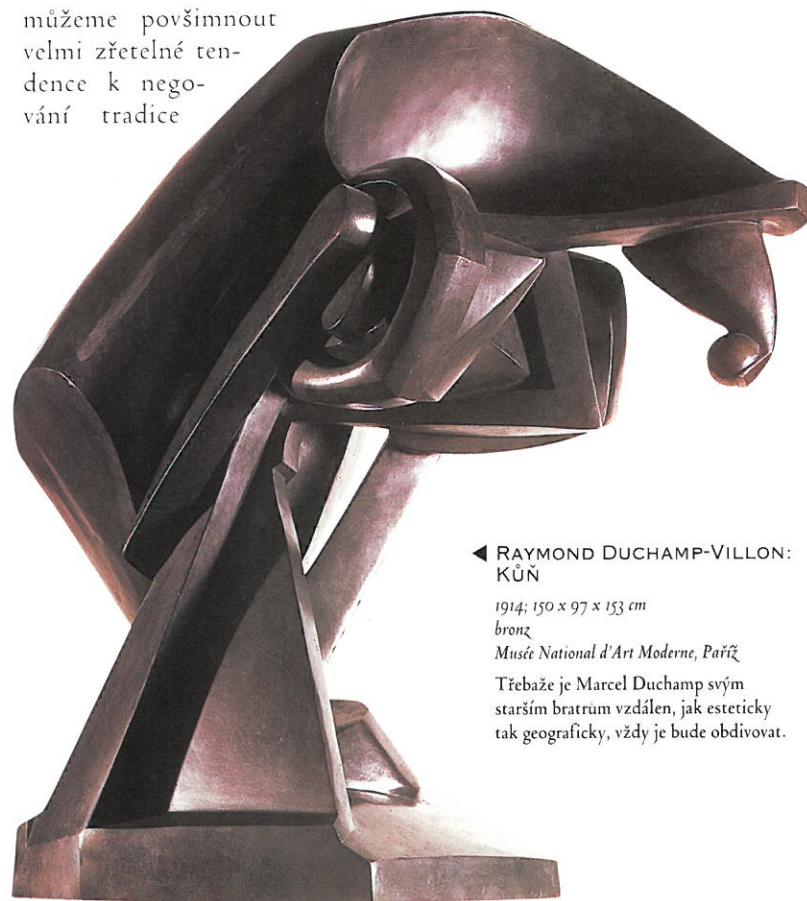
Duchamp aneb intelligence umění

Jako sedmnáctiletý opouští Marcel Duchamp poklidný rodinný život a vydává se vlastní cestou. Zvolí si uměleckou dráhu, na níž neustále zpochybňuje morální a estetické hodnoty své doby. Jeho zvláštní tvorba podepíše ortel smrti pro tradiční malířství, stává se významným zdrojem inspirace pro celé moderní umění.

Na konci střední školy, v roce 1904, opouští Marcel Duchamp Normandii a vydává se do Paříže. Malování se věnuje již několik let.

JAKO CVIČENÍ...

Duchamp byl samouk. Od samého počátku však předkládal důkazy o překvapivě moderním způsobu myšlení. Jeho první obrazy jsou poznamenány impresionistickou tvorbou, především Monetovým stylem. V dílech z uvedeného období si můžeme povšimnout velmi zřetelné tendence k negování tradice



◀ **RAYMOND DUCHAMP-VILLON:**
KŮŇ

1914; 150 x 97 x 153 cm
bronz

Musée National d'Art Moderne, Paříž

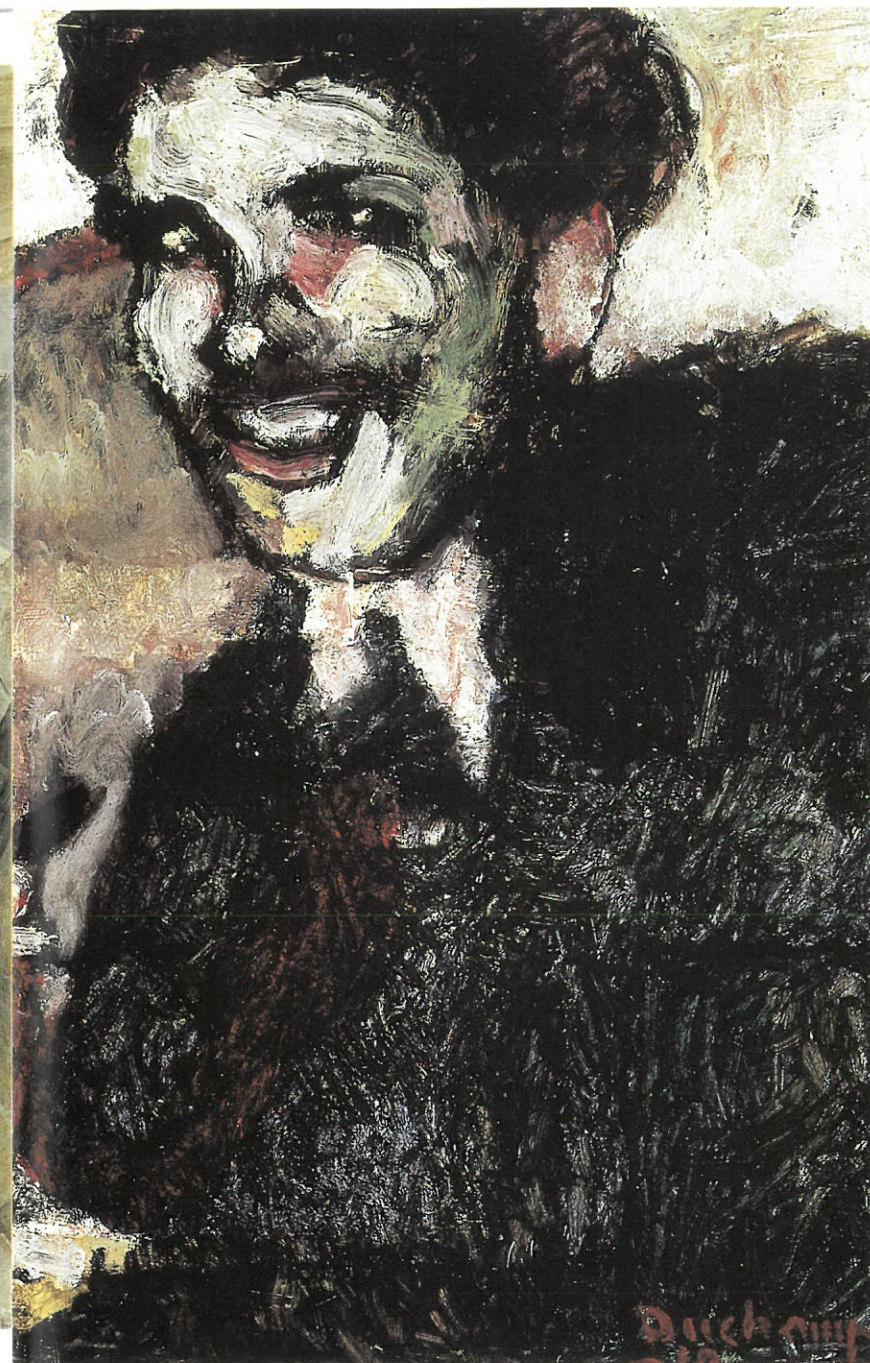
Třebaže je Marcel Duchamp svým starším bratrům vzdálen, jak estetičky tak geograficky, vždy je bude obdivovat.

▶ **PABLO PICASSO:**
**MLADÁ DÍVKA
S MANDOLÍNOU**
1910; 100,3 x 73,6 cm
Museum of Modern Art,
New York



a intenzivního úsilí udělat krok vpřed. Doba, kdy se Duchamp objevuje v Paříži, se vyznačuje mimořádným avantgardním vřením. Tehdy se také konečně dočká objevení geniální nadání Paula Cézanna. Roku 1907 maluje Picasso proslulé *Avignonské slečny*. U svých bratrů se Duchamp setkává s celou řadou malířů; všichni neustále diskutují o rodícím se kubismu. V téže době dochází ve francouzském umění k nástupu fauvistů s Matissem v čele. Jejich malířská tvorba se vyznačuje zářivými barvami a revolučním pojetím perspektivy, je dráždivá a po celé zemi vyvolává výkřiky naprostého pobouření. Duchamp se k tomu později vyjádří: „Velmi důležitou událostí pro mě byl objev Matissa v roce 1906 nebo 1907.“

Duchamp se ovšem velice brzy bude snažit překonat jak jazyk fauvistů, tak cézannovský styl. V roce 1912 se sblíží s kubismem, podobně jako jeho bratr Raymond Duchamp-Villon, jenž aplikuje kubistická řešení na sochařskou tvorbu. Pod vlivem kubismu ale Marcel Duchamp zůstane jen necelý rok. Dojde totiž k několika událostem, které ho uvedenému směru

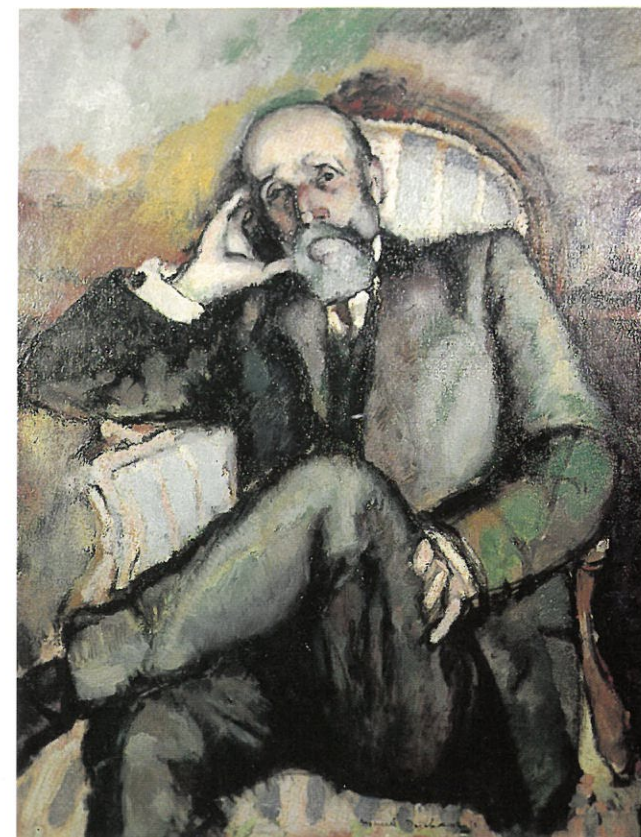


▲ **PORTRÉT
DOKTORA
FERDINANDA
TRIBOUTA**

1910; 55 x 45 cm
olej na kartónu
Musée des Beaux-Arts,
Rouen

Intenzivní barvy
nanesené v silné vrstvě
na tomto obraze svědčí
o živém zájmu mladého
Duchampa o fauvistické
malířské umění.

část Salónu poprosí Duchampovy přátele, aby ho přemluvili ke stažení obrazu. Jejich výzva malíře pobouří, ovšem přijme ji s ledovým klidem a okamžitě se podle ní zařídí. Později se svěří: „Tato událost mi umožnila oprostit se od své minulosti. Řekl jsem si: dobře, když to vypadá takhle, nemá smysl uvažovat o tom, že bych se připojil k nějaké skupině, musím myslet jen sám na sebe, být sám!“ A tak bude Marcel Duchamp hledat inspiraci jinde. Pomůže mu v tom cestování. Od roku 1912 je takřka stále na cestách. Později na toto téma říká: „V oněch dobách jsem měl chuť odjet kamkoli. Nakonec jsem se vydal do Mnichova, protože jsem v Paříži potkal jistého malíře krav, který mi řekl: ‚Jeď do Mnichova‘. Tak jsem se tedy sbalil a odjel. Několik měsíců jsem žil v malém zařízení pokojíku. Byly tam dvě kavárny, jež navštěvovali umělci. Ve všech knihkupectvích se dala sehnat Kandinského knížka ‚O duchovnu v umění‘, v galerii na Odenonplatzu zase visely Picassovy obrazy.“



OTEC UMĚLCŮ

Otec Marcela Duchampa si přál, aby alespoň jeden z jeho synů převzal notářskou kancelář. Zpočátku se zdálo, že v jeho stopách vykročí nejstarší syn, Gaston. Začal dokonce studovat práva, bohužel, brzy je přerušil a odjel do Paříže, aby se stal umělcem, podobně jako jeho mladší bratr Raymond. Zůstává tedy nejmladší syn, Marcel. Je to spíše průměrný žák a příliš se o další studium nezajímá. Otci se nelíbí jeho touha po umění. Nakonec ale synovi odjezd povolí a, podobně jako dříve jeho starším bratrům, posílá i jemu měsíční příjem ve výši 150 franků, přičemž svým synům pedanticky ony částky odepisuje od jejich dědictví.

▲ **PORTRÉT UMĚLCOVA OTCE**

1910; 92 x 73 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

V témže roce shlédne Duchamp hru „Impressions d'Afrique“ (Dojmy z Afriky) francouzského spisovatele Raymonda Roussela (1877-1933). Doprovází ho Francis Picabia (1879-1953), jeho manželka, Gabrielle Buffetová, a Apollinaire. Představení Duchampa nadchne. V Rousselově textu objeví důkaz, že v umění dosud existují nové neprobádané cesty. „Právě ‚Dojmy z Afriky‘ mi naznačily, kterým směrem se mám vydat.“ Na konci roku 1912 najde Duchamp zaměstnání v knihovně Sainte-Geneviève. Bude tam studovat fyziku a matematiku. Tehdy se setká s texty francouzského matematika Henriho Poincaré (1854-1912). Díky nově nabytým vědomostem se rozhodne částečně opustit malířskou tvorbu a zvolit si jiné formy tvůrčí exprese, jež jsou bližší jeho koncepci umění.

DUCHAMPŮV NOVÝ SVĚT

Ve stejné době vzbudí Duchampova tvorba nadšení v Americe. Roku 1913 se v New Yorku koná výstava

RROSE SÉLAVY

Duchampova tvorba je neoddělitelně spjata s jeho způsobem života, včetně lásky. Některé ze svých děl Duchamp podepisuje slovní hříčkou – „Rose Sélavy“, což má znamenat „Eros c'est la vie“, tedy: Eros, to je život. Tímto jednoznačným způsobem umělec zdůrazňuje to, čeho si ostatně v jeho dílech sami povšimneme – důležitou, ba přímo prvořadou roli erotiky v životě i umění. Když se sedmašedesátiletý Duchamp ženil s Alexine Sattlerovou (bývalou manželkou obchodníka s obrazy, Pierra Matissa), prosil ji o upomínku na jejich svatební noc – sádrový odlitek jisté intimní části těla...

moderního umění, Armory Show. Mezi tisícem pěti sty díly se nachází také *Akt sestupující se schodů č. 2*, odmítnutý pařížským Salómem nezávislých. Americká veřejnost s překvapením objevuje umění, které je jí zcela neznámé. Duchampovo plátno se stane největším skandálem výstavy. Obraz, jenž byl v Paříži terčem posměchu, vyvolá nejrůznější reakce, od absolutního nadšení po krajní znechucení. Jeho autor se stane v očích americké veřejnosti jedním z hlavních představitelů moderního malířského umění.

Když roku 1914 vypukne válka, bude Duchamp v důsledku zdravotních problémů uznán neschopným vojenské služby. O rok později odplouvá do Spojených států, kde s překvapením zjišťuje, že je pro Američany slavným tvůrcem. Louise a Walter Arensbergovi, bohatí sběratelé umění, se stanou jeho hostiteli. V té době se rodí jejich dlouhé přátelství. Právě u nich bude mít Duchamp ateliér. Picabiova manželka o nich prohlásí, že jsou „velkomyslní a inteligentní“ lidé, „každou noc u nich najdete připravené pohoštění,



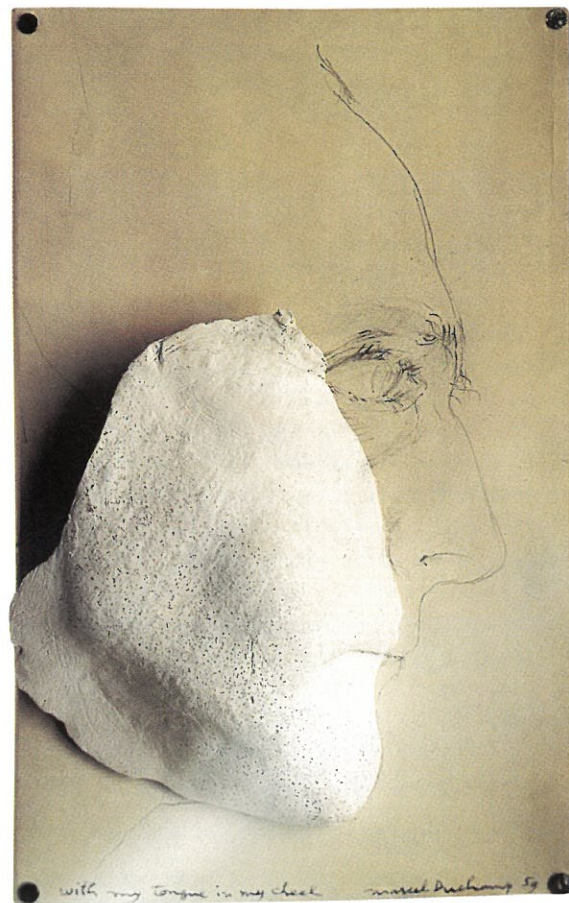
▲ STOJÍCÍ AKT

1910; 60,1 x 38,1 cm
kvaš na kartonu
Musée des Beaux-Arts,
Rouen

◀ S MÝM JAZYKEM V MÉ TVÁŘI

1959; 22 x 15 x 5,1 cm
sádra, tužka, papír na
dřevě
Musée National d'Art
Moderne, Paříž

Duchamp často žertuje. Spojování různých technik, slovní hříčky v titulu a skryté prvky – to jsou zákroky, které se v jeho dílech objevují velmi často.



vynikající šachisty a atmosféru prostou veškerých předsudků“. Marcel si brzy uvědomí hodnoty nového prostředí. „Dokonale se přizpůsobil rychlému tempu, jakým žije New York... Vzdal se své takřka mnišské samoty a po hlavě se vrhl do pitek a dalších excesů.“ (Gabrielle Picabiová)

Celý New York se snaží přivést ho ke svému stolu. Je již tak slavný, že mu jedna z velkých galerií nabídne deset tisíc dolarů za výsadní práva na jeho přští obrazy. Duchampovi se ale nechce vrátit k malování. Věnuje se raději zkoumání nových, dosud jen naznačených cest. Spolu s Francisem Picabiou a jedním ze svých mecenášů, Katherine Reierovou, zakládá „Anonymní sdružení“, organizaci zabývající se shromažďováním a vystavováním moderních uměleckých děl.



Zadání: 1) tekoucí voda, 2) plynové osvětlení 1946-1966

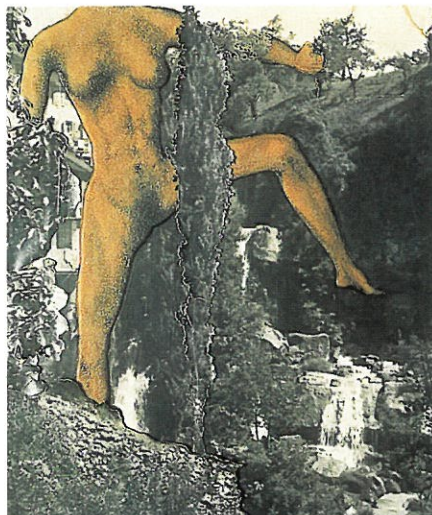
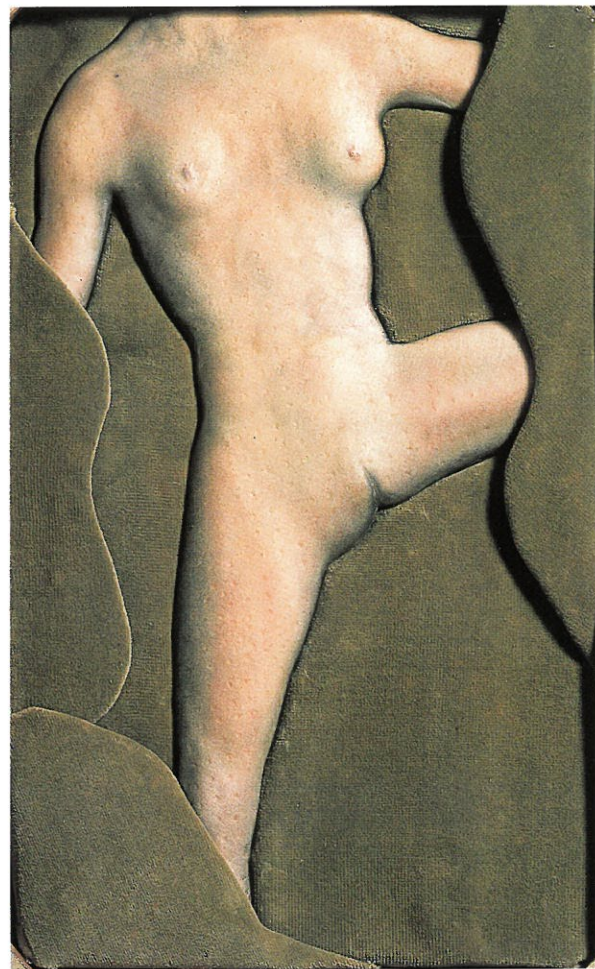
Práci na posledním velkém díle svého života – *Zadání: 1) tekoucí voda, 2) plynové osvětlení* – se Marcel Duchamp věnuje zcela v skrytu. Třebaže bude předmětem jeho reflexe po celých dvacet dlouhých let (1946-1966), vědí o něm pouze jeho manželka a přítel Bill Copley. Oficiálně se tato asambláž objeví teprve po umělcově smrti.

Zadání... představuje Duchampovu největší montáž, „soustředění nejrozličnějších materiálů“, jak se vyjádří sám autor. Jedná se o uzavřený prostor, který lze zahlédnout pouze skrze škvíry ve vratech, jakoby převzatých z typické španělské farmy, jež jej uzavírají. Těmito otvory divák může zahlédnout cihlovou zeď a za ní nahé tělo ženy ležící mezi větvemi. Umělec tu vytvořil jakousi peep-show. Všechno je založeno na pohledu diváka, který se ocitá v situaci slídila, který nahlíží do intimní sféry samotného díla. Tělo ženy (její hlavu nevidíme) je doslova svlékané donaha a vizuálně znásilňované pohledy pozorovatelů, jež sám Duchamp označí za „okulistické svědky“. Ležící postava drží v ruce plynovou lampu a vypadá jako nznak převrácená americká Socha svobody.

Jak prohlásí Alain Jouffrouy: „*Zadání...* představuje horizontální transformaci vertikální konstrukce organizující *Nevěstu svlékanou*... Avšak na rozdíl od *Velkého skla*, kde se nevěsta ukrývala před mládenci za vodopádem..., dívka s roztaženými nohama ze *Zadání...* se nijak nebrání, třebaže ji chrání velké dveře, nehájí se svým studem před chtíčem tentokrát neviditelných mláďenců. Ve philadelphském muzeu, kde bylo roku 1969 *Zadání...* umístěno nedaleko *Nevěsty svlékané*..., se návštěvníci ocitli v situaci, která je nutí, aby se sami s mládenci ztotožnili.“

Modravá, zamlžená krajina v pozadí jako by – ne bez ironie – narážela na malířskou tvorbu Duchampem již dříve parodovaného Leonarda da Vinci. Kromě dřevěných dveří zde představujeme přípravnou studii k *Zadání...* a zmenšenou verzi ženského těla, jež je vidět skrze škvíry ve dveřích.

ZADÁNÍ:
1) TEKOUČÍ VODA,
2) PLYNOVÉ OSVĚTLENÍ (STUDIE)
1948-1949; 50 x 31 cm
kůže malovaná na
sádrovém reliéfu, umístěná
na sametu
Moderna Museet,
Stockholm

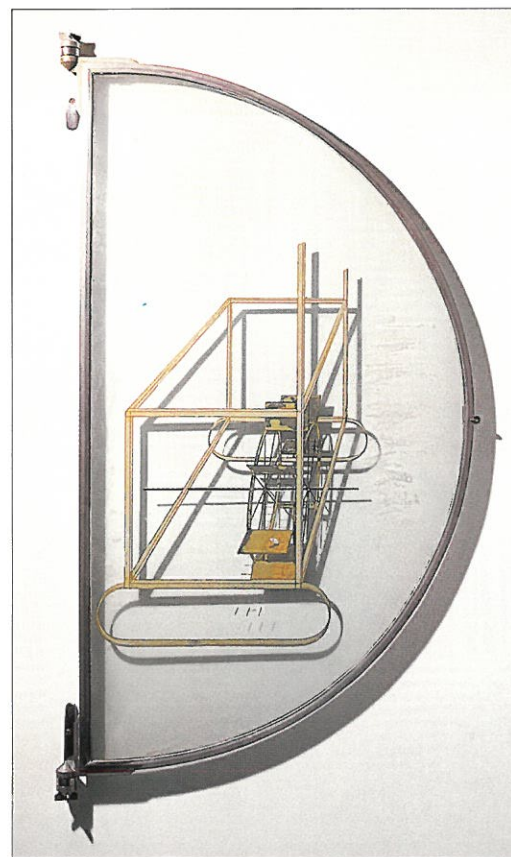
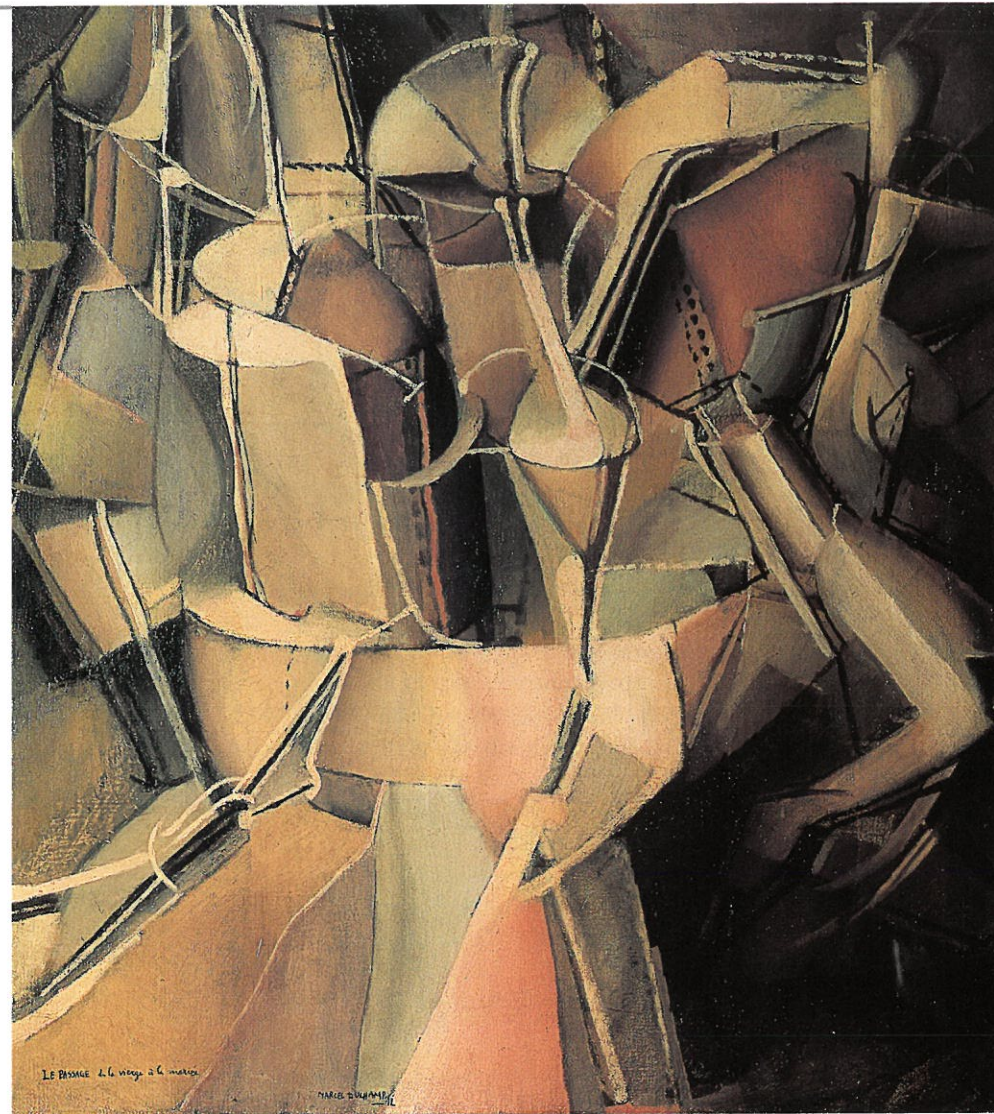


PŘÍPRAVNÁ STUDIE K ZADÁNÍ:
1) TEKOUČÍ VODA,
2) PLYNOVÉ OSVĚTLENÍ
1947; 43,2 x 31,1 cm
pastely a tuš na papíře,
fotografie
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Při práci na *Zadání...* Duchamp používá rozmanité techniky. Využívá také nejrozličnější materiály a předměty: cihly, samet, dřevo, kůži, větvičky, hliník, sklo, plexisklo, linoleum, bavlnu, plynovou lampu... Tělo ženy ztvárnil mimořádně realistickým způsobem. Umělec pracuje s kůží, kterou modeluje, maluje a poté situuje mezi větve, na pozadí snové krajiny. Díky velmi zdařilému spojení skutečných větví a umělých, miniaturních stromků, se Duchampovi daří vytvořit iluzi hloubky.

ZADÁNÍ: 1) TEKOUČÍ VODA, 2) PLYNOVÉ OSVĚTLENÍ
1946-1966; 242,5 x 177,8 x 124,5 cm
asambláž: staré dřevěné dveře obestavené ciblami, se dvěma otvory umožňujícími vidět interiérovou kompozici
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia



▲ Z PANNY V NEVĚSTU
1912; 57 x 54 cm
Museum of Modern Art, New York
Poslední Duchampova kubistická díla jsou zbavena veškerých realistických odkazů.
◀ VODÍTKO S VODNÍM MLÝNEM (Z PODOBNÝCH KOVŮ)
1913-1915; 147 x 79 cm
olej na skleněné, pulkrubové desce, provázková olovnice
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia
Duchamp se dlouho a hluboce zamýšlel nad každým ze svých děl. Vodičko představuje přípravnou práci k *Nevěstě svlékané svými mládenci*, dokonce.

“Umělec svými reakcemi připomíná médium, osobu, jež na druhé straně prostoru a času hledá východ z labyrintu na louku...”

MARCEL DUCHAMP

KALENDÁRIUM

1887 – 28. července se v normandském Blainville narodí Marcel Duchamp
1904 – Duchamp odjíždí do Paříže
1908 – poprvé vystavuje obrazy na Podzimním salónu
1913 – Akt sestupující se schodů, č. 2, prezentovaný na Armory Show v New Yorku, vyvolává skandál, který se přičiní na popularitě a slávě Marcela Duchampa ve Spojených státech
1914 – po roce je zbaven další vojenské povinnosti
1915 – v létě umělec odjíždí do Ameriky
1917 – na newyorskou výstavu Nezávislých posílá slavnou Fontánu
1923 – od tohoto roku až do konce života se Duchamp věnuje takřka výlučně šachům
1927 – umělec se žení s Lydií Sarazin-Levassorovou; jejich manželství bude trvat pouhých několik měsíců
1954 – sňatek s Alexine Sattlerovou, s níž zůstane až do své smrti
1968 – Marcel Duchamp umírá náhle 2. října v Neuilly

Třebaže Duchamp vede velice společenský život, pokračuje v uměleckém bádání. Do středu ateliéru umístí vanu. V ní sedí a přátelům, kteří ho přicházejí navštívit, otvírá dveře pomocí provázku. Tady také dokončuje takzvané „ready-mades“ (hotové předměty). Roku

1917 se podílí na vytvoření „Society of Independent Artists“, kterému zašle svoji slavnou Fontánu – pisoár.

O pět let později, po pobytu v Argentině v roce 1918 a po krátké návštěvě v Paříži roku 1919, přeruší Duchamp práci na *Nevěstě svlékané svými mládenci*, dokonce a označí ji za nedokončené dílo. Píše se rok 1923. Toto rozhodnutí se stane přelomovým okamžikem v malířové tvorbě. Opouští uměleckou činnost a věnuje se šachovým turnajům. Šachy byly vždy jeho velkou vášní a stal se jedním z největších evropských šachistů. Žije mezi Paříží a New Yorkem, organizuje umělecké akce a pracuje na *Zadání...*

V roce 1927 uzavře Duchamp sňatek s Lydií Sarazin-Levassorovou. Manželství přetrvá pouze několik měsíců a v roce 1954 se umělec znovu ožení, tentokrát s Alexine Sattlerovou, s níž zůstane až do smrti. Neustále cestuje, sám nebo s manželkou. Roku 1968

navštíví Tokio, New York, Švýcarsko, Itálii a Španělsko, do Paříže se vrátí teprve na podzim. 2. října 1968 zemře v Neuilly na srdeční embolii. Jeho popel bude převezen do rodinné hrobky v Rouenu. Duchamp si sám složil epitaf: „Vždycky ostatně umírají ti druzí...“

Portrét doktora Dumouchela

1910

Jedním z nejtypičtějších fauvistických děl, jaké Duchamp vytvořil, je *Portrét doktora Dumouchela*. Můžeme si však povšimnout určitých prvků, které svědčí o malířově očividném nesouhlasu s malováním „ve stylu toho či onoho tvůrce“. Jeho práce s barvami nepochybně připomíná fauvisty – Duchamp používá živé a křiklavé zeleně, odstíny modří a také červeně, jež nanáší v širokých plochých skvrnách. Černá kontura zřetelně lemují tvary postavy a umocňuje její expresivitu. Na rozdíl od fauvistů ovšem Duchamp nepracuje divizionistickou technikou, spočívající v malování samostatných, vzájemně nespojených různobarevných teček barvy.

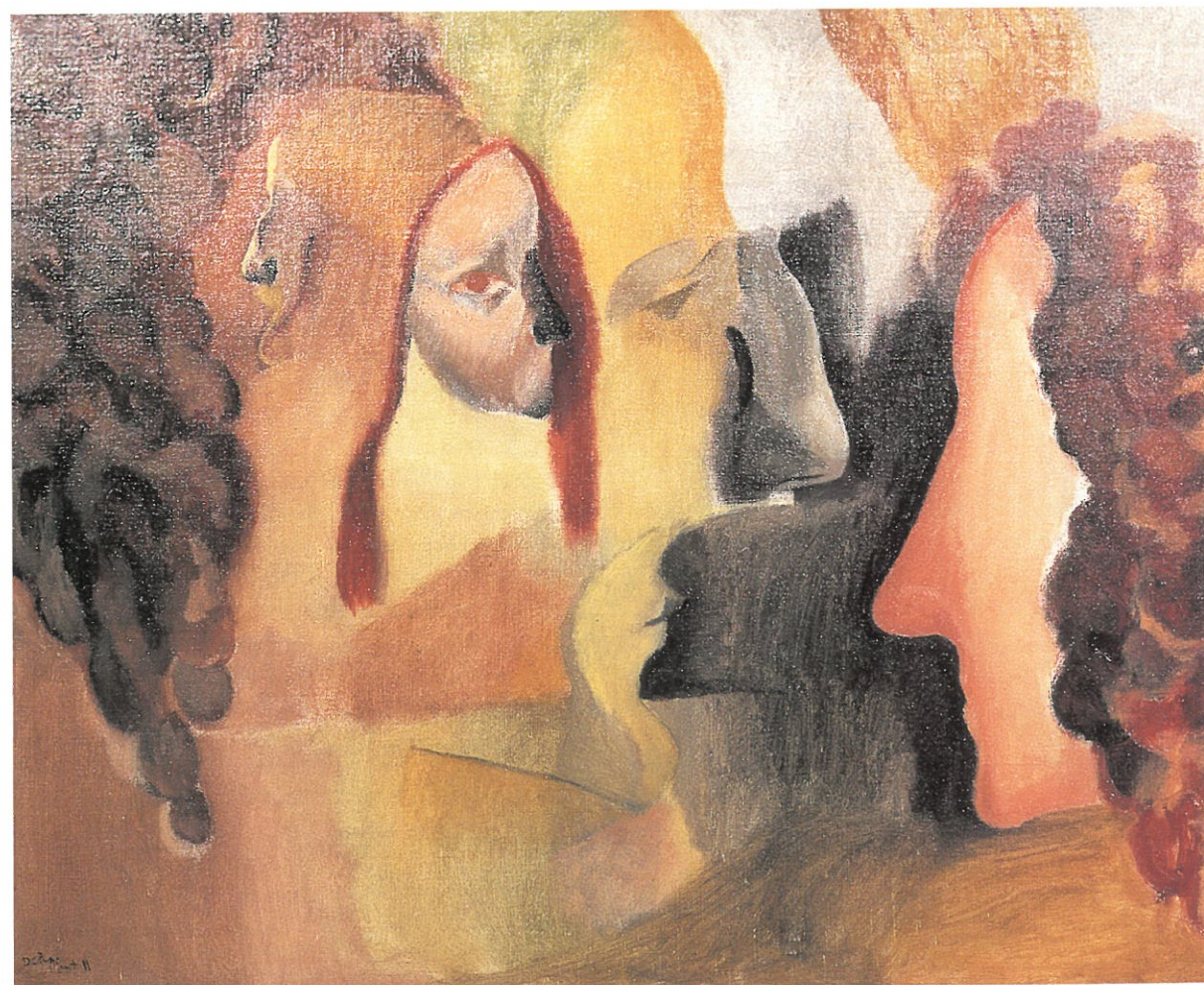
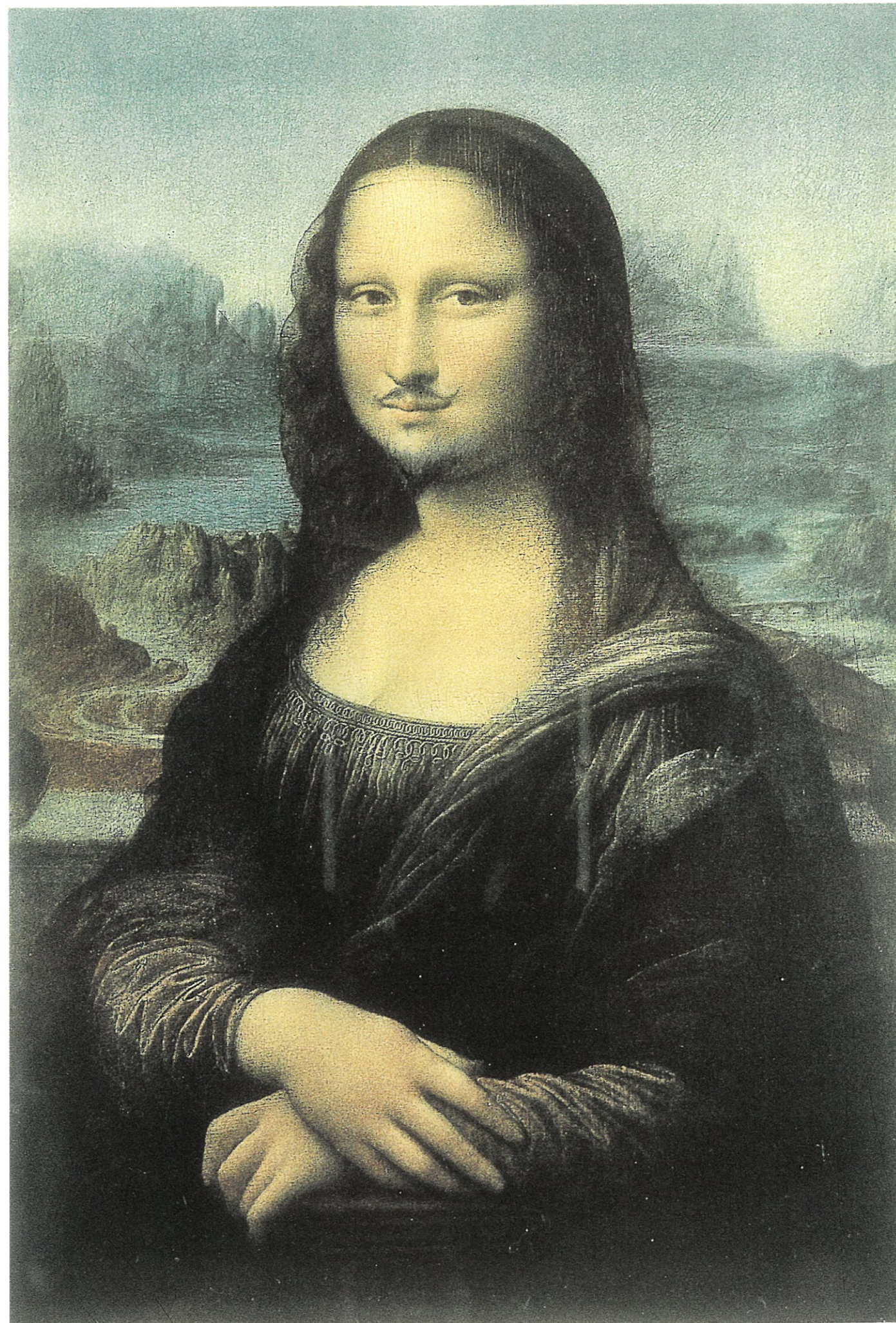
V případě *Portrétu doktora Dumouchela* je barva použita tak, aby se plně projevila její výrazová síla. Barva však neposiluje zdání prostoru ani nedynamizuje představenou postavu. Interakce světla a stínu, ještě umocněná kontrastem mezi jednotlivými odstíny, modeluje doktorovu tvář a ruku. Dumouchel je Duchampův starý přítel. Aureolu obklopující jeho ruku lze interpretovat jako symbol jeho léčitelské síly.

Připomíná rovněž symbolistickou malířskou tvorbu, zejména práce Odilona Redona.

Během prázdnin, které Duchamp tráví v normandské vsi Veules-les-Roses roku 1911, vznikne dílo *Yvonne a Magdeleine na kousky*. Obraz částečně připomíná kubistické malířství, ovšem jeho koncepce není založena ani tak na malířské estetice, jako spíše na úvahách o pomíjivosti času. Když Duchamp maluje své sestry, vrství na sebe další a další obrazy, jež ztvárňují různá období ze života obou žen: minulost, současnost a budoucnost. Rozdrobení struktury v prostoru nemá nic společného s kubistickým postupem, který spočívá ve zobrazení jednotlivých aspektů předmětu, ve střetu různých úhlů pohledu a také v používání chladných, intenzity zbavených barev. Duchamp naopak touží zachytit pomíjění času. To, že se odvolává na kubistická řešení, pramení spíše z touhy po jejich překonání. Sám později prohlásí, že zmíněný obraz představoval „velmi volnou interpretaci kubistických teorií“ a že při jeho malování „se velice snažil vzdálit všem tradičním kompozicím, včetně kubistické“.

► **PORTRÉT
DOKTORA
DUMOUCHELA**

1910; 100 x 65 cm
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia



◀ **YVONNE
A MAGDELEINE
NA KOUSKY**

1911; 60 x 73 cm
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia

L.H.O.O.Q. – 1930

Pro první světové válce, kterou stráví ve Spojených státech, se Marcel Duchamp vrací na určitou dobu do Francie. Jeho starý známý Francis Picabia vede v Paříži literární salón, kde se mimo jiné setkává celá „Cocteauova parta“. Tam také Duchamp pozná hlavní představitele dadaismu, jenž vznikl za války v Evropě: Tristana Tzaru (1896-1963), André Bretona (1896-1966) a Louise Aragona (1897-1982). Pro většinu zmíněných mladých tvůrců ztělesňují Picabia a Duchamp ideál nezávislého umělce, který se zbavil příslušnosti k určité skupině i veškerých konvencí. V takové atmosféře se objeví první ready-made s Giocondou. Roku 1919 na pohlednici s reprodukcí slavného obrazu Leonarda da Vinci namaluje Marcel Duchamp Moně Lise vousy a bradku.

Umělec obvykle pracuje sám, zavřený ve svém atelieru. Jen několik málo osob má přístup k právě vznikajícím dílům. Širší veřejnost se s uvedeným ready-made Giocondy seznámí díky Picabiově efemernímu časopisu „391“, v němž publikuje Duchampovu práci. Někdy čas nato realizuje Duchamp další verzi své *Giocondy* a dá jí titul L. H. O. O. Q. Zmíněné iniciály by po fonetickém přepisu do francouzštiny mohly být zapsány jako – [el] [aš] [o] [o] [kü], což

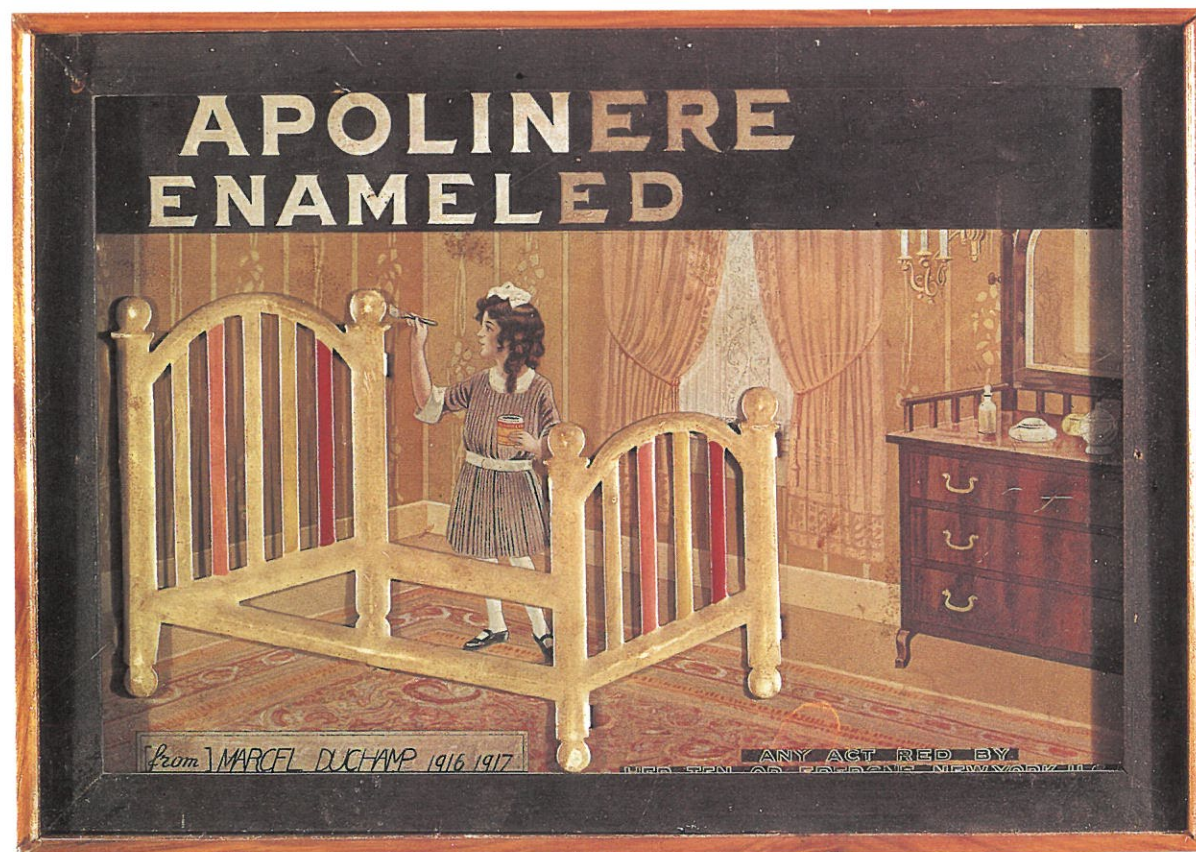
je hříčka, odpovídající větě „Elle a chud au cul“ – [el] [a] [šo] [o] [kü] – kterou bychom mohli přeložit jako „mezi nohama má oheň“.

Tím, že Duchamp promění pomocí vousů Giocondu v muže, poukazuje na Freudovu tezi o homosexualitě italského mistra, jejího autora. Uvedená idea malíři umožňuje učinit další obrazoborecké gesto. *Mona Lisa* je totiž symbolem uměleckého díla posvěceného muzei i kritikou. Tím, že transformuje obyčejnou reprodukcí na obraz, je umělec z onoho pomyslného piedestalu shazuje. Současně svou intervencí Duchamp povýšil sériově vyráběný předmět vyskytující se v milionech kopiích na úroveň uměleckého díla. Když Duchamp čmárá po Leonardově obraze jako nějaký malý žáček, desakralizuje dílo velkého Itala.

Také reklama se stane obětí útoků tohoto největšího z ikonoklastů dvacátého století. V new Yorku Duchamp použije kovovou plaketku firmy „Sapolin Enamel“. Vymění několik písmen a dedikuje své dílo Apollinairovi, „enamel“ změní v „enameled“ (to jest – emailový) a dokreslí odraz dívčích vlasů v zrcadle. Tentokrát se jedná o „opravený ready-made“, jak se vyjádří sám Duchamp. Současně zde již se třicetiletým předstihem objevíme předzvěst pop-artu.

„Obraz, který nešokuje,
nestojí za nic.“

MARCEL DUCHAMP

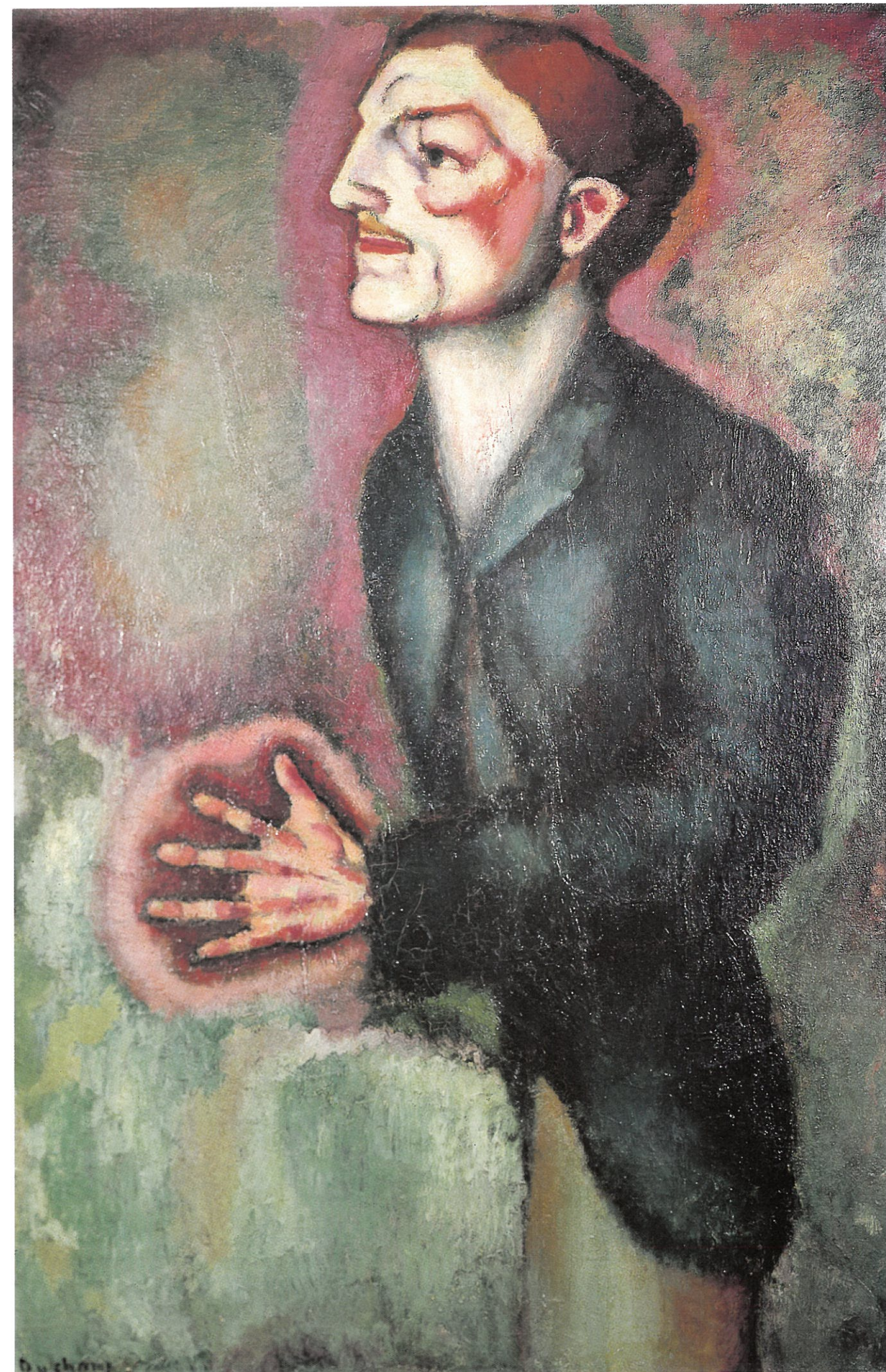


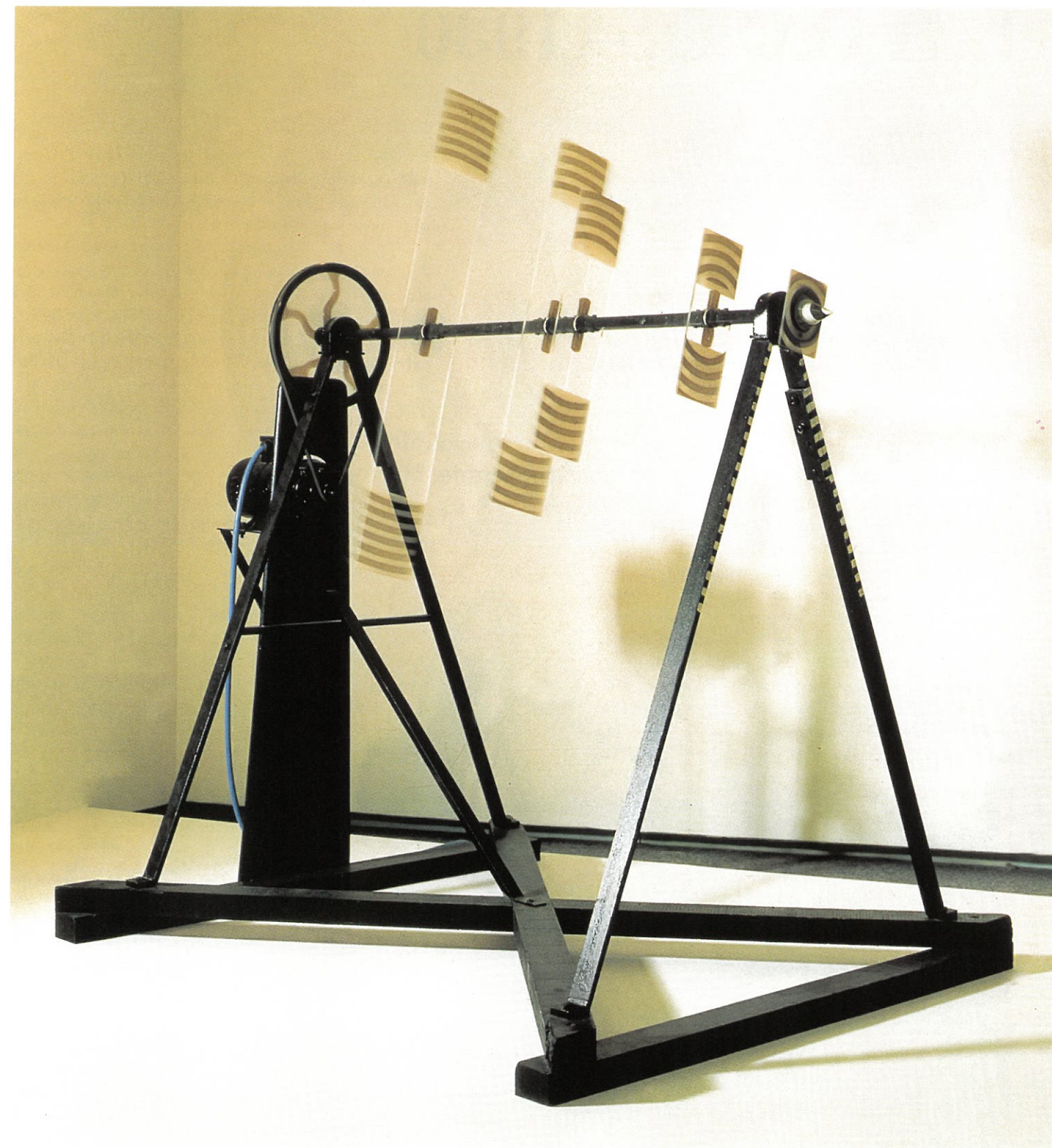
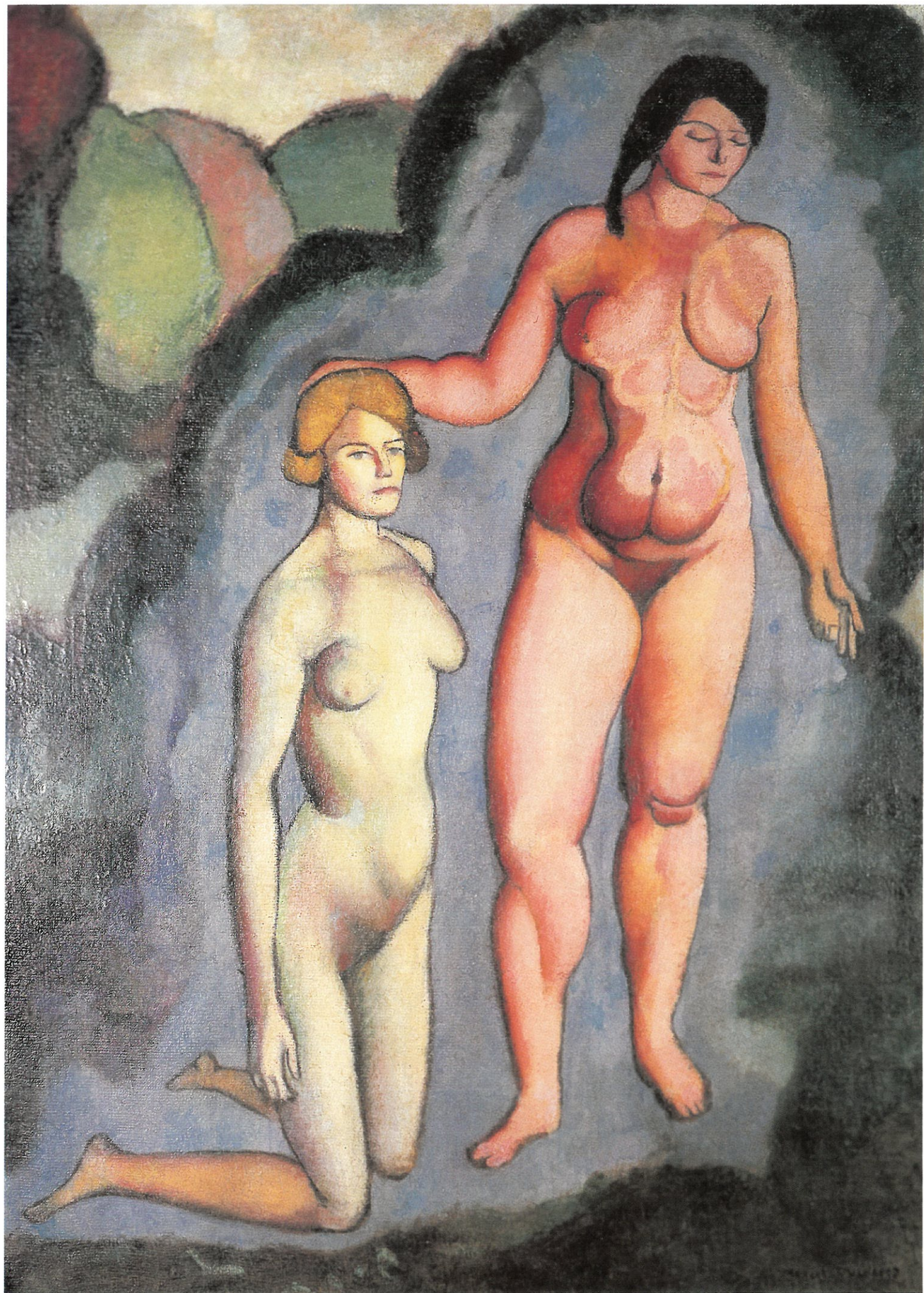
L. H. O. O. Q. ►

1930; 19,7 x 12,4 cm
ready-made s pomocí
umělce: reprodukcí Mony
Lisy, pomalovaná
soukromá sbírka

◄ APOLINÈRE
ENAMELED

1916-1917; 24,5 x 33,9 cm
opravený ready-made:
malba na emailové
reklamní plaketce
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia





spirálu.“ Během první zkoušky se stroj roztočil takovou rychlostí, že se skleněné desky rozlétly po celém ateliéru a jen tak tak že Man Ray nezranily. Když se Duchamp vzpamatoval z prvního leknutí, „s trpělivostí a tvrdohlavostí pavouka splétajícího svoji pavučinu znovu sestavoval stroj a omalovával desky“.

Skleněný stroj, podobně jako *Rotoreliefy* (*Rotoreliefs*) vytvořené o několik let později, jsou pro Duchampa zdrojem cenných zkušeností. Zajímá se o optické klamy a analýzu působení pohybu na percepci. Efekt,

jehož docílil v *Optice preciznosti*, se rozvíjí v závislosti na rychlosti otáčení stroje. Když se spirála točí pomalu, vzniká iluze desky provádějící dostředivý pohyb. Když rychlost vzrůstá, objeví se před očima diváka současně konkávní i konvexní plocha. Díky zkušenostem s optickými efekty se Duchamp začíná zajímat o film, domnívá se totiž, že je to „ještě mnohem praktičtější prostředek k docílení různorodých optických efektů“. Vířící disky Duchamp použije také ve svém filmu – „Anemic Cinéma“, který natočí roku 1926.

▲ ROTAČNÍ SKLENĚNÉ DESKY (OPTIKA PRECIZNOSTI)

1976; replika originálu z r. 1920; 120,6 x 184,1 cm
pět skleněných desek umístěných na kovové konstrukci
Museum of Contemporary Art, Los Angeles

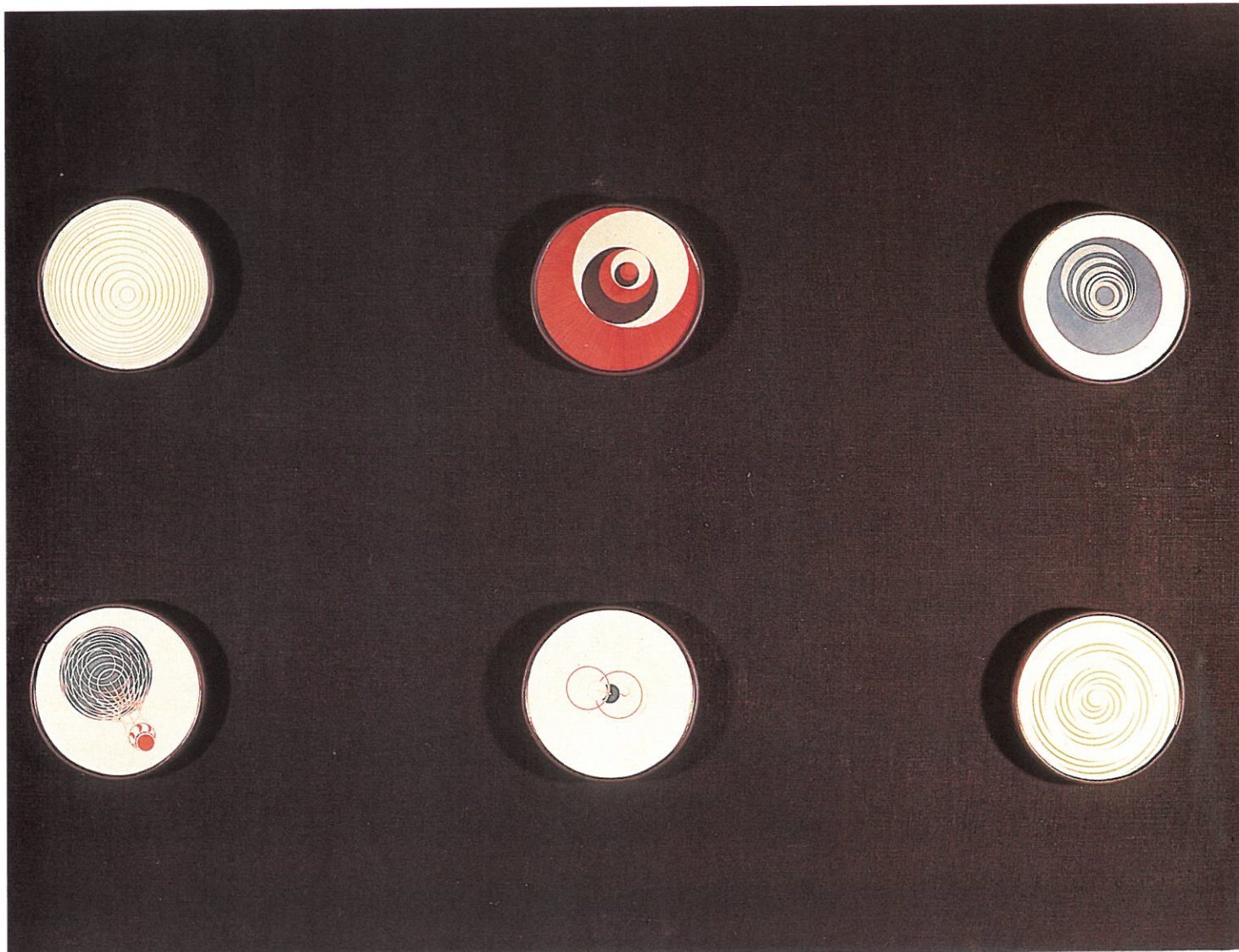
Rotační skleněné desky 1920

O d prvního desetiletí dvacátého století se Marcel Duchamp začíná velice vážně zajímat o stroje. V téže době prosí jeho bratr přátele o obraz, který by si mohl pověsit do kuchyně. Duchamp pro něj namaluje mlýnek na kávu. Umělec ho ovšem přetváří, zejména odstraňuje jeho kryt, odhaluje a zdůrazňuje vnitřní mechanismus přístroje. Tak se zrodí Duchampova záliba v mechanice.

Dalším krokem v objevování techniky, jež ho stále více fascinuje, bude kolo od bicyklu, jeho první ready-made. Fiktivní pohyb zachycený na obraze mlýnku, je nyní reálný. Umělec však hodlá jít ještě dále. Ve Spojených státech vypracuje *Rotační skleněné desky* (*Optiku preciznosti*), první mechanizované zařízení, které se dočká statutu uměleckého díla.

Po příjezdu do Ameriky roku 1915 stráví Duchamp mnoho času společně se slavným americkým malířem a fotografem, Man Rayem. Oba umělce zajímají nejrůznější umělecké experimenty. Dělí se spolu o nápady a společně rovněž pracují na některých projektech, jako tomu bylo také v případě *Optiky preciznosti*. Man Ray vzpomíná na Duchampovu práci na uvedeném projektu: „V té době konstruoval zvláštní stroj složený z tenkých disků, skleněných desek. Na každou z nich nakreslil jinou část spirály. Všechno to potom umístil na osu spojenou s motorem, který uváděl do pohybu soustavu kuličkových ložisek. Duchampova myšlenka byla následující: disky, uvedené do pohybu, se otáčejí v kruhu a vzájemně se doplňují tak, že divák stojící před strojem vnímá pouze jedinou

▼ **ROTORELIÉFY
(DISKY SE
SPIRÁLAMI)**
1926; průměr každého
disku: 20 cm
soukromá sbírka



Keř – 1910-1911

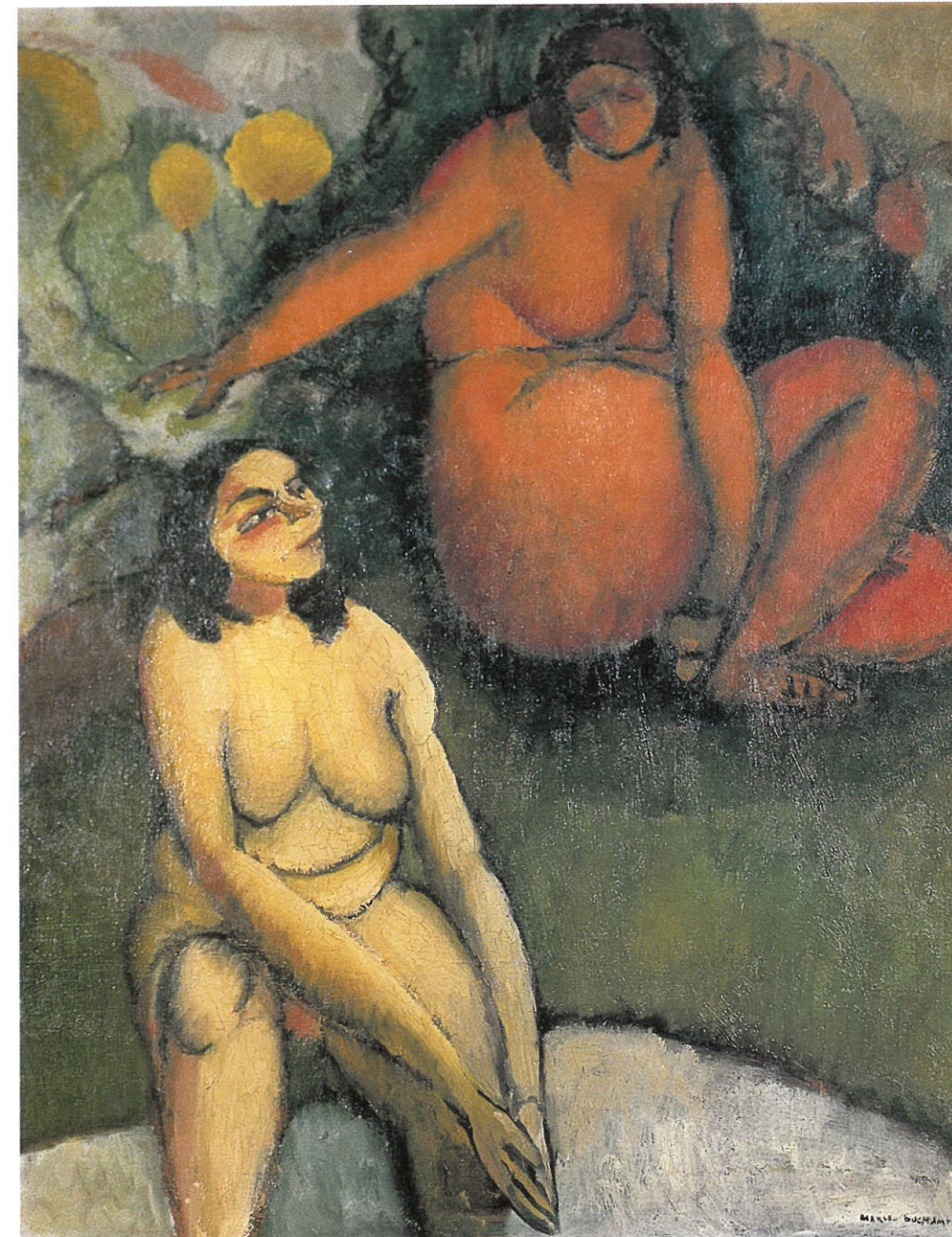
◀ **KEŘ**
1910-1911; 127,5 x 92 cm
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia

Trvalou součástí Duchampovy tvorby je smysl pro humor. Neustálé hledání nového uměleckého jazyka a negace již existujících směrů vede umělce k zaujetí ironického postoje, k zesměšňování estetických norem, jak těch zděděných z minulosti, tak současných. Obrazy *Křest* a *Keř* se dotýkají klasických akademických námětů. Marcel Duchamp nabízí jejich karikaturní interpretaci.

Křest představuje dvě ženy u vody na pozadí krajiny a připomíná Cézannovy *Koupající se*. Duchamp ovšem maluje těla zcela odlišným způsobem než mistr z Aix, jejich tvary jsou silně schematizované. Zejména červená postava je maximálně zjednodušená. Její bujné

tvary malíř zachytil širokými tahy štětce, kladoucími důraz spíše na sugestivní sílu nežli na realistické pojetí kresby. Částečně jsou již kresby těchto postav předzvěstí Matissových aktů. Nepřirozeně ohnutá levá paže ženy v červené barvě nám může připomínat chobot slona. Pravá ruka – zachycená v gestu požehnání, jež jako by s překvapením přijímala žena sedící v popředí – slouží kompozičnímu spojení obou postav. Zvlněné a zaoblené formy krajiny, která je rovněž ztvárněna schematicky, odpovídají tvarům ženských těl. Živé, syté barvy malíř nanáší širokými tahy štětce, jednotlivé tvary lemuje černou linkou, jež odděluje jednotlivé plochy a dodává obrazu na prostorovosti.

Podobně jako v případě *Křestu* nalezneme i na obraze s názvem *Keř* ženu s bujným, načervenalým tělem, která jako by pravou rukou žehnala ženě se světlejší pletí. Duchampovo dílo představuje velmi osobitou interpretaci scény ze Starého zákona. Historik umění Pierre Cabanne vysvětluje smysl uvedeného plátna takto: „Keř, jenž zde má tvar aureoly, odkazuje na událost z Bible, kdy se Bůh poprvé zjevil Mojžíšovi v podobě hořícího keře a oznámil mu jeho poslání. Duchamp tu použil zmíněný biblický symbol, aby zdůraznil charakter předurčení Panny Marie a úkol, jenž má vykonat.“ Z tohoto pohledu „lze scénu vnímat jako rituál přechodu, kdy důstojná matrona představuje mladou dívku neviditelnému Pánu poznání, který z ní učiní ženu“.



“ Jaký pocit vás
naplňoval
v oněch
dobách?
– Nezkrotná
zvědavost.”

MARCEL DUCHAMP ODPOVÍDÁ NA
OTÁZKY PIERRE CABANNE, 1966



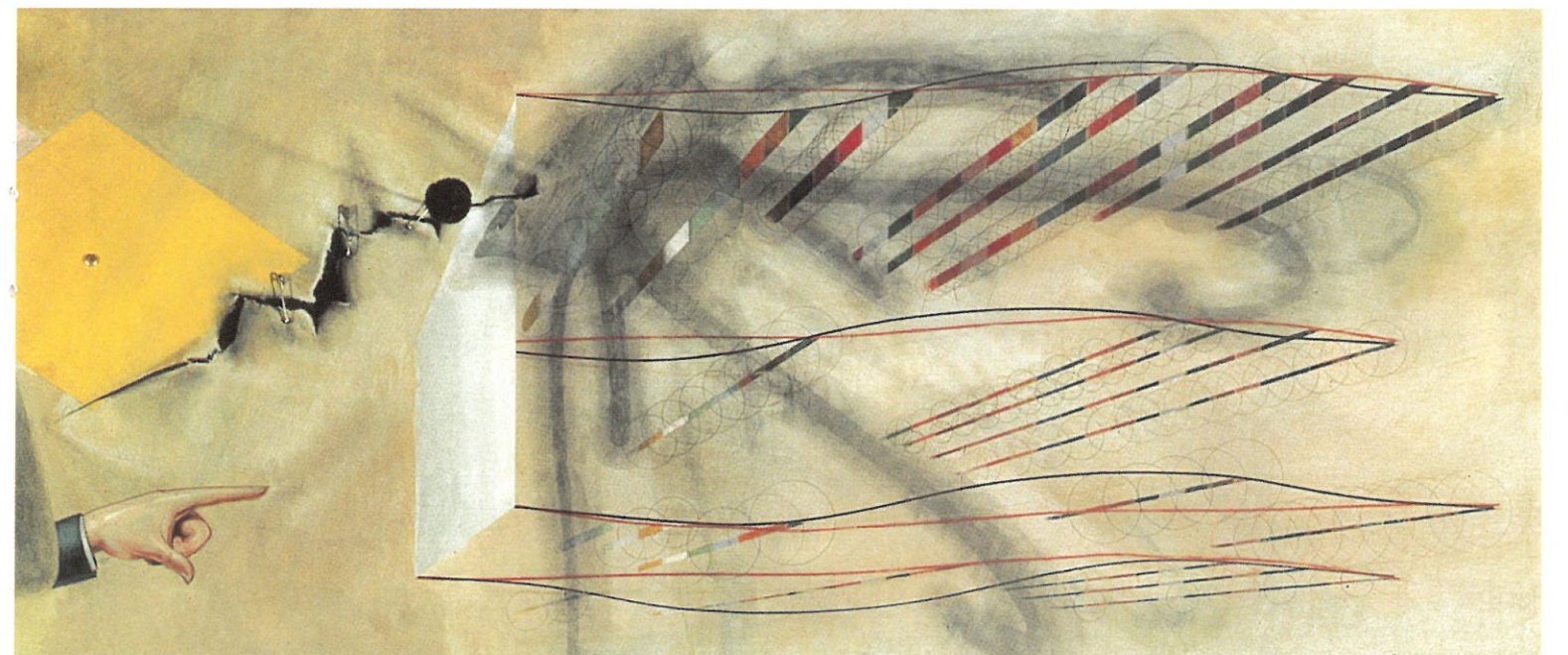
▲ SONÁTA
1911; 145 x 113 cm
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Při práci na *Tu m'* se Marcel Duchamp uchyluje k různým technikám: olejomalbě, kresbě tužkou, dále přidává na plátno rozličné předměty. Různorodost materiálů mu umožňuje docílit nesouladu mezi skutečností a fikcí. Mocné, ready-made připomínající stíny jako by byly promítané nebo vrhané z prostoru mimo obraz. Efektu koloristického vystínování malíř dosáhl pomocí za sebou následujících kosočtverců, zdánlivě připevněných skutečným šroubem. Duchamp maluje fiktivní trhliny a spíná je třemi skutečnými spínacími špendlíky, takže působí ještě realističtějším dojmem.

FRESH WIDOW ► (NESTYDATÁ VDOVA)

1961; replika Ulfa Lindeho podle
originálu z r. 1921, podepsaná –
Marcel Duchamp
1,9 x 53,3 x 10,2 cm
miniaturní okno, malované dřevo,
osm obdélníků z pastované kůže,
natažené na dřevěné destičky
Moderna Museet, Stockholm



Tu m' – 1918

Po příjezdu do Spojených států Marcel Duchamp překvapeně zjišťuje, že se jeho tvorba těší v Americe nemalé slávě. Velice brzy se integruje do newyorských intelektuálních a uměleckých kruhů. Dostává se mu vřelého přijetí u manželů Arensbergových, kteří se stanou jeho mecenáši. O několik let později Duchamp potkává ještě jednu velkou obdivovatelku jeho umění, Katherine Dreierovou. Spolu s ní a Man Rayem zakládá Duchamp „Anonymní sdružení“, které si klade za cíl prezentaci a zviditelnění moderních uměleckých děl. V krátké době se tito tři „společníci“ velice sblíží. Duchamp, třebaže se právě rozhodl nezabývat se již nadále malováním a odmítl návrh jedné z newyorských galerií, jež mu nabídla deset tisíc dolarů za exkluzivní práva na jeho příští díla, přijímá objednávku realizace plátna pro svoji protektorku.

Tu m' má představovat dekorativní prvek knihovny Katherine Dreierové. Malíř – jak už to má ve zvyku – sám vymyslí název obrazu. A jako obvykle se jedná o slovní hříčku. *Tu m'* můžeme chápat jako fonetický „přepis slov „tu aimes“ [tü em], což je francouzsky

„miluješ“, nebo jako začátek výrazu spíše vulgárního charakteru. Apostrof by tak signalizoval slovo, které bylo zcenzurováno, tak jak tomu bývá například v tisku. Potom bychom výraz četli jako „tu m'emerdes“ (česky více méně: nudíš mě, ovšem vulgárně řečeno) a mohli bychom jej chápat jako reakci Duchampa, který se s nechutí znovu pouští do malování. Obraz tvoří seskupení různých prvků symbolizujících to, co v daném období malíře zajímá. Duchamp si tu naposledy vystřelil z malířství.

Fresh Widow (Nestydatá vdova) je další hrou slov. Titul totiž připomíná anglický výraz „french window“. Tyto zeleně pomalované, obyčejné prosklené dveře mají tabulky z kůže. Pokud jde o druhý význam, můžeme si povšimnout, že vdovina nestydatost spočívá například v tom, že se ony kožené výplně, které jsou narážkou na lidskou pokožku a lidskou marnivost, musí každé ráno pastovat. Duchamp zde navíc naráží na lidskou zvědavost, potřebu tajně pozorovat jiné. Neprůhledná, matná „skla“ upoutávají pozornost, podněcují touhu zjistit, co je na druhé straně dveří. Umělce zajímá právě reakce veřejnosti.

▼ TU M'

1918; 69,8 x 313 cm
olej, tužka na plátně, dále šroub, tři spínací
špendlíky a uzávěr
Yale University Gallery of Art, New Haven



Sonáta – 1911

Roku 1911 stráví Marcel Duchamp většinu času v rodinném domě v Rouenu. Právě tam, v létě zmíněného roku, vznikne plátno *Sonáta*. Jedná se o portrét představující malířovu matku a jeho tři sestry. Hudba patří mezi oblíbené zábavy Duchampovy rodiny. Postava umělcovy matky tvoří kompoziční osu obrazu. Domínuje nad třemi ostatními ženami jak svou pozicí, tak modrým zbarvením šatů, které vystupují z pozadí lososových a rudohnědých odstínů. Kromě symbolu matky, zaujímající ústřední místo v rodině, jí Duchamp přidělil také roli dirigenta orchestru. Tvář, z níž vyzařuje síla, olemovaná silnou

▼ PORTRÉT ANEB DULCINEA

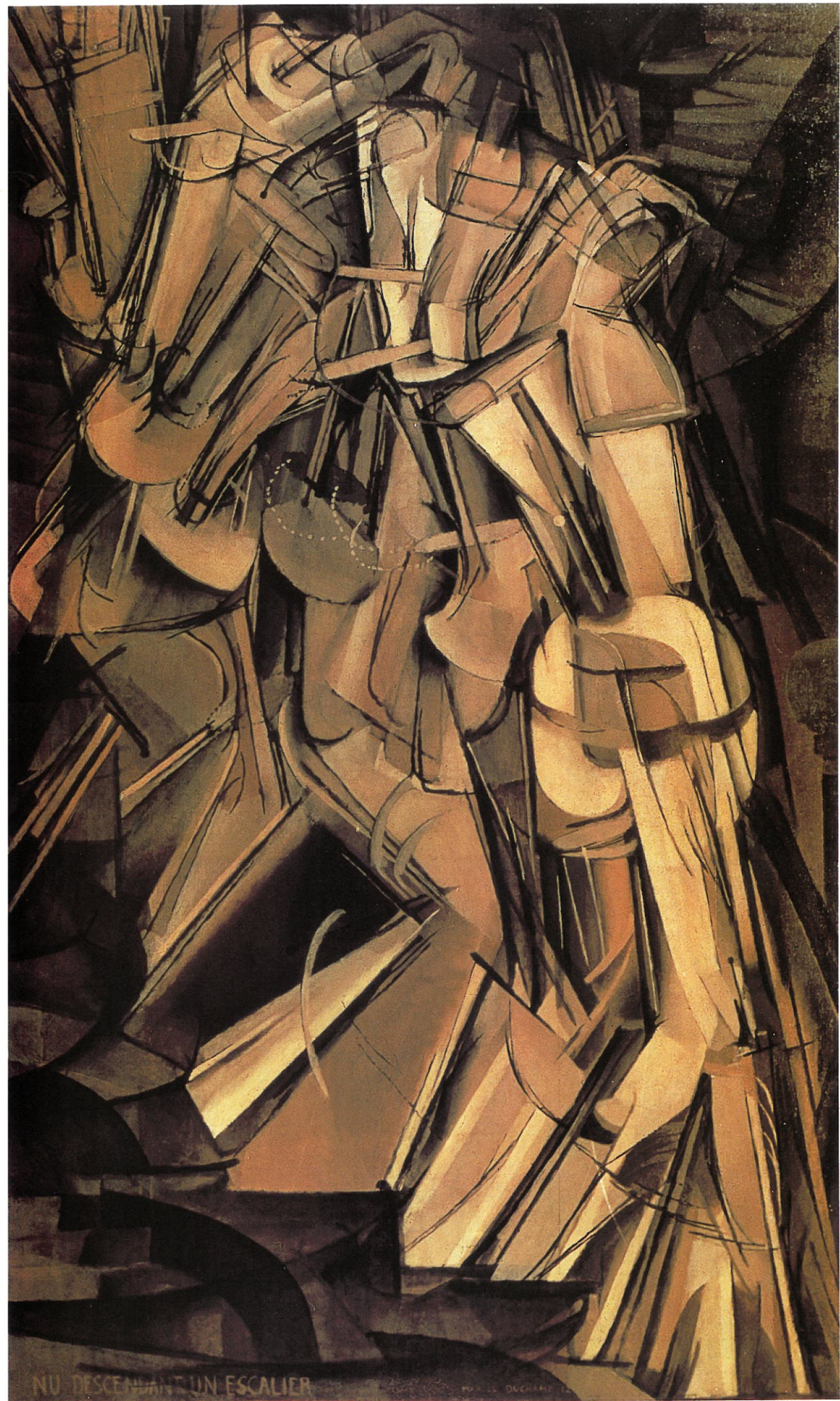
1911; 146 x 114 cm
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia



linkou, připomíná ženy z Picassoových obrazů. Umělec ji zachytil současně zepředu i z profilu. Linie nosu představuje osu obou úhlů pohledu. Kolem její postavy, do tvaru kosočtverce pokrývajícího větší část kompozice, umístil malíř své tři sestry. I přes vizuální spojitost celé skupiny působí každá z osob zcela samostatným dojmem, jako by se bezezbytku koncentrovala na svůj hudební nástroj.

V době, kdy Duchamp maluje *Sonátu*, zaujímá hlavní místo v diskusích malířů a intelektuálů kubismus. V Puteaux, u svých bratrů Raymonda Duchamp-Villona a Jacquesa Villona, se Marcel Duchamp setká s mnoha umělci analyzujícími a kritizujícími díla Braqua, Picassa a dalších kubistů. Oba jeho bratři, jako ostatně většina soudobých umělců, se ocitnou pod silným vlivem nové malířské teorie. Marcel ale, na rozdíl od svých bratrů, odmítne roli „kubistona“ (Braquova formule: „cubisteur“ – epigon kubistů) a nechce se nechat uzavřít do ustrnulé umělecké teorie. Dokonce prohlásí, že „kubismus deteoretizuje“, aby mu dal možnost svobodnější interpretace.

Portrét aneb Dulcinea je právě výrazem uvedené snahy nalézt svoji vlastní cestu mimo kubistické teorie. Dulcinea je žena, již malíř blíže nezná, ovšem často ji zahlédne, když se prochází se psem po Neuilly. Její postava získává charakter vidiny. Aby malíř docílil této iluze, uchyluje se k fotografickým experimentům Mareye, jež spočívají v realizaci několika na sebe navazujících záběrů fází pohybu. Duchamp by rád zachytil statické fáze pohybu rozloženého na jednotlivé elementy. Pět postav Dulciney, z nichž dvě jsou ztvárněné jako akty, malíř zkomponoval tak, že zdánlivě vytvářejí náčrt vázy. Uvedený portrét s četnými plochami připomíná zátiší.



Fontána – 1917-1964

Když v roce 1913, ještě v Neuilly, připevnil Marcel Duchamp přední část jízdního kola k taburetu vidlicemi vzhůru, není si vědom, že právě vytvořil první ready-made. Teprve roku 1916 vypracuje teoretickou koncepci ready-made.

Ready-made jsou, přeloženo z angličtiny, „hotové předměty“, jímž dává Duchamp umělecký rozměr a přiznává jim funkci uměleckého díla. Řídí se ovšem protiuměleckými idejemi a vystupuje proti všem hodnotám, které dominují v umění. K vytvoření ready-made si Duchamp vždy vybírá předmět co nejvíce neutrální. „Záleželo na předmětu, všeobecně vzato bylo dobře se mu ubránit, překonat jeho ‚look‘,“ prohlašoval. „Je těžké se rozhodnout pro určitý předmět, když ho po dvou týdnech buď začínáte mít rádi, nebo ho nenávidíte. Je třeba najít něco, k čemu si dokážete zachovat lhostejnost zbavenou všech estetických emocí. Volba ready-made spočívá především ve vizuální lhostejnosti a současně nedostatku dobrého nebo špatného vkusu.“

Roku 1917 je Marcel Duchamp zvolen předsedou právě vzniklé „Society for Independent Artists“. Za pouhých šest dolarů může každý v jeho prostorách vystavovat dílo, jež si sám zvolí. Duchamp, zklamaný organizátory, se rozhodne pro silný úder. Pošle na výstavu jeden ze svých nepřevratnějších ready-made, pisoár, nazvaný *Fontána* a podepsaný jménem producenta: R. Mutt. Dílo se na výstavě neobjeví, bude vědomě zapomenuto za jednou z přepážek. Gesto však bylo provedeno. Po takovémto aktu se může uměleckým dílem stát kterýkoli předmět. Jeho poslání znělo – umění neznamená nic! Svým počínáním Duchamp neguje klasickou definici umění. Sám to vysvětluje takto: „[volba ready-made umožňovala] převést myšlenku z roviny estetických úvah na rozumovou volbu, a ne na dovednost či inteligenci ruky, proti čemuž jsem se bouřil.“

Duchamp navíc zcela zpochybňuje tradiční pojetí umělce. Ready-made totiž nevyžaduje ani zvláštní techniky, ani žádné speciální dovednosti, což má dokazovat, že tvůrčí akt je založen pouze na reflexi reality. Duchamp odmítá tradiční hodnoty umění – ve stejné době jako dadaismus, který se právě rodí v Evropě – a vysmívá se jim.

**„Sušička říká:
,Umění je hloupost.'
Pisoár praví:
,Umění je švindl.'“**

HANS RICHTER

JÍZDNÍ KOLO ▼
1963; replika originálu z roku 1913
ready-made
soukromá sbírka



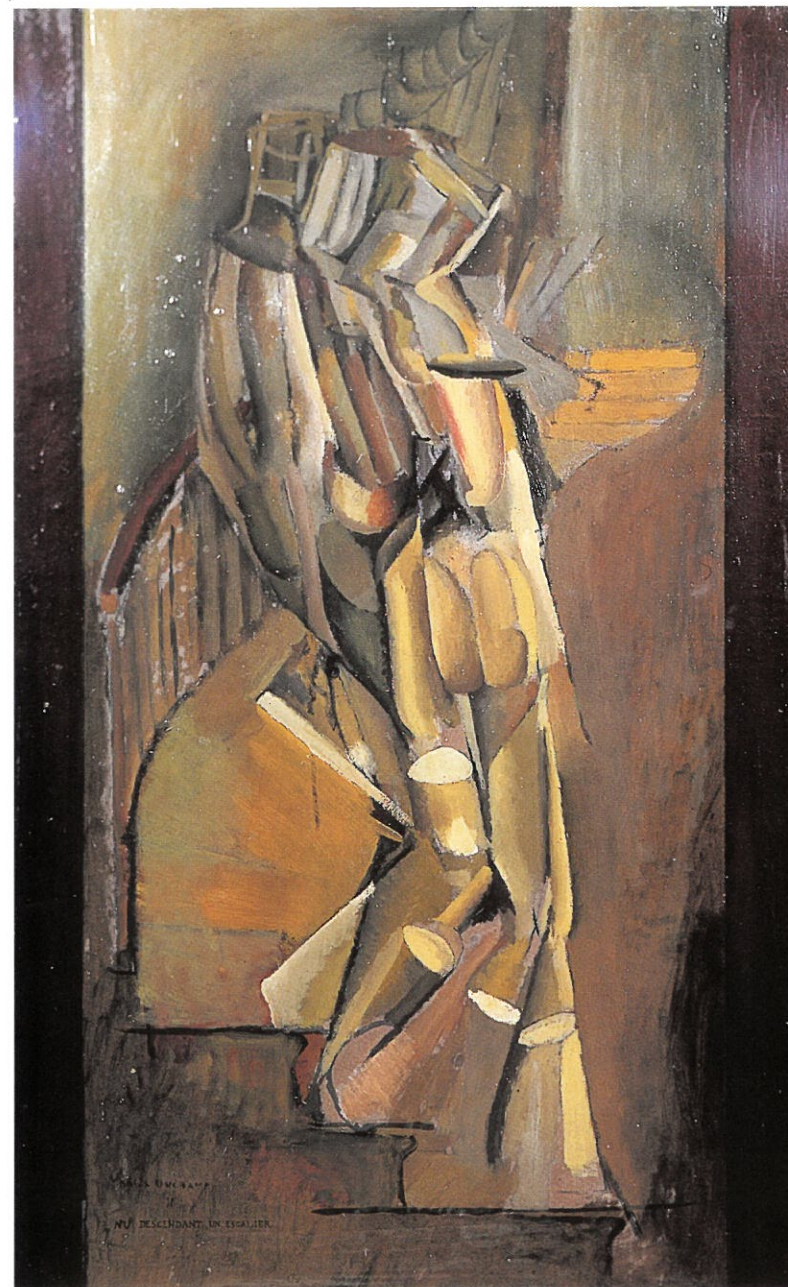
VĚŠÁK NA KLOBOUKY A FONTÁNA ▶

1917-1964
ready-made: dřevo, výška 40 cm
ready-made: pisoár z porcelánu, 23,5 x 18 x 60 cm
soukromé sbírky

Akt sestupující se schodů, č. 2 – 1912

◀ AKT SESTUPUJÍCÍ SE SCHODŮ, Č. 2
1912; 146 x 89 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

První Duchampův obraz, který opravdu vyvolal polemiku ve světě umění je *Akt sestupující se schodů, č. 2*. Ve skutečnosti malíř vytvořil s ročním odstupem dva obrazy, první ovšem představil veřejnosti jako skicu. Tato práce je výsledkem mnoha umělcových rozvah. Malíř by rád představil vlastní koncepci tvůrčího procesu, koncepci, která je v evidentním rozporu s hlavními estetickými směry prvního desetiletí dvacátého století.



Když Duchamp začíná pracovat na druhé verzi *Aktu*, hodlá se soustředit zejména na zachycení pohybu a opouští teplé barvy použité v první verzi. Při malování druhého obrazu používá studené a bledé odstíny, typické pro soudobé kubistické malířství.

Roku 1912 posílá Duchamp *Akt sestupující se schodů, č. 2* na Salón nezávislých. Bude však odmítnut pod záminkou, že prezentace aktu odporuje kritériím, která řídí kubistickou výstavu. O rok později, během americké Armory Show v New Yorku, se toto dílo stává všeobecně známé, je předmětem diskusí po celém městě a posouzí newyorskému tisku za karikaturní symbol avantgardního umění.

Již sám fakt, že dal umělec obrazu takový titul, je aktem skrz naskrz revolučním vzhledem k myšlence aktu v malířství. To ostatně také bylo malířovým záměrem: „Na počátku je akt. Bylo nutné vytvořit akt, který by se lišil od klasického, zobrazovaného v ležící či stojící pozici – a poté jej uvést do pohybu...“ Ještě jednou se Duchamp přiblíží k Mareyovým fotografickým pracím a rozfázování pohybu člověka na jednotlivé obrazy (chronofotografie). Třebaže je pohyb nepochybně námětem obrazu, je zachycen ve statické podobě – Duchamp nanáší na plátno jednotlivé, po sobě následující, strnulé etapy. Umělec říká o svém obraze toto: „Pohyb se tu objevil jako argument, který mě k této práci přiměl. V *Aktu sestupujícím se schodů* jsem chtěl vytvořit statický obraz pohybu. Pohyb je abstraktní, je to dedukce formulovaná uvnitř obrazu, aniž by bylo jasné, zda reálná postava schází nebo ne po stejně reálných schodech. V podstatě je to oko, co vnáší do obrazu pohyb.“

Při malování *Aktu sestupujícím se schodů* se Duchamp nesporně projevil jako novátor. Což ovšem neznamená, že by jeho dílo nenavazovalo na velmi dlouhou malířskou tradici. Již Pieter Brueghel (okolo r. 1525-1569) vytvořil dojem rozčleněného pohybu ve svých *Slepečích*. Později Antoine Watteau (1684-1721) ukazuje v *Nalodění na Kythéru* tentýž pár ve fázích, jež se odehrávají jedna po druhé.

◀ AKT SESTUPUJÍCÍ SE SCHODŮ, Č. 1
1911; 96,7 x 60,5 cm
olej na kartónu
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Nevěsta svlékaná svými mládenci, dokonce 1912-1923

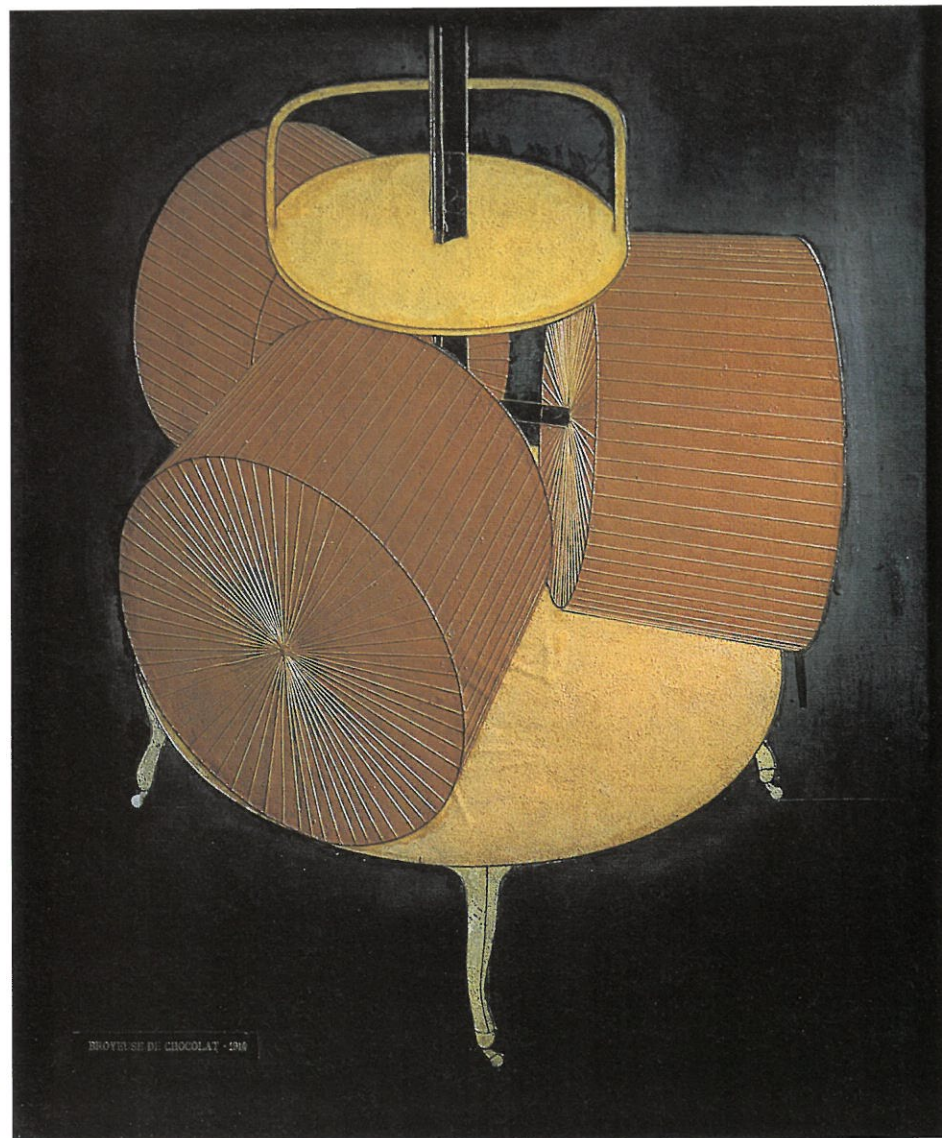
Porážka na pařížském Salónu spjatá s *Aktem sestupujícím se schodů*, stejně jako touha vypracovat nové umělecké výrazové prostředky vedou Duchampa k tomu, že opouští malování v úzkém slova smyslu a věnuje se mnohem různorodějším tvůrčím technikám. Umělec má v úmyslu rozloučit se s uměním, jež označuje za „sřitnicové“ (to jest takové, které je pouze potěšením pro zrak) a pustit se do vytváření děl s mnohem větším intelektuálním nábojem, v nichž by myšlenka byla nadřazeným elementem. Od roku 1912, především ale po příjezdu do Spojených států roku 1915, pracuje Duchamp na velkém projektu, který ponese titul *Nevěsta svlékaná svými mládenci, dokonce* nebo také *Velké sklo*. Kompozice je syntézou myšlenek, jež rozvíjel ve svých dřívějších pracích. Duchamp přerušil práci na díle v roce 1923 a ponechá je nedokončené. Každý sebemenší prvek zmíněného projektu je nanejvýš promyšlený, umělec si dělá mnoho poznámek týkajících se uvedené kompozice. *Velké sklo* zakoupí Arensbergové, později přechází do rukou Katherine Dreierové. Během jednoho z transportů sklo prasklo. Duchamp tento stav akceptuje a dílo je takto prezentováno dodnes.

Nevěstu svlékanou svými... tvoří dva oddělené prostory: horní je doménou nevěsty a dolní náleží jejím mládencům. Různorodé prvky jsou inkrustované nebo malované přímo na sklo a vytvářejí dojem prostorové hloubky a perspektivy. Duchamp přiznává, že jej „sklo jako podklad velice zajímalo vzhledem ke své transparentnosti. A také barva, která je po nanesení na sklo viditelná z obou stran a přitom ztrácí možnost oxidace, pokud bude izolována...“

Mlýnek na čokoládu (jehož samostatný obraz Duchamp vytvoří roku 1914), umístěný v *Nevěstě* ve světě mládeže, plní roli symbolu radosti, jakou člověk přináší sám sobě, a je svojí povahou mechanický. „Mládenci si sám mele svoji čokoládu,“ poznamenává k tomu Duchamp. Po levé straně mlýnku vidíme

devět nevelkých figurek nazvaných „samčí formy“. Uprostřed kompozice se nachází vedení, jež plní roli ubíhající perspektivické linie dolní části obrazu.

Interpretace celého díla je v každém případě obtížná, ba přímo nemožná, dokonce i když využíváme glos uvedených v Duchampových „Poznámkách“. Breton na toto téma napsal: „Nalezneme tu mechanickou a cynickou interpretaci milostného citu: moment přechodu ženy od panenství do stavu nepanenského je zde použit jako téma intelektuální spekulace zbavené jakýchkoli citů...“



NEVĚSTA
SVLÉKANÁ SVÝMI
MLÁDENCI,
DOKONCE ANEB
VELKÉ SKLO

1912; 1915-1923
272,5 x 175,8 cm
olej, šelak, prach, olověný
plech na skle, umístěné mezi
dvěma skleněnými deskami
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia

▼ MLÝNEK NA
ČOKOLÁDU, č. 2

1914; 65 x 54 cm
olej, drát, olovo a grafit na
plátně
Philadelphia Museum
of Art, Philadelphia

