

Wassily Kandinsky O duchovnosti
v umění



TRIÁDA

TRIÁDA / EDICE DELFÍN / SVAZEK PATNÁCTÝ

WASSILY KANDINSKY / O DUCHOVNOSTI V UMĚNÍ



Wassily Kandinsky
O duchovnosti
v umění

T R I Á D A

PŘELOŽILA ANITA PELÁNOVÁ
DOSLOV NAPSAL
PETR WITTLICH

Translation © Anita Pelánová, 1998
Epilogue © Nakladatelství Triáda, 1998, 2009
© Nakladatelství Triáda, 1998, 2009
ISBN tištěné verze 978-80-87256-08-4
ISBN verze PDF 978-80-87256-26-8

PŘEDMLUVA
K PRVNÍMU
VYDÁNÍ

Myšlenky, které zde rozvíjím, jsou výsledkem pozorování a pocitů nashromážděných postupně v posledních pěti až šesti letech. Chtěl jsem tomuto tématu věnovat větší knihu, ovšem to by bylo vyžadovalo řadu experimentů v oblasti pocitů. Tohoto záměru jsem se kvůli dalším, rovněž významným úkolům musel vzdát. K jeho uskutečnění se možná už nikdy nedostanu. Snad lépe a důkladněji se ho zhostí jednou někdo jiný, protože se to stane prostě nutností. Musel jsem tedy setrvat v mezích jednoduchého schématu a spokojit se s pouhým odkazem na veliký problém. Budu šťastný, pokud tento odkaz nevyzní do prázdna.

PŘEDMLUVA
K DRUHÉMU
VYDÁNÍ

Tato malá kniha byla sepsána v roce 1910. Ještě před prvním vydáním (v lednu 1912) jsem ji doplnil o zkušenosti, jichž jsem mezitím nabyl. Nyní uplynul další půlrok a mnohé vidím opět daleko svobodněji, obzory se rozšířily. Po zralé úvaze jsem však rezignoval na případné doplňky, protože bych jimi mohl pouze nerovnoměrně upřesnit některé části textu. Rozhodl jsem se připojit tento materiál k přesně zacíleným pozorováním a zkušenostem, které již léta shromažďuji a které by snad jednou mohly na tuto knihu přirozeně navázat jako jednotlivé kapitoly jakési Nauky o harmonii v malířství.* Toto druhé vydání následuje velice rychle po vydání prvním, a proto text vychází v takřka nezměněné podobě. Ukázkou dalšího směřování (popřípadě doplnění) je můj článek O otázce formy (Über die Formfrage) v almanachu Der blaue Reiter.

MNICHOV, DUBEN 1912

KANDINSKY

* Tato kniha vyšla nakonec pod názvem Punkt und Linie zu Fläche (Vztah bodu a linie k ploše) v řadě Bauhausbücher roku 1926 v Desavě – pozn. překl.

A / Č Á S T O B E C N Á



I ÚVOD

Každé umělecké dílo je dítětem své doby a často je také matkou našich pocitů. Každá kulturní epocha vytváří svá vlastní, neopakovatelná díla. Pokus znovu oživit umělecké zásady minulosti proto může vést jediné k dílům podobným mrtvě narozeným dětem. V žádném případě nemůžeme cítit a prožívat stejně jako staří Řekové. Snahy napodobovat řecké principy v plastice povedou proto jediné k formám, které se těm řeckým budou podobat, ale po všechny věky zůstanou mrtvé. Takovéto napodobování je pouhým opičením. Opice může napodobovat lidské počínání velmi dokonale. Může sedět, držet před očima knihu, listovat si v ní a tvářit se přitom přemýšlivě, ale její pohyby budou přesto postrádat jakýkoli smysl.

Existuje ovšem ještě jiný druh vnější podobnosti uměleckých forem, který vychází ze zcela jiných předpokladů. Je to podobnost spočívající na *vnitřním* směřování veškerého morálního a duchovního klimatu k cíli, jehož už bylo v minulosti jednou dosaženo, ale později zase upadl v zapomnění. Z obdobného vnitřního ladění určitého období mohou tedy logicky vzejít formy, které za stejných podmínek již jednou existovaly. Na tomto principu je založena naše sympatie pro primitivy, pochopení pro ně a pocit vnitřní spřízněnosti s nimi. Tito čistí umělci se stejně jako my pokusili ve svých dílech vy-

jádrít vnitřní podstatu věcí, a dobrovolně se proto zřekli veškerých vnějších nahodilostí.

Tento společný moment je však navzdory svému významu jen pouhým momentem. Po dlouhém údobí materialismu se na dně našich duší začínají probouzet a klíčit zárodky hoře z nevíry, z bezcílnosti a nesmyslnosti. Utrpení a trýzeň, pramenící z materialistického přesvědčení, že vesmírné dění je pouhou zlou a nesmyslnou hrou, dosud neodezněly. Procitající duše je touto trýzní ještě poznamenána. V nezměrné černi zatím svítá jen chabé světlo. Je to spíše tušení světla, které se duše v obavách, zda to není jen pouhý sen – a černota pak skutečností, ještě neodvážila vzít zcela na vědomí. Těmito pochybnostmi i dosud přetrvávajícím utrpením z materialistické filosofie se však naše duše výrazně liší od duše „primitivů“. Naše duše je totiž puklá, a podaří-li se nám ji přesto rozeznít, pak zní jako puklá vzácná váza, vyzvednutá odněkud z hlubin země. Silně odvozená podoba současných primitivizujících tendencí proto nemůže mít dlouhého trvání.

Oba typy podobností mezi novým a starým umění jsou proto, jak se lze snadno přesvědčit, diametrálně odlišné. První je povahy vnější, a tudíž je bezperspektivní. Druhá má povahu vnitřní, a proto obsahuje zárodek budoucnosti. Po období materialismu, jemuž duše zdánlivě podlehla a jako zlé pokušení je nyní setřásá, se zušlechtněná bojem a utrpením probouzí k životu. Hrubší pocity jako strach, radost, smutek apod., jež jsou s tímto experimentálním obdobím spojeny, umělce zřejmě příliš lákat nebudou. Pokusí se totiž probudit jiné, dosud nepojmenované ušlechtilější pocity. Umělec sám žije život složitý a poměrně náročný, a svým dílem se proto bude snažit vzbudit v divákovi, jenž ho bude schopen následovat, pocity ještě ušlechtilější, běžnými slovy nepopsatelné.

Takovéhoto stupně souznění je ovšem současný divák jen stěží schopen. Od uměleckého díla totiž očekává buď jednoznačný, anebo prakticky zaměřený popis (portrét v běžném slova smyslu apod.), tedy obrazy, které lze interpretovat („impresionistickou“ malbu), anebo aspoň *duševní stavy promítnuté do přírodních forem* (tzv. nálady).¹ Všechny tyto způsoby zobrazování, jsou-li vskutku umělecké a vyvolají-li v divákově duši souznění, mohou mít určitý smysl a představovat duševní potravu, zvláště v případě třetím (a také prvním). Toto souznění (a také kontrastní znění) se nemusí odehrát jen na povrchu, „nálada“ obsažená v díle může divákovu náladu také prohloubit – anebo také upřesnit. V každém případě však divákovu duši ochrání před nebezpečnou zatvrzelostí, už tím, že ji napne, asi jako ladicí kolík strunu hudebního nástroje. Kvalita i časová a prostorová působnost takového tónu je však omezena a možnosti umění jím zdaleka vyčerpány nejsou.

Rozlehlá, hodně rozlehlá nebo menší, středně veliká budova, uvnitř řada sálů. Na všech stěnách zavěšena malá, větší anebo středně velká plátna. Často i mnoho tisíc pláten. A na nich v barvách vyvedené „přírodní“ výjevy: zvířata ve světle či stínu, napájající se, stojící u vody, odpočívající v trávě, vedle toho Ukřížování Krista namalované ateistou, květiny, lidské postavy sedící, stojící, kráčeující, mezi tím akty, mnoho ženských aktů (často ve zkratkách, zezadu), jablka a stříbrné mísy, portrét tajného rady N., západ slunce, dáma v růžovém, letící kachny, podobizna baronky X, táhnoucí hejno hus, dáma v bílém,

¹ Také tohoto slova, označujícího poetické úsilí umělecké duše, bylo bohužel zneužito a posléze bylo zneuctěno. Existuje vůbec ještě nějaké slovo, jež by uniklo znesvěcení davem?

relata odpočívající ve stínu s ostře žlutými světelnými skvrnami, podobizna Jeho Excellence Y, dáma v zeleném. Vše pečlivě zkatologizované: jména umělců, názvy obrazů. Lidé s katalogy přecházejí od jednoho obrazu k druhému, listují a čtou jména. Pak odejdou, stejně bohatí anebo chudí jako předtím, a v mžiku je zase pohltí kolotoč jejich vlastních starostí, jež nemají s uměním vůbec nic společného. Proč tam vůbec chodili? V každém z obrazů je zakleto tajemství jednoho celého života, života naplněného strastmi, pochybnostmi, chvílemi nadšení i světlem.

Oč usiluje tento život? Kam kráčí umělcova duše, která se na vzniku obrazů podílela? Co nám chce sdělit? „Vysílat světlo do hlubin lidského srdce – totéž poslání umělce,“ praví Schumann. „Malíř je člověk, který umí nakreslit nebo namalovat cokoli,“ říká zase Tolstoj.

V souvislosti s výše popsanou výstavou se asi přikloníme spíše ke druhé z obou definic umění, podle níž s větší či menší pohotovostí, virtuozitou či razancí vznikají na plátnech předměty, mezi nimiž existují silnější či volnější vzájemné vztahy. Umělecké dílo se rodí postupným vytvářením harmonických vztahů mezi zobrazenými předměty. Výsledné dílo je nakonec vydáno napospas nezájímavým pohledům, lhostejným duším. Znalci hodnotí obvykle „machu“ (jako by šlo o výkon provazochodce) a vychutnávají způsob malby (jako kdyby se jednalo o paštiku).

Duše hladové odcházejí nenasyceny.

Výstavními sály se potloukají davy lidí a plátna posuzují slovy jako „pěkné“ či „skvělé“. Ten, kdo chtěl něco říci, neřekl nakonec nic, a ten, kdo měl naslouchat, zase neslyšel.

Tomuto stavu umění se říká l'art pour l'art.