

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 / ČÁST OBECNÁ



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 nezáživnému 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.

Tomuto ničení vnitřního znění, na němž spočívá život barev, tomuto mrhání uměleckými silami se říká „umění pro umění“.

Jako odměnu za svou zručnost, nápaditost a emocionální náboj požaduje umělec hmotné statky. Aby mohl uspokojit svou vlastní ctižádostivost a lačnost. Místo usilovné práce na společném díle pak propuká o tyto statky boj. Ozývají se hlasy stěžující si na příliš velkou konkurenci a nadprodukcii. Výsledkem materialistického umění zbaveného smyslu je pak nenávisť, partajničení, spolkaření, žárlivost a intriky.²

K umělci, jenž smysl svého života nespatřuje v nesmyslném umění, ale usiluje o cíle vyšší, se diváci obrátí klidně zády.

Porozumět umění znamená pozdvihnout diváka na úroveň umělce. Jak již bylo řečeno, umění je dítětem své doby. Proto je schopno vyjádřit jenom to, čím je jeho doba naplněna. Není-li v něm obsažena možnost dalšího vývoje, tedy je-li pouze dítětem své doby, a nikoli zdrojem budoucnosti, pak je to umění vykleštěné. Jeho životnost bude krátká, a jakmile se změní klima, z něhož vzešlo, morálně se vyčerpá.

Také druhý typ umění schopný dalšího vývoje vyrůstá z duchovního klimatu své doby. Není však jeho pouhou ozvěnou, věrným zrcadlovým odrazem, ale vyznačuje se nadto ještě proročskou silou, schopností hluboké introspekce a širokého záběru.

² Ani několik ojedinělých výjimek není s to narušit tento bezútešný obraz, a také v tomto případě jde především o umělce, jejichž krédem je l'art pour l'art. Slouží vyššímu ideálu, *obecně* považovanému za nesmyslné mrhání silami. Vnější krása je prvkem utvářejícím duchovní klima. Kromě své pozitivní stránky (krásné = dobré) trpí ovšem nedostatečným využitím talentu (talentu ve smyslu evangelického).

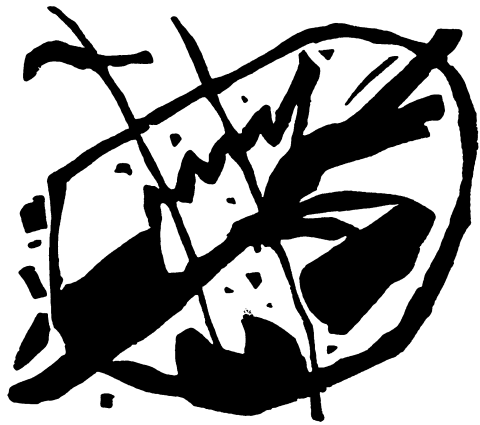
Duchovní život, jehož neoddělitelnou součástí a zároveň jedním z nejučinnějších prvků je umění, představuje sice komplikovaný, svou podstatou ovšem jednoduchý a snadno vysvětlitelný pohyb směrem kupředu a vzhůru. Je to pohyb, který je poznáním. Jeho formy mohou nabýt sice různých podob, ale jeho smysl a účel jsou stále stejné.

Prvotní příčiny onoho pohybu kupředu a vzhůru, provázeného věčným bojem s utrpením, zlobou a nesnázemi, jsou zahaleny temnotou. Podaří-li se konečně odklidit nebezpečné překážky a dosáhnout určité mety, čísi neviditelná a zlovolná ruka ihned postaví překážky nové, jež zatarasí cestu a zakryjí výhled.

Náhle se však mezi námi zjeví člověk, naprosto stejný jako my ostatní, avšak nadaný tajemnou schopností vnitřního „zraku“.

A ten ztracenou cestu opět objeví a určí směr. Onen vidoucí a vědoucí prožívá patrně chvíle, kdy zatouží zbavit se onoho daru nebes, který se mu stal utrpením. Není toho však schopen. Zapřažen do těžké a mezi balvany uvízlé káry lidstva, vysmíván a pronásledován, táhne ji dál, kupředu a vzhůru.

Z jeho tělesného *já* už na tomto světě nezůstalo většinou nic, a přesto se všemi prostředky snažíme zvěčnit jeho tělo v obřích sochách z mramoru, železa, bronzu nebo kamene. Jako kdyby snad v případě těchto božských služebníků a mučedníků, kteří sami vším tělesným pohrdali a sloužili výhradně *duchu*, na *tělesnosti* vůbec záleželo. Samo rozhodnutí postavit mramorovou sochu je ovšem důkazem, že také ostatní lidstvo dospělo konečně k bodu, jehož dosáhl oslavovaný jedinec už mnohem dříve.



II POHYB

Vysoký ostrý trojúhelník rozčleněný do nestejně velkých segmentů, z nichž se ten nejmenší a nejužší nachází nahoře – to je schematický obraz duchovního života. Čím níže sestupujeme, tím širší a vyšší jsou jednotlivé segmenty.

Celý trojúhelník se velmi pomalu a sotva postřehnutelně pohybuje směrem kupředu a vzhůru, a v místě, kde se „dnes“ nacházel jeho vrchol, se „zítra“³ ocitne následující segment. To znamená, že co je dnes srozumitelné jen pro nejvyšší špičku a pro všechny zbývající segmenty trojúhelníku představuje jen nesrozumitelný blábol, se nazití stane smysluplným i citovým obsahem života následujícího segmentu.

Na nejvyšším vrcholu může stát někdy jen jeden jediný člověk. Jeho radostné vidění je zároveň spojeno s nezměrným smutkem. Nikdo mu nerozumí, dokonce ani ti, kteří jsou mu nejbliž. Rozhořčeně ho nazývají lhářem nebo bláznem. Takto zneuctěn a osamocen se na vrcholu trojúhelníku ocitl za svého života Beethoven.⁴ Kolik jen muselo uplynout let, než největší segment tohoto

³ Pojmy „dnes“ a „zítra“ se v podstatě shodují s jednotlivými biblickými „dny“ Stvoření.

⁴ Weber, autor Čarostřelce, v souvislosti s Beethovenovou VII. symfonií prohlásil: „Extravagance tohoto génia nyní dosáhly svého absolutního vrcholu; nyní dozrál pro bláznec.“ Když abbé Stadler poprvé zaslechl napjaté

trojúhelníku dospěl do místa, na němž Beethoven kdysi stanul. A navzdory všem pomníkům, jež byly Beethovenovi postaveny – dosáhlo tohoto bodu dnes skutečně celé lidstvo?⁵

Ve všech segmentech trojúhelníku se nacházejí umělci. Každý z nich, kdo dohlédne za hranice svého území, je prorokem a těžkopádnou káru lidstva posouvá o kus cesty vpřed. Avšak těm, kdo tímto zřením buď nadáni nejsou, anebo je podle zatajují či zneužívají, obyvatelé společného segmentu dokonale rozumějí a oslavují ho. Čím pak je příslušný segment větší (čím nížeji se tedy v trojúhelníku nachází), tím větší je také masa těch, kteří umělci rozumějí. Z toho plyne, že v každém ze segmentů panuje určitá vědomá či (častěji) nevědomá touha po duchovní potravě. Úkolem umělců pak je nabízet takovou duchovní potravu, po níž následujícího dne vztáhnou své ruce obyvatelé v pořadí dalšího segmentu.

Není samozřejmě možné postihnout tímto schématem všechny rozměry duchovního života. Kromě jiného není totiž schopno zmapovat jeden z jeho podstatných negativních rysů, rozměrnou *černou skvrnu*, tzv. mrtvou zónu. Duchovní potrava je často podávána také těm, kteří svůj segment již přesáhli a patří vlastně už výše. V takovém případě působí jako jed: již nepatrné dávky způsobují pokles ducha do nižších sfér, v dávkách větších vede dokonce k nezadržitelnému pádu do nejhlubšího dna. V jednom ze svých románů přirovnal Sienkiewicz duchovní život k plavání: aby se člověk udržel na hladině

„pulsující e“ na začátku první věty, vykřikl na svého souseda: „Ještě pořád zní to e – nic jiného ho prostě nenapadne, toho neumětela!“ (Beethoven od Augusta Göllericha, viz sv. I v řadě *Die Musik*, vyd. R. Strauss.)

⁵ Není ostatně celá řada pomníků odpovědí na tuto smutnou otázku?

a neutonul, je třeba se neustále pohybovat. Nadání („talent“ v evangelickém slova smyslu) se pak může stát prokletím – nejen pro svého nositele, ale pro všechny, kdo tohoto otráveného pokrmu okusí. Na to, aby se vlichotil nižším potřebám, by umělec spotřeboval veškeré své síly; formou zdánlivě uměleckou by vyjadřoval obsahy, jež nejsou ryzí, využíval elementů slabších a v nesprávných souvislostech, klamal by lidstvo a napomáhal mu v sebeklamu, že svou duchovní žízeň tiší u pramenů čistých. Taková díla pohybu vzhůru nenapomáhají, ale naopak ho zadržují, brání mu a šíří kolem sebe mor.

Umělecké epochy, jež postrádají svého duchovního vůdce a v nichž panuje nedostatek vytríbené duchovní potravy, nazýváme *obdobími úpadku* duchovního světa. V těchto dobách se duše nezadržitelně propadají do stále nižších a nižších segmentů, a celý trojúhelník jako by nehnutě stál. Dokonce jako by se otáčel zpět a klesal. V těchto němých a slepých dobách se zdůrazňují výhradně jen vnější úspěchy a hmotné statky a oslavují se objevy, jež slouží jen a jen tělesné rozkoši. Ryze duchovní kvality, bere-li je vůbec kdo na vědomí, se v nejlepším případě podceňují.

Osamělí a strádající vidoucí jsou vysmíváni a označováni za blázny. Vzácní duchové, kteří neupadli do otupujícího spánku a nejasně touží po duchovním životě, poznání a pokroku, vysílají do hrubého materiálního chóru svůj beznadějně žalující hlas. Pomalu se snáší tma a noc ducha postupně houstne. Vyděšené duše se propadají do temnot a jejich nositelé, pronásledovaní pochybnostmi a obavami a zcela vyčerpání, se před postupným ubýváním světla mnohdy zachraňují raději náhlým a zoufalým skokem do tmy.

Ponížené a živořící umění takových epoch slouží výhradně materiálním cílům. Náměty čerpá z *tupé hmoty*, neboť hmotu ušlechtlejší nezná. Předměty,

jejichž zobrazování je jeho jediným cílem, zobrazuje věrně a stále stejně. Otázku „co“ si tento druh umění vůbec neklade. Ptá se pouze, „jak“ lze materiální předmět zobrazit. Umělecké „krédo“ sestává výhradně z otázky „jak“. Umění ztratilo duši.

Umění tedy kráčí po cestách vytýčených otázkou „jak“. Jeho odbornost se neustále zvyšuje a nakonec mu rozumějí už jen sami umělci, kteří si začínají stěžovat na netečnost diváků. A protože v takových dobách toho umělec nemusí říkat mnoho, bývá i sotva postřehnutelně odlišné „jak“ mecenáši a znalci vysocce přeceňováno (a eventuálně může přinést podstatné hmotné statky!). Nesčetné zástupy vnějškově nadaných a zručných jedinců se vrhají na zdánlivě tak snadno zvládnutelné umění. V každém z „uměleckých center“ existují stovky a tisíce takovýchto umělců, z nichž většinou jde jen o novou manýru a se srdcem chladným, s duší spící a beze stopy nadšení produkují miliony uměleckých děl.

„Konkurence“ roste. V divoké honbě za úspěchem se hledání mění v pouhou formalitu. Malé skupiny, jimž se náhodou podařilo v tomto uměleckém chaosu uspět, se zakopávají v dobytých pozicích. Zaostalí diváci jen nechápavě zírají, ztrácejí o umění zájem a nakonec se od něho úplně odvracejí.

Navzdory všemu zaslepení, chaosu a zdivočelému třestění se však ve skutečnosti duchovní trojúhelník pomalu, ale jistě a nezadržitelně pohybuje kupředu a vzhůru.

Neviditelný Mojžíš sestoupil s hory a pohlédl na tance kolem zlatého telete. Svému lidu přinesl nové poznání.