



Piet

Mondrian

Abstrakcia

a realita

EUROPA

Piet

Mondrian

Abstrakcia

a realita

EUROPA

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

This publication has been made possible with the financial support from the Nederlands letterenfonds Dutch foundation for literature.

Táto kniha vyšla vďaka finančnej podpore

Nederlands letterenfonds Dutch foundation for literature.

Publikáciu z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia.

U. fond
na podporu
umenia



Vydavateľstvo Európa, s.r.o.
Bratislava, Slovenská republika
objednavky@vydavatelstvo-europa.sk
www.vydavatelstvo-europa.sk

ISBN 978-80-8237-001-3

Piet Mondrian *Abstrakcia a realita*

Z nizozemských originálov vybral, preložil

a doslov napísal © Adam Bžoch 2021

Ako devätnásty zväzok edície Tulipán

vydalo © Vydavateľstvo Európa, s.r.o. 2021

Vdecký recenzent Mgr. Miroslav Haľák, PhD.

Redakčná úprava a korektúry Martin Plch

Návrh prebalu a grafická úprava © Martin Vrabc 2021 

Sadzba © Milan Beladič (www.beeandhoney.sk) 2021

Počet strán 184

Tlač – TBB, a. s., Banská Bystrica

Prvé slovenské vydanie

Piet Mondrian



EDÍCIA
TULIPÁN

zväzok 19

Umenie a realita

Umenie je nad realitou – nemá spojenie priamo s realitou –, fyzickú a éterickú sféru oddeľuje pre naše zmysly hranica: napriek tomu preniká éter do fyzickej sféry a pôsobí na ňu.

Tak umelecká sféra preniká do reality: ale pre naše zmysly sú to dve veci: duchovnosť a materiálnosť.

Aby sme sa priblížili k duchovnosti v umení, siahame po kľúčových slovách čo najmenej po realite, pretože realita sa nachádza v protiklade k duchovnosti. Tak sa logicky vysvetľuje, že siahame po základných formách. Keďže tie sú abstraktné, vzniká abstraktné umenie.

Umenie musí byť nad realitou – umenie musí byť nad-ľudské.

Inak by pre človeka nemalo žiadnu hodnotu.

(Táto nad-ľudskosť sa materiálnemu človeku javí ako neurčitá a snívá, duchovnému človeku sa však javí ako pozitívna a jasná.)

Ak je umenie nad-ľudské, potom kultivuje v človeku nad-ľudský prvok, a umenie je ako náboženstvo, je prostriedkom, ktorý napomáha vývinu ľudstva.

Umenie skutočnosti je naproti tomu zábavou ľudí v oblasti ľudského, a krása, ktorú tak obdivujeme, nie je oveľa krajšia, než ju obsiahne náš ľudský zrak. Toto umenie má však predsa len dôvod na jestvovanie, lebo nie všetci ľudia oplývajú rovnakými ľudskými kvalitami. Umelec vidí intuitívne oveľa duchovnejším spôsobom než bežný človek: preto vidí realitu krajšiu, a tak môže byť jeho umenie opäť dobré aj pre bežného človeka.

Avšak umelecky založený človek potrebuje opäť umelca, ktorý vidí väčšiu krásu, než vidí on sám, a tento človek pociťuje potrebu abstraktného umenia.

1914

Umenie

Každé umenie je rovnako krásne alebo rovnako dobré: tak ako nejestvuje *dobro* ani zlo, podobne nejestvuje ani dobré alebo zlé (škaredé alebo pekné) umenie.

Dobro alebo zlo je *individuálne*: čo je pre *jedného* dobré, je pre druhého zlé.

(Je to rovnaké ako s jedlom: čo považujú dospelí za dobré, deti považujú za zlé.)

Takisto aj umenie buď je, alebo nie je krásne; závisí od toho, či je vhodné pre jednotlivca –

Musíme si teda zakaždým len niektoré vybrať.

A všetko krásne jestvuje *vedľa* seba, tak ako je to aj s jedlom.

Umenie však nie je čosi všeobecné: nie je všeobecne krásne.

Preto nemôže jestvovať univerzálne umenie: je zakaždým (u skupín jednotlivcov) *individuálne*.

Umenie (aspoň abstraktné umenie) teda nikdy nemá spoločenský rozmer.

Skôr ho môže mať iné umenie (také, ktoré je väčšmi realistické).

Lebo ľudia potrebujú aj hmotu: ľudia žijú mentálne v hmote – preto pre nich krása spočíva v hmote.

Týka sa to aj bohatých, ktorých život je založený na materiálnosti.

Tí, čo sú nad hmotu povznesení aspoň *mentálne* (pretože človek ešte dlho zostáva človekom, dokonca aj umelec, a *predovšetkým* on), sú *prístupní* abstraktnému umeniu.

Tí, čo sú nad hmotu povznesení nielen mentálne, ale aj vo svojom živote, už nepotrebujú ani abstraktné umenie: sú to naozaj duchovní ľudia.

1914

[Zápisky v Skicári II, Paríž 1914]

moderné stroje (bagrovacie mlyny atď.).

Bach intuitívne – moderné umenie viac uvedomele.

Od Reesa¹ Fleury-en-Bière (Seina a Marne).

Odpútanie sa od svojho druhu znamená pre duchovného umelca veľké nebezpečenstvo.

Ku vzniku umeleckého diela nevedie rozum.

Farba a faktúra reprezentujú dostatok látky pre duchovného umelca.

Hoci menej látky, ešte je stále veľmi ďaleko do ducha.

Relatívnosť látky. Povrch hovorí málo.

Preniknúť viac do tejto doby.

Povrch mizne.

Približujeme sa k sile.

Menej látky, viac sily.

Ťažisko vedomia sa premiestňuje zvonka dovnútra.

Vec môže ďalej jestvovať rovnako, pretože vedomie sa vyvíja. Keď sa vedomie odvráti od povrchu, aj maliarstvo z neho zobrazí menej. Musí zostať len spojenie so životom a s látkou.

Na to treba veľmi málo, závisí to od umelcovej intuície.

Vzdľaľujeme sa od povrchu a prenikáme hlbšie k vnútorným zákonom látky.

Tie sú aj zákonmi ducha. Tak napokon dospejú k zhode.

1 [Otto van Rees (1884-1957), nizozemský maliar – pozn. prekl.]

Dôsledkom je to, že sa stávajú v umení najpodstatnejšou vecou.

Sú to harmónia a rovnováha.

Tie sa v maliarstve vyjadrujú:

Duchom (silou) a látkou, tie tvoria jednotu.

Z tejto jednoty vzniká pudenie k tvorbe.

Umelca musíme vidieť vždy v spojení so spoločnosťou.

Umenie a spoločnosť sú jedno.

Zmyslovo vnímateľnú časť ducha nazývame látkou.

Z nej môžeme niečo stvárniť.

Našími zmyslami nemôžeme stvárniť nič z toho, čo nie je vnímateľné.

S úpadkom látky teda upadá aj jej zobrazenie.

Dostávame sa k zobrazeniu iných vecí, ak sú tam zákony, ktoré držia látku pohromade.

Toto sú veľké všeobecnosti

ktoré sa nemenia.

Tieto zákony zahaloval povrch vecí.

Teraz vystupujú čisto do popredia.

Keď stvárňujeme niečo zmyslovo vnímateľné, vtedy vyslovujeme niečo ľudské, pretože veci poznáme cez seba.

Ak nestvárňujeme veci, potom zostáva miesto pre Božské.

Prilnutie k látke vedie k utrpeniu. Kde niet látky – tam niet utrpenia.

Ak je umenie život, potom umenie závisí od vývinu a *charakteru* spoločnosti.

Ak moderná veda potvrdila teologické učenie, že látka a sila (duch) tvoria jednotu, potom ich nie je dôvod od seba oddeľovať.

Kde látka a duch tvoria život, tam treba rátať s oboma, *nie s jedným* z oboch.

Ak rátame len s duchom, potom nevzniká nijaký život, nijaké umenie.

Ani zo samotnej látky.

Jednota týchto dvoch predstavuje Stvorenie.

Čo je život?

Môžeme to vidieť ako vývin, opakovanie pôžitku, tvorbu, pokoj.

Vtedy ženský a mužský princíp dospievajú v *pokoji* k jednote.

Učenie o vývine nás teda učí, ako sa mení charakter týchto dvoch vecí.

Ak nám v každom období naznačuje ich charakter, potom môžeme spoznať charakter budúceho umenia.

Vedecký základ je teda možný.

Duch doby poháňa umelca k abstrakcii aj bez *poznania*: práve vo vývinovej línii (Picasso).

Forma je práve to, o čo ide.

Vnútná hlavná vec – dobre, ale vnútro sa spoznáva jedine formou.

Umenie a ornamentika.

Umenie a Rembrandt

blúdime teda, či neblúdime?

Forma musí zodpovedať dobe, aby ju bolo možné spoznať: nepoznáme, čo nemáme, alebo čím nie sme. Tým sa vyslovuje ortieľ nad všetkým z minulosti.

V priebehu mnohých inkarnácií sme povinní neustále premiestňovať naše ideály (od materiálnych po abstraktné), až kým tieto ideály (ak bolo dost' impulzov na ich vývin) nezaniknú a nestratí sa ich potreba. Vtedy dôjde k zavŕšeniu ľudského vývinu.

Nebojte sa teda, že prídete o svoje ideály (znamená to, že uvidíte, ako sa premiestňujú).

Pokiaľ ide o chápanie života, veľký omyl spočíva v tom, že človek vidí len jeden izolovaný život, a nevníma ho *v celku* (vo všetkých inkarnáciách).

Všetky náboženstvá majú ten istý prapôvodný obsah: odlišujú sa od seba len svojou formou. Forma je ich vonkajšou reprezentáciou: táto forma je teda niečím nezanedbateľným, pokiaľ ide o stváranie prapôvodných princípov. Prostredníctvom *formy* pôsobia v ľudstve prapôvodné princípy. Forma je teda závislá od času a od miery *vývinu* ľudstva. To v sebe zahŕňa, že *forma* nemôže byť po celý čas rovnaká. Ani *forma* v umení. (Spomeňme si na rôzne formy chrámov.)

M.elle annette Danseuse
7 Rue audran
Paris

1914

[Zápisky v Skicári I, Domburg 1914]

Všetko má svoju príčinu: ale tú vždy *nepoznáme!*

Poznať, vedieť, to je šťastie.

žen., stojaci, pridržiavajúci, zadržávajúci prvok.

muž., pohyblivý – tvoriaci – vyjadrujúci – pokračujúci – prvok.

žen. látkový prvok

muž. duchovný prvok

žen. horizontálna línia

muž. vertikálna

muž. umelec duchovná radosť

žen. umelkyňa materiálna radosť,

muž. línia a žen. vertikálna a horizontálna

línia a v pokoji – línia b, c a d nie v pokoji, ale ukazujúce smer.

Intenzita, sila a smer alebo charakter vnútornej radosti zo života (životnej sily)

životná radosť určuje charakter umeleckého vyjadrenia.

Podstata tvorcu. Podstata človeka a umelca.

bolesť -1

radosť -2

pokoj -3

Žena a muž chápu vzájomnú prapodstatu nie preto, že jedno je látka a druhé duch.

Duch je proti látke – pozitívne – negatívne – no *predsa* len sa priťahujú.

Zábranou pochopenia je *zvyk*.

Nevyhnutnosť posilnenia a zjednodušenia formy a farby viditeľných vecí.

červený vzhľad – zelený.

červený – vonkajšok

zelený – vnútrajšok

Človek degeneruje ako fyzický a vyvíja sa ako duchovný človek.

Regresia = žen.

Progres = muž.

↻ s. 76 vpravo

↻ s. 76 vľavo

Ak je mužská túžba vertikálnou líniou, potom muž tento prvok spoznáva v lese v stúpajúcich stromoch: v horizontálnej línii mora vidí svoj doplnok.

Žena sa s horizontálnou líniou ako svojím prvkom spoznáva v ležiacich líniiach mora a vidí svoj doplnok vo zvislých líniiach lesa (ktoré predstavujú mužský prvok).

Takže dojem je rozdielny.

V umení je to jedno, pretože umelec predstavuje asexuálnosť. Keďže umelec teda podáva ž. a m. princíp, prírodu však nepodáva priamo, je umelecké dielo viac než príroda.

Línie treba robiť vo výtvarnom umení všeobecne oveľa černejšie, než ich zvyčajne vidíme v prírode – aby sa stvárnila sila vychádzajúca z prírody.

Vo všetkom je spor medzi látkou a silou: medzi mužskou a ženskou túžbou.

Toto aj v spoločenskom živote.

Rovnováha medzi oboma znamená šťastie. To sa dá ťažko dosiahnuť.

Aj preto, lebo jedno je abstraktné a druhé reálne.

Žiť vďaka sporu.

Výmena je nevyhnutná.

U ľudí je veľkou chybou jednostranné videnie: búrku vidia len ako búrku (zlosť), nie ako všeobecné dobro, ktoré je rovnako silné a pôsobí v jednom smere. Búrka (vášne) nie je nijaké ohavné zviera, ktoré niekto vypustil a treba ho krotiť. Je to vyjadrenie sily.

Osobne silný a v jednom smere vyjadrený pekný cit sa môže stať zoči-voči všeobecnosti (tvárou v tvár ostatným) slabosťou.

Tak aj v umení: nejaký veľmi pekný cit nie je dostatočne všeobecný (mnohostranný), aby vykryštalizoval do všeobecnej večnej krásy.

Portrét, ktorý je vo svojej prapodstate *individuálny*, nikdy nemôže viesť k všeobecnej krásе, k výtvarnému umeniu.

Portrét, ak ho chápeme ako všeobecný typ, už nie je *portrétom*.

Portrét ako čistý portrét je odsúdený na to, aby zostal fotografiou.

Stará duša (teda aj duchovný vývin) sa musí učiť v novom tele a dospieť pomaly k uvedomeniu.

Mladí umelci sú teda iní než starší.

O dobrom a zlom,
krásnom a škaredom.

(To je zdanie.)

Niektó povie: keby boli bývali ľudia lepší, toto a toto by sa nikdy nebolo stalo.

Ale človek *je* taký, aký je, tak je to dobré a potrebné.

Ak je dobrý, tak je to pekné, a ak je zlý, potom je trochu lenivý a zaostáva.

Vývin napreduje pomaly.

Človek *môže* niečo urobiť, ale veľmi málo.

Keďže človek nič nevie, robí všetko zle.

Najlepšie robí, ak nerobí *nič*.

Človek nie je Boh, aby mohol byť dobrý podľa svojej vlastnej vôle.

Každý zo seba – rozdiel vo vyjadrení – reálne alebo abstraktné – človek umelec. Výraz a vyjadrenie krásy.

O krásе zjavu vecí. (Vec ako celok a každá jeho časť. Krásny povrch.) Nemožnosť stvárnenia. Skôr zobrazenie. Vnútorne zobrazenie. Zobrazenie idey rozšírenia.

Povrch vecí spôsobuje pôžitok, ich vnútro vedie k životu.

Dve cesty k duchovnosti: cesta učenia, priameho cvičenia (meditácie atď.) a pomalá, istá cesta vývinu.

Zjavuje sa to v umení.

V umení vidíme pomalý rast smerom k duchovnu, tvorcovia si to však neuvedomujú. Vedomá cesta učenia vedie v umení väčšinou k jeho skomoleniu. Ak sa tieto dve cesty spoja, teda ak je tvorca na takom stupni vývinu, kde je *možný* priamy vedomý duchovný účinok, vtedy dosiahneme ideálne umenie.

Umelec-muž je zároveň ženou i mužom: preto nepotrebuje ženu.

Umelkyňa-žena nikdy nie je ako umelec úplná, takže sa nedá povedať, že nepotrebuje muža.

Keď sa hovorí o tom, že duch doby obsahuje nutkanie k duchovnému umeniu, treba vziať do úvahy, že slovo „duchovné“ tu má širší význam.

V oblasti duchovna (teda v nadzmyslovej oblasti) jestvuje veľa stupňov. Alebo sa duchovnosťou nazýva pohyb od fyzického k duchu, alebo iba samotné duchovno. Keď berieme do úvahy len čistú duchovnosť, zablúdime, pretože tá musí mať určitý výraz. Duchovnosť je stvárnená po prvé vo fyzickej forme, ale po druhé (*to, čo nevidíme*) aj v iných medziformách. Ak už o týchto medziformách uvažujeme jednoduchšie a čistejšie ako o fyzicky viditeľnej javovej podobe, potom prechádzame svetom foriem a vystupujeme nahor od reálneho k abstraktnému. Tak sa priblížime k duchu: k samotnej čistote. Z toho vyplýva, že lepšie sa je približovať k duchu prostredníctvom formy, ktorá pri ňom zotrváva kratšie. A najmenej prostredníctvom fyzickej formy.

Každý človek, každá vec, všetko na tomto svete má svoj dôvod, prečo jestvuje.

Všetko je krásne – všetko je dobré – všetko je potrebné – všetko a všetci len vo svojej relatívnej hodnote jestvovania.

Tak je dobré aj každé umenie.

Všetko sa pohybuje v istom životnom štádiu v určitom čase: životné štádiá sú vzájomne nesúčasné.

Odtiaľ pochádza nerovnosť (v zdaní) a vzájomné neporozumenie.

Čo kedysi pýtalo, neskôr už nepúta (ako hračka).

Ak sme dlho milovali povrch, potom hľadáme čosi viac. Ale aj tak je v povrchu to isté. Vidíme cezeň vnútro.

Keď vidíme povrch, v duši sa nám vytvorí vnútorný obraz. Tento obraz musíme stvárniť. Lebo povrch v prírode je krásny, napodobenie je však mŕtve. Veci nám dávajú všetko, ale zobrazenie nám nedáva nič. Umenie bolo vždy priveľmi zobrazením, aj keď zámer bol dobrý.

Nedívajte sa na človeka len ako na človeka osebe: ale aj aký je voči inému človeku. (To znamená, aký je jeho *osoh* zoči-voči druhému.)

Umelec nemôže skutočne milovať ženu, pretože miluje len *abstrakciu*, zatiaľ čo žena je reálna.

Muž môže milovať ženu len fyzicky a nie duchovne, pretože muž (duch) miluje látku.

Muž bude zakaždým sklamaný, ak miluje ženu v jej duchovnej podstate, pretože jej obsah je u ženy menší než uňho.

Ak je tento duchovný obsah u ženy veľmi veľký, potom je (vo väčšine prípadov) jej telesnosť menej skvelá a nespĺňa požiadavku, akú na ňu kladie muž ako milovník látky.

Žena môže muža milovať duchovne, pretože miluje muža (ducha).

Princípom tohto umenia nie je ignorovanie látky (negácia), ale veľká láska k látke, vďaka ktorej sa vníma najintenzívnejším možným spôsobom a stvárňuje sa v umeleckej tvorbe. Že toto zobrazovanie potom látku reprodukuje inak, než ju vidíme očami, je vec, za ktorú musí byť zodpovedný umelec, a je legitímne, ak tento spôsob reprodukovania vyplynul z vnútornej pociťovanej nevyhnutnosti, že to musí byť tak a nie inak. Ak

je teda toto zobrazenie na jednej strane individuálne, je také na druhej strane nie preto, že by umelcova duša bola súčasťou všeobecného ducha doby.

Pozitívnosť a negatívnosť vedú ku *konaniu*.

Spôsobujú stratu statickosti, teda šťastia.

Spôsobujú večne trvajúci obrat, *po sebe nasledujúcu zmenu*.

Tá vysvetľuje, čo v čase šťastia nemôže jestvovať.

Pozitívne a negatívne sú príčinou roztrhnutia jednoty, sú príčinou všetkého nešťastia.

Jednota pozitívneho a negatívneho je šťastie.

Čím väčšia je teda v nejakej bytosti jednota pozitívneho a negatívneho, tým viac je šťastia. U umelca je to silné. U mužského aj u ženského umelca. Tým však prestáva byť čisto mužským: vzdáľuje sa teda od pozitívne fyzického. Byť bližšie k pozitívne fyzickému, k čisto pozitívnemu alebo negatívne znamená byť nešťastný. Lebo pozitívne nemôže byť bez negatívneho. Jedno hľadá druhé. A keďže taká možnosť sa nájst' nedá, je tu možnosť byť nešťastný.

[Publikovaný fragment listu]

Pocit je väčšmi vonkajškový než duch. Duch buduje, zostavuje, zatiaľ čo cit vyjadruje atmosféru atď., atď. Duch konštruuje najčistejšie najjednoduchšou líniou a používa jedine najprimitívnejšiu farbu. Najprimitívnejšia farba je tá najvnútornejšia: je najčistejšia.

Nevzdávam sa farby, len ju práve chcem podľa možnosti čo najintenzívnejšiu. Nezanedbávam líniu, ale chcem ju v jej najsilnejšom vyjadrení. Elegantná línia v prirodzenom zjave vecí znamená ochabnutie formy. Vravíte, že to u tých, čo mi nerozumejú, vzbudzuje dojem, akoby som nepodával božskú príčinu dojatia krásou, teda to, čo je viditeľné, ale čo som z toho sám vyabstrahoval. Súhlasím, že sa to tak *javí*, no *nie je* to tak.

Práve *tedy*, keď stvárnujeme vonkajšok vecí (v ich *bežnom* zjave), naskytuje sa príležitosť vyjavenia ľudského, individuálneho. Keď stvárnujeme vnútro, totiž abstraktnou formou vonkajška, *tedy* sme bližšie k zjaveniu duchovného, teda božského, všeobecného.

Toto všeobecné sa nám, individuálnym ľudom, zdá chladné a menej citlivé – na rozdiel od jedinečnosti, ktorú máme väčšmi v našej ľudskej podstate. Platí to aj pre to, čo hovoríte o pohľade na kvet. Čudujete sa, že chcem tú jemnú nádheru rozložiť a premeniť ju na zvislé a vodorovné línie. Úplne vám dávam za pravdu, ak sa čudujete: *mojím zámerom* však *nie je stvárnienie tej jemnej nádhery*. Čo nás na kvete nadchýna ako krása a nie je spôsobené jej najhlbšou podstatou, formou a farbou, je krásne, nie je to však *najhlbšia* krása. Aj ja považujem kvet, ako sa javí navonok, za krásny: skrýva sa v ňom však hlbšia krása. Nevedel som, ako ju stvárniť, keď som maľoval zvädnutý kvet chryzantémy s dlhou stonkou. Stvárnovať som ju pocitom, a ten pocit bol ľudský, dokonca možno až všeobecne ľudský. Neskôr som v tomto obraze našiel *príliš* veľa pocitu, a modrý kvet som stvárnil *inak*. Hľadel upäto pred seba, a už z neho väčšmi prehovárala nehybnosť. Avšak farby, hoci už boli čisté, vyjadrovali podľa môjho názoru ešte stále

príliš individuálny pocit. Vtedy som mal obdobie temných farieb: sivej a žltej, a začal som sa usilovať o pevnejšiu líniu. Až *postupne* som prešiel k používaniu *takmer* výlučne zvislých a vodorovných čiar.

1915

Dialóg o novom stvárňovaní

A. Spevák. – B. Maliar.

A. Obdivujem vašu predchádzajúcu tvorbu. Keďže ma veľmi oslovuje, rád by som sa dozvedel niečo o vašom súčasnom spôsobe maľovania. Tie malé pravouholníky mi nič nehovoria; čo je vlastne vašim zámerom?

B. Zámerom môjho súčasného diela nie je nič iné len to, čo v prípade mojej predchádzajúcej maľby: obe sledujú *ten istý zámer, a ten sa vyjadruje zreteľne práve v mojom poslednom diele.*

A. A čo je tým zámerom?

B. Stvárňovať prostredníctvom farby a línie *pomery.*

A. Vo svojom predchádzajúcom diele ste však predsa stvárňovali *prírodu?*

B. Stvárňoval som *prostredníctvom* prírody. Keď pozorne sledujete moje dielo vo vzostupnej sérii, všimnete si v ňom čoraz väčší odklon od prirodzeného zjavu vecí a aj to, že v ňom už vystupuje väčšmi do popredia stvárňovanie pomerov.

A. Nazdávate sa, že prirodzený jav stvárňovaniu pomerov škodí?

B. Určite so mnou budete súhlasiť, keď poviem, že ak niekto zaspieva dve slová s rovnakou intenzitou hlasu a s tým istým dôrazom, pôjde jedno slovo na úkor druhého. Nie je možné v tej istej vyhranenosti stvárniť prirodzený zjav tak, ako ho vnímame zrakom, a zároveň aj pomer. Pomer vystupuje do popredia v prirodzenej forme, v prírodnej farbe a línii, len je zahalený: treba ho stvárniť farbou a líniou *samou o sebe*, aby sme dospeli k *vyhranenému* stvárneniu. Farbu a líniu oslabuje v rozmarnej prirodzenosti *zaoblenie, telesnosť* vecí. Aby som týmto maliarskym prostriedkom dodal plnú silu, nechal som už vo svojom predchádzajúcom diele prehovoriť viac *samé za seba* farbu a líniu.

A. Ako však môžu farba a línia *samy o sebe*, teda bez formy, ktorú vnímame v prírode, stvárňovať niečo vyhraneným spôsobom?