



Pasáže z *Du "Cubisme"*

Pochopit Cézanna znamená předvídat kubismus. Od nynějška můžeme oprávněně říci, že mezi touto školou a předchozími projevy je jen rozdíl v intenzitě, a abychom se o tom ujistili, musíme pouze studovat metody tohoto realismu, který se odchyluje od povrchní skutečnosti Courbetovy a vrhá se s Cézannem do hluboké skutečnosti, která se stává zářivou, protože nutí nepoznatelné ustoupit. [13][24]

Někteří tvrdí, že taková tendence deformuje křivku tradice. Odvozují své argumenty z budoucnosti nebo z minulosti? Budoucnost jim nepatří, pokud víme, a vyžaduje mimořádnou naivitu chtít měřit to, co je, měřítkem toho, co již neexistuje.

Nemáme-li odsoudit veškeré moderní malířství, musíme kubismus považovat za legitimní, protože pokračuje v moderních metodách a měli bychom v něm spatřovat jediné pojetí obrazového umění, které je nyní možné. Jinými slovy, v tuto chvíli kubismus maluje." [13]

Ať obraz nic nenapodobuje; Nechť bez obalu prezentuje svůj *raison d'être*. Byli bychom vskutku nevděční, kdybychom litovali nepřítomnosti všech těch věcí, květin, krajiny nebo tváří, jejichž pouhým odrazem by to mohlo být. Připusťme však, že reminiscenci přírodních forem nelze zcela vymýtit; Zatím ne, v každém případě. Umění nemůže být pozvednuto na úroveň čistého výlevu na prvním kroku.

To chápou kubističtí malíři, kteří neúnavně studují obrazovou formu a prostor, který vytváří.

Tento prostor jsme z nedbalosti zaměnili s čistým vizuálním prostorem nebo s euklidovským prostorem. Euklid v jednom ze svých postulátů mluví o nedeformovatelnosti postav v pohybu, takže nemusíme Trvejte na tomto bodě.

Chceme-li vztáhnout prostor [kubistických] malířů ke geometrii, museli bychom jej odkázat na neeuklidovské matematiky; museli bychom obšírně studovat některé z Riemannových vět.

Pokud jde o vizuální prostor, víme, že vyplývá ze shody pocitů konvergence a "akomodace" v oku. [\[13\]](#)

Abychom vytvořili obrazový prostor, musíme se uchýlit k hmatovým a motorickým počtkům, ba ke všem našim schopnostem. Je to celá naše osobnost, smršťující se nebo rozšiřující, která transformuje rovinu obrazu. Vzhledem k tomu, že tato rovina v reakci odráží osobnost diváka zpět na jeho porozumění, může být obrazový prostor definován jako smyslový průchod mezi dvěma subjektivními prostory.

Formy, které se nacházejí v tomto prostoru, pramení z dynamiky, o níž tvrdíme, že jí ovládáme. Aby ji naše inteligence mohla vlastnit, uplatněme nejprve svou citlivost. Existují pouze *nuance*; Forma se zdá být obdařena vlastnostmi shodnými s vlastnostmi barvy. Může být temperován nebo rozšířen kontaktem s jinou formou; může být zničena nebo zdůrazněna; Buď se násobí, nebo zmizí. Elipsa může změnit svůj obvod, protože je vepsaná do mnohoúhelníku. Forma, která je důraznější než okolní formy, může řídit celý obraz, může vtisknout svou vlastní podobu všemu. Ti obrazáři, kteří nenápadně napodobují jeden nebo dva listy, aby se zdálo, že všechny listy stromu jsou namalované, ukazují neohrabaným způsobem, že tuší, že tuto pravdu tuší. Možná je to iluze, ale musíme ji vzít v úvahu. Oko rychle zajímá mysl ve svých chybách. Tyto analogie a kontrasty jsou schopny všeho dobra a všeho zla; Mistři to pociťovali, když se pokoušeli komponovat s pyramidami, kříži, kruhy, půlkruhy atd. [\[13\]](#)

Nespojujeme mechanicky vnímání bílé s ideou světla, stejně jako nespojujeme pocit černé s představou tmy. Víme, že drahý kámen v černé barvě a v černé matce může být zářivější než bílý satén nebo růžová barva jeho šperkovnice. Milujeme světlo, odmítáme ho měřit a vyhýbáme se geometrickým představám ohniska a paprsku, které implikují opakování - v rozporu s principem rozmanitosti, který nás vede - jasných ploch a pochmurných intervalů v daném směru. Milujeme barvy, odmítáme je omezovat, a tlumené nebo oslňující, svěží nebo blátivé, přijímáme všechny možnosti obsažené mezi dvěma krajními body spektra, mezi chladným a teplým tónem.

Zde je tisíc odstínů, které vycházejí z hranolu a spěchají, aby se dostaly do jasnozřivé oblasti, která je zakázaná těm, kteří jsou zaslepeni okamžitým... [\[13\]](#)

Existují dva způsoby, jak se zabývat rozdělením plátna, kromě toho, že nerovnost částí je udělena jako primární podmínka. Obě metody jsou založeny na vztahu mezi barvou a formou:

Podle prvního jsou všechny části spojeny rytmickou konvencí, která je určena jednou z nich. To – na jeho poloze na plátně příliš nezáleží – dává malbě střed, z něhož gradace barev vycházejí nebo k němuž směřují podle toho, jak se tam nachází maximum nebo minimum intenzity.

Podle druhé metody, aby divák, který sám může svobodně vytvořit jednotu, mohl pochopit všechny prvky v pořadí, které mu přisoudila tvůrčí intuice, musí být vlastnosti každé části ponechány nezávislé a plastické kontinuum musí být rozděleno na tisíc překvapení světla a stínu. [...]

Každé skloňování formy je doprovázeno modifikací barvy a každá modifikace barvy rodí formu.

Mimo nás není nic skutečného; Neexistuje nic skutečného, kromě shody pocitu a individuálního mentálního směru. Nechtě jsme daleko od toho, abychom zpochybňovali existenci předmětů, které zasahují naše smysly; Ale racionálně řečeno, můžeme mít jistotu pouze ohledně obrazů, které vytvářejí v mysli.

Proto nás udivuje, když se dobře mínění kritici snaží vysvětlit pozoruhodný rozdíl mezi formami připisovanými přírodě a formám moderního malířství touhou zobrazovat věci ne takové, jaké se jeví, ale takové, jaké jsou. Tak, jak jsou! Jak se mají, co to je? Podle nich má objekt absolutní formu, základní formu, a měli bychom potlačit šerosvitu a tradiční perspektivu, abychom jej mohli prezentovat. Jaká jednoduchost! Objekt nemá jednu absolutní formu; Má jich mnoho. Má tolik, kolik je rovin v oblasti vnímání. To, co tito autoři říkají, je úžasně aplikovatelné na geometrickou formu. Geometrie je věda; Malba je umění. Geometrické míry; Malíř si vychutnává. Absolutno jednoho je nutně příbuzným druhého; Pokud se logika této myšlenky děsí, tím hůř! Zabrání někdy logika tomu, aby víno bylo jiné v retortě chemika a ve sklenici pijáka?

Upřímně řečeno nás baví myšlenka, že mnozí nováčci možná zaplatí za své příliš doslovné pochopení poznámek jednoho kubisty a za svou víru v existenci Absolutní Pravdy tím, že bolestně postaví vedle sebe šest tváří krychle nebo dvě uši modelu viděného z profilu.

Vyplývá z toho, že bychom měli následovat příkladu impresionistů a spoléhat se pouze na smysly? V žádném případě. Hledáme to podstatné, ale hledáme to ve své osobnosti a ne v jakési věčnosti, pracně rozdělené matematiky a filozofy.

Navíc, jak jsme řekli, jediný rozdíl mezi impresionisty a námi je rozdíl v intenzitě a nechceme, aby tomu bylo jinak.

Existuje tolik obrazů předmětu, kolik je očí, které se na něj dívají;
Existuje tolik základních obrazů, kolik je myslí, které ji chápou.

Nemůžeme si však užívat v izolaci; Přejeme si oslnit druhé tím, co denně vytahujeme ze světa smyslů, a na oplátku si přejeme, aby nám ostatní ukázali své trofeje. Z reciprocity ústupků vznikají ony smíšené obrazy, které rychle konfrontujeme s uměleckými výtvořy, abychom si spočítali, co obsahují z cíle; To je čistě konvenční.