

## **Adolf Portmann: Biologie a duch. Curych 1956.**

Každou celistvou duševní práci lze v její bohatosti rozdělit na dvě hlavní složky. (...) Z těchto dvou složek nazýváme jednu teoretickou funkcí. Je to ta činnost, která především využívá prostředky racionálního myšlení, která vytváří a využívá možnosti vědecké analýzy, která v mnoha případech využívá nástrojů matematiky. Velmi brzy vede myslícího člověka za bezprostřední skutečnost smyslového světa a se zvláštní oblibou se zdržuje v oblasti čísel a kvantit. Snaží se převést kvalitativní jevy do jazyka kvantit. Když jsou zvuky redukovány na frekvenci vibrací a barvy vyjádřeny vlnovými délkami, zdá se, že bylo dosaženo stavu duševního uspokojení, že bylo dosaženo vítězství. Druhá složka duševní činnosti, kterou budu prozatím označovat jako estetickou funkci, je zcela odlišným způsobem prožívání a vyrovnávání se s dojmy. Především ponechává primární smyslové dojmy nedotčené, zachovává původnost, zvláštnost, kvalitu formy a linie, barvy a zvuku, vůně či hmatu.

Uvědomme si však, že veškerá duševní práce musí vycházet z těchto smyslových vjemů jako primárních zkušeností. Ale zatímco teoretická funkce se snaží tyto kvality překonat a nahradit je měřitelnými veličinami, estetická funkce vkládá důvěru v tyto primární zdroje duševního života, staví na nich a využívá je k utváření svých obrazů a svých pravd! (...)

Estetická funkce je natolik základem lidského jednání, že ve všech (ve srovnání s naší) původních kulturách dominuje a teoretické funkci ponechává jen menší prostor. (...) Západní svět se však již dávno vymanil ze stavu relativně harmonické rovnováhy duševních funkcí. Učinil osudové rozhodnutí – již před staletími – a jeho volba padla ve prospěch teoretické funkce. Okcident položil hodnotový důraz na vědeckou mysl, na ovládnutí kvantit, a odsunul sféru kvality na vedlejší kolej.

Nemohu zde podat historii tohoto vývoje – to by bylo na samostatnou studii. Domnívám se však, že kořeny současné situace lze snadno vysledovat až do 12./13. století. V 16. století již bylo rozhodnuto. To je zřejmé zejména při pohledu na vývoj výtvarného umění od té doby. Jakkoli v něm nalezneme skvělá díla, vždy svědčí o jednostranném upřednostňování určité formy naturalistického umění. To vyplývá z upřednostňování teoretické funkce a je doprovázeno výraznou ostrakizací a zakrňováním veškerého umění, které odpovídá zcela jiným duševním akcentům. (...)

Málo si uvědomujeme nutnost posilování estetické pozice – až příliš mnoho lidí stále považuje za nejdůležitější úkol našeho lidského vzdělání pouhé rozvíjení logické stránky myšlení. Ti, kdo takto uvažují, zapominají, že skutečně produktivní myšlení i v těch nejpreciznějších oblastech výzkumu vyžaduje intuitivní, spontánní tvůrčí práci, a tedy i estetickou funkci všude; že snění a bdělé sny, stejně jako každá smyslová zkušenost, otevírají neocenitelné možnosti. Moderní výzkum duše stále více zdůrazňuje, že veškeré skutečně produktivní myšlení má obzvlášť blízko k umělecké tvorbě. Dnes víme více o tom, jak skryté procesy v hlubších vrstvách naší osobnosti dnem i nocí nepřetržitě hledají řešení mnoha intelektuálních i emočních problémů – a jak toto skrytější já k této práci využívá svět snů a fantazie.

## **Adolf Portmann: Forma - tajemství života. Jahresring 1961/1962.**

(...) myšlenka, jejíž plodnost nesmíme ani na okamžik přehlédnout, ale kterou musíme vidět i v její fascinující jednostrannosti. Je to myšlenka, že umělec se musí snažit napodobovat přírodu. Již na počátku renesance se z tehdejších pramenů dozvídáme, že svrchovaná krása je stavem dokonalosti, cílem, o který příroda usiluje ve všech svých výtvořech. A tento vlivný způsob vnímání pokračuje staletími až do dnešních dnů: Albrecht Dürer byl přesvědčen, že Italové jdou správnou cestou, protože sledují stopu přírody, která vždy postupuje racionálně a formuje své výtvořy podle jednotného zákona. (...)

U tohoto názoru se zastavuji proto, že velká část boje o pochopení současného umění není ničím jiným než vyčerpávajícím bojem proti nesnášenlivosti a dogmatické moci obrazu přírody, který jsem právě nastínil a který dlouho tyransky ovládal veřejné mínění. Nemělo by nás překvapit, že právě radikální společenský převrat v Rusku, místo aby nás od tohoto obrazu osvobodil, přinesl obrovské upevnění tohoto pohledu na přírodu - vždyť dominance tohoto "klasického" pohledu nakonec znamená přehnaný důraz na všechny racionální prvky zobrazování, a tedy základní součást marxistického světového názoru.

Již v době, kdy klasické výtvarné umění bralo svoji inspiraci z racionálně projasněných forem a tvořilo si svůj výběr privilegovaných bytostí, propukl u Hieronyma Bosche s živelnou silou jeho démonický svět a nikdo dnes nepřehlédne, že se zde s plnou autoritou velkého muže hlásí o slovo autentický svět něčeho zcela jiného. Dnes se cit pro tento protiproud stal mocným. Umělci dávají dnes rozmanitou podobu tomuto zcela odlišnému světu. Když dnes čteme výpověď Georgese Braqua: "V umění se počítá jen to, co nelze vysvětlit", cítíme již hlubší důvody, které vedou mysl z klidu racionálně uchopitelného do neklidu toho, co není pochopeno, co nelze nikdy pochopit. (...)

Ve výpovědích všech umělců je patrná revolta proti zažitému pohledu na svět. Hans Arp hovoří o radosti, kterou nachází v čistých geometrických formách a kterou sám ve svém díle vyjadřuje; Mondrian se z šedi a ponurosti své rané malby dostává do sféry klidu díky čistému geometrickému omezení, které nakonec připouští jen několik málo barev – Henri Matisse hovoří o radosti z vertikálních a horizontálních kontrastů. Umělci, kteří jsou dnes povoláni, jsou ti, kteří pronikají do blízkosti tajné podstaty, kde prvotní zákon živí vývoj. To říká Paul Klee už v roce 1924.

Vzpouřa proti stále hrozící lhostejnosti všednodennosti, proti tomu, co je v umění již vytvořeno, vede nakonec tvůrce do sféry elementárních procesů, k prvotním prožitkům linie, barvy a rytmu, k bezprostřednímu vnímání vysokého a nízkého, stoupání a klesání, vzrušení a útlumu, světla a tmy, ke všem polaritám prožitku, s nimiž si naše pocity pohrávají a tvoří je.

(...)

Fotografie obrazů zvířecích tkání lze konfrontovat s fantaziemi Paula Kleea. Ve vizuální podobnosti nás zaujme setkání s formami, které v jednom případě tvoří výchozí materiál pro racionální interpretaci, která teprve bude provedena, ale v případě výtvarného díla jsou zakončením dlouhého vnitřního zrání, které nechce být interpretováno, ale má být prožito v plném proudu pocitu.