

O duchovnosti v umění

Wassily Kandinsky (1911/1912), přeložila Anita Pelánová, Triáda, 1998.

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 jedině 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 jedině 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 vyjádřit 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 neodezvěly. Procítající 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 uměním 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 zušlechtěná 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 divákovi náladu také prohloubit – anebo také upřesnit. V každém případě však divákovi duši ochrání před nebezpečnou zatvzeleností, 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, napájející se, stojící u vody, odpočívající v trávě, vedle toho Ukřižování Krista namalované ateistou, květiny, lidské postavy sedící, stojící, kráčející, 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, telata odpočívající ve stínu s ostře žlutými světelnými skvrnami, podobizna Jeho Excellence Y, dáma v zeleném. Vše pečlivě zkatalogizované: 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 – toť 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 nezúčastněným 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.

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 nezúčastněným 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 nadprodukcí. Výsledkem materialistického umění zbaveného smyslu je pak nenávisť, partajničeni, spolkaření, žárlivost a intriky.²

K umělci, jenž smysl svého života nespátřuje 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 prorockou silou, schopností hluboké introspekce a širokého záběru.

Duchovní život, jehož neoddělitelnou součástí a zároveň jedním z nejúčinnějších 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 zvětšit 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.