



Vasilij Kandinski

# O UMETNIKU

Na džinovskom belom iznenada zaplamsa crna tačka. Ona postaje veća, još veća, sve veća i veća.

I odjednom je čitav svet otoka od crnih mrlja, kao kroz finu gasu, posejan preko džinovskog belog. I oni postaju sve veći u broju i veličini.

Livadom se diže u zrak, u početku teško čujan a zatim sve jači i jači, glas nevidljivih tekućih voda. Zasebni glasovi, od kojih svaki peva različitu melodiju, udružuju se, prepliću se međusobno — polifoni hor.

I svetlost postaje tama, tama — svetlost.

Obasjano ljubičastim oreolom, žuto sunce se kotrlja preko ružičasto-prošaranog neba. Jarko žuti i svetlo plavi zraci prže lila-obojevu zemlju, ubadaju je stvarajući hiljade glasova — vazduh drhti od zvuka.

Sivi oblaci zastiru zlatno sunce i postaju crni. Duge, prave, nepodatne srebrne niti obrubljuju nadsvođeni prostor.

Izenadna sve zanemi.

Udarac za udarcem jurećih cik-cak zračka cepa prostor. Zemlja prska. I prasak groma raskida tišinu.

Lila-obojevo tlo postaje sivo. Sivilo se silovito, nezadrživo obavlja oko brežuljaka. Bleštave boje prosejane kroz gasu. Sfere podrhtavaju od hiljada glasova. Svet vrišti.

To je stara slika novog proleća. Stara slika novoga proleća je naše vreme. Vreme buđenja, raskidanja, ponovnog rađanja i orkana, vreme žestoke snage i čudesnih moći.

U takvim vremenima totalnog preokreta, kada belo postaje crno, a crno belo, kada je svet pun sjajnih boja i odzvanja hiljadama glasova — u takvim vremenima razum je preplavljen i vera pruža put — treba li stvarno verovati u belo koje je, ne tako davno, bilo crno? Obračunje od svega utvrđenog i postojanog; razrešenje; ponovno procenjivanje okamenjenih, omeđenih, čvrsto regulisanih, juče još sigurnih formi; kušanje žudnje da se snažno zavilita u nepoznato, da sledi hiljadu novih staza koje se granaju na sve strane, u svim pravcima i, čini se, vode ka cilju — dva paralelna puta koji se menadano razdvajaju i sežu daleko jedan od drugog; i na kraju, moćna reka koju nikakav pogled ne može obuhvatiti, koja zaslepljuje oči kroz sklopljene kapke i koja se, izgleda, uzdiže iznad svega — sve su to stvari koje dovode čoveka do očajanja. I kasnije on nastoji da ih ponovo silom izmami u nekoj novoj, utvrđenoj formi. Moćna reka nosi čoveka protiv njegove volje, ali on još uvek želi da je obuzda.

Ljudi ne mogu dugo hodati bez vodiča. Oni ne žele da odbace stare znake i nove usvajaju jedino uz protivljenje. Ali kada se konačno odluče da stupe pod okrilje novog puta, stupaju po njemu nepokolebljivim koracima koliko god da su oni nekad bili stari i meće ni da čuju za bilo kakav drugi put: oni misle da uvek samo „jedan put vodi u Rim“.

\* \* \*

Direktan cilj kome teže te linije označava dvojaka želja:

1. želja da se pokaže da u prividnoj zbrci prisutnih burnih vremena postoji ista privrženost zakonu koji stalno vlada svetom umetnosti;

2. čežnja da se pokaže kako u uniformnosti koja, po svemu sudeći, trenutno preovladava, već kočeći vreme, nema ujedinjene pesme koja bi bila nađena i korišćena; no, namesto toga postoji hor u kome svaki pojedini glas više dobija nego što gubi u nezavisnosti; i velika *raznolikost* u posebnim glasovima unutar toga bogatog, punotonog hora postoje veliko dobro vremena.

Naše srećno vreme to jeste *velikim oslobođenjem*, razrešenjem od formalnog, od površnog. Slobodni čovek ne samo da se uspinje ka visinama, on pored toga zadire i u dubinu. Balo kuda da ide, on gleda široko otvorenim očima i sluša pozornim sluhom ne bi li svuda našao život i svuda čuo glas životnog duha koji je skriven od površnog i koga on nastoji da zapazi. U duhu se može osetiti život, ne u formi koju poseduju čak i mrtve stvari. Ličnost koja nikad nije bila oslobođena, spoznaje život jedino u formi i tu često greši, mrtva za život. Oslobođeni čovek, koji je ponovno rođen, traži znak života u sadržaju i odvraćajući se od umetničke smrti; i smrt, posramljena, ostaje postrani.

*Privrženost zakonu*, koja i sada jasno izlazi na videlo, i u svetlosti vremena postaje još izrazitija, dovodi do toga da se umetnici sami dele u dve grupe prema prirodi svoga talenta; svaka grupa ima svoje posebno osnovno značenje i svoj posebni učinak. Treba se nadati da će se ovaj učinak isticati kao sve više i više individualan. *Jedinstvo* koje danas prožima sve fenomene unutar duhovnog života i sve ih sjedinjuje u istom nastojanju ogleda se u želji da se izrazi unutrašnje umesto spoljašnjeg. Zbog toga ovo jedinstvo ne povlači za sobom, u umetnosti, to da svi umetnici nalikuju jedan drugome, već to da svaki umetnik, odričući se besciljnog korišćenja jedne ili druge „lepe“ ili „istinite“ forme, svesno primenjuje *svuju sopstvenu formu za svoj sopstveni duhovni sadržaj*. Ne po formi, već po sadržaju prepoznaje se umetnik.

Tako, na primer, Anri Ruso formalno ostaje postrani velikih strujanja, pošto nema etiketa koje bi se mogle pripisati njegovoj osobenoj formi. Ali je on, po sadržaju, mnogo više neodvojivo vezan za duhovna stremljenja vremena nego mnogi umetnik čija je forma nepogrešiva „moderna“. Kroz svoju osobenu formu Ruso je oslobodio glas unutrašnjeg sveta. Taj svet, koji je za slikare današnjice samo izgovor za umetnost, predstavlja u Rusoovom slikarstvu neophodno potrebno sredstvo izražavanja jezika njegovog duha. Procenjivanje dela prema opšte prihvaćenoj formi vodilo je uvek najodvratnijim greškama. Samo vezivanjem uz ovo stanovište počinjene su te sramne nepravde. Tako su veliki umetnici, čiji je sadržaj zahtevao novu formu, bili žigosani kao varalice, netaalentovani lovci na sreću ili ljudi dekadenti.

U svakodnevnoj konverzaciji, čovek prirodno pokušava da shvati značenje govora — bez toga bi bilo kakva konverzacija bila nemoguća. Ali u umetnosti ljudi ne žele da čuju šta umetnik govori; oni se zadovoljavaju time da površno opaze kako umetnik govori.

\* \* \*

Kada se posmatraju današnji umetnici u skladu sa površnim načelom, to jest formom, nailazi se na dve grupe: „moderne“ i „staromodne“. Da li se umetnik hvali, ili kudi, potpuno zavisi od posmatračevog nivoa razvoja. Pitanje, pripada li umetnik duhom jednoj, ili drugoj, grupi nije uzeto u obzir; ono što on govori je bez važnosti.

Ako bi se sutra pojavio novi modernitet, postojeća podela postala bi beskorisna. Tako je ona u biti bez značaja.

Da bi se iznašla dobra klasifikacija mora se ne samo obazirati na sadašnjicu, već treba pokušati pronaći podelu koja može biti u opticaju za sva vremena. Ne bi trebalo tražiti prolazne oznake, već one koje su trajne, pošto one same pokazuju privrženost zakonu. Na taj način može se postići ispravno prosuđivanje.

Tim sredstvima će se lako zapaziti da kroz čitavu istoriju umetnosti simultano postoje i razvijaju se dva oblika talenta i dva različita zanimanja.

Umetnosti, sa našeg gledišta — onome što zovemo čista umetnost — potrebni su samo oni umetnici koji su bili pozvani da stvore nove duhovne vrednosti izvan njih samih.

To su *kreativni umetnici* koji su iz osnova i do krajnosti različiti od *virtuoznih umetnika*.

Ova podela je rezultat tajanstvenog zakona podvojenosti u duhovnom kraljevstvu. Svaka grupa ima svoju sopstvenu funkciju i u principu se razlikuje od druge. Ovde je neizbežna *spoljašnja* sličnost, ali ona je prividna pošto dve vrste umetnika ne poseduju jedno te isto kraljevstvo umetnosti, već dva sasvim različita kraljevstva.

Jedno je umetnost u najčistijem osećanju sveta. Kreacije ove umetnosti su dohovni entiteti koji nemaju praktičnu upotrebu i dosledno tome nemaju materijalnu vrednost. Ovi radovi pripadaju duhovnom svetu. Drugo je umetnost u širem smislu. Njene kreacije su materijalna bića koja nemaju duhovno značenje, već jedino unutrašnji ton, poput svega ostalog u nama poznatom svetu — to bivaju čovek, drvo, reč, zvuk, mrlja. Ovi radovi u potpunosti pripadaju materijalnom svetu. Očito je da umetnici služe dva suprotna sveta, u principu veoma različita jedan od drugog.

\* \* \*

Talenat koji ove dve vrste umetnika poseduju, različite je prirode. *Virtuozni* poseduju briljantnu, mnogostranu nadarenost, koja je ekstremno osetljiva prema svakom uticaju, koja snažno reaguje na svaku lepotu i koja se sa krajnjom veštinom i lagodnošću razvija u mnogo, često sasvim različitim, ponekad i kontradiktornih, pravaca. Ovaj umetnik čak može da napusti i potpuno izmeni svoja izražajna sredstva (sliku i boju). On ne poseduje unutrašnje

vrelo kreativnosti, pošto ono njegovom talentu i nije potrebno: on ima drugih sredstava i ciljeva. Zbog toga njegovo osećajno oko nije prijemljivo za uticaj unutrašnjeg sna. Na ovaj način on čak i spoljašnju prirodu vidi kroz lupu tuđeg sna. Sam, on ne može da stvara. Njemu su potrebni spoljašnji uticaji; bez njih je njegovo oko zastavljeno u svom razvoju. A za njega je razvoj, spoljašnji razvoj koji egzistira izvan njega samog, apsolutno esencijalan.

Forma virtuoza se „školuje“. Opčinjena tuđim snom, oni stvaraju dela koja su uvek inferiorna originalima. Ali njihova dela poseduju izvestan šarm koji gradi neku vrstu mosta od originala ka publici i popularizuje san originala. Takvi umetnici su poput čvoraka koji nemaju svoju sopstvenu pesmu, već, sa više ili manje uspeha, imitiraju slavu.

Talenti iste vrste u muzici obično postaju veliki virtuozi. Oni obavljaju brojne i neizbežne zadatke, preko potrebne za život umetnosti. Retko se iskušavaju u kompoziciji, a kada to i čine, njihova dela su jedino virtuožno nalkičeni sobni komadi kojima nedostaje sav pravi muzički sadržaj.

Pored toga, u umetnosti slikanja, ova podela postaje finalna. Tako će mnoge nevažne slike nestati sa vidika. Bekrajni predeli vizije otvoriće široko polje za novu aktivnost. Mnoge oblasti koje su vekovima bile udaljene od ruke umetnika postaću, ne samo bogatije, već tačno usavršene za formu čitavih novih sfera.

U velikim epohama samo su veoma bogato nadareni umetnici, na izvanrednom nivou i sa neverovatnom snagom, mogli da utkaju umetnički stil vremena u sve životno. Upravo preko njih su se propagirali veliki stilovi — oni stilovi koji su prožimali čitav život vremena i koje sada čuvamo u našim muzejima — otelovljenje besmrtnog duha prošlih velikih era.

Tako i u našem vremenu, koje je začetak i kontinucija jedne od najznačajnijih velikih duhovnih epoha, ima znakova obnove u ovoj povezanosti. Ruski teatar je, na primer, skoro uvideo da treba da zaposli virtuosne umetnike u slikanju. Posle inicijative<sup>3</sup> koju je pružila privatna opera u Moskvi i carska pozorišta Moskve i Petrograda zamenila su svoje ranije banalne „dekorater“ pravim umetnicima.

Tako je nastala prava umetnička dekoracija, koja u teatar nije ušla mehanički, već kao živi organski deo, formirajući novu teatarsku jedinicu — činjenica od velike važnosti koja će zasnovati bazu za teatarski dizajn budućnosti.

\* \*

Kreativni umetnik stiže na svet sa svojim sopstvenim snom duše. Smisao njegovog postojanja je u otelovljenju toga sna. Celokupan njegov talenat egzistira jedino za taj cilj. Takvi umetnici su uvek slabi studenti u školi, koji neće da slušaju svoje učitelje, često padaju na ispitima i drže ih za netalentovane čak i njihovi drugovi. Oni umetnost i sve oko sebe gledaju svojim sopstvenim očima. Kada govore uz pomoć prirode, čine to na svoj sopstven način i čak ne poštujući trenutno priznata „ispravna načela“. I tako ih smatraju, na početku karijere i često još godinama, za umetnike „drugog reda“.

Stvaralac stupa svojim sopstvenim, ali teškim putem. Kada se kasnije istoričar umetnosti obazire na njegovu karijeru, vidi pravu liniju. On vidi da linija (crtež) i boja (harmonija) od početka ostaju isti i da se tokom rada jedino razvijaju, pročišćavaju, koncentrišu i usavršavaju. Crtež i boja su prirodni kreativnom umetniku. On ih ne može menjati. U najrazličitijim njegovim radovima osetljivo oko prepoznaje uvek isti karakter. Njegova linija i boja su neophodna oruđa, podređena jedino snu duše; za druge svrhe ona su neupotrebljiva.

Kreator novog uči od drugih umetnika. Ali, kako on može da usvoji tuđu formu, budući da nikako ne može da utekne od svoje sopstvene? Tako mu pomoć drugih može biti od koristi, ali nikako ne može

imati odlučujuću ulogu. Ona izaziva njegovu snagu da reprodukuje nešto upravo „onakvo kakvo je“. Kada mu je potrebna priroda da bi se sam izrazio, on je nesposoban za „tačno“ prikazivanje; od spoljašnjeg sveta on nesvesno i nehotice kreira unutrašnji svet. On ne reprodukuje same stvari, već duh stvari, onako kako mu ga njegov duh razotkiva. To se zove prikazivati prirodu „onako kako je vidimo“ — onako kako je unutrašnje oko vidi. To je uzrok „distorzija“ koje, prema tome, potiču od unutrašnjeg imperativa. Ruka je nesvesno i bezuslovno podređena duši i umetnik se ne zadovoljava crtežom sve dok nije učinio da crtež postane tačan izraz onoga što njegov san opaža. Tako crtež postaje čisto zaveštanje umetnikove duše, iz prve ruke. Ako se imitira takav crtež, to smesta dobija pečat slabosti, otrcanog, i pomanjkanja karaktera. Inovatoru nije potreban mikakav direktan spoljni uticaj. Stvoreno delo je za njega unutrašnje iskustvo. Ono je za njega poput fenomena prirode koji ga je učinio iznutra bogatijim, ali koji mu za spoljašnju upotrebu nije neophodan. Ako ga ne stekne, on će ipak na jedan ili drugi način ostvariti svoj san, sve dok san živi unutar njega. Dakle, suprotno virtuosu, njemu je potreban unutrašnji razvoj.

\*\*

Lično je stoga prirodno kreativnom umetniku. Ono se sastoji od dva dela koji su bezuslovno i neodvojivo uzajamno povezani:

1. unutrašnji svet, ideal, umetnikov san koji traži otelovljenje;

2. snaga potrebna za ovaj zadatak — i jedino za ovaj — umetnička sredstva — lična linija, lična boja.

To je jednostavna stvar koju „svako zna“. I još uvek je konstantno zaboravljena. Naročito u vreme velikih previranja, kakva su naša, umetnici se često prosuduju ne u skladu sa harmonijom između ova dva elementa, već jedino u skladu sa posrednjim, koji po svaku cenu teži tome da bude „moderan“. Često se umetniku prebacuje zbog njegovog najvećeg kvaliteta: najnedavnijeg „kreda“; on je optužen da je nesavremen, zaostao za vremenom. Ljudi se spremno vezuju za formu, jer je nju lakše osetiti okom nego dušom. I tačno u našem vremenu, ispoljenom velikim duhovnim potresima, čovek još uvek daje prednost vezivanju za spoljašnje stvari, nesrećnom ostatku prošlog ekstreme materijalizma. Po tom sistemu umetnici se identifikiraju sa njihovim spoljašnjim znacima, sortirani su, svezani u snop kao veza rotkvića. Kao dimljena riba pakovani su prema formi, boji i veličini u kutijice na čijim su etiketama već reprodukovani. Slabi umetnici su lepe male ribice koje same spremaju svoje kutijice i ponosno puze u njih. Na taj način nastaju „pokreti“.

Ipak, moglo bi se tako lako zapaziti, sa gore-pomenute tačke gledišta koju „svako zna“, da nema forme same već jedino sadržaja koji izlazi na videlo kroz formu i predstavlja najznačajniji i jedini značajan elemenat u umetnosti.

Lako bi se moglo videti da ne postoje ni moderni niti nemoderni umetnici<sup>4</sup>, pošto svaka nova umetnost nije ni bolja ni gora od svake autentične, već postojeće umetnosti — sasvim neovisno od vremena i zemlje. Podela umetnika po zemlji, ili vremenu, može biti od kulturno-istorijske vrednosti, ali ni u kom slučaju nema nekakvog značaja za umetnost.

\*\*

Večna tendencija i umišljena potreba da se unutrašnje meri posredstvom spoljašnjih merila i prosuduje prema tim merilima — glavni je neprijatelj prave umetnosti i najbolji prijatelj lažne umetnosti. Svojim vrištavim glasom etiketa zaglušuje unutrašnji glas nepatvorenog dela i odbaruje nemo delo lažnim glasom; ona guši pravi život i daje nešto mrtvo, privid života.

Spoljašnja merila i etikete su vidljivi rezultati umetnosti koja je dugo živela.

Unutrašnje je transformisano u spoljašnje. Unutrašnja nužnost (je) prerusena u spoljašnji oblik. Pojavljuje se nova klasifikacija, izmišljena su nova imena, izrađene su nove etikete. I ono što je juče bilo odbačeno sa gnušanjem, danas je visoko cenjeno — što je bilo cenjeno juče, danas se odbacuje sa gnušanjem. Novi lični jezik se preobraćio u novu formulu. I nikom više ni najmanje nije stalo do sadržaja.

Prihvaćena formula je prilepljena uz nedavno izrađene slike i jao! umetniku čije delo ne odgovara ovoj formuli. Niko mu neće poklanjati ni najmanje pažnje i niko se neće potruditi da shvati da je lakše pristati uz novu formulu nego tražiti sopstveni neophodni jezik.

Ovi umetnici, su usamljene sanjalice koje, uz svu mržnju i kratkovidost ljudi prema njima, proširuju granice umetnosti i kreiraju neprolazne vrednosti. Ako im je jezik umeren, niko ih neće zapaziti. Ako je njihov san zaodenu u moćne reči, omrznuti su.

Ljudi žele da uteraju duše, kao vojnice, u identične uniforme; onaj ko je ne nosi „nije ni za šta“.

Kada će se, najzad, pitanje forme zameniti pitanjem umetnosti? Kada će se stvarno shvatiti da umetnost ne proizlazi iz forme, već forma iz umetnosti? Koliko hiljada godina će još biti potrebno (budući da nas pređašnje nisu ničemu naučile) čoveku da shvati da svaki novi sadržaj iziskuje svoju sopstvenu formu i da je forma bez sadržaja ogrešenje o duh?

Prazne forme plutaju po površini praznih bačvi sve dok ih voda ne natopi i tonu zauvek u mračne dubine.

Genijalna umetnička dela spontano govore posmatraču i posmatrač se spontano zaustavlja uz njih.

Ne sme se zaboraviti da umetnost nije nauka u kojoj „ispravna“ teorija proglašava staru lažnom i čini je bezvrednom.

Samo pristajanje uz umetnost koja je kreativna sasvim jasna iziskuje od posmatrača da se preda ličnoj rezonanci umetnika, da mu se poveri da u njegovo delo uđe tako duboko da se sve što je staro i ustajalo svede na ćutnju. Tada se pred njim otvara novi svet koji nikad ranije nije upoznao. On putuje u novu zemlju duha u kojoj će njegov život biti obogaćen.

Ta zemlja koju je umetnik prisiljen da pokaže svome čoveku i koja prezire sve i prkosi svemu što on otelovljuje, stvorena je, voljom sudbine, ne radi umetnika već jedino zbog posmatrača, jer umetnik je rob čovečanstva.

Stockholm, februara, 1916.

<sup>1</sup> Pod „sadržajem“ se, ovde, ne podrazumeva „literarno — narativni“, već suma onih neopisivih unutrašnjih iskustava koja su prauzrok dela. Ta iskustva pripadaju svetu koji se ne može dosegnuti nikakvim literarnim „sredstvima“. Jedino se mogu izneti na videlo kroz umetnost bez reči, tj. onim sredstvima ekspresije koja i sama pripadaju takvoj umetnosti — umetnosti slikanja: linija i boja, ta sredstva koja su predodređena za slikarstvo i koja, u slučaju potrebe, mogu biti od pomoći prirodi.

<sup>2</sup> Vidi moj članak, *Über die Formfrage*, (u) *Der blaue Reiter*, Piper Verlag, Munich.

<sup>3</sup> Ovo je bila opera svetstranog i umetnički nadarenog patrona S. I. Mamontova. Kasnije je njegov primer bio prihvaćen od slavnog Đagiljeva.

<sup>4</sup> Strogo vezano za današnje pitanje modernosti je jedno drugo specijalno pitanje: šta će biti sa „objektivnim“ slikarstvom ako se takozvana apstraktna umetnost dalje bude širila? Na ovo je lako odgovoriti jedino poređenjem. Muzika, koja je u početku bila izričito vokalna, obogatila se posle hiljada godina instrumentalnim i, naročito, simfonijskim formama. Ova činjenica nije sprečavala kompozitore, tokom stolecja, u korišćenju obe forme i njihovom kombinovanju. Kada, konačno, kao što se pretpostavlja, vokalna muzika u njenim egzistencijalnim formama (pevanju sa ilustrativnim rečima) postane izlišna i ne bude više na sebe svračala pažnju kompozitora, ona će još uvek u svojoj retrospektivnoj formi sačuvati sposobnost da izaziva duhovna iskustva, kao što „les instruments anciens“ to danas čine.

Preveo sa engleskog  
Vladimir Kopicl