

## Alfa i omega

(A2, 8.7.2015, Eva Skopalová)

Závoj dějin, který zůstal jen poodhrnut

Výstava Aenigma v olomouckém Muzeu umění představuje českou uměleckou tvorbu vznikající ve 20. století pod vlivem antroposofického učení Rudolfa Steinera. Rezignuje však bohužel na důkladnější historickou kontextualizaci hnutí.

Když Prahu v roce 1907 navštívil filosof Rudolf Steiner (1861–1925), byla to patrně jedna ze zásadních událostí počátku 20. století. Vrátil se pak ještě několikrát. Důvodem bylo stále narůstající publikum jeho přednášek o antroposofii, která ovšem tvořila jen jeden ze střípků myšlenkově bohatého spektra tehdejší společnosti a která v tomto spektru balancovala mezi dobovým vědeckým racionalismem a mystikou. Vliv Steinerových myšlenek se neomezoval jen na filosofy a teology. Antroposofie, nauka o nadmyslových světech, se projevovala v rámci umělecké tvorby, a to nejen ve výtvarném umění, ale i v hudbě a pohybovém cvičení, takzvané eurhythmii. Antroposofickým gesamtkunstwerkem je i aktuální olomoucká výstava Aenigma. Sto let antroposofického umění kurátorů Davida Vody a Reinholda J. Fätha. Přestože nejsou první, kdo se snaží postihnout antroposofický umělecký styl v jeho celistvosti, poukazují na něj v kontextu českého umění 20. století a znovuobjevují tím i umělce, jejichž díla dosud ležela pozapomenutá v depozitářích či ve sbírkách soukromých sběratelů. Výstava prezentuje české umění ovlivněné Rudolfem Steinerem v souvislosti evropské antroposofické tvorby.

Barevná svatyně metamorfózy

Voda a Fäth představují vliv antroposofických myšlenek v životě člověka a zaměřují se zejména na výtvarnou tvorbu. Tomuto myšlenkovému hnutí je také podřízena jejich kurátorská strategie: od typografie s lomenou hranou písmen od Joachima Franka přes barevnost stěn a postupné gradování expozice až k barevné svatyni. Je diskutabilní, zda všechna vystavená díla obstojí vedle ostatní dobové produkce (německý expresionismus nebo francouzský fauvismus) – výstava totiž neposkytuje možnost srovnání. Na druhou stranu jsou zde i díla vysoké umělecké kvality, která dosud nebyla zhodnocena a zintegrována do rámce takzvaných velkých dějin umění. Aenigma vyplňuje mezeru v historii, o jejímž rozsahu neměla odborná veřejnost snad ani tušení. Steinerův vliv je již několik let přítomný v diskusi o literatuře (zejména v souvislosti s Franzem Kafkou) a pak v současné umělecké tvorbě, počínaje Josephem Beuyssem. Kurátor Harald Szeemann zase poukázal na Steinerovo pojetí totálního umění v roce 1983 na výstavě Der Hang zum Gesamtkunstwerk (Sklon ke gesamtkunstwerku) v Curychu.

Alfou i omegou námětů antroposofických děl je Steinerovo učení o propojení duchovního světa s pozemskou existencí člověka a dalších organismů. Své myšlenky Steiner odvozuje od Johanna Wolfganga Goetha (1739–1832), jehož učení o barvách a metamorfóze rostlin proniklo do stylu budovy Goetheana, centra antroposofie v Dornachu. Metamorfóza, analogicky k proměně rostliny od semene v plod, je základním principem života a umělecké tvorby, otiskuje se jak do architektury, tak do užitého umění, grafiky, malby a tak dále. Nelze opomenout vliv dobového darwinismu, ale také přežívajících myšlenek ficinovského platonismu.

Antroposofie po roce 1900

Patrně největšími zastoupenými individualitami české umělecké antroposofické scény jsou Richard Pollak-Karlin (1867–1942), Hilde Pollak-Kotányová (1874–1942) a Josef Prinke (1891–1945), jejichž díla jsou kvalitativně srovnatelná s dnes kanonizovanou dobovou uměleckou produkcí. V rámci hudební scény pak nelze opomenout Viktora Ullmanna. Hilde Pollak-Kotányová, známá v českém prostředí díky projektu Hany Rousové Mezery v historii (GHMP a NG, 1994), studovala na Akademii výtvarných umění ve Vídni a přímo se podílela na výzdobě kupole prvního Goetheana. Její dochované dílo reprezentují především ručně vyšívané obrazy. V Olomouci je zastoupena vyšívaným křídlovým oltáříkem s ústřední scénou s Rudolfem Steinerem. Mezi zahraniční umělce je zahrnuta i Hilma af Klint (1862–1944), jejíž znovuobjevení proměnilo smýšlení o abstraktním umění.

Výstavě však chybí střízlivý pohled a zasazení celého fenoménu do širšího dějinného rámce. Výtvarný projev umělců inspirovaných antroposofickými myšlenkami nebyl odtržen od zbytku uměleckého světa. Projekt s ambicemi vymezit nový umělecký směr by jej měl konfrontovat s další dobovou tvorbou. Zároveň by měl ukotvit kořeny stylu pevně v historii. Výtvarný projev antroposoficky orientovaných

umělců se jistě musel vyrovnávat s doznívající secesí a jejím pojetím fl orálního motivu. Další impulsy přicházely jednak z berlínského expresionismu a počínající abstrakce, ale také z českého kubismu. Otázka, do jaké míry spolu souvisela česká kubistická scéna a antroposofické umění, je stále poněkud diskutabilní: kubismus i steinerovské vlivy se prosazovaly takřka současně v letech 1907–1911 a oba prostupovaly celou uměleckou produkci.

#### Krystal versus proporce

Hranice mezi kubistickým rozložením geometrického útvaru a goetheánskou metamorfózou je velmi křehká. Bohužel otázka vymezení vůči velmi silnému českému kubismu je upozaděna – je zmíněna pouze v katalogu. Antroposofie je vztahována především k osobnosti Rudolfa Steinera, avšak nelze o ní uvažovat izolovaně. Kořeny steinerovských myšlenek jsou velmi hluboké: je to především renesanční platónská tradice, na níž filosof dále staví. Steiner považuje krásu za otisk kosmu a tato myšlenka by byla velmi plochá bez kontextu filosofických úvah Marsilia Ficina (1433–1499). Ten promýšlel božské proporce universa, jež odvozoval z Platónova dialogu Timaios. Proporce (hudební intervaly, zlatý řez apod.) pak byly základem pro komponování uměleckých děl, a to nejen hudebních, ale i výtvarných. V tomto světle je pak i částečně jasná rozdílnost antroposofického umění a kubismu. Krystal jako základní princip kubismu, resp. vyrůstání krystalu "zevnitř", je spíše chaotický. Krystalické plochy kubismu jsou v užitém umění geometrizovány a podřizovány pravidlům symetrie, avšak v malířství a sochařství je tento chaos nadále přítomen. Naopak antroposofické tvarosloví je od počátku řízeno zakládající ideou proměny určitého tvaru a snahou vtisknout formě princip světa, tedy jeho geometrické využití. Odkazy k rosekruciánům v námětech antroposofických děl nás vedou přímou cestou k Ficinově teorii samoplození (odvozuje ji z číselné kompozice zlatého řezu). Stručně řečeno: tradice myšlenek projevující se v antroposofickém uvažování je velmi hluboká a nelze ji opomíjet při novém pohledu na mozaiku umění po roce 1900.

Nakonec lze tedy jen konstatovat, že výstava rozhrnuje závoj dějin, který zůstával dlouho zatažený, a pokud byl poodhrnut, tak jen s nepochopením, jelikož většina umělců skončila během druhé světové války kvůli svému židovskému původu v koncentračních táborech (jmenovitě v Treblince). Aenigma v olomouckém Muzeu umění přesvědčuje o svébytnosti antroposoficky zaměřené tvorby. Jde o další odstín škály umění počátku století, je ale stále třeba jej ještě vymezit vůči zbytku spektra, aby bylo možné mluvit o uceleném stylu, a nikoli jen o inspiračním proudu.

Aenigma. Sto let antroposofického umění. Muzeum umění Olomouc, 19. 3. – 26. 7. 2015. K výstavě vychází katalog ve spolupráci s nakladatelstvím Arbor vitae.