

Hesse v Arkádii (charakteristika výtvarnej činnosti literáta Hermanna Hesseho)

Jana Migašová; jana.migasova@unipo.sk

Abstrakt: Príspevok je zameraný na sekundárnu oblasť tvorby Hermanna Hesseho – výtvarné umenie. Jednotlivé úseky textu mapujú, analyzujú a interpretujú jeho maliarske vyjadrenia. Interpretované sú v kontexte so súdobým, rozvíjajúcim sa nemeckým expresionizmom i v komparácii s jeho literárnym vyjadrením. Zvolenými metódami interpretácie predmetu skúmania sú analýza ikonografie a psychológia zobrazenia.

Kľúčové slová: výtvarné umenie, Hermann Hesse, maľba, krajinomaľba, akvarel, expresionizmus.

Abstract: The paper deals with the auxiliary field of Hermann Hesse work – fine art. Particular parts of the text map, analyse and interpret his fine art expressions. They are interpreted in the context with contemporary, developing German expressionism as well as in comparison with his literary language. Methods chosen for interpretation of his work are iconography analysis and psychology of depiction.

Keywords: Fine Art, Hermann Hesse, painting, landscape painting, aquarelle, expressionism.

„V rukách som nosil malý maliarsky stolček, ktorý vyzeral ako kúželnícke náradie a faustovský kabát, s ktorými som vlastne už kúžlil a tisíckrát vybral bitku proti stupídnej realite. Na chrbte som niesol rucksak, v ktorom som mal malú maliarsku dosku, paletu s akvarelní, fľašku s vodou a niekoľko dobrých talianskych papierov“ (Hesse 2007).

Rozsahovo stručný príspevok študijného charakteru pramení z intenzívnej poly-estetickéj skúsenosti s románmi a poviedkami Hermanna Hesseho (1877 - 1962), ktoré sú vzácnym prípadom literárneho vyjadrenia výtvarnosti a bohatej zmyslovej obraznosti. Predložený text je analyticko-interpretácnym pojatím (s dôrazom na ikonografickú analýzu a psychológiu zobrazenia) mapovania výtvarnej činnosti jednej z kľúčových osobností literatúry 20. storočia. Najdôležitejšie spracovania, či interpretácie Hesseho výtvarnej činnosti sú texty V. Michelsa, neúnavného editora a vydavateľa Hesseho diela (ktorý doplnil doslovom aj knihu *Radosti záhradníka*, 2012), štúdia G. Weiss-Sussex, ktorá preveruje možnosti vzťahu medzi Hesseho „písaním“ a „maľovaním“ a napokon pramene, reprodukcie a korešpondencia zo zdedenej pozostalosti, spracované a publikované S. Hesseom¹ na stránkach elektronického zdroja Hermann-Hesse Portal.

Nemecký literát sa dostal k maľovaniu v lete roku 1916, teda ako 43 ročný. Silver Hesse (2007) dodáva, že jeho nasledujúca výtvarnícka kariéra pramenila v terapii a postupne prerastala k vášni. Hesse bol

¹ Silver Hesse je vnukom Hermanna Hesseho a zároveň vlastníkom jeho korešpondencie. Je zúrišským architektom zameraným na environmentálne stavebníctvo, zároveň je jeho úlohou spravovať spisovateľovu pozostalosť, ktorá patrí rodine. Niektoré podstatné informácie, vrátane reflexie spisovateľovej maliarskej činnosti a jeho názorov na výtvarné umenie (pravdepodobne z pozície architekta) zverejnil na stránkach web portálu, ktorý založil – s názvom Hermann Hesse Portal.

výtvarníkom – autodidaktom, maľba mala byť prostriedkom prekonávania existenciálnej krízy.² Táto vedľajšia, či „podružná“ umelecká činnosť priniesla približne 3000 akvarelov, ktoré zachytávali najmä tessinskú krajinu v žiarivom kolorite. Priamou príčinou bola psychoanalytická terapia doktora J. B. Langa, ktorý spisovateľa podnecoval v zaznamenávaní snov do obrazov. Maľba mala sprvoti plniť funkciu úniku, bohatosť a krása tessinskej krajiny však bola napokon mimoriadne inšpiratívna a postupne sa výtvarné tvorenie stalo pre spisovateľa významnou a cieľavedomou činnosťou. V domčeku v Berne začínal skromne a opatrne. Maliarstvo sa stalo centrom záujmu až v novom bývaní v Montagnole. Tam vznikli stovky malých akvarelov, najmä v lete 1919.³

V roku 1917 sa Hesse venoval autoportrétom a o rok neskôr začal pracovať na ilustráciách pre *Wanderung* (*Putovanie*⁴ – kontemplácie nad krásou Tessinských Álp doplnené akvarelovými krajinkami vo forme akýchsi skicovitých obrázkov – publikované v roku 1920). V roku 1919 Hesse ilustroval rozprávku *Der schwere Weg* a maľoval akvarely ako sprievod textu *Gedichte des Malers*. Prvú výstavu otvorila bazilejská Kunsthalle v roku 1920, niektoré reprodukcie boli publikované v periodiku *Wieland* (Mníchov). Portfólio *Jedenást akvarelov z Tessinu* vzniklo v roku 1921. V roku 1922 vystavoval spoločne s E. Noldem v múzeu Winterthur.⁵ Neskôr napísal a zilustroval rozprávku *Piktors Verwandlung* for Ruth Wenger a 50 jeho prác bolo vystavených v Berlíne, 100 akvarelov bolo následne možné vidieť na drážďanskej výstave. V roku 1955 vyšlo prvé vydanie *Aquarelle aus dem Tessin* a série pohľadníc reprodukovaných podľa jeho malieb. V roku 1957, pri príležitosti Hesseho osemdesiatich narodenín, sa otvorila výstava jeho akvarelov v Schiller-Nationalmuseum v Marbachu⁶ (Hesse 2007). Avšak iba časť týchto prác bola ďalej reprodukováaná. „Hesse bol spisovateľom z nutnosti a maliarom z vlastného rozhodnutia. Písanie bolo sladkou agóniou, maľovanie skôr detinskou radosťou. Jeho pero odkrývalo tienisté stránky ľudí, jeho štetec ukazoval farebnosť života“ (Mileck 1981, s. 68). Médium maľby – na rozdiel od literárneho média – odkrývalo svojho autora ako spokojného a vďačného.

Z hľadiska ikonografie rozsiahly súbor akvarelov predstavuje skicovité záznamy krajín a prírodných detailov (kvety, zriedka zvieratá), úplne v nich absentuje figúra, či stafáž. Hesse v liste Cuno Amietovi (z roku 1922) ľutuje svoju neschopnosť maľovať čokoľvek iné, ako „jednoduché krajinky“. Aj keď verí v krásu iných motívov, ako obloha, zvieratá, roľnícky život, či to najdôležitejšie – krásu ľudí, ktorú zreteľne vníma ako „hlboké pohnutie“, nie je schopný ju zobrazit’ (Hesse 2007). Mileck (1968) potvrdzuje, že jeho akvarely sú väčšinou pastorálnymi výjavmi: mierumilovne zoskupené domčeky, buď graficky detailné, alebo nahrubo načrtnuté. Hornaté krajiny sú často rozostrené v kontúrach a kopce s roztrúsenými obydliami sú uložené do hmly, pôsobia takmer surrealisticky.

Väčšina krajín je zameraná na vyjadrenie tektoniky krajiny a rytmického pohybu domov a stiech na úpätiach kopcov. Uplatňovaná je najmä vzdušná, farebná perspektíva. Najčastejšie objavujúcimi sa motívmi je dom, strom, trávnatý porast, záhon, krajinný výsek. V prípade stromov je vidieť snahu o druhovú presnosť nadobudnutú štúdiom tvaru a detailu.

² Napriek pacifistickému presvedčeniu musel čeliť realite svetovej vojny, jeho syn trpel vážnym ochorením, manželka upadla do psychických ťažkostí, napokon zažil aj otcovu smrť (1916).

³ Mnohé z nich boli vystavené v Bazilei (1920), niektoré v Lugane – v marci 1920, ostatné boli uverejnené vo *Winterthur* (1922) a v roku 1923 ho uvádza aj *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (Všeobecný lexikón výtvarných umelcov).

⁴ V našom okruhu vyšla textová časť *Wanderung* vo zväzku Souborné dílo VI (2000), ako preklad zväzku edície *Gesammelte Werke Subrkamp Verlag* vydávanej vo Frankfurt nad Mohanom a zostavovanej Volkerom Michelsom.

⁵ Henry Francis du Pont (zberateľ a hortikulturalista) založil pred takmer 60 rokmi múzeum *Winterthur* vo svojom rodnom dome a otvoril ho verejnosti. V súčasnosti je popredným múzeom pre americké úžitkové a dekoratívne umenie.

⁶ Po jeho smrti (1962) vznikla a realizovala sa putovná výstava, ktorá mala zastávku v Tokyu (1976 a 1996), v Paríži (1977), v New Yorku a Montreale (1980), v San Franciscu a Chicagu (1981), v Madride (1985), v Luxemburgu (1987), v Hamburgu (1992) a v Sappore (1995).

Podľa slov J. Milecka (1981, s. 68) sú pokojné jazerá, luxusné záhrady, vznešené stromy, kaplnky na cestách zobrazené „odzbrojujúco naivným spôsobom“. Je nutné tento postreh doplniť – naivný spôsob maľby sa manifestuje v mnohých tendenciách, smeroch i školách rozvíjajúcej sa moderny po 1. svetovej vojne, v spojení s idylickou krajinomaľbou je uplatnený v prácach expresionizmu. Hesse však neaspiruje iba na prosté zachytávanie dojmov z obdivovanej krajiny, vidí prírodu symbolisticky. V tomto ohľade naň mohol zapôsobiť jeho blízky priateľ – maliar Albert Welti (1862-1912), ktorý bol Böcklinovým žiakom a autorom symbolických krajinomalieb (robených suchým pastelom). (Hesseho poviedka *Dom snov* je nazvaná podľa Weltiho litografie.) Spisovateľ teda výtvarne tvoril ako „poučený“, vedomý si vývoja maliarstva a aktuálnych, moderných tendencií. Čo sa týka kontaktov s umelcami, okrem priateľstva so symbolistom A. Weltim a spoločnej výstavy s expresionistom E. Noldem, mal blízky vzťah s P. Kleem a v Zürichu sa stýkal s okruhom dadaistov, vrátane Hansa Arpa, Raoula Hausmanna, či jeho prvého životopisca – Huga Balla. (Middell 1975)

Podľa G. Weiss-Sussex (2009) sa Hesse po skúsenosti s prácou na *Wanderung* vrátil k porovnávaniu média maľby a básne vo svojej zbierke *Gesichte des Malers/Básne maliara* (1920) – obsahujúcej 10 básní sprevádzaných drobnými akvarelovými krajinami. V komparácii jednotlivých zbierok a ilustrácií autorka spozorovala vývoj – aj keď sa literát vždy pridŕžal podobnosti s predlohou, v neskorších akvareloch už kládol dôraz na formálne hodnoty farby, rytmu, farebných vzťahov – najmä kontrastov, čo jej dokonca pripomenulo stratégie svetoznáameho „orfistu“ R. Delaunaya (1885-1941) a expresionistu A. Mackeho (1887-1914).

Ak by sme pripustili porovnávanie s expresionistami, sledovali by sme líniu umelcov, ktorí sa venovali krajinomaľbe so špecifickým, naivným rukopisom a to by nás malo nasmerovať najmä k tvorbe autorov ako G. Münther, V. Kandinskij, P. Klee, J. Itten a i. Naivistická štylizácia umelcov tejto tendencie má však korene vo vedomom nasledovaní detskej tvorby a tzv. primitivistických spôsobov zobrazenia sprostredkovaných „výbojmi“ gauguinovského syntetizmu a fauvizmu. Ako uvádza Hesseho biografka E. Middella (1975, s. 138), spisovateľ súhlasil s prínosom „vtrhnutia“ primitívnych kultúr do „zjemnelého a nudného chrámu európskeho umenia“ prostredníctvom umenia P. Gauguina a V. van Gogha. Z hľadiska štylistiky je teda Hesseho spôsob maľby súčasťou línie tzv. „emocionálneho primitivizmu“, ktorý pomenoval a opísal R. Goldwater (1967). Ide o spôsob zobrazovania, ktorý sa vyskytuje u viacerých členov skupín *Die Brücke* (Nolde, M. Pechstein, E. Heckel) a mníchovskej *Der Blaue Reiter* (V. Kandinskij, F. Marc, G. Münther). Tvrdenie je založené na poznaní, že expresionisti, podobne ako iné začínajúce avantgardné smery (najmä fauvizmus), objavili pre svoj výtvarný prejav exotizmy rozličných pôvodov. V tom istom čase sa dostávalo do výtvarného slovníka Európanov čínske, indické, perzské, africké a napokon aj európske ľudové umenie, predovšetkým nemecké ľudové drevorezy 16. storočia. Avšak členovia oboch skupín boli len veľmi málo zaujatí formálnymi kvalitami „primitívneho“. To, čo ich očarilo, bola „sila a autenticita“, intenzita a groteskný výraz.

Ak rozšírime porovnávanie o kontext strednej Európy, mohli by sme nájsť príbuzný maliarsky naturel aj u nás. Iný variant „romantického primitivizmu“ bol živým umeleckým názorom ďalšej z dôležitých postáv maďarskej avantgardy – A. Lesznai. Vyvinul sa z idylického vzťahu k rodnému, nižnohrušovskému kraju a k jeho prírode, ktorý manifestovala najmä v lyrike a v naivizujúco-magickom a folklórne zafarbenom štýle ilustrácií rozprávok (Migašová 2012). Hesse si bol vedomý naivného výrazu svojej tvorby, ponechával svoj prejav v „nedokonalesti“, či „surovosti“, dával priestor autenticite pred podrobným štúdiom remeselnej stránky spracovania jeho záznamov. Jeho „naivnosť“ – na rozdiel od F. Marca a A. Lesznai – je teda vedomá, avšak nie predstieraná. Na základe motiviky a motivácie k tvorbe, by sme ho mohli zaradiť ku

skupine Nedeľných maliarov (či maliarov „zlatého srdca“), no ani tu celkom nepatrí – Hesse nie je „insitným⁷ autorom“, miera jeho sofistikovanosti v zobrazení priestorových a objemových kvalít obrazu je príliš vysoká. Literát je v tomto ohľade solitérom – autentická naivnosť sa u neho mieša s so znalosťami výtvarného spracovania krajiny a súdobých modernistických formálnych výdobytkov.

Štylistický charakter spisovateľových výtvarných prác sa však neodvíja len od vonkajšieho zásahu expresionistických maliarov, ale od jeho osobných, interných preferencií zobrazovania špecificky videnej reality. Vlastný spôsob „videnia“ odкрýva porovnateľne aj v literárnych textoch. Vo svojej inter-mediálnej komparácii ponúka G. Weiss-Sussex (2009)⁸ hlbší pohľad do vzťahu medzi Hesseho literatúrou a obrazmi. Pokúša sa dokázať, že štrukturálne a tematické korešpondencie medzi jeho maľbami a textami sú jasne definovateľné. Autorka dokladá tvrdenia citovaním samotného Hesseho, ktorý sa vyjadril, že nejedná sa o žiadnu diskrepanciu medzi jeho básnickou a výtvarnou prácou, keďže aj vo svojich maľbách siaha nie po naturalistickej, ale po poetickej pravde (citované podľa Weiss-Sussex 2009, s. 345). Autorka zároveň správne dodáva, že reprezentácia jeho „poetickej pravdy“ nie je dosiahnuteľná mimetickými prostriedkami, keďže ide o expresiu vnútorného kontaktu medzi fyzickým svetom a subjektívnym svetom umelca. Hesse rozvíjal koncept umenia ako expresie poetickej pravdy. Z tohto uhla pohľadu je prirodzené, že zvolil formy preferované súdobými nemeckými expresionistami – redukovanosť tvarov, fauvisticky uvoľnená farebnosť a jednotlivé farby ako nositeľov symbolických obsahov.

Napriek uvedenému sú Hesseho maľby zreteľne spájané s predlohou a aj keď ich nemožno nazývať naturalistickými, prevláda v nich ikonita. Sám spisovateľ však priznáva svojim obrazom „snovú dimenziu“. V liste pre Helen Weltiovú (napísaný r. 1919) tvrdí, že jeho akvarely sú určitým druhom básní alebo snov, ktoré nesú vzdialenú spomienku na osobné pocity a potreby [...] (Hesse 2007). Krajinomáľba ako výsledok psychoanalýzy sa stala pre spisovateľa projekciou snových predstáv. Vzťah medzi vonkajšou a vnútornou podobnosťou obrazu a motívu Hesse vyjadruje v záverečnej kapitole románu o Klingsorovi (kedy opisuje maliarov autoportrét):

„Tento strašlivý, a přesto tak kouzelně krásný obraz, jeho poslední zcela dokončené dílo, stojí na konci onoho léta, na konci neshýchaně zanáčené, zbláznilé práce jako její vrchol a koruna. Mnozí si povšimli, že každý kdo Klingsora znal, hned ho na tomto obraze neklamně poznal, ačkoliv se žádný obraz nikdy tolik neodchýlil od naturalistické podoby. [...] Jiní v něm spatřují poslední smělý, ba zoufalý pokus oprostít se od předmětu: tvář malovaná jako krajina, vlasy připomínající listí a stromovou kůru, oční důlky jako skalní rozsedliny – říkají, že obraz připomíná přírodu, jen jako mnohý horský hřbet připomíná lidskou tvář, mnohá větev ruce a nohy, jen zpozřdálí, jen obrazně. Mnozí však naopak nevidí právě v tomto díle nic, než objekt sám, Klingsorovu tvář, jím samým s neúprosnou psychologí rozloženu a vysvětlenou, obrovskou konfesi, bezohledné, řvoucí, dojemné, děsivé vyznání. [...] Všechny tyto způsoby nazírání jsou možné a ještě řada jiných“ (Hesse 1961, s. 166-167).

Opisovaný autoportrét sa vyznačuje vnútornou pravdivosťou, ktorá sa v žiadnom prípade nezakladá na naturalistickom zobrazení a ktorá – ako Hesse píše v nasledujúcich pasážach románu – vzniká v totálnej samote a v stave akejsi posadnutosti, agónie.

⁷ Autorom pojmu „insitné umenie“ je Štefan Tkáč, slovenský kunsthistorik. Pojem je ekvivalentom pre „naivné umenie“, avšak nezataženým negatívnymi konotáciami a pejoratívnymi obsahmi.

⁸ Táto analytická štúdia je zameraná najmä na ilustrácie, ktoré vyhotovil samotný Hesse pre knihy: *Wanderung, Klingsors letzter Sommer, Gedichte des malers, Piktors verwrdlungen*.

Ako tvrdí v správnom postrehu G. Weiss-Sussex, akvarelové náčrty v jeho manuskriptoch nie sú ani ilustráciami, ani náhodnými doplnkami, či dekoráciami stránok knihy; plnia viac funkciu iniciály pred textom (ako ich poznáme zo stredovekých iluminácií). Obrázky sú teda indikátormi nálady textu, povedané parafrázou Hesseho vyjadrenia: ich hodnota nie je umelecká, ale tkvie v tom, že básň i obraz pochádzajú od toho istého autora, jeho osobného štýlu, nálady, čiže hodnota pramení vo vzácnej jednote medzi textom spisovateľa a jeho ilustráciami (Weiss Sussex 2009). Je to jednota nazývaná *Empfindung* (nálady, emócie, precítienia), ktorá preniká texty a obrazy vo *Wanderung*.

Životný spôsob maliara a jeho práce reflektuje spisovateľ v autobiograficky pojatom románe *Klingsorovo posledné leto*, ktorý napísal v čase, kedy sa stal zámoček Casa Camuzzi v Montagnole jeho domovom. Tu – podľa slov G. Weiss-Sussex – opustil bledé a neutrálne odtiene Putovania a nahradil ich intenzívnymi a jasnými farbami, sústredil sa na ich formálne vzťahy a medzihry. Hesseho maliarska činnosť a skúmanie farieb a tvarov obohatili – podľa interpretátorky – eidetické kvality a slovnú bohatosť písania. V prípade opisu krajiny dosahuje zmyslovú intenzitu prostredníctvom aplikovania takých figúr, ktoré sú príbuzné maliarskym postupom: (a) používa pomenovania farebných pigmentov (ako napríklad veronská zelená, smaragdová zelená, emeraldová zelená, ružovo-žltá, atď.); (b) kladie dôraz na expresívnu hodnotu farby tak, ako to figuruje v maliarskom programe expresionistov; (c) vytvára intenzívne detailné opisy krajiny (Weiss-Sussex 2009).

Hesse (1961, s. 113) používa autorkou uvedené názvy pigmentov v opise Klingsorovho maliarskeho koloritu na sklonku života: „*Jeho paleta měla tenkrát už jen málo, nadmíru málo svítivých barev: kadmiovou žlut' a červeně, veronskou zeleně, smaragd, kobalt, fialový kobalt, francouzskou rumělkou a geraniový lak.*“ Na inom mieste textu o maliarovi Klingsorovi literát zreteľne opisuje svoje videnie farieb a používa expresionistické výrazivo (najmä v prípade použitia Kandinského výrazu „znenie farby“):

„*A teď rozsáhlejší barevné skvici, bílé listy se svítivými barevnými plochami akvarelu: červená vila v mlázi obnivé žhoucí jak rubín na zeleném sametu, a železný most u Castiglia, rudý na modrozeleném kopci, vedle řilová bráz, narižovělá silnice. Dále: komín cihelny, rudá raketa před chladivě jasnou zelení stromů, modrý ukazatel cesty, světle fialové nebe s tlustým, jakoby uválcovaným mrakem. Ten list je dobrý, to může zůstat. Škoda toho vzedu do stáje, rudohnědá na ocelové obloze je správná, mluví a zní; ale je to nebotové, slunce mu svítilo na papír a šíleně od něho bolely oči*“ (Hesse 1961, s. 117-118).

Na úryvku je viditeľné, že Hesse uvažuje najmä o vzťahoch farieb, o kontrastoch a o ich výraze. V románe o Klingsorovi uvažuje aj o kvantitatívnom pomere jednotlivých farieb v krajinomaľbe: „*Ale když jde o to, přebásnit barvou kus přírody, pak ovšem vždycky záleží na tom, aby těch několik barev bylo přesně, navlas přesně v témž poměru, v témž vzájemném napětí jako v přírodě*“ (Hesse 1961, s. 118). Dané opisy krajiny primárne exponujú nielen aspekty farebnosti, ale aj tvarové a kompozičné špecifiká. V črte Jazero, strom, kopec píše (Putovanie): „*Bylo jedno jezero. Nad modrým jezerem a do modrého nebe se tyčil zeleně a žlutě jarní strom. Za jezerem na klenutém kopci poklidně odpočívalo nebe. U paty stromu seděl poutník. Žluté plátky květů mu padaly na ramena. Byl unavený a měl zavřené oči. Ze žlutého stromu na něho zostupoval sen*“ (Hesse 2000, s. 127). V nedokončenej poviedke *Dom snov* (ktorú písal na motívy Weltiho litografie, 1914) dokázal ešte predtým, než sa začal venovať maľovaniu, literárne vystihnúť kompozíciu krajinomaľby rozčlenenú do tzv. priestorových „plánov“:

„*Celou tu zelenou luční končinu ohraničovalo neviditelné říční údolí, za nímž se tábla dlouhá, tichá pásma lesnatých pahorků, ještě dále pak další vlna zelených kopců již v modravém oparu a za ní zcela modrý strný břeben předhůří s probleskujícími pásy holých skal. Teprve za tímto třetím modrým*

pásmem se v nekonečné dálce a výšce vznášely sněžné hory, tu a tam v oblacích, snově zbarvené, zjasňované a porůznu zas přitlumované v skutečnost jakoby odpoutanou, bledý svět duchů bez paměti, avšak pravdivější a trvalejší než blízkost“ (Hesse 2012, s. 146).

Uvedený úryvok je komponovaný ako plocha krajinomalby – do priestorových plánov, ktoré sú zobrazené a odlišované pomocou farebnej (vzdušnej) perspektívy. Prvým plánom je zelený pás lúky, druhým plánom je pásmo lesov, tretí plán je jasne odlišený farebne – ako zelená „v modrom opare“, štvrtým plánom je už „úplne modrý“ pás hôr a piatym plánom je biely pás zasnežených hôr. Text kopíruje horizontálne členú kompozíciu obrazu a aktivizuje vizuálne predstavy opisovaných vrchov, ktoré spisovateľ pozoroval zo svojho bernského obydlija. Maliarskou realizáciou daného textu je napríklad akvarel *Výhľad na Gotthard* (1924), kde síce nie správne uplatňuje vzdušnú perspektívu, ale sviežo vystihuje tektoniku hôr, ktoré ponecháva bielymi na pozadí oblohy ružovkastých odtieňov, ktoré by mohli byť tým, čo nazýva v uvedenom úryvku „snovým zafarbením“.

V Hesseho výtvarnej tvorbe je zreteľná spojitosť medzi zdanlivo nespojitelným - hortikultúrou, turistikou a maľbou. Jeho vizuálne vyjadrenie úzko súvisí s jeho precítením krajiny a prírody. Výtvarná činnosť sa u neho navyše rozvíja v čase zvýšeného záujmu o prácu v záhrade. Preto môžeme uvažovať, že motivácia jeho tvorby je úzko spätá s jeho záhradníckou činnosťou. Realizácie v záhrade mali pre literáta nie len terapeutický, psychohygienický aspekt, ale aj rozmer estetický a etický.⁹ Hesse sa venoval záhrade už v Gaienhofene a potom aj po presťahovaní do Bernu. Podľa V. Michelsa tu mala pre spisovateľa záhrada funkciu samozásobenia a nezávislosti od civilizácie (a funkciu protiváhy voči „nabubrelej viliamovskej spoločnosti“). Michels (2012, s. 202) píše, že Hesseho láska k záhrade začínala už v roku 1904, kedy sa presťahoval na vidiek k Bodamskému jazeru podľa vzoru Tolstého, Thoreaua a anglického sociálneho reformátora Williama Morrisa. „K tomu patrila i snaha o autarkiu, o nezávislosť na civilizácii [...]“. Po prvej svetovej vojne (1919) sa presťahoval do barokového paláca nad Luganským jazerom, kde sa – podľa slov Michelsa (2012, s. 209) - „vyskolil za maliara“ a napísal *Demiana*, *Siddhárthu* a román *Narcis a Goldmund*, ktoré „iniciovali tretiu renesanciu jeho diel.“ (Demian je napokon dielom, v ktorom je tematizovaný rozpor medzi nevinnosťou šťastného detstva a chaotickou pudovosťou života bez pravidiel.) Sám spisovateľ sa v liste svojej študentke z Duisburgu (napísanom r. 1930) zdôveril, že jeho obrazy ukazujú nevinnosť prírody, ktorá je aj v najťažších časoch schopná rozhábať v ľudoch vieru a slobodu (Hesse 2007).

Vo februári 1934 sa v liste ilustrátorovi G. Böhmerovi¹⁰ dôkladne zdôveril o všetkých povinnostiach a radoostiach, ktoré mu ukladá jeho záhrada. Ozrejmuje, že priateľovi posielal záhradnícku „idylu“, avšak iba násilím sa prinútil sústrediť sa a nevnímať aktuálne politické dianie, ktoré prirovnáva k hlučnej, vtieravej osobe, ktorá sa považuje za dôležitú: „[...] príznat jí humornost, třebaže se tak často škebí, by bylo falešné“ (Hesse 2012, s. 138). Podstatným je tiež konštatovanie, že v tomto období pracuje iba ako maliar a „záhradník“: „Dělím svůj den mezi studio a práci na zahrádě, ta slouží meditaci a duchovnímu trávení, a proto jí vykonávám sám“ (Hesse 2012, s. 136).

Dokladom prepojenia záhradníctva a vizuálneho tvorenia sú maľby, ktoré majú charakter botanických ilustrácií – napríklad *Narcisy* (akvarel), *Modrý kosatec* (perokresba, 1920), *Tulipány a narcisy* (akvarel, 1928), *Kvety*

⁹ Pozri bližšie Janick, J. 2014. Horticulture and Art. In: Dixon, G., R. a Aldous, D. E. (Eds.) Horticulture: Plants for People and Places, Volume 2. Springer Netherlands, s. 1197-1225.

¹⁰ Tento nemecký grafik a ilustrátor prišiel do Montagnoly na spisovateľovo pozvanie v roku 1923 a o čosi neskôr sa tam nastáhoval. Je autorom vzácnych skíc, ktoré dokumentujú Hesseho prácu na záhrade.

magnólie (akvarel, 1928), či *Kytica cínií* (akvarel, 1930).¹¹ V týchto drobných prácach nesleduje uvoľnenie rukopisu a hru farieb, ale snaží sa o presnosť detailu v prospech špecifik rastlinného druhu. Záhradné motívy zobrazuje aj v inom type maľby, ktorej príkladom je *Kvetinový záhon* (akvarel v liste R. Rollandovi, 1923). Aj tu sa zaujíma o rôznorodosť druhov, no mimetický záznam kvetov sa stáva prostriedkom k uvoľnenej, dekoratívne pojatej kompozícii, ktorá konverguje k abstrakcii. Napokon celý súbor Hesseho prác je možné rozdeliť do skupiny prác študijného charakteru, kde používa najmä akvarel kombinovaný s technikou perokresby (napríklad *Casa Bodmer*, 1933) a skupiny maliieb (napríklad *Tessinská dedina*, 1920), ktoré sa snažia prekročiť hranicu popisnosti, akcentujú tvarový a farebný kontrast, expresívne hodnoty farieb a približujú sa krajinomaľbám nemeckého expresionizmu (napríklad F. Marca, A. Mackeho, G. Münther).

Spisovateľ reflektuje svoju výtvarnú činnosť, keď v liste B. Hesseovi (napísaný r. 1928) hovorí o poslaní „malých“ maliarov, ktorí, aj keď o sebe pochybujú, majú svoju úlohu a účel, pokiaľ ostanú úprimní sami k sebe. Mnohí maliari, ktorí boli považovaní za nešikovných, či barbarov sa neskôr ukázali byť ušľachtilými bojovníkmi, ktorí pracovali vo veľkej samote a dnes sú uctievaní viac, ako tzv. „klasické talenty“. (Hesse 2007) Hesseho maliarska činnosť je určite sekundárnou záležitosťou jeho tvorby a z hľadiska súdobého európskeho (formovo orientovaného) výtvarného kontextu neznamena žiaden progresívny, či výnimočný pohyb, je však dokladom a výsledkom existencie autentickej umeleckej bytosti (minimálne preto je našou povinnosťou jej venovať zaslúženú pozornosť).¹²

Tieto obrazy sa nachádzajú na hranici vysokého, naivného, terapeutického umenia (alebo lepšie povedané, stoja mimo týchto kategórií). Vznikli z mimoumeleckých pohnútok, no sú vyjadrením túžby po kráse: povedané nietzscheovsky, vládne im apolónsky tvorivý pud. Máloktorá autorská osobnosť dokáže v sebe vystopovať a očistiť pocit krásy a potom ho v rýdzej podobe sprítomniť v literárnej, či maliarskej umeleckej forme. Spisovateľ si vyberal napodobivý (mimetický) spôsob zobrazenia s určitým stupňom schematizácie, ktorá vyplývala z jeho „poučenia“ o expresionistickom maľovaní. „Schéma“, ktorú využíval, mala zo začiatku povahu detskej kresby, no vyvíjala sa k sofistikovanej kompozičnej skladbe. Zaujímal ho tvar prírodného detailu a vyjadrenie idyllickej nálady vo väčších krajinných výsekoch, no vo svojom výtvarníckom vývoji nepokračoval v podrobnom štúdiu maľovania hĺbky, priestoru, či svetelných efektov. Na neskorších prácach dvadsiatych rokov už vidieť stupeň technickej a kompozičnej vycibrenosti s vopred premysleným zámerom a s dôrazom kladeným na farebný kontrast, akcent a harmóniu. Hesseho maliarske dielo v kontexte s jeho románmi, poviedkami, listami, či črtami poskytuje vzácne pramene poznania špecifickej autorskej bytosti, ktorá existovala na pozadí mnohých pohybov – vedeckého zázemia psychoanalýzy, východných meditačných techník, spoločenského chaosu medzivojnového obdobia, pacifistického presvedčenia, nietzscheovského akcentovania samoty, expresionistického a surrealistického hľadania autenticity a pravdy.

Literatúra:

- [1] CORNILS, I., ed. 2009. *A Companion to the Works of Hermann Hesse*. New York: Camden House. ISBN 9781571133304.

¹¹ Reprodukcie sú dostupné v knihe *Radosti záhradníka* (Hesse 2012).

¹² Mnoho maliieb, ktoré vznikli v plodnom, tvorivom období (1919-1931) na území švajčiarskej Montagnoly, sú aktuálne súčasťou stálej expozície Múzea Hermanna Hesseho, zriadeného talianskou inštitúciou Fondazione Hermann Hesse Montagnola. Výstava je umiestnená vo veži paláca Camuzzi od roku 1997. Pozri bližšie: Fondazione Hermann Hesse Montagnola [online]. <http://www.hessemontagnola.ch/index.php?node=28&lng=4&rif=484673eed7>

- [2] Exhibition of Colorful Landscapes by the Swiss Painter Albert Welti. 2011. In: Artandcointv [online]. [cit. 2015-10-10]. <http://www.artandcointv.com/blog/tag/albert-welti-artist/>
- [3] GOLDWATER, R. 1967. Primitivism in Modern Art. Toronto: Alfred A. Knopf, Inc. and Random House, Inc.
- [4] HESSE, H. 1961. Klingsorovo poslední léto a jiné prózy. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
- [5] HESSE, H. Souborné dílo VI. Pohádky. Putování. Obrázková kniha. Stopa ze snu. Praha: Argo. ISBN 80-7203-285-2.
- [6] HESSE, H. 2012. Radosti zahradníka. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0644-2.
- [7] HESSE, S. ed. 2007. Hesse Portal [online]. [cit. 2015-10-10]. <https://www.hermann-hesse.de/en>
- [8] MIDDEL, E. 1975. Hermann Hesse. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. ISBN 3-379-00603-3.
- [9] MICHELS, V. 2001. Afterword by Volker Michels. In Hesse Portal [online]. [cit. 2015-10-10]. https://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/en_nachwort.pdf
- [10] MILECK, J. 1981. Hermann Hesse: Life and Art. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520041523.
- [11] MIGAŠOVÁ, J. 2012. Primitivismus v maľbách Košickej moderny v kontexte stredoeurópskeho umenia dvadsiatych rokov. In: Makky, L. – Migašová, J. – Haško, Š. (eds.): Špecifická kultúrneho a spoločenského vývoja východného Slovenska. Prešov: FF PU, s. 188 – 205. ISBN 978-80-555-0739-2.

Mgr. Jana Migašová, PhD.
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry
FF PU v Prešove
jana.migasova@unipo.sk

www.casopisespes.sk
