

Бојан Јовић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

7.072.2 Кандински В. В.
7.01:111.852
COBISS.SR-ID 133419273

ВАСИЛИЈ КАНДИНСКИ – УМЕТНИК, ТЕОРЕТИЧАР, ОРГАНИЗАТОР, ПЕДАГОГ

Апстракт

Василиј Кандински (16.12.1866. Москва – 13.12.1944. Неји на Сени), истакнути и светски признати руски авангардни уметник показао је ретку способност да у стваралачком раду споји ликовно, интелектуално, песничко, сценско, уредничко, организационо, дизајнерско и педагошко умеће највишег домета. При томе, Кандински је својим делом и деловањем у бројним срединама приближио различите нације и културе, политичке системе, и естетичке позиције.

Кључне речи

Василије Кандински, *Gesamtkunstwerk*, педагошки рад у Русији и Немачкој

Уколико се размишља о личности која би симболизовала упитаност о уметничкој делатности као последици и производњи знања и о пожељним или нужним начинима њеног подучавања, Василиј Кандински (1866–1944) би се наметнуо као један од најистакнутијих примера. Делујући на прелазу XIX и XX века, руски је стваралац својим бројним уметничким и интелектуалним талентима оставио дубок траг на сваком од разноврсних поља делатности, настојећи да их повеже и обједини. Текст који следи настоји да у кратким цртама опише најважнија естетичка начела Кандинског и укаже на његову тежњу да своје идеје испољи и преведе како у *Gesamtkunstwerk* – обухватно / тотално уметничко дело, тако и у оно што се назива „организационом естетиком”, у организациону и педагошку праксу (упореди de Monthoux 1993).

1 userx64@live.com

Теорија уметности

Први обимни, и најпознатији, рад, Василија Кандинског (*О духовном у уметности* (*Über das Geistige in der Kunst*), написан 1910. и објављен у Немачкој почетком 1912. године, изазвао је велику пажњу и у кратком року доживео више издања. Друга обухватна расправа, *Од тачке и линије до површине* (*Punkt und Linie zur Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*), штампан у библиотеци Баухауса, за његова живота такође је објављен у два издања (1926. и 1928. године).² Осим књига, Кандински је иза себе оставио бројне прилоге по разним немачким, белгијским, француским и руским часописима и антологијама.

У расправи *О духовном у уметности*, најважнијем теоријском доприносу, Кандински је изједначио уметничко стварање, теорију и наставу уметности, са циљем да се уметност учини рационалном и научном³ и да се успостави као академска дисциплина (Brandel 2020: 19–25). У основи, *О духовном у уметности* представља покушај Кандинског да читаоцу предочи анализу ликовних елемената облика и боје, самостално, у међусобном односу и у односу према њима надређеној композицији. Разматрање чисто сликарских премиса са једне је стране дато на позадини обухватне, далекосежне визије хода уметности ка превазилажењу предметности, ка апстракцији, односно тежње како ликовне тако других уметности ка уједињењу у будућу монументалну уметност; са друге, пак, у односу на духовно-душевни развој човечанства у целини.

Ликовна теорија

Ужа ликовна теорија Кандинског почиње анализом физичког и душевног деловања боје. Кандински даје аргументе за и против у вези са различитим ставовима о психологији боја, да би, кроз паралелу са музиком,

2 У предговору овог рада Кандински ће изричито одредити своју теорију уметничког стварања као „науку о уметности” („Хотимично уско постављена питања младе науке о уметности доследно се развијају изван граница сликарства и на крају уметности уопште. Овде само покушавам да пружим неке смернице – аналитичку методу која узима у обзир синтетичке вредности.” (Kandinsky 2016: 4); „Осим своје научне вредности, која зависи од многог испитивања појединачних ликовних елемената, анализа ликовних елемената је мост ка унутрашњем пулсирању дела. / До данас преовлађујућа тврдња да би било погубно ‘демонтирати’ уметност, јер би то разбијање неминовно довело до смрти уметности, произилази из неуког потцењивања изложених елемената и њихових примарних моћи.” (Исто: 6).

3 О научном виду Кандинскове уметности и естетичких идеја упореди Schmidt 2002.

дошао до закључка да је боја средство да се изврши непосредан утицај на душу: „Боја је дирка. Око је чекић. Душа је клавир са много жица.” (Kandinski 1996: 73). Уметник се у овој метафори доживљава као рука која, хармонијом боја, са одређеним циљем изазива треперење људске душе. Управо на основу сврховитог побуђивања људске душе Кандински формулише и чувено начело „унутрашње нужности” (Исто: 32).

Ово начело заснива се на три мистична елемента: на елементу личности (оно што је посебно код уметника), елементу стила (састављеног од језика раздобља и језика нације) и на елементу чисто и вечито-уметничког, који не познаје временско-просторна ограничења и може се видети у делима сваког уметника, сваке нације и сваког раздобља (Исто: 88–89). Што овај трећи елемент долази више до изражаја то је уметничко дело универзалније и постојаније и јасније показује како своју тако и уметникову величину.

Даље, расправљајући о чисто сликарској композицији и о припадајућа два елемента – облику и боји, Кандински анализира форму у њеном природном и апстрактном облику, једнако као и природни предмет, кога не одбацује у потпуности већ га, у складу са општим сазвучјем композиције, у овом тренутку сматра једним (додуше привременим) од средстава деловања на људска осећања.

Развијајући даље своје тезе, Кандински одређује најпре нашу данашњу хармонију као утемељену на супротности и противречности (унутрашње врсте, која бивствује сама и искључује сваку помоћ, тј. сметњу и сувишност, других хармонизујућих начела) а потом и композицију која почива на овој хармонији – „повезаност сликарских и цртачких форми које као такве постоје независно, које су сакупљене на основу унутрашње нужности и које у животу насталом на тај начин граде целину која се назива сликом.” (Исто: 112).

Тоновима боје се у савременом сликарству повезују управо на овим начелима: они се бирају на основу велике међусобне духовне супротности, чиме се боје које су дуго времена сматране за нескладне сада ређају једна поред друге на платну. Боје се не употребљавају зато што постоје у природи у неком сазвучју или не, већ зато што су у њему нужне за слику. Стога уметник није само што може већ и мора да са бојама и формама поступа онако како је нужно за његов циљ.

Тај циљ је управо стварање вредности, мерене начелима унутрашње величине и нужности, која се може означити унутрашњом лепотом (Исто: 56). Лепо, према мишљењу Кандинског, јесте оно што извире из унутрашње духовне нужности, оно што је унутрашње лепо.

Естетичка теорија

Естетичка теорија Кандинског темељи се на ставу да уметничко дело врши непосредан утицај на душу гледаоца, будући у њему осећања (Исто: 71–75). Та је особина значајна управо у датом цивилизацијском тренутку у коме, након дугог раздобља робовања материјалистичким предрасудама неоправдано названим знањем, човекова душа почиње да се буди и ослобађа окова грубе материје. У том процесу уметност штити душу од потонућа у практично и корисно, од огрубљења, и у њој изазива префињена осећања, још увек неухватљива речима (Исто: 33).

Будући да уметничко дело има способност да без напора, путем резонанције (сазвучја односно сагласја), побуди душевно треперење, као што звук неког инструмента изазива истовремену вибрацију или одјек код неког другог, који до тога тренутка мирује. Кандински у својим размишљањима посеже за музичком терминологијом, користећи музику као пример уметности која се у највећем степену ослободила стега материјалног и утилитарног, односно која има најнепосреднији додир са човековом душом. Иако музика као најапстрактнија и најнепосреднија од свих уметности може да понуди најбогатије учење, и премда већ неколико векова не употребљава своје средство за приказивање природних појава већ као начин како изражавања уметничког духовног живота тако и стварања посебног живота музичких тонова, она није претпостављена и насилно наметнута другим уметностима. И у сликарству, као Кандинском најближој уметности и његовим основним предметом, и у позоришној односно књижевној уметности, присутна је усмереност ка унутрашњем звуку, сада речи, чистом материјалу песништва и књижевности, који може да употреби само та уметност и кроз који говори душа (Исто: 55).

У суштини, све уметности, свака на свој начин, окрећу се од спољашње предметности и настоје да себи својственим материјалом остваре дела заснована на унутрашњој нужности, која усклађеним унутрашњим зву-

чањем остварују нову врсту духовне лепоте, крајње различите од уобичајене, спољашње.

Зближене у овој унутрашњој тежњи, различите уметности понудиће једне другима своје посебне снаге. На основу овог процеса, током времена, по мишљењу Кандинског, настаће уметност коју у његово време може само да се наслути, истински монументална уметност. Њено прво дело биће сценска композиција, сачињена од музичког, сликарског и плесноуметничког покрета, која ће обухватити и објединити њихово дејство.

Духовни препород

На крају, када је реч о општем оквиру уметничке теорије, Кандински представља духовни живот човечанства у облику троугла који се лагано креће увис и напред и који је подељен на одељке неједнаке величине (Исто: 38 и даље). Пошавши од основе ка врху, Кандински описује одељке и људе „настањене” у њима: од лажно религиозних демократа и социјалиста преко атеиста и позитивиста до научника који непрестано доводе у питање важеће материјалистичке догме и уверења; коначно се долази и до учених људи који одбацују покушаје да се методима материјалистичких наука одговори на крајња питања о нематерији или материји толико тананој да није доступна нашим чулима. При томе Кандински нарочито истиче теозофе, који покушавају да се „унутрашњим сазнањем” приближе проблемима духа (нав дело: 50–51). Без обзира на сва ограничења овог покрета, он је ипак снажан чинилац у духовној атмосфери, и, чак и у датом несавршеном облику, може да пружи утеху и духовну храну многим душама које се осећају изгубљеним и очајним.

Међу различитим категоријама људи, уметници пресудно доприносе напредовању троугла и подизању укупне свести као појединачних одељака тако и човечанства у целини. Наиме, у тренутку када су, према мишљењу Кандинског, уздрмани темељи религије, науке и морала, и када су угрожени спољашњи ослонци, човек окреће поглед од спољашњости ка самоме себи. Књижевност, музика и уметност су ту да му пруже увид у његов сопствени унутрашњи живот и осећајност, и да, као прва и најосетљивија подручја,⁴ одразе започети духовни преокрет.

4 Како нема ничега на свету што би било жељније лепоте и што би се лакше пролепшало од душе, Кандински наводи речи Метерлинка, душе се лако предају другој души, окре-

Разлоге за описана модерна збивања у уметности Кандински налази у новом духу који је, по његовом мишљењу, душа великог будућег доба, ”новог духовног царства” чија је изградња већ започела (Исто: 143).

Раздобље „Плавог јахача”: ка Gesamtkunstwerk-у

Поред примене изложених естетичких идеја у ликовном раду, Кандински је током уметничке каријере чинио бројне покушаје да своје ставове оствари и кроз друге облике стварања и деловања и прида им различите институционалне облике. Ова тежња дошла је до нарочитог изражаја током боравка у Минхену и интензивне сарадње са немачким и европским уметницима најшире експресионистичког усмерења. „Плави јахач“ (*Der Blaue Reiter*) – уметничка група и истоимени алманах – може се посматрати као један од најважнијих резултата Кандинских настојања. Зборник радова, штампан у Минхену 1912. године, под уредништвом Кандинског и Франца Марка, у издању Рајнхарда Пипера, далеко превазилази значај публикације везане за један историјски тренутак и авангардни покрет, и служи за врхунски програмско-естетички спис европске уметности XX века. Уз Кандинског и Марка, оригиналне прилоге у алманаху дали су Д. Бурљук, А. Маке, А. Шенберг, М. Кузмин, Р. Алар, Т. фон Хартман, Е. фон Бусе, Л. Сабанејев, Н. Кулбин; у књигу су уврштене и наводи мисли Делакроа, Гетеа и Розанова. Осим текстуалних, у свесци се нашло и око 150 ликовних прилога, вињета и калиграфија, и три музичке партитуре.

Уредници су са великом пажњом изабрали и распоредили како текстуалне тако и ликовне прилоге унутар алманаха, обухвативши пре свега радове чланова групе „Плави јахач” посвећене сликарству, потом и музици и театру. Захваљујући том свесном напору, алманах се може посматрати као манифестно дело које у себи сједињује авангардне поетичке исказе са изразитом естетичком функцијом, у настојању да прошири изражајне могућности појединачних уметности и оствари њихова разноврсна укрштања и прожимања у некој врсти обухватног интердисциплинарног / интермедијалног прегледа, пандану „тоталног уметничког дела”, Gesamtkunstwerk-a (Horsley 2006).

нутој лепоти. Управо на тој особини заснива се и могућност напредовања и успињања духовног троугла човечанства (Исто: 138).

У том светлу, програмском тексту Кандинског „О сценској композицији” и одговарајућој поетичкој конкретизацији, *Жути звук*, којим се завршавају прилози у свесци, коначна позиција припада не само композиционо већ и смисаоно, будући да поетички искази и само дело непосредно проистичу из идеја рускога сликара о суштини и садејству различитих уметности. Своју сценску композицију Кандински види као покушај да се ствара на основу начела унутрашње нужности, односно у складу са сложеном целином унутрашњих стања гледалаца (њихових душевних вибрација). *Жути звук* је тако замишљен као сложена целина састављена од три елемента који служе као спољашња средства са унутрашњом вредношћу: музичког тона и његовог покрета; телесно-душевног звука и његовог кретања израженог кроз људе и предмете; и тона боје и његовог покрета (посебна сценска могућност) (Kandinsky 1912 : 206), и настоји да обухвати и обједини њихов утицај кроз заједничко дејство музике, сликарства и плеса.

У ту сврху из опере се преузима музика као извор унутрашњег звука; из балета се узима плес; тон боје добија самостално значење и употребљава се као једнаковредно средство. Сва три елемента играју подједнако значајну улогу, остају спољашње независни и обрађују се на исти начин, подређени унутрашњем циљу. Тако бивају подвргнути низу комбинација, које леже између два пола: садејства и супротстављања. Један облик комбиновања – појачавање – захтева напоредно извођење средстава (нпр. јако душевно узбуђење добија снажно наглашен музички израз), али се може догодити да се музика потпуно повуче, или да буде стављена у позадину ако је дејство нпр. покрета довољно изражајно и ако би га снажно музичко садејство могло ослабити. Нарастању покрета у музици може да одговара нестајање покрета у плесу, при чему и позитивни и негативни покрет добијају већу унутрашњу вредност. По питању употребе језика, реч као таква или, пак, везана у реченици, у *Жутом звуку* се употребљава да изгради одређено расположење, које ослобађа тло душе и чини га пријемчивим. Исто је и са звуком људског гласа, који се употребљава чисто, без ометања смислом речи (Исто: 207–208).

Кандински и чланови *Плавога јахача*, пре свих Марк, Маке и Кулбин, интензивно су припремали постављање на сцену *Жутога звука* (Düchting 2000: 53). Први светски рат, међутим, прекинуо је како припреме за извођење тако и само постојање *Плавога јахача*; без обзира на неке касније покушаје, сценска композиција за живота Кандинског није изведена на сцени.

Кандински је 1913. године код Пипера објавио и поетско-сликарску књигу *Звуци (Klänge)* у 345 примерака, која је обухватила 38 прозних песама и 56 дрвореза (12 у боји). Издање, које данас слови за једно од ремек-дела немачког издаваштва прошлога века, представља значајан тренутак у традицији уметничке књиге, којој припадају сродна дела В. Блејка, В. Витмана и С. Малармеа, и најављује сродне авангардне експерименте. Као најобимнији рад Кандинсковог поетског стваралаштва, уобличен у мултимедијални албум песама и графика, *Звуци* отелотворују један од врхунаца уметникове тежње да конкретизује теоријска уверења о синтези уметности неопходној у Новом добу односно у датом цивилизацијском тренутку. *Звуци* означавају тренутак осетљиве и привремене равнотеже између језичког и ликовног, референтног и апстрактног, метафизичког и практичног, карактеристичан за Кандинсково минхенско раздобље „Плавога јахача” 1911–1914 (види Јовић 2016).

Организациони и педагошки рад: Русија након Револуције

По избијању Првог светског рата Кандински се враћа у Русију где његово деловање добија ново, битно другачије усмерење. Отпочиње са организационим и педагошким радом, који добија посебан замах током година након револуције, када је Кандински укључен у јавне делатности у култури и просвети. У раздобљу 1918–1921. сарађује са бројним руским установама на пословима музејске реформе и ликовне педагогије. Кандински најпре добија функцију председника Државне набавне комисије при Музејском бироу Одељења ликовних уметности Наркомпрос-а (Народный комиссариат просвещения РСФСР – Народни комесаријат за просвету) и активно учествује у стварању 22 музеја.

Највећи утицај остварује као предавач у Свомасу (Свободние Государственние художественные мастерские – Слободне државне уметничке студије) у Москви, а касније и у Вхутемасу (Высшие художественно-технические мастерские – Више уметничке и техничке студије), где је ангажован као професор. Од октобра 1918, оснивач је и руководилац Инхук (Институт художественной культуры – Институт за уметничку културу, 1920–1921) и Гахн (Государственная академия художественных наук – Државна академија за научне студије уметности).⁵ Кандински је

5 Шири друштвени циљ активности Кандинског био је стварање „нове уметничке културе” – оне у којој уметници треба да „непосредно и активно учествују у свим сферама уметничког живота.” (Bokov 2020: 248). Напоредо са тим, Кандински је настојао и да се

за прве две установе сачинио сопствени наставни план и програм, који се заснивао на анализи форме и боје и представљао развијање идеја које је изложио у књизи *О духовном у уметности*. Потом је осмислио предавања утемељена на истој основи и за Инхук. У овом случају, међутим, мишљење одбора Института није се поклопило са мишљењем уметника. Појавили су се противници – Екстер, Степанова, Родченко, Попова, Веснин, који су са својих естетичких и идеолошких позиција одбацили присуство ирационалности у стваралачком процесу и сматрали да је потребно конструктивно осмислити и уредити материјале и њихову тачну анализу, именујући своју позицију утилитарног дизајна као продуктивизам (Poling 1983: 29).⁶ Кандинског су колеге уметници и отворено напали, називајући, попут Пунина, његове слике „осакаћеним спиритуализмом” (Kandinsky: Russia, 1914–1921). Без обзира на несугласице, Кандински је потом био председник комисије за заснивање Руске академије уметничких наука (Ракхн), која је деловала, као и Инкхук, под окриљем Наркомпрос-а, јуна 1921. подноси план за посебно Физичкопсихолошко одељење, на чијем је челу требало да буде; план, израђен на основу његовог Инхук програма, сада је ипак прихваћен. Академија је почела са радом у октобру, са Кандинским као потпредседником (највишу функцију наводно није добио јер није био члан комунистичке партије /Poling 1983: 28/) но, његов програм на крају није спроведен будући да је у децембру 1921. уметник одлучио да напусти Москву и врати се у Немачку. Са појачаним идеолошким притиском на уметност, слике Кандинског су у потоњим годинама нестале из музеја СССР-а на дуги низ година.

Педагошки рад: Баухаус 1922–1933.

Вративши се у Немачку, Кандински је добио позив од оснивача Више школе грађевинарства и уметничког дизајна (Баухаус), архитекте Валтера Гропијуса, који му је понудио да води радионицу зидног сликар-

методи природних наука примене на анализу уметности и тиме пронађе јединствена основа за сагледавање света, односно заједничка методологија за науку и уметност (Родионова 2017: 14).

6 Кандински се, пак, оштро противио конструктивистима: „Ако уметник користи апстрактна изражајна средства, то не значи да је он апстрактни уметник. То чак не значи да је уметник. Мртвих троуглова (било белих или зелених) има исто колико и мртвих пилића, мртвих коња и мртвих гитара. Можете постати ’реалистички академик’ једнако лако као што можете постати ’апстрактни академик’. Форма без садржаја није рука, већ празна рукавица испуњена ваздухом.” (Kandinsky: Russia, 1914–1921).

ства. Добивши прилику да предаје и настави да развија своје идеје, Кандински прихвата понуду и са породицом се сели у тадашње седиште школе, Вајмар.

У вајмарском раздобљу Баухауса, Кандински ће се снажно усмерити ка анализи и проучавању појединих елемената уметничког платна. Поред тога, активно експериментише са бојом, користећи сазнања добијена током наставног процеса и искуства свог дотадашњег сликарског дела. Води радионицу зидног сликарства као управник одсека и држи курсеве „Дизајн боја” и „Аналитичко цртање” као део основне наставе. Наставна и практична делатност довела је и до нових списа (лист руком писаних белешки за два часа у зимском семестру, 1923/24, куцани текстови „Курс и семинар у боји“, „Рад на зидном сликарству у државном Баухаусу” и „Питање Баухауса”, заједно са упитницима о основним облицима и бојама) (Упореди Kandinsky 2015).

Раст конзервативности у Немачкој културној политици условио је повећане притиске покрајинских власти на Баухаус због модернистичке оријентације и међународног састава сарадника. Услед наметнутих административних и финансијских ограничења, Баухас се затвара на пролеће 1925. и сели у повољније окружење, у Десау. У новом седишту, Кандински ће се у почетку у потпуности усмерити на систематизацију својих основних идеја из минхенског раздобља. (Droste 2015: 67) Наставио је „аналитичко цртање” и предавао предмет „Апстрактни елементи форме” у првом семестру од лета 1925. године. Од јуна 1925. до марта 1926. допунио је курс низом „композиционих вежби“. Године 1926. Кандински објављује своје коментаре о анализи сликарских елемената у књизи *Тачка и линија до површине*, која се појавила као 9. том књиге едиције Баухауса. У летњем семестру 1927, као и колега Паул Кле, осмислио је приватну наставу за „Слободни курс сликања”, који је био део званичног наставног плана и програма од 1928. надаље као „Слободни час сликања”. Кандински је такође почео да држи главне курсеве у лето 1928. (Weißbach, Kandinsky 2015: 17). Његов семинар „Конструкција – Дизајн – Композиција” одржан је у почетку у четвртном семестру, а након Клеовог одласка, у другом семестру од зиме 1930/31. Курс Кандинског у основној настави и његов семинар у главној настави током неколико година сачувани су у факсимилима преко 200 појединачних лекција и обимног пратећег материјала, уз куцане текстове програмских текстова и предавања (Weißbach, Kandinsky 2015: 17).

Кандински остаје у Баухаусу до самог краја, 1933. године, када се, са доласком национал-социјалиста на власт, школа затвара. Последње године живота провешће у Француској, у градићу надомак Париза Нејиан-Сену. У великој мери одвојен од уметничке и интелектуалне сцене, у новчаној оскудици која се погоршала за време Другог светског рата, Кандински слика и пише огледе у којима је наглашава наводни неуспех савременог научног позитивизма и потребу да се сагледа оно што је назвао „симболички карактер физичких супстанци” (Kandinsky/Bauhaus-period).

Поред импозантног сликарског опуса, о коме у овом прегледу није било речи, допринос Василија Кандинског светској уметничкој и интелектуалној баштини огледа се у непрестаном и живом теоријском промишљању сликарства, уметности и културе. Ова је делатност праћена покушајима да се основна естетичка уверења о непосредном душевном дејству уметничких дела, унутрашњој нужности уметничке композиције, и дубинској сродности различитих уметности, конкретизују у облик обухватног, тоталног уметничког дела. Како на колективном тако и на индивидуалном плану, најзначајнији резултати Кандинског по том питању везани су за његово минхенско раздобље и делатност *Плавог јакача*, за истоимени алманах, теоријско разматрање сценске композиције и одговарајуће дело *Жути звук*.

Први светски рат означава крај минхенске сцене и почетак организационог и педагошког ангажмана Кандинског у домовини, који добија изразити замах после Октобарске револуције. Након четири године испуњене оснивањем музеја, установљавањем различитих школа и одсека и предавањима по програмима утемељеним на сопственим идејама, Кандински пред растућом естетичком и политичком идеологизацијом напушта совјетску државу и враћа се у Немачку. Следећих једанаест година предаје у Баухаусу, у Вајмару и потом у Десау, развијајући идеје исказане у минхенским данима, сада померајући нагласак са боја на геометријске елементе слике, и држећи разноврсне курсеве, превасходно везане за сликарску аналитику и зидно сликарство. И у овом раздобљу Кандински интензивно пише, излажући своје погледе, идеје и искуства у бројним текстовима, објављеним или сачуваним у рукопису. Са доласком нациста на власт 1933. године, Кандин-

ски је поново, и последњи пут, приморан да емигрира, у Француску, своје коначно одредиште.

Укупном делатношћу, како на појединачним пољима ликовног, интелектуалног, песничког, сценског, уредничког, организационог, дизајнерског и педагошког ангажовања тако и на ширем плану њиховог повезивања и сједињавања, руски је уметник заузео незаобилазно место у духовној историји XX века. Поред тога, стваралаштвом прожетим јединственим уверењем да уметност може да непосредно допринесе како побољшању појединачне човекове душе тако и човечанства у целини, Василиј Кандински је успео да приближи различите нације и културе, политичке системе, и естетичке позиције.

Литература

- Bokov, Anna (2020) „Vkhutemas and the Bauhaus: On Common Origins and ‚Creation with Fire““, у: *Dust & Data: Traces of the Bauhaus Across 100 Years*.
- Brandel, Jonathan Dulay (2020) *Charting Artistic Rigor*. Paris: Paris College of Art.
- Droste, Magdalena (2015) *Bauhaus Archiv: Bauhaus 1919-1933*, Berlin Taschen.
- DÜchting, Hajo (2000) *Wassily Kandinsky, 1866–1944: A Revolution in Painting*, Cologne, Taschen Books.
- Horsley, Jessica (2006) *Der Almanach des ‚Blauen Reiters‘ als Gesamtkunstwerk*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Јовић, Бојан (2016) „Душевни Звуци Василија Кандинског“, у: *Преплитања и укритања (хибридност у књижевности)*, ур. Б. Јовић, М. Шаровић. Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 199–222.
- Kandinsky, Wassily (1912) „Über Bühnenkomposition“, у: *Der Blaue Reiter*, hrsg. v. Wassily Kandinsky und Franz Marc, R. Piper & Co. Verlag, München, стр. 189–208.
- Kandinski, Vasilij (1996) *O duhovnom u umetnosti*, Beograd: Esotheria.
- Kandinsky, Wassily (2015) *Unterricht am Bauhaus 1923 –1933*, Vorträge, Seminare, Übungen zusammengestellt und bearbeitet von Angelika Weißbach, Berlin: Gebr. Mann Verlag; Weißbach, Angelika: „Einleitung“, стр. 16–21.

- Kandinsky, Wassily (2016) *Punkt und Linie zu Fläche, Analyse der malerischen Elemente*, e-artnow, доступно на: <https://www.everand.com/read/319967338/Punkt-und-Linie-zu-Flache-Analyse-der-malerischen-Elemente> [Приступљено 5.8.2023].
- Kandinsky/Bauhaus-period, доступно на: <https://www.britannica.com/biography/Wassily-Kandinsky/Bauhaus-period> [Приступљено 5.8.2023].
- Kandinsky, Russia, 1914-1921, доступно на: <https://www.wassilykandinsky.net/> [Приступљено 5.8.2023].
- Monthoux, Pierre Guillet de (1993) „The Spiritual in Organizations. On Kandinsky and the Aesthetics of Organizational Work“, у: Laske, S., Gorbach, S. (eds) *Spannungsfeld Personalentwicklung*. Wiesbaden: Gabler Verlag.
- Poling, Clark V. (1983) *Kandinsky: Russian and Bauhaus Years, 1915-1933*, 28. New York: The Solomon R. Guggenheim Museum.
- Родионова Ирина (2017) „Исследования В.В. Кандинского в Академии художественных наук и их влияние на развитие теоретических идей художника“, *Apparatus* No. 5: Mise en geste. Studies of Gesture in Cinema and Art. Edited by Ana Hedberg Olenina and Irina Schulzki.
- Schmidt, Christiane (2002) *Kandinskys physikalische Kreise – Kunst als Medium Poling, Clark V.: Kandinsky: Russian and BAUHAUS Years, 1915-1933, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1983.naturwissenschaftlicher Erkenntnis: Untersuchung der Schriften des Künstlers und seiner abstrakten Bildwelt der zwanziger Jahre unter Heranziehung von Gesichtspunkten moderner Physik*, VDG Weimar – Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar.

WASSILY KANDINSKY – ARTIST, THEORETICIAN, ORGANIZER, PEDAGOGUE

Abstract

Wassily Kandinsky (b. December 16, 1866, Moscow – d. December 13, 1944, Neuilly en Seine), a prominent and world-renown Russian avant-garde artist, showed a rare ability to combine his extraordinary artistic, intellectual, poetic, scenic, editorial, organizational, design, and pedagogical skills in his creative work. At the same time, Kandinsky brought together different nations and cultures, political systems, and aesthetic positions through his work and activities in numerous environments.

Keywords

Wassily Kandinsky, Gesamtkunstwerk, pedagogical work in Russia and Germany