Kultura a umění

Abstraktní expresionismus v sochařství

Jaroslav Sedlář

Výrazu abstraktní expresionismus použil již roku 1920 Eckart von Sydow v knize Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei (Německá expresionistická kultura a malířství, 1920), aby jím označil určité typy expresionismu. Americký spisovatel Alfred H. Barr nazval v roce 1929 rané abstrakce Kandinského a později, v roce 1947, práce de Kooningovy a Pollockovy rovněž abstraktně expresionistickými.

S výrazem abstraktní expresionismus souzní také termín action painting, označující akční malířství, které se plně rozvinulo v letech 1945-1955 v USA. Poprvé ho použil ve svém článku v roce 1952 americký spisovatel Harold Rosenberg. Pojem označuje malířství jako zápis dynamického procesu na plátně v určitém časovém rozpětí, jako akci realizovanou bez předchozích předmětných asociací, a má vymezit jeho odlišnost například od tašismu, i když s oběma těmito -ismy je zahrnován pod informel, abstraktní expresionismus a lyrickou abstrakci.

K protagonistům akční malby – i přestože se v jejich obrazech objevují archetypické symboly ze spontánní nebo z čínské kaligrafie – se vedle Pollocka počítají Američané Franz Kline, Willem de Kooning, Mark Tobey a Robert Motherwell, ale také Francouz Georges Mathieu a němečtí malíři Karl Otto Götz a Karl Rudolf Hofmann Sonderborg. Impulz k abstraktnímu expresionismu (emocionálně abstraktnímu malířství), které v Severní Americe po druhé světové válce, především v padesátých a raných šedesátých letech, prožívalo téměř explozivní rozvoj, vyšel ze surrealismu. Americký abstraktní expresionismus měl ovšem své kořeny na jedné straně v rytmicky harmonické kompozici ryzího vztahu barvy a formy, jak ji hlásal Kandinský, na druhé straně v symbolickém surrealismu Maxe Ernsta a v automatickém surrealismu André Massona a Roberta Matty. Max Ernst, který se oženil s angažovanou sběratelkou umění Peggy Guggenheimovou, vyvolal čilé kontakty mezi americkými a evropskými umělci, takže ve Francii a v Severní Americe vznikly paralelně umělecké proudy stylově označované jako tašismus a action painting, které se vzájemně podněcovaly. Abstraktní expresionismus kladl důraz také na sémantickou stránku hmotné matérie netradičních látek, písků, tkanin, dřev, papírů, drátů, provázků, laků a nejrůznějších barevných hmot. Díla byla zpracovávána do bohatě pročleněných struktur s velkou asociační, výrazovou a významovou silou. Umělci nejčastěji užívali asambláž, a proto nejedna práce dostala podobu reliéfních obrazů-objektů.

Významnou roli sehrála i tzv. geometrická abstrakce, jejíhož názvu používáme k označení uměleckých projevů pracujících s geometrickými prvky. Setkáme se též s výrazy konstruktivismus, konkretismus, kinetické umění, op-art apod. Počátky se často hledají už v pravěku (šachovnicové a jiné vzory v paleolitu, geometrické zdobení keramiky v neolitu). Ve volném umění však geometrismus v dnešním slova smyslu vystupuje až na počátku 20. století, zejména v dílech Františka Kupky a Roberta Delaunaye, v Rusku v rayonismu, suprematismu, konstruktivismu a produktivismu a v Holandsku v činnosti skupiny De Stijl s Pietem Mondrianem v čele, která rozvíjela neoplasticismus a elementarismus. V období mezi dvěma válkami se geometrická abstrakce objevuje především na Bauhausu, ve francouzské skupině Cercle et Carré, která uspořádala roku 1930 v Paříži první mezinárodní výstavu abstraktního umění, ve skupině Abstraction-Création a ve švýcarské skupině Allianz. V poválečné době nastává velká renesance geometrické abstrakce na celém světě. Zahrnujeme sem i vlnu českého neokonstruktivismu šedesátých let. Geometrismu se nevyhnula ani vlna postmoderní malby. Jestliže byla geometrická malba na jedné straně spojována se socialistickými utopiemi, na straně druhé se opírala o neoplatonské až teosofické pojetí základních geometrických tvarů; v obou případech se věřilo, že umění je předobrazem správného uspořádání společnosti. Poválečná renesance geometrické abstrakce byla nesena spíše tendencemi kinetickými a chtěla souznít s technologickou moderní civilizací, i když ani nyní nechyběly utopické či metafyzické akcenty. Postmoderní styl nové geometrie (neo geo) si s geometrickými prvky pohrává ve stylu jazykových her. A tak i zde nacházíme dva proudy. Jeden pracuje se skvrnou a strukturou nebo představuje proces, druhý počítá s gestem, akcí, stopou pohybu; jejich materiálem jsou především železo a ocel a kvůli jasnějšímu rozlišení je můžeme označit také jako informel a abstraktní expresionismus.

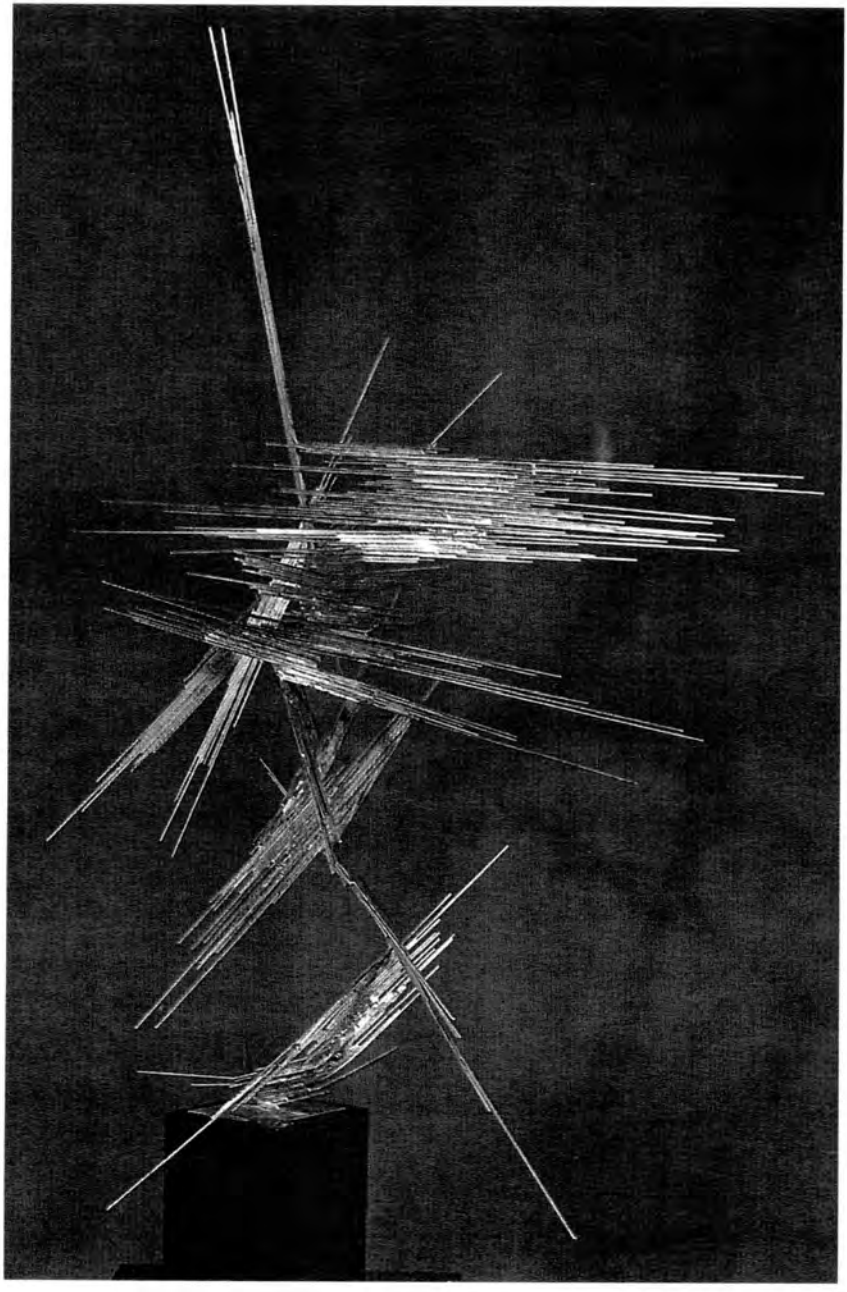
V Evropě zůstala konstruktivistická tradice dlouho živá, a to i přes všechny politické zvraty a excesy. V Německu na ni navázal především Hans Uhlmann, narozený roku 1900 v Berlíně. Studoval a pak i učil až do roku 1933 na Technische Universität v Berlíně. Vedle inženýrských studií na Technice se zabýval již od roku 1925 sochařstvím a v roce 1930 dokonce vystavoval své první práce na kolektivní výstavě v galerii Gurlitt v Berlíně. Zájem o soudobé umělecké směry ho vedl v roce 1929 do Paříže a v roce 1932 do Moskvy. Uhlmann montoval už od třicátých let své skulptury z drátu a železného plechu, jež jsou ovlivněné soudobým konstruktivismem, jak dokládají jeho *Köpfe* (Hlavy,1933). Pomineme-li Oskara Schlemmera z Bauhausu, pak byl prvním německým sochařem, který pracoval s drátem jako sochařským materiálem. Své drátěné plastiky zpracovával naprosto osobitým způsobem, odlišným od podobných konstruktivistických skulptur Pevsnerových a Gabových, které ho inspirovaly. Vedle drátu používal ve své tvorbě i kovové plechy, který řezal a perforoval, dále ocelové pásy a kovové trubice. Aby dosáhl sochařské trojrozměrovosti, přesouval do podoby reliéfů před sebe části řezaných plechů, což připomene kubistickou metodu *papier superposés*. Z kovových tyček

a trubek sestavoval příležitostně objekty připomínající figury ptáků nebo motýlů, a to tak, že tvořily jakési jádro, kolem kterého vznikal virtuální prostor. Po roce 1945 je zjednodušoval na lineární arabeskové kresby, které ohýbal z jediného železného drátu. Opisoval jimi prostor nebo ukazoval směr pohybu a ohraničoval plochy. Po roce 1954 nahradil kulaté roury hranatými, čímž dosahoval tvrdších, pilířovitých výtvorů technoidního charakteru. Jako by v nich nacházel srovnání s moderní technikou. Ve třímetrové skulptuře *Concerto* (Koncert) pro foyer vysoké hudební školy (Hochschule für Musik, 1954) v Berlíně rotují navzájem a navzájem se kývají liniové kantilény a plošné rytmy: melodické souzvuky v oceli, které spojují gestický duktus s malými stereometriemi. Rytmus vyjadřují také měděná plastika *Konstelace* (1956) nebo *Rondo* (1958). Patří sem i závěsná plastika v univerzitní knihovně ve Freiburku a kovová plastika před Beethovenovou halou v Bonnu.

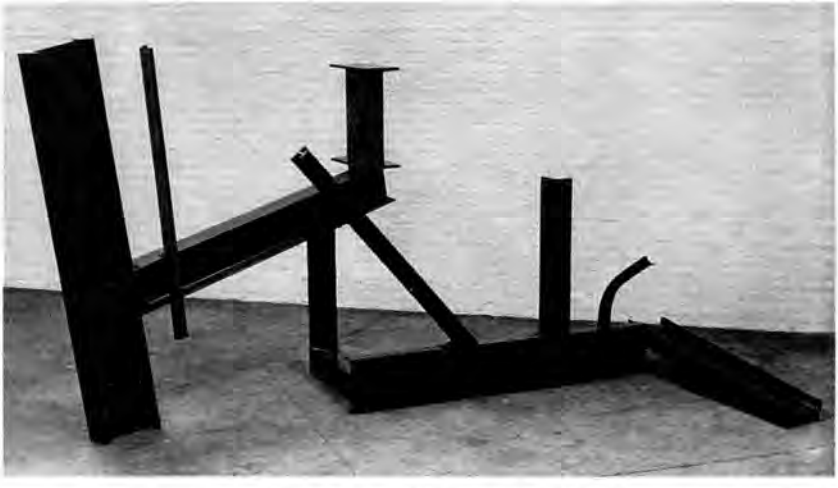
Na Uhlmannovy konstrukce navázal kolem roku 1950 Norbert Kricke, narozený roku 1922 v Düsseldorfu, který ovšem vnesl do kovové plastiky pohyb a výraz rychlosti. Bylo to dáno jeho osobními zážitky, které získal jako pilot a které ho poznamenaly daleko více než jeho studium na Akademii v Berlíně. Začal po vzoru Uhlmannově pracovat s ocelovými trubkami, které ohýbal do podoby geometrických kreseb. Jejich geometrickou přísnost však v následující fázi své tvorby uvolnil, trubky vázal do svazků ve snaze vyjádřit pohyb kruhově se rozvíjející a volně do prostoru pronikající. Tyto plastiky smíchával z různých kovů, se zinku, mědi, oceli, niklu, a dokonce je pomalovával, aby ještě zvýraznil protikladné silokřivky. Potom se ale zase vrátil k přísnějšímu řádu a svařoval rovně trubky rozdílných délek paralelně k sobě, které stavěl mírně vertikálně. Vyvolával tak dojem ploch zavinutých kolem jádra, které připomenou tu plachtu rozedranou větrem, tu dravého ptáka s roztaženými křídly. Kricke vytvořil vedle těchto volných prací řadu prostorových plastik do architektur. Z nich jsou nejvýznamnější ocelový *Reliéf pro divadlo* v Gelsenkirchen, *Velká košatina* (ušlechtilá ocel, 1962-1963) nebo *Velká prostorová křivka* v Kolíně (1981) jako díla, ve kterých Kricke vyjádřil snad nejpřesvědčivěji ideje padesátých let 20. století, a to pohyb, který radikalizoval překonáním masy a statiky. Jsou to netělesné skulptury bez skořepiny, neopisují prostor ani zesláblou tělesnost, proudí v rytmu života organického světa.

„V pozdním díle Kricke redukuje všechno na jeden jediný průběh křivek, stupňuje z ruky ohnutý kus drátu, který vyklenuje, ohýbá do uhlazenosti a staví tím pochodeň proti prázdnotě tuctové nájemní architektury. Uhlmann a Kricke přenesli konstruktivismus do abstrakce expresionismu, jejž Kricke doplnil o dynamické paradigma padesátých, šedesátých a sedmdesátých let; Kricke se stal nejdůležitějším německým sochařem mezi Lehmbruckem a Beuysem." (*Manfred Schneckenburger*)

Na rozdíl od Evropy proběhla i v sochařství ve Spojených státech amerických *gestická abstrakce*, jak ji známe z Pollockova action painting. Rozvíjel ji David Smith, narozený roku 1906 v Decatur v Indianě. Vystudoval na Ohio University in Athens (1924) a pak pracoval v továrně Studebaker v Indianě.



Norbert Kricke: **Prostorová skulptura**, 1960



Anthony Caro: **Skulptura 2**, 1962

V roce 1926 odešel do New Yorku, kde studoval ve večerních kurzech na Art Students League u Johna Sloana a Jana Matulky malířství. Současně vykonával nejrůznější zaměstnání, byl řidičem taxíku, námořníkem, tesařem a obchodním příručím. Důležitým se pro něho stal rok 1930. Tehdy ho zaujalo abstraktní malířství, které mu zprostředkovali umělci John Xcéron a Stuart Davis. Už za rok nato zhotovoval kolorované dřevěné plastiky a od roku 1933 plastiky kovové. V kovu vytvořil několik děl, jež jsou různorodá. Smith k nim přešel pozvolna od malířství (v letech 1930-1933), a to tak, že nejprve pracoval s kolážemi, od kterých postoupil k materiálovým obrazům a teprve od nich k malovaným reliéfům. Tehdy na něho silně působili kubisté, surrealisté, González a Picasso. Od Picassa převzal v době od roku 1934 do roku 1936 stylizované symboly pro lidskou figuru, které se pak staly v určité jeho osobité modifikaci v jeho tvorbě charakteristickými. Jsou to silně abstrahované formy. Smith však přímou abstrakci odmítal. Jeho snahou vždy bylo vytvářet symboly, které jsou výrazem moderního života a moderního cítění.

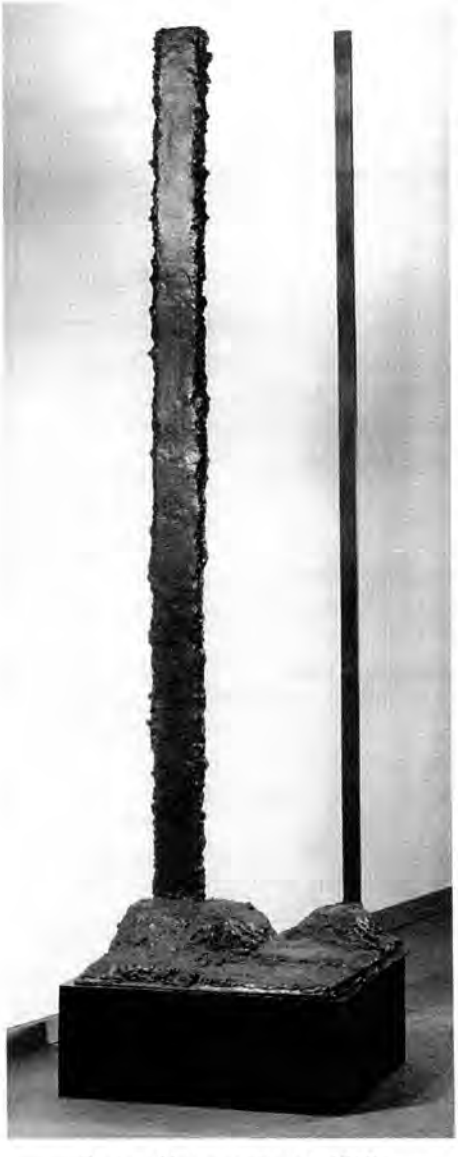
V letech 1935 – 1936 navštívil Londýn, Paříž, Řecko, Krétu a Rusko, aby poznal evropské umění, a ihned po návratu domů odléval řadu bronzových plastik, které nazval *„Nečestné medaile"* (1937-1940). První výstava jeho děl proběhla roku 1938 v East River Gallery v New Yorku a ve stejném roce se zúčastnil skupinové výstavy American Abstract Artits. Počátkem druhé světové války pracoval jako svářeč a roku 1941 se usadil v Bolton Landing nedaleko New Yorku, kde si postavil velký ateliér. V poválečné době pak učil na různých školách – 1948-1950 na Sarah Lawrence College, 1953 na University of Arcansas, 1954 na University of Indiana. V roce 1954 zastupoval Spojené státy Americké na Prvním kongresu výtvarných umělců a uspořádal řadu soukromých výstav, které mu zajistily všeobecnou popularitu. Byl to konstruktér pra-

cující typickým způsobem padesátých let, a to svářecím aparátem, kterým vytvářel železné skulptury blízké gestické energii akčního malířství, jak ho v USA pěstovali Franz Kline a Willem de Kooning. V USA se stal právě touto svou skulpturou mýtem moderního umění. Byl prvním americkým sochařem od surrealistické předválečné fáze až po minimal art.

Smitha proslavily především jeho slavné a velmi originální *Kresby v prostoru* (kolem roku 1950), které už před dvaceti lety kovali pionýři železné plastiky, totiž Picasso, González nebo Chillida. Obměňoval je ze surrealismu vytěženým vypravěčským, literárním a poetickým bohatstvím vztahů, mezi které patří také jím do plastiky zavedená úplná novota – frontalita soch, podobně jak je tomu v tabulových obrazech. Často ji ovšem doplňuje mnohapohledovost. Skulptura *Blackturn – píseň irského kováře* (1949-1950) spojuje rámující liniovou arabesku s figurou do jednoty a váže všechny detaily k rámu, takže naše oči pronikají zcela volně do nitra: siluetového torza, které představuje přímo emblém. Pohled ze strany však nemá již nic společného s popředím, což je princip diskontinuity. Proto namůžeme tyto skulptury přehlédnout na první pohled; nabízejí totiž z každé strany vždy jiné tvary, můžeme je vnímat právě jen z různých úhlů a z různých stran. Stejně je tomu u díla nazvaného *Bec-Dida-Day* (polychromovaná ocel, 1963), tedy *nádrž-totem* (kruhový kryt nádrže jako znak moderní doby a zároveň jako vědomý ohlas Freudova spisu Totem und Tabu). Jsou to nepochybně díla zařazující se do meziprostorů mezi moderní industriální společností a vzdálenými prastarými mýty. V letech 1961-1965 složil 294 cm vysokou skládačku z různě velikých bloků, kvádrů, kostek a válců, nazvanou *Cubi XVIII* (legovaná ocel), která je ukázkou dokonale vyvážených tlaků a poměrů a perfektně vyleštěného povrchu, na kterém se mihotají odlesky leštících kartáčů. Dílo oslavující moderní materiál a nejnovější techniku jeho spojování. Smithovo zjednodušení tvarů a strojové zpracování ovlivnilo už minimal art. Ale i tehdy zůstal Smith stále ještě věrný tradicionalisticky orientovanému sochařství – figurativní vertikální rozprostraněnosti: teprve minimalisté budou sledovat horizontalismus, a tedy plošnost a spíše krajinářskou rozprostraněnost.

Druhým významným americkým sochařem, tentokrát ovšem řazeným spíše ke geometrické abstrakci, je nepochybně Tony Smith, narozený roku 1912 v South Orange, New Jersey, zemřel 1980 v New Yorku. Všeobecně bývá označován za nejznámějšího amerického sochaře šedesátých let a za průkopníka již minimal artu. Přesto všechno jeho skulptury jsou nejjednodušší kombinace geometrických forem a připomínají archaické struktury. Jsou proto divákovi velmi blízké, až jakoby důvěrně známé. V tom slova smyslu se řadí zcela nepochybně k dílu Davida Smitha a stojí spíše na rozhraní mezi abstraktním expresionismem a minimalismem než jednoznačně v minimalismu.

Tony Smith studoval v letech 1933-1936 na Art Students League v Chicagu a ve svém studiu pokračoval v letech 1937-1938 na New Bauhaus tamtéž. V letech 1938 a 1939 pracoval jako asistent architekta F. L. Wrigh-



Barnett Newman: **Here I**, 1950

ta a seznámil se s umělci, jakými byli Barnett Newman, Mark Rothko, Jackson Pollock a Clyfford Still. V r. 1953-1955 pobýval v Německu. Ale už od roku 1950 do roku 1953 a pak znovu 1957-1958 vyučoval na Pratt Institute v New Yorku. V roce 1966 měl první výstavu svých skulptur v Hartfordu (CT) a roku 1968 se objevil poprvé na Documenta 4 v Kasselu. V roce 1969 opět učil, tentokrát na University of Hawaii v Honolulu. Poslední privátní výstavu uspořádal roku 1974 v Art Gallery University of Maryland, r. 1988 pak proběhla posmrtná retrospektiva ve Westfälischen Museum v Münsteru a ve Städtischen Museum Abteiberg v Mönchengladbachu.

Literatura vesměs uvádí, že první minimalistická díla vytvořil už roku 1960. Tony Smith nicméně přechází již roku 1959 od architektury k napjatému modulárnímu systému a od roku 1959 konstruuje na bázi krystalinické oktogonality skulptury velké formální variability. Teprve v roce 1962 vznikají jeho první monumentální skulptury. Do té doby byl známý spíše jako vizionářský architekt. Nyní se stále více a více obracel k sochařství, kterému se pak úplně oddal. Dá se říci, že při tvorbě skulptur usiloval o vyřešení protikladu mezi architekturou a sochou, kterou se snažil funkčně zapojit do prostoru. Své jednoduché geometrické skulptury architektonických rozměrů uváděl do přímého vztahu k okolí, a to ve smyslu tzv. „site-specific-sculptures". Podle jeho představ měla plastika opustit ateliér a měla být vystavena na veřejnosti, jak to nejlépe dokládá jeho ocelová monumentální skulptura *Mojžíš* (1968-1974), která má roz-

měry 518 x 434 cm a stojí v parku v Seattle City.

Blízko Tony Smithovi stál v sochařství Barnet Newman, klasik metafyzicky prohloubeného malířství barevného pole. Byl spíše malířem. Patřil k zakladatelům abstraktního expresionismu v New Yorku. Studoval rovněž na Art Students League a v roce 1948 založil společně s Baziotem, Motherwellem a Rothkem uměleckou školu. Jeho umělecký styl se vyvíjel od surrealismu k ryzí abstrakci. Velkoformátová až obrovská plátna s vibrujícími, paralelně ke stranám běžícími barevnými pruhy vyvolávají impozantní barevně prostorové zážitky a dojem otevřené obrazové roviny. Podobně jako chtěl v malířství prolomit formát obrazu, usiloval také ve skulptuře o něco podobného, a to především o prolomení horizontu, jak dokládá jeho sice skrovný a ojedinělý, nicméně významný přínos k soudobému americkému sochařství v podobě stél, *Here I* (To Marcia, 1950), mezi kterými vrcholí roku 1967 *Zlomený obelisk* (ocel 775 x 306 x 306 cm, Houston, Institute of religion and Human Development), který resumuje v geniálním zjednodušení monumentální tradice sochařství 20. století. Stoupající a klesající části dvou proti sobě vertikálně postavených tvarů (pyramidy v základně a hranolu nad ní) narážejí svými hroty na sebe. Je to koncentrace energie, která je vyzvednuta do ekvilibristiky perfektního aktu vybalancování.

Louise Bourgeois: **Spící figura**, 1950-59

Mark Di Suvero pokračuje ve skulptuře započaté Davidem Smithem. Je to rovněž americký sochař italského původu, který přišel do Ameriky oklikou přes Čínu v roce 1941. Vystudoval University of California a v roce 1957 se usadil v New Yorku. Uměleckou kariéru započal dřevěnými skulpturami v roce 1958, které byly silně ovlivněny konstruktivismem. Jsou to od roku 1964 těžké trámy trčící do prostoru jako údery kladivem nebo prostor znásilňující venkovní plastiky, skládané z ocelových částí, ocelových nosičů a ocelových

Tony Smith: **Mojžíš**, 1968-1974

lan. Di Suvero zprostorňoval typické rysy expresionistického malířského směru silnými spojovanými trámy, nejprve ze stavebního dřeva, řetězů, lan, potom ze zdvojených nosičů ve tvaru T. Svou mohutností a silou připomínají mohutné tahy Franze Klinea nanášené pokojovou malířskou štětkou černou barvou na plátno a jsou stejně expresionistické. Východiskem patří ještě do padesátých let 20. století, ale realizují se ve značné míře ještě v letech šedesátých, takže orientace podle dobových slohů zde neplatí, uměleckohistorické vztahy se mnohokrát kříží bez ohledu na schémata a dekády.

K Di Suverovi bychom mohli přiřadit ještě Angličana, který se jmenoval Anthony Caro a který je vedle Di Suvera skutečným dědicem Američanů, a přece je od nich vzdálen tím, že se zbavil veškerého totemismu a vertikalismu, a proto byl později často konfrontován se soudobým minimal-artem. Anthony Caro narozený roku 1924 in New Maldene, Surrey, Anglie, je britský moderní sochař, který spoluvytvářel a revolucionoval abstraktní plastiku. V roce 1946 byl promován jako diplomovaný inženýr na Polytechnickém institutu v Londýně. Potom studoval sochařství na Royal Academy of Arts, které absolvoval v letech 1947-1952. Od roku 1951 až do roku 1953 pracoval v ateliéru sochaře Henryho Moora a v letech 1953 až 1967 učil na St. Martin's School of Art v Londýně. Jeho první práce byly figurativní, patrně také proto, že Royal Academy byla poslední uměleckou školou, na které byly v poválečných letech zakázány všechny moderní umělecké projevy. Vliv na jeho první bronzové plastiky měla také práce v ateliéru Henryho Moora. Když ale navštívil v roce 1959 Ameriku a setkal se s americkým kritikem Clementen Greenbergem, který ho nabádal, aby se vzdal tradicionalismu a svůj umělecký zá-

jem orientoval na avantgardní umělce, Caro se po svém následném spřátelení s Davidem Smithem obrátil k abstrakci a začal vytvářet silně do prostoru rozlehlé konstrukce z ocelových desek a rour, které výrazně pomalovával, jak ukazuje sestava nazvaná *Pompadour* (1963). Caro se u Smitha naučil nejprve kolážím a pak sochařské metodě svařování. To byly pro něho rozhodující momenty, jak uchopit správný okamžik modernity. Je tedy zřejmé, že jeho práce samozřejmě silně ovlivnil David Smith, ale Caro si dával velký pozor na to, aby Smitha neimitoval, a tak se mu nakonec podařilo najít vlastní osobitý styl. Proto své práce často sestavoval také z použitého materiálu, zejména ze železa a z oceli, který nacházel na šrotišti. Jeho hlavním tématem byla pak lidská postava, kterou vrstvil z amorfních mas, které nevyhlazoval, takže toto vrstvení vystupovalo zřetelně na povrch. Tím se přiřadil k abstraktnímu expresionismu, někdy však bývá přiřazován i k art brut.

Osobitě abstraktní expresionističtí sochaři jsou ovšem až Mark Di Suvero a John Chamberlain. John Angus Chamberlain, narozený r. 1927, studoval na Art Institute of Chicago, v letech 1950- 1952 a na Black Mountain College v letech 1955-1956. Zpočátku byl rovněž ovlivněn Davidem Smithem, avšak pod vlivem Nouveau Réalisme dospěl od lineární abstrakce k dynamickým konstrukcím z pomalovaných, ohýbaných, pomačkaných a lisovaných autokarosérií. Tím se přiblížil francouzskému novému realistovi Césarovi. Avšak Chamberlain probouzí svými hnízdům podobnými hromadami spletitých pokroucených drátů, rour a pásků, ale i vybalancováváním hmot, smotaných linií, houpavých křivek dojem řízené katastrofy, která je komponovaná, nikoliv lisovaná. V tom je zcela nepochybně blíž Di Suverovi než Césarovi.

Vzdáleně k abstraktnímu expresionismu bývá přiřazována ještě Louise Bourgeois, narozená 1911 v Paříži. Po studiích na Lycée Fénelon a poté u Bissiéra na Academy Ranson (1935-1936) a konečně u Roberta Wlericka a Fernanda Légera přesídlila v roce 1938 do New Yorku, kde se provdala za uměleckého historika Roberta Goldwatera. Ve své tvorbě spojila statiku s dynamikou, kde jednotlivé prvky jsou statické, ale vztahy k prostoru vyvolávají napětí. Skulptury tvoří obvykle ze dřeva a pomalovává je většinou matnou bělobou nebo černí, což posiluje dojem osamělosti, opuštěnosti individua. Když své práce poprvé vystavila roku 1950, vyvolala jimi velkou pozornost, a dokonce jimi ovlivnila i kovovou plastiku. Připojila se tak k abstraktním skulpturám amerických expresionistů 20. století, i když jen okrajově.

Abstraktně expresionistická skulptura je významným doplňkem abstraktního umění dvacátého století a má své nezastupitelné místo v dějinách moderního umění, i přestože rozhodující roli v ní hrál v USA, ale jen tam David Smith, zatímco v Evropě pouze dva umělci, Hans Uhlmann a Norbert Kricke.