

Alloway Lawrence / The American Sublime

Alloway Lawrence byl velmi vlivným uměleckým kritikem, členem britské skupiny Independent Group a později neúnavným zastáncem amerického poválečného umění, zejména pak známý pro svoji obhajobu pop artu. Zajímal se o populární a masovou kulturu, zkoumal rozdíly mezi vysokým a nízkým uměním, hranici mezi kýčem a kvalitním obrazem. Avšak nutno podotknout, že se nikdy nestal zastáncem kýče ani jeho zarputilým odpůrcem jako kupříkladu Clement Greenberg – spíše tento tehdy aktuální diskurz zkoumal a posuzoval. Ostatně, problematika kýče je aktuální až do dnešních dnů, kdy k sobě má avantgarda a kýč blíže než kdy předtím... To bychom však zabrouzdali do jiných končin, které se přímo netýkají tématu této eseje.

Článek, který hodlám kriticky rozebírat, je součástí knihy *Topics in American Art Since 1945*. Nese název *The American Sublime* a pojednává o estetickém pojmu *sublime*, v českém překladu nejuvstížeji o *vznešenu*. Tento termín dává do souvislosti s třemi americkými umělci – Barnettem Newmanem, Markem Rothkem a Clyffordem Stilllem – které v návaznosti na výstavu z roku 1947 *The Ideographic Picture* hodnotí a analyzuje. Nejdříve bych se ráda zaměřila na celkovou strukturu článku a na rozbor obsahu jako celku. Poté se pokusím zhodnotit, jakým způsobem autor článek rozčlenil a zda je jeho jazyk a argumentace srozumitelná i nezasvěcenému čtenáři. Také bych ráda rozebrala, do jaké míry Alloway Lawrence zprostředkovává svůj vlastní názor čtenáři a jakým způsobem jej začleňuje do textu, kdy a jak vysvětluje své podněty a zda čtenáři věcně osvětlí popisované obrazy či nikoliv. Nakonec se zaměřím na své vlastní poznatky a pocity, které jsem čtením tohoto textu nabyla, čím pro mne byl inspirujícím a co mne nejvíce oslovilo.

Rozebíraný text můžeme rozdělit do dvou pomyslných částí – nejdříve Alloway Lawrence popisuje termín *sublime*, *vznešeno*, později se dostává k propojení tohoto pojmu s kontextem, do kterého zasadí již zmiňované tři umělce. Pro pochopení dané problematiky je zásadní nejdříve osvětlit, co je míněno pojmem *vznešeno* celkově a následně co je jím myšleno v americkém kontextu. Termín je totiž velmi specifický a jeho prvotní význam může být

zavádějící. Autor tedy ze začátku rozebírá estetický pojem vznešena, který se odděluje od krásy a který je spojován s pocitem absolutna, s čímsi, co nejsme schopni popsat jedním slovem či větou. Jedná se spíše o pocit, který máme z obrazu, a který je protkán stejně tak umělcovými pohnutky jako těmi divákovými. Pocit či energie, kterou ze sebe obraz vyzařuje. Samotný text začíná citátem Barnetta Newmana, který napsal o vznešenu teoretické pojednání s názvem *The Sublime is Now*. Myslím, že citát je pro začátek četby velmi trefně použit, jelikož nám navodí pocit, který je potřebný pro plné pochopení zbytku textu. „Kontakt s mystériem“, tajemno, cosi, na co slova nestačí, co však nejsme schopni paradoxně beze slov pojmut. Celý text tak můžeme vnímat jako napětí mezi něčím, co je nevysvětlitelné a co máme přitom neskonalou potřebu popisovat. Jsou zde jmenováni i další teoretikové a filosofové, kteří se termínem zabývali. Vznešeno musíme odlišovat od studia krásy, kterým se dříve umělci zabývali. Krása je spojována s čímsi, co známe a co je spojeno s objektivním světem, vznešeno však nikoliv – vznešeno je něco, co nás zbavuje reálných představ a posouvá nás tak nutně k abstraktním formám. Robert Motherwell vznešeno spojuje s osobním utrpením každého z nás, B. Newman se touží osvobodit od asociací, nostalgii, legend či mýtů. M. Rothko odmítá paměť, historii či geometrii a C. Still netouží po žádných dalších zastaralých mýtech. Tradice je překonána a přichází nový koncept amerického pojetí vznešena, který nabízí oproštění se od evropské tradice. Zde autor namítá, že pojetí vznešena z osmnáctého století bylo velmi podobné a tolik se od nynějšího pojetí neliší. Analogie s britským filosofem a politikem Edmundem Burkem tak bude dále prolínat zbytek textu, jelikož dle názoru autora je to pro pochopení tvorby amerických umělců zásadní. Ukazuje, že pojetí Barnetta Newmana a Edmunda Burkeho je velmi podobné, oba dva mají na mysli nejsilnější emoci, kterou je naše mysl schopná pocítit.

Dále autor pokračuje velmi zajímavým poznatkem o přírodě, kdy ukazuje, že umělci mohou být silně ovlivněni krajinou, ve které vyrůstali a ve které žijí. Velká země může být spojena s pocitem velkoleposti a majestátnosti, který je taktéž spojován s pojmem vznešena. Toto platí u všech tří umělců, který každý z nich trochu jiným způsobem reagují na americkou krajinu a její grandióznost. Rothkovy malby evokující děsivou velkolepost či oslňující zářivost mohou být jedním z příkladů. Pro Rothka byl také zásadní moment „tragické zkušenosti“, která se prolínala celou jeho tvorbou a byla pro něj jediným zdrojem umělecké činnosti. Jeho až jaksí fatální tragičnost můžeme dát do souvislosti s Newmanovým „absolutnem“ a Stillovou

„naprostou zodpovědností“. Všechny obrazy mají tak společné rysy, ze všech cítíme hustotu a všeobjímající ticho. Americké vznešeno tedy, podle Lawrence, je silně propojeno s autorem, s jeho subjektivitou a morální odpovědností, často s velikostí pláten a s mystériem, ve kterém se vždy nakonec reflektuje část divákova pocitu.

Již řečená důležitost propojení estetiky osmnáctého století s moderním pojetím estetického pojmu vznešena v americkém kontextu je autorem v textu několikrát připomínána. Velikost, pocit absolutna, exaltace, pocit nadvlády, dojem převýšení, přesahu či úzkosti. Stillova plátina a jejich spjitost s přírodou – s přírodou, která nás přesahuje, která dala vzniknout a pojímá majestátnost amerických roklín a dunění Niagárských vodopádů. Rothko a jeho exaltované světlo, které z obrazů přímo sálá. Světlo, které je podobné neoplatónskému či středověkému všeobjímajícímu, zářícímu a tryskajícímu Světlu, onomu Jednomu, chceme-li Bohu. Mystérium, které halí jako rouška celý jeho obraz, který možná samotnou rouškou či závojem je. Newmanův absolutní pocit, který chce svými obrazy pojmout všechno a zároveň nic.

Domnívám se, že pochopení pojmu vznešena jako celku je autorem vnímáno jako zásadní kritérium pro porozumění a interpretaci obrazů těchto tří amerických umělců. V tomto bodě se s autorem článku ztotožňuji, jelikož mám pocit, že pokud chceme alespoň o trochu více proniknout do tvorby těchto abstraktních umělců, je nutné se zaměřit na abstraktní pojmy, kterými se oni sami zabývali – v tomto případě tedy pojmem vznešena. Pro pochopení abstraktního díla jsou dle mého názoru možné dvě cesty. Jedna zcela přirozená, takzvaně nepolíbená, kdy na sebe dané dílo nechám působit bez jakéhokoliv kontextu. Druhou alternativou je snaha proniknout do osobních teorií a pohnutek umělců, a tak na sebe nechat dílo působit „skrže emoce tvůrců“. Autor článku se tedy příliš nezaměřuje na přesný popis obrazů, avšak v tomto případě to evidentně není nutné. Z textu jde cítit, že umělce obdivuje a sdílí s nimi jejich náhled a přístup k tvorbě.

Čtenáři je tedy dle mého názoru problematika zprostředkována velmi jasně a strukturovaně. Čtenář je schopný pochopit, co je myšleno pojmem vznešeno a jak se tento pojem odráží v obrazech rozebíraných tvůrců. Plynulé čtení, kdy se nemusíme zamýšlet, co bylo v předchozím odstavci a listovat na předešlé stránky, protože nám nejsou jasné souvislosti. Jazyk také není příliš složitý a nepoužívá mnoho odborných termínů, které by následně autor nedovysvětlil. Domnívám se proto, že text je přístupný i širší veřejnosti a není cílený pouze odbornému zájemci. Závěr, který nadhazuje téma obecného zamyšlení se nad přítomností a

minulostí, hodnotím velmi pozitivně. Jedná se o závěr, který zdánlivě s tématem nemá mnoho společného, a přitom s ním má společného možná nejvíce. V této souvislosti jsem si vzpomněla na francouzského filosofa a teoretika Georgese Didi-Hubermana, který se této problematice věnuje a rozvíjí ji ve svých teoriích o anachronním obraze. Anachronismus jako fenomén, který v sobě zahrnuje všechny možné pohledy na jeden konkrétní obraz a kdy se přítomnost nutně projektuje do minulosti, tedy estetika osmnáctého století se projektuje do abstraktních obrazů ze století dvacátého.

Text byl pro mne celkově velmi inspirativní – když se dívám na obrazy těchto umělců, často mám podobné pocity, jež jsou v článku zmiňované. Setkává se zde slovo a myšlenka, která je slovem zároveň nepopsatelná. To mne na umění často fascinuje – ten konkrétní bod, kde se setkává nevysvětlitelné s vysvětlitelným, abstraktní s exaktním, zanedbatelné s majestátním, přítomné s nepřítomným. Konkrétně u obrazů Marka Rothka toto pociťuji velmi intenzivně, a proto jsem se ztotožnila i s mnohými poznatky v textu. Minulost a přítomnost se v textu vzájemně prolíná a vytváří tak koherentní celek, který nám dává jasnou představu o tom, čím jsou rozebíraná umělecká díla. Zdá se mi příznačné tento text uzavřít známými slovy Didi-Hubermana: „*Před obrazem jsme vždy před časem*“. Před obrazy Barnettta Newmana, Marka Rothka a Clyfforda Stilla jsme tedy vždy před časem, minulost se zdá být přítomností a přítomnost minulostí. A my jsme tak obklopeni pocitem vznešenosti, ať si již skrze něj projektujeme cokoliv.