

Americké vznešené

Newman zarámoval polaritu medzi krásou a vznešenosťou do inej polarity – medzi Európou a Amerikou. „Neschopnosť európskeho umenia dosiahnuť vznešené ide na vrub tejto slepej túžby... vybudovať umenie v rámci gréckeho ideálu krásy.“ Pretože európske umenie sa „nedokázalo zriecť renesančného zobrazovania postáv a predmetov inak, než ich deformovaním alebo úplným zrušením v prospech prázdneho sveta geometrických foriem.“ Ale – „verím, že tu v Amerike niektorí z nás, nezatažení európskou kultúrou, nachádzajú odpoveď v úplnom popieraní faktu, že umenie nejako súvisí s problémom krásy a že sa o ňu má snažiť.“ Táto opozícia medzi Európou a Amerikou zaznieva aj v diele Roberta Motherwella, jediného Američana v hnutí, ktorý naozaj navštívil Európu. Medzi majstrami Newyorskej školy vynikal svoju senzibilitou, za ktorú čiastočne vďačil európskej kultúre. Práve Motherwell vymyslel názov „Newyorská škola“, aby ním odlíšil vlastné dielo i dielo svojich kolegov od „Parížskej školy“. A v dôležitom rozhovore z r. 1968 Motherwell povedal: „Myslím si, že jedným z najväčších amerických príspevkov do moderného umenia je číry rozmer. Existuje mnoho argumentov, či ho treba pripísať Pollockovi, Stillovi, Rothkovi alebo dokonca Newmanovi... Upustilo sa od surrealistického tónu a literárnych vlastností a zmenilo sa [to] na čosi plastické, záhadné a vznešené. Žiadny z Parížanov nie je vznešený ani monumentálny maliar.“

Dovoľte mi uzavrieť môj malý zoznam polarít návratom k Rahovi: „Kým červenokožec je pyšný na svoj amerikanizmus, pre bledú tvár je to zdroj nekonečných pochybností.“ James mohol byť bledá tvár, no neúnavne si udržoval morálnu alegóriu kultúrne i morálne nevinného Američana medzi sofistickovanými (a skazenými) Európanmi. Neodolal a hrdinu svojho románu *Američan (The American)* z r. 1877 alegoricky pomenoval „Newman“. Nový muž prichádza v r. 1868 do Starého sveta na kultúrnu púť po tom, čo zbohatol na výrobe vaní; a James trochu žartuje na účet svojho

hrdinu, keď na neho uvalil „estetický hlavobôľ“ v Louvri, kde sa jeho príbeh začína. „Viem len veľmi málo o obrazoch či o tom, ako sú namalované,“ priznáva sa Newman; a James ho, ako dôkaz, necháva objednať si pol tucta kópií rozličných starých majstrov od peknej mladej kopirovačky, ktorá ho pokladá za blázna, keďže, ako sama tvrdí, „malujem ako mačka“.

Vtipnou historickou zhodou okolností Barnett Newman – ďalší Nový muž – navštevuje prvý raz Louvre v r. 1968, presne o sto rokov neskôr. Na rozdiel od Jamesovho hrdinu tento Newman mal výhodu, že čítal Clementa Greenberga a sám prešiel surrealistickou fázou, takže je schopný povedať svojmu, tak trochu povýšeneckému sprievodcovi – francúzskemu kritikovi Pierrovi Schneiderovi –, že Uccelova *Bitka o San Romano* mu pripadá ako „moderná, plochá malba“, i vysvetliť, prečo Mantegnov Svätý Sebastián nekrvácá o nič viac než kus dreva, napriek tomu, že bol prepichnutý šípmi. Géricaultovu *Pit Medúzy* chápe / vidí „naklonenú“ ako jeden z Cézannových stolov – „Má druh moderného priestoru, aký by ste od takéhoto druhu rétoriky neočakávali.“ A všeobecne je nový Nový muž schopný ukázať európskym estétom aj ako hovoriť o starých majstroch – a popri tom aj ako sa dívať na jeho vlastné dielo, ktoré sa mnohým, dokonca aj jeho súčasníkom z Newyorskej školy, zdalo nepoddajné. Na Rembrandtoch, napríklad, Newman vidí „všetku tú hneď s pruhom svetla zostupujúcim do ich stredú – ako na mojej malbe“. Jeho sprievodca, kritik Pierre Schneider, Európan do špičky kostí, sa snaží v Newmanovi vidieť červenokožca – „noblesného divocha v ochrannom prevlečení, ako, s prepáčením, Huróna, predstierajúceho, že je naftár“.

Presahujúc akékoľvek meradlo zmyslov

Keď na začiatku 18. storočia pojem vznešeného prvý raz vstúpil do povedomia osvietenstva prostredníctvom Boileauovho prekladu textu na túto tému od trochu záhadného rétorika, tradič-