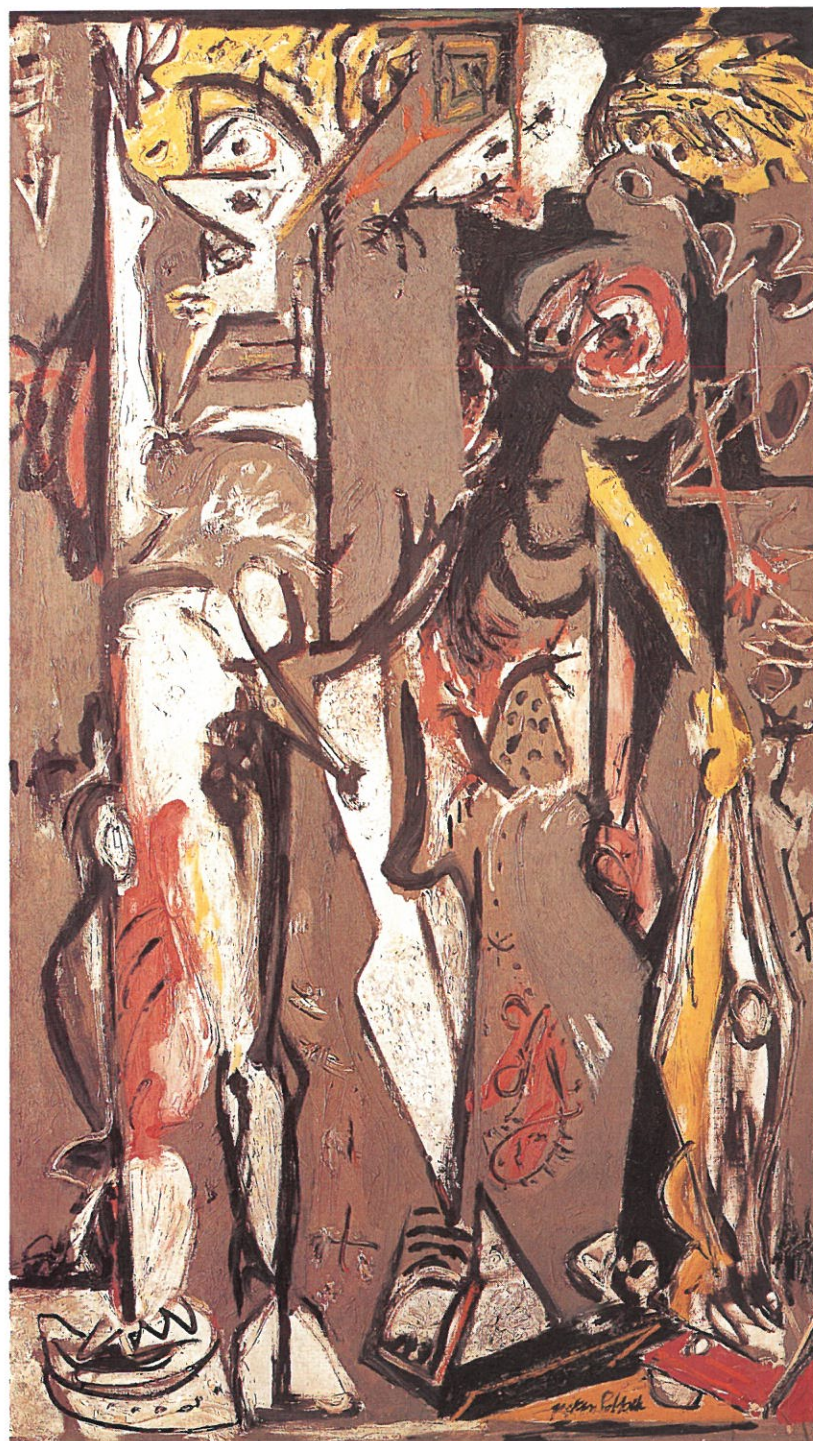


POLLOCK (1912-1956)

Jackson Pollock, představitel abstraktního expresionismu, hnutí které po druhé světové válce učinilo z New Yorku hlavní město současného umění, je jedním z nejvýznamnějších amerických

umělců XX. století. Objeví nový piktorální jazyk s originálními technikami jako je dripping. Pollock revoltuje proti tradičnímu způsobu malby a objevuje umění ve kterém tělo umělce vstupuje do komunikace a souznění s obrazem. Používá automatismus jako tanec, rychlé gesto jako vitální výraz bytí. Jeho abstraktní křivky a propletené arabesky vycházejí z jeho nevědomí. Pollock zemřel při automobilové nehodě ve věku 44 let po krátkém a pohnutém životě. Ještě dnes představuje pro umělce pramen inspirace a jeho dílo přináší divákům hluboké uspokojení schopné inkarnovat duch epochy v krizi, tážající se po lidských hodnotách.



◀ TWO
okolo r. 1945; 193 x 110 cm
Peggy Guggenheim Foundation,
Benátky



9 771212 887000 97

NEJVĚTŠÍ / V MALÍŘI ŽIVOT, INSPIRACE A DÍLO



JACKSON POLLOCK č. 97

TÝDENÍK CENA 39 Kč

ISSN: 1212-8872

JACKSON POLLOCK

OBSAH

POLLOCKŮV ŽIVOT str. 3

DÍLO str. 8

Going West – okolo r. 1934-1938	str. 8
The Moon-Woman cuts the Circle – okolo r. 1943	str. 10
Mural – 1943	str. 12
Eyes in the heat – 1946	str. 14
Alchemy – 1947	str. 16
Watery Paths – 1947	str. 18
Silver over Black, White, Yellow, and Red – 1948	str. 20
Lavender Mist : Number I, 1950 – 1950	str. 22
Blue Poles: Number II, 1952 – 1952	str. 24
Portrait and a dream – 1953	str. 26

POLLOCK A JEHO SOUČASNÍCI str. 28

POLLOCK VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH str. 31

AUTOŘI FOTOGAFIÍ:

Obálka: Bridgeman Art Library (dále: BAL); str. 3: Tony Vaccaro/AGK Paris; str. 4: AGK Paris; str. 5: vpravo nahoře: BAL, dole: AGK Paris; str. 6: nahoře: BAL, vlevo uprostřed: Scala, vpravo: AGK Paris; str. 7: Scala; str. 8 až 11: BAL; str. 12 a 13: AGK Paris; str. 15: BAL; str. 16: AGK Paris/Cameraphoto; str. 19: BAL; str. 20: Lauros-Giraudon; str. 21: vpravo: BAL; str. 22 a 23: Lauros-Giraudon; str. 24 a 25: BAL; str. 26: AGK Paris; str. 27: Scala; str. 28: BAL; str. 29: vpravo uprostřed: Werner Forman/AGK Paris, dole: BAL; str. 30: uprostřed: AGK Paris, dole: BAL; str. 31: nahoře: BAL; dole: AGK Paris; str. 32: Alinari-Giraudon. Reprodukce děl Jacksona Pollocka, Lee Krasnera, Thomase Hart Bentona, Kandinského, Celestina Orozca, Sama Francise, André Massona, Willema de Kooninga: © Adagp, Paris 2001. Reprodukce díla Pabla Picassa: © Succession Picasso 2001.

DISTRIBUCE

WillMark CZ s.r.o.
Hybernská 32
110 00 Praha 1
e-mail: maliri@willmark.cz

PŘEDPLATNÉ, CHYBĚJÍCÍ ČÍSLA A POŘADAČE

SEND Předplatné s.r.o.
Antala Staška 80, P.O.BOX 141, 140 21 Praha 4
Tel.: 02/6100 6609, Fax: 02/6100 6563
e-mail: send@send.cz; www.send.cz

NEJVĚTŠÍ MALÍŘI

Vydavatel:
Eaglemoss International

Redaktorka českého vydání:
Martina Špačková

Adresa redakce:
Inverze, Podvinný mlýn 669
190 00 Praha 9
e-mail: maliri@inverze.cz

Vytištěno v Polsku

15 výtisků + jeden pořadač ZDARMA 585,- Kč
30 výtisků + dva pořadače ZDARMA 1131,- Kč, (platíte 29 výtisků)
60 výtisků + čtyři pořadače ZDARMA 2184,- Kč, (platíte 58 výtisků)
Pořadače obdržíte max. do 8 týdnů po uhrazení předplatného.

Předplatné a chybějící čísla můžete uhradit složenkou typu C, kterou obdržíte na každé poště. Jako adresáta vyplíte firmu SEND Předplatné s.r.o. a jako odesílatele uveďte čitelně Vaši adresu. Do zprávy pro příjemce na druhé straně složenky napište Největší malíři a požadovaná čísla. Jako částku uveďte jednu z výše uvedených možností podle typu předplatného. Jednotná cena za každý starší výtisk časopisu je 44 Kč včetně poštovního a balného.

Zastoupení na Slovensku: L.K. Permanent, s.r.o., p.p. 4, 834 14 Bratislava, tel.: +421 7 444 537 11, fax: +421 7 443 733 11, e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

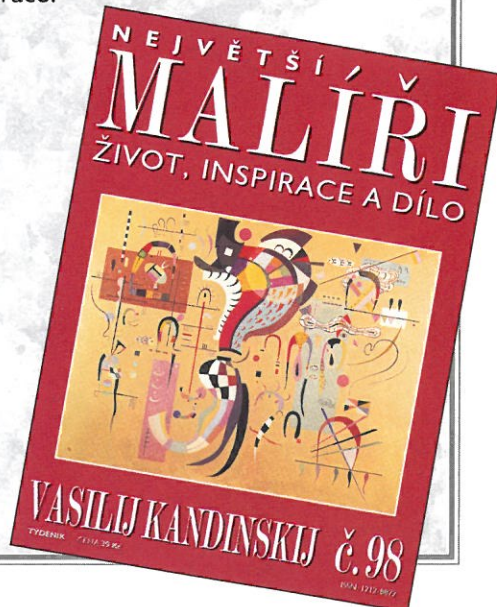
KOLEKCE

Nové číslo představuje každý týden na 32 stranách umělce, který se zapsal do epochy, v níž žil. Každý sešit této série obsahuje dokonalé reprodukce, biografii, vysvětlení týkající se nejvýznamnějších děl a komentáře, jež umožňují porozumět jejich genezi. Týden po týdnu, sešit za sešitem si sami vytváříte skutečnou uměleckou knihovnu.

Kolekce obsahuje nejvýznamnější směry v dějinách umění – impresionismus, romantismus, baroko a současnost. Jednotlivá čísla lze ukládat do speciálních pořadačů, které si můžete objednat.

V PŘÍŠTÍM ČÍSLE: KANDINSKIJ (1866-1944)

Malíř, grafik a teoretik umění používající abstraktní hru barev a tvarů. Namísto perspektivy užívá vymyšlený prostor, stvořený během své tvůrčí práce.



PABLO PICASSO: GUERNICA

1937; 351 x 782 cm
Museo Nacional de la Reina
Sofía, Madrid

Pollocka poznamenal monumentální obraz Guernica od Picassa (1881-1973), umělce angažovaného proti frankismu a jeho zvrstvení.

v jeho známé drippings (barvy jsou aplikovány na velké plátno ležící na zemi), které provádí s extrémním gestickým napětím a totálním fyzickým nasazením.

Konec druhé světové války s sebou přináší nový impulz – žízeň po životě, která se projevuje ve všech sférách umění. V hudbě se výborně daří jazzu. Literatura je ovládána autory Beat Generation, jejíž nejznámější představitel Jack Kerouac (1922-1969) vyvíjí techniku psaní nazývanou „literatura okamžiku“.

ANDRÉ MASSON: HROBÁŘI

1934; 89 x 130 cm
soukromá sbírka

Surrealista Masson (1896-1987) ve své tvorbě upřednostňuje gesto a automatismus. S Maxem Ernstem vyvíjí ve třicátých letech techniku drippingu.

WILLEM DE KOONING: POLICE GAZETTE

1955; 109 x 126 cm
různé materiály na plátně
soukromá sbírka

Kooning (1904-1997), jeden z hlavních představitelů action painting, maluje v extrémně rychle, aby dosáhl živého výrazu plátna.

POLLOCK VE SVĚTOVÝCH MUZEÍCH

AUSTRÁLIE

CANBERRA • Australian National Gallery

FRANCIE

PAŘÍŽ • Musée National d'Art Moderne

ITÁLIE

BENÁTKY • Peggy Guggenheim Collection

ŘÍM • Galleria Nazionale d'Art Moderne

NĚMECKO

DÜSSELDORF • Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

STUTT GART • Staatsgalerie

NIZOZEMSKO

AMSTERDAM • Stedelijk Museum

SPOJENÉ STÁTY

BOSTON • Museum of Fine Arts

BUFFALO • Albright-Knox Art Gallery

DALLAS • Dallas Museum of Fine Arts

DENVER (Colorado) • The Anschutz Collection

HARVARD • Fogg Art Museum – Harvard University Art Museums

HOUSTON • Museum of Fine Arts

CHICAGO • Art Institute of Chicago

IOWA CITY (Iowa) • The University of Iowa Museum of Art

NEW BRITAIN (Connecticut) • New Britain Museum of American Art

NEW HAVEN • Yale University Art Gallery

NEW YORK • The Metropolitan Museum of Art – The Museum of Modern Art – The Whitney Museum of American Art – Marlborough Gallery – James Goodman Gallery

PHILADELPHIA • Philadelphia Museum of Art

SAN FRANCISCO • Museum of Modern Art

SANTA FE (Nové Mexiko) • Gerald Peters Gallery

SEATTLE • Seattle Art Museum

WASHINGTON • National Gallery of Art – National Museum of American Art – Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

WELLESLEY (Massachusetts) • Wellesley College Museum

WEST PALM BEACH (Florida) • Norton Gallery of Art

ŠVÝCARSKO

BERN • Kunstmuseum Bern

VELKÁ BRITÁNIE

EDINBURGH • Scottish National Gallery of Modern Art

LONDÝN • Tate Gallery

Všechny umělecké směry se vztahují k nové filozofii, kterou je Sartrov existencialismus, přiznávající jedinci svobodu v jednání určujícím jeho identitu.

Pollock vstřebává a používá všechny tyto umělecké směry. Jeho malba je prostorem otevřeným stejně dobře piktorálnímu směřům WPA, abstraktnímu umění, spiritualitě, indiánským mýtům, psychoanalýze i existencialismu. Pollock se žije svou dobou a ve svém umění vytváří její originální a vášnivý odraz.

Pollock se rovněž zajímá o nové teorie kruhu American Abstract Artists (AAA), který se zformoval v roce 1936. Členové tohoto směru jsou ovlivněni abstraktním uměním evropské avantgardy. Soudí, že malba nemá vyjadřovat pocity, ale jistý druh neosobního absolutně blízkého geometrickému umění Pieta Mondriana (1872-1944).

V průběhu třicátých let může Pollock stejně jako ostatní američtí malíři na vlastní oči obdivovat dědictví evropské moderní malby. Alfred Barr zakládá v roce 1929 v New Yorku Museum Of Modern Art (MOMA), kde se rychle usídlila díla Kandinského, Picassa, Cézanna, van Gogha a Matissa; organizuje rovněž velké výstavy kubismu (1936), surrealismu (1937) a Bauhausu (1938). V Kandinského díle vidí Pollock abstraktní umění sloužící duchovním věcem, transcendentální myšlenkou.

O něco později je umělec fascinován obrazem *Guernica* od Pabla Picassa (1881-1973) – obraz byl v New Yorku vystaven v roce 1939. Kubistické formy spojené s násilným charakterem námětu jej fascinují. Pollock vytvoří stovky náčrtů, které jsou volnými variacemi na Picassovu kresbu. Náčrty jsou však impulzivnější a trýznivější – připomínají totémy a masky amerických indiánů. Indiánské malby, pomíjivé tvary v písku vytvářené indiány z kmene Navajo, jsou pro malíře dalším důležitým inspiračním vlivem.

Na počátku čtyřicátých let se Pollock vzdaluje všem proudům piktorální malby a vystupuje z komunistické strany – stejně jako mnoho abstraktních expresionistů zklamaných chováním Sovětů na počátku války. Vytvářejí společně Federation of Modern Painters and Sculptors, aby tak čelili dvojí hrozbě: hitlerismu a stalinismu. Umělci hlásají nezbytnost sociálních reforem a odmítají kapitalistickou společnost. Kategoricky odmítají jakýkoli vztah mezi uměním a politickými či estetickými ideologiemi, které představují hrozbu pro svobodu projevu a nezávislost.

OD SURREALISMU K EXISTENCIALISMU

Po uzavření WPA v roce 1943 zaměřuje Pollock svůj výzkum na oblast snů, fantazie a automatismů, importovanou surrealismu, kteří se do New Yorku uchýlili před hrozbou nacismu. Když Paříž, hlavní město avantgardy, padla v roce 1940 do rukou nacistů, světové centrum umění se přesunulo do New Yorku. Umělci prvního řádu významu a mezi nimi mnoho surrealistů utíkají do New Yorku a připojují se k těm, kteří emigrovali již v roce 1939: Breton, Chagall, Dalí, Ernst, Léger, Masson, Matta, Tanguy, Zadkine. Evropští umělci přinášejí do kulturního života New Yorku čerstvý vzduch, elán a nevádanou svobodu. Galerie Art of This Century, kterou v roce 1942 založila Peggy Guggenheimová je zasvěcena zejména abstraktnímu a surrealistickému

umění. Na podnět Marcela Duchampa se z galerie rychle stává místo setkávání emigrovaných umělců s newyorskými malíři.

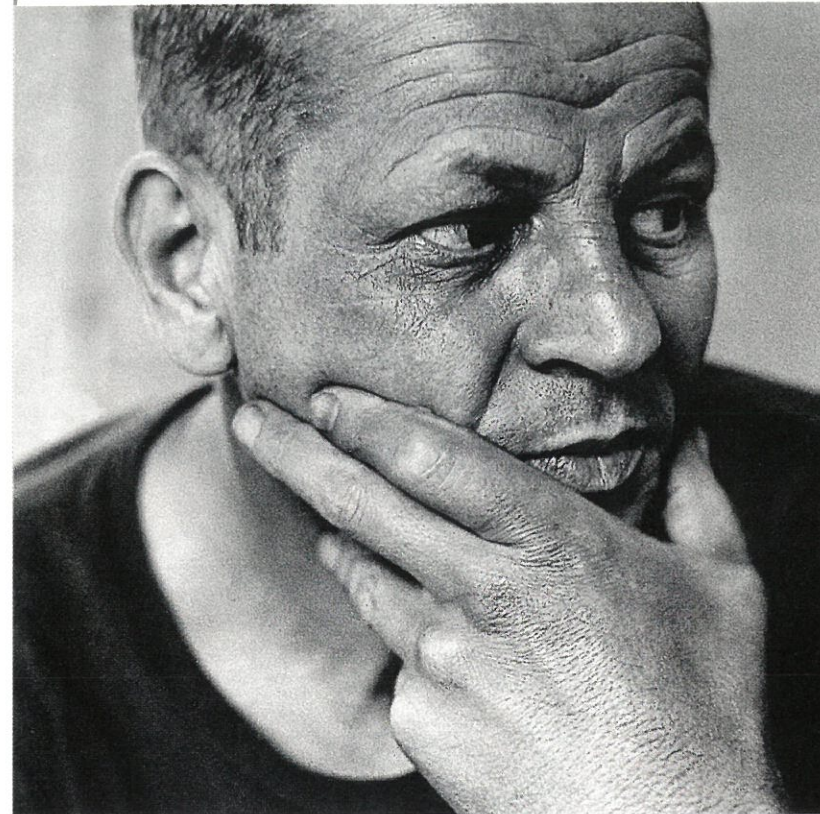
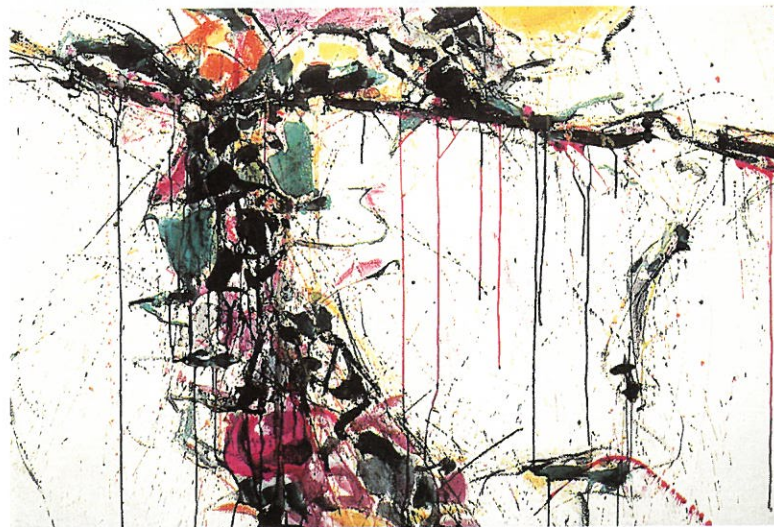
Pollock se cítí blízko surrealistů Matty, Ernsta a Massona, oživujících myšlenku automatismu, která se zrodila již na počátku dvacátých let. Umělci používající automatismus nechávají svou ruku vést nevědomými impulzy a přenechávají tak nevědomí kreslení linií, výběr barev, organizaci tvary. Pollock patří stejně jako Kooning k proudu action painting (gestická malba), a ve svých dílech často automatismus používá. Jeho výzkum v roce 1947 vyústil

DĚDICTVÍ GESTA

Svou radikální angažovaností v oblasti abstraktní malby zbavené všech okovů objektivní inspirací Pollock mnoho umělců. Jeho velmi gestický přístup k malbě se vyvinul v happening. Pierre Alechinsky (narozen 1927) a Asger Jorn (1914-1973), dva umělci ze skupiny Cobra (1948), obdivují u Pollocka sílu gesta. Japonské hnutí Gutai, zrozené v roce 1955 se rovněž označuje jako action painting, tak jak je vykonával Pollock, a přejímá sílu gesta a organizaci happeningu. Ve Spojených státech ovlivnil Pollock zejména druhou generaci abstraktních expresionistů nazývanou Clementem Greenbergem „Post Painterly Abstraction“, zejména Helenu Frankenthalerovou (narozenou v roce 1928), Julese Olitského (narozeného 1922) a Sama Francise (1923-1994). Sam Francis rovněž pracuje s drippings, avšak zdrženlivějším způsobem. U něj je výraz barevných skvrn posilován bílým prostorem plátna.

▼ SAM FRANCIS: BEZ NÁZVU

1958
Mayor Gallery, Londýn



▲ JACKSON
POLLOCK
V ROCE 1953

Ve věku 41 let je
Pollocku obličej
soustředěný a neklidný.
Je na vrcholu své
kariéry.

“Malovat znamená
vydat se za objevením
sebe sama. Každý
dobrý umělec
maluje to, čím je.”

JACKSON POLLOCK

ra a později se jeho prostřednictvím dostane k zájmu o umění. Od té doby se rodina Pollocků neustále stěhuje – šest bydlíšť během deseti let.

V Arizoně objevuje Jackson bránu do západní pouště. V jedenácti letech poznává pozůstatky kultury amerických indiánů, rituální tance a malby v písku. Mladý chlapec je fascinován tímto uměním spojeným s přírodou a duchovní silou, která z něj vyvěrá. O několik let později odchází Charles do New Yorku,

Paul Jackson Pollock se narodil 28. ledna 1912 v Ranči Watkins ve městě Cody ve Wyomingu, ve Spojených státech. Je pátým a posledním synem LeRoye Pollocka (1879-1933) a Stelly Mac Clurové (1875-1958). Jeho rodiče jsou nepraktikující presbytariáni irsko-skotského původu. (Paul) Jackson Pollock má čtyři bratry: Charles (Cecil) se narodil v roce 1902, Marvin (Jay) v roce 1904, Franek (Leslie) v roce 1907 a Sanford v roce 1909.

BENJAMÍNEK KLANU POLLOCKŮ

Klan Pollocků je rodinou držící při sobě, žijící ve skromných podmínkách. Otec je farmář; zbožňuje své řemeslo, které mu však nevynáší mnoho peněz. Jacksonova matka tká a příležitostně pracuje jako švadlena – v tomto řemesle vyniká. 28. listopadu 1912 opouští rodina Cody, rodiště Buffalo Billa a symbol středozápadu, a stěhuje se do San Diega v Kalifornii. V srpnu 1913 kupuje otec farmu v arizonském Phoenixu.

Když je Jacksonovi deset let, odchází jeho bratr Charles do Los Angeles, kde se v roce 1922 zapisuje na Otis Art Institute. Mladý Jackson miluje svého staršího bratra

Jackson Pollock

Během svého krátkého a pohnutého života vytvořil Jackson Pollock nový způsob bytí umělce, který byl tak medializován, až se stal mýtem. Zakladatel abstraktního expresionismu a gestické malby ovlivnil svým uměním celou generaci amerických umělců.

aby pokračoval ve svých studiích na Art Students League. Zbytek rodiny zůstává v Arizoně. Během léta 1927 pracuje Jackson se Sanfordem jako požární hlídka v lesích po pravé straně Velkého kaňonu.

Jackson má problémy ve škole. Jeho otec ho však přesto vede ke studiu. V dopise z 11. prosince 1927 mu píše: „Nejlepší co můžeš dělat je začít pracovat v oboru, kde můžeš získat vědomosti a vzdělání pomocí praxe. Byl bych otcem nehodným toho jména, kdybych si pro tebe nepřál co nejlepší budoucnost.“ Jackson se rozhoduje opustit školu a následovat příkladu svého bratra Charlese. Na podzim roku 1928 se zapisuje na Manual Arts School v Los Angeles. Základy uměleckého vzdělání mu předává Frederick Schwankovsky; mladý chlapec si tohoto profesora umění velmi váží. Schwankovsky jej mimo jiné zasvěcuje i do buddhismu a do teozofie (západní doktríny inspirované východní filozofií). V Los Angeles potkává Pollock rovněž Philipa Gustona (1913-1980) a jiné mladé umělecké rebely, se kterými zakládá „Journal of Liberty“. Díky polemickému tónu magazínu, který útočí zejména na Manual Arts School, je mladý muž vyloučen ze školy.

Jackson toho využívá a odjíždí za svými bratry Charlesem a Franckem do New Yorku, kde se usazuje v roce 1930: zde začíná jeho umělecký život. Vzdává se svého prvního jména, Paul, a zapisuje se na Art Students League, kde navštěvuje přednášky Thomase Harta Bentona (1889-1975), velkého regionalistického malíře. Setkává se s mexickým malířem Orozcem (1883-1949), který jej ovlivní zejména v oblasti nástěnných fresk.

ZROZENÍ MALÍŘE V DOBĚ KRIZE

Ekonomická krize, která dopadá na Spojené státy od října 1929 neušetří ani rodinu Pollocků. Dopisy, které si posílají členové Pollockova klanu často hovoří o nedostatku peněz a o odvaze nutně k překonání překážek. Jackson díky stipendiu pokračuje ve svých

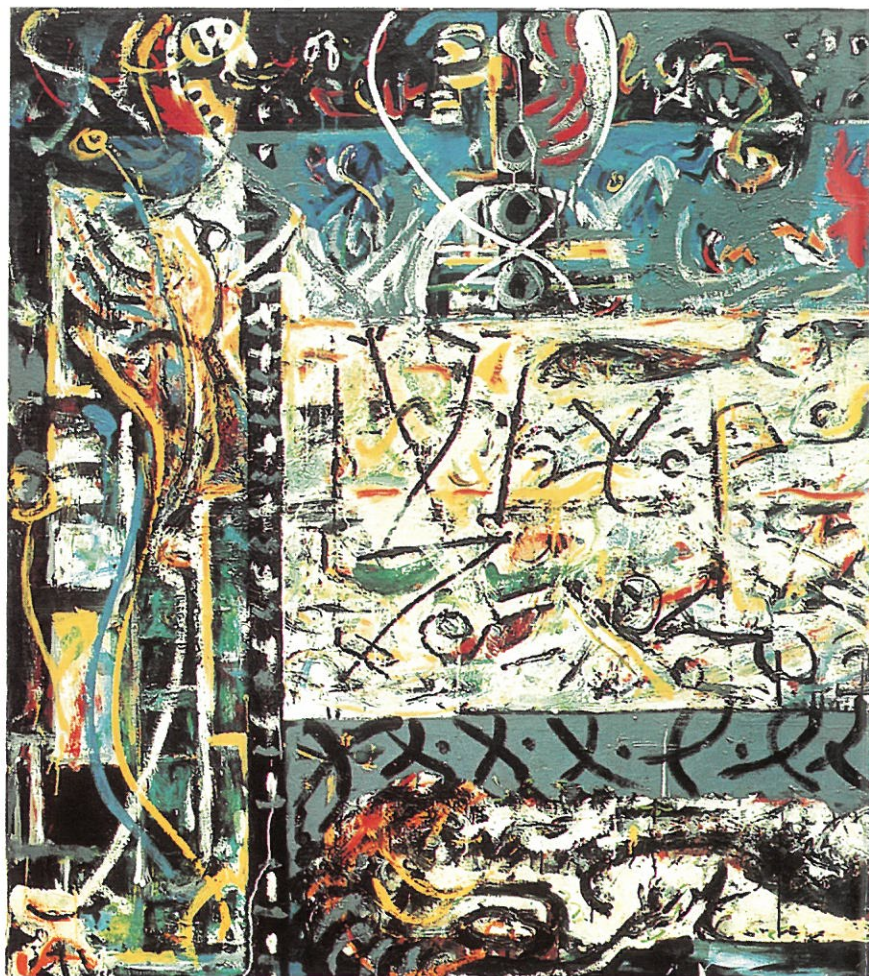
studiích u Bentona a stává se jeho přítelem. V roce 1932 se mladý umělec stává asistentem na Art Students League – díky tomu je zbaven povinnosti platit školné. Jackson je prací ve škole vášnivě zaujat. Navštěvuje kurzy kresby, nástěnné malby, litografie a malby u Johna Sloana (1871-1951).

Mladý umělec je znepokojen chatrným zdravím svého otce. 3. února 1933 mu píše: „Ubohý otče, je pro tebe jistě těžké ocitnout se jako nemocný v posteli. Doufám, že se ti již daří lépe. Trvalo to dost dlouho a teď by sis měl orazit, nedělej si k sakru starosti s penězi – nikdo žádné nemá. Systém je zcela v rozkladu a tak není nutné platit nájem ani si dělat starosti spojené s peněžním systémem.“ Jacksonův otec umírá o měsíc později na srdeční zástavu. Žádný ze tří synů žijících v New Yorku se z finančních důvodů nemůže dostavit na pohřeb. V těžkých dobách si bratři Pollockové pomáhají ve shánění různých příležitostných prací (vrátný, kameník...).

1. srpna 1935 se konečně pro Jacksona obloha vyjasňuje. Vstupuje do rozsáhlého federálního programu pro pomoc umělcům – Federal Art Project of the Work Progress Administration (WPA) – který pro umělce vytváří pracovní příležitosti a snaží se uplatnit umění ve veřejných stavbách. Díky této relativní finanční jistotě může Jackson rozvíjet a prohlubovat svůj talent. Pomalu se odpoutává od Bentona a zajímá se o revolučního ducha mexických malířů: Orozca, Rivera (1886-1957) a Siqueirosy (1896-1974). V ateliéru posledního jmenovaného potkává v roce 1936 malířku Lee Krasnerovou (1908-1984).

V té době již Jackson Pollock hodně pije. V roce 1937 je během prázdnin zadržen pro opilost a vyvolávání rozruchu na veřejné silnici. V tomto roce nastupuje do psychiatrického léčení, aby se zbavil závislosti na alkoholu. V roce 1938 ztrácí svou práci u WPA z důvodu opakovaných absencí. Nastupuje na detoxikační kúru v New York Hospital. WPA jej po návratu z nemocnice znovu zaměstnává. V následujícím roce se Pollock podrobuje jungovské psychoanalýze u Josepha L. Hendersona, který konstatuje schizofrenii na základě příznaků „silný nekld“, „inhibice“, a „patologická forma introverze“. Umělec v terapii používá své kresby a léčba mu prospěje.

V roce 1940 potkává Pollock Johna Grahama (1881-1961), umělce, mystika, konzervátora muzea a spisovatele. Tento znamenitý muž je znalcem afrických masek a zprostředkuje Pollockovi koncept umělce jako šamana. Malíř znovu získává sebedůvěru a soustřeďuje se na svou uměleckou práci. V roce 1942 se účastní několika kolektivních výstav: „American and French Paintings“, „First papers of Surrealism“ a „Artists for Victory“. Tyto akce spojují americké a evropské umělce, objevují se jména jako Braque, Bonnard, Matisse, Picasso, Willem de Kooning, Stuart Davis, Lee Krasnerová, Roberto Matta, Robert Motherwell a William Bazotes. V tomto roce se Pollock zabydluje s Lee Krasnerovou v newyorském bytě. O něco později, v roce 1943 se seznamuje s Peggy Guggenheimovou (1898-1979), která od roku 1938 vytváří sbírku podle rad Marcela Duchampa (1887-1968), André



Bretona (1896-1966) a svého druhého manžela Maxe Ernsta (1891-1976). Toto setkání znamená počátek nového období v Pollockově tvorbě: období abstrakce.

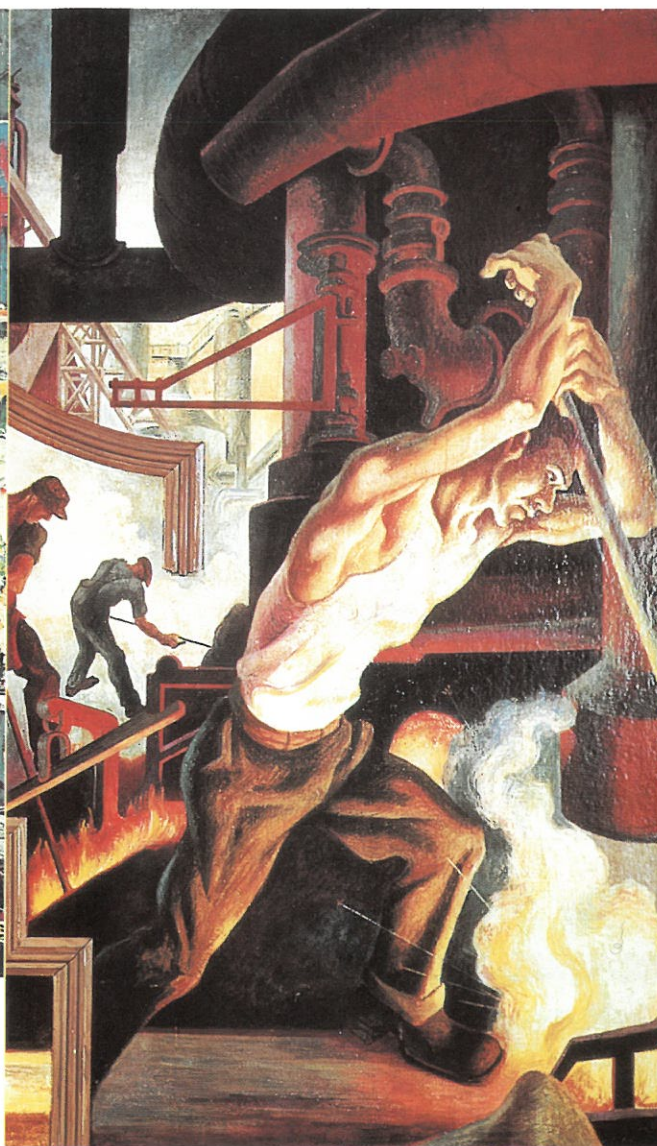
DRIPPING

Na naléhání Roberta Matta (narozen v roce 1911) uzavírá Peggy Guggenheimová s Pollockem smlouvu, která mu zaručuje 150 dolarů měsíčně a 60 % z příjmů z prodeje, pokud tyto příjmy přesáhnou 2 700 dolarů. Galeristka naplánuje na listopad 1943 samostatnou výstavu ve své galerii „Art of This Century“ a objednává si u malíře nástěnnou malbu pro svůj dům na 61. ulici. Jako jedno ze čtrnácti pláten představovaných veřejnosti 27. listopadu 1943 vystavuje Pollock obraz *Guardians of the Secret*, jehož střední část ohlašuje příchod abstraktních pláten příštích let. Umělcova práce začíná být ceněna, jeho plátna jsou žádána na kolektivní výstavy, jako například v únoru 1944 v Museum of Modern Art. V následujícím roce jsou jeho díla věnována dvě samostatné výstavy: jedna v Art Clubu v Chicagu a druhá v newyorské galerii Peggy Guggenheimové. Galeristka uzavírá s umělcem novou smlouvu na dva roky, podle níž obdrží nyní malíř 300 dolarů měsíčně výměnou za veškerou produkci.

25. října 1945 se Jackson Pollock žení s Lee Krasnerovou. Umělci se berou v Marble Collegiate Church v New Yorku a kupují farmu ve Springs poblíž Long Islandu, ve státě New York. Pollock přetváří stodolu ve velký ateliér a připravuje třetí samostatnou výstavu pro „Art of This Century“ naplánovanou na rok

▲ JACSON POLLOCK: GUARDIANS OF THE SECRET (STRÁŽCI TAJEMSTVÍ), 1943; 123,8 x 190,4 cm San Francisco Museum of Art, San Francisco Pollock obdivuje tajné mýty amerického západu. Při tvorbě *Guardians of the Secret* se nechal inspirovat indiánskými legendami.

► Nezaměstnaní s polévkou přidělovanou v Chicagu, únor 1931.



◀ THOMAS HART BENTON: IRON FOUNDRY AND STEEL INDUSTRY (METALURGIE) nástěnná freska Equitable Life Insurance Company, New York Benton (1889-1975), vůdce hnutí regionalistů, představuje na svých obrazech Ameriku hrdou na své pracující.

▼ JOSE CLEMENTE OROZCO: BOHOVÉ MODERNÍHO SVĚTA (Z EPOPEJE AMERICKÉ CIVILIZACE), 1932-1934 nástěnná malba Baker Library, Dartmouth College, Hanover (USA) Orozco (1883-1949) je jedním z velkých mexických malířů XX. století. Zde předkládá silnou a provokativní vizi Spojených států během krize z roku 1929.



▲ UMĚNÍ AMERICKÝCH INDIÁNŮ Z KMENE NAVAJO, PŘÍKRÝVKA ZPRACOVANÁ FORMOU PÍSEČNÉ KRESBY (PŘEDSTAVUJÍCÍ ZROZENÍ ČLOVĚKA) XIX. století Schindler Collection, New York Indiáni kmene Navajo ztvárňovali své bohy a mytologické obrazy abstraktní nebo figurativní formou na pomíjivých písčinných obrazech.

“Moderní umělec zpracovává a vyjadřuje svůj vnitřní svět; jinými slovy vyjadřuje energii, pohyb a jiné vnitřní síly.”

JACKSON POLLOCK, 1951

Pollock aneb malířovo gesto v čistém stavu

Jackson Pollock je spojený s abstraktním expresionismem, který se vyvinul v New Yorku po druhé světové válce, je pionýrem gestické malby ve Spojených státech a jedním z největších amerických malířů XX. století. V jeho světě se setkávají nejstarší americké mýty s moderním a abstraktním stylem.

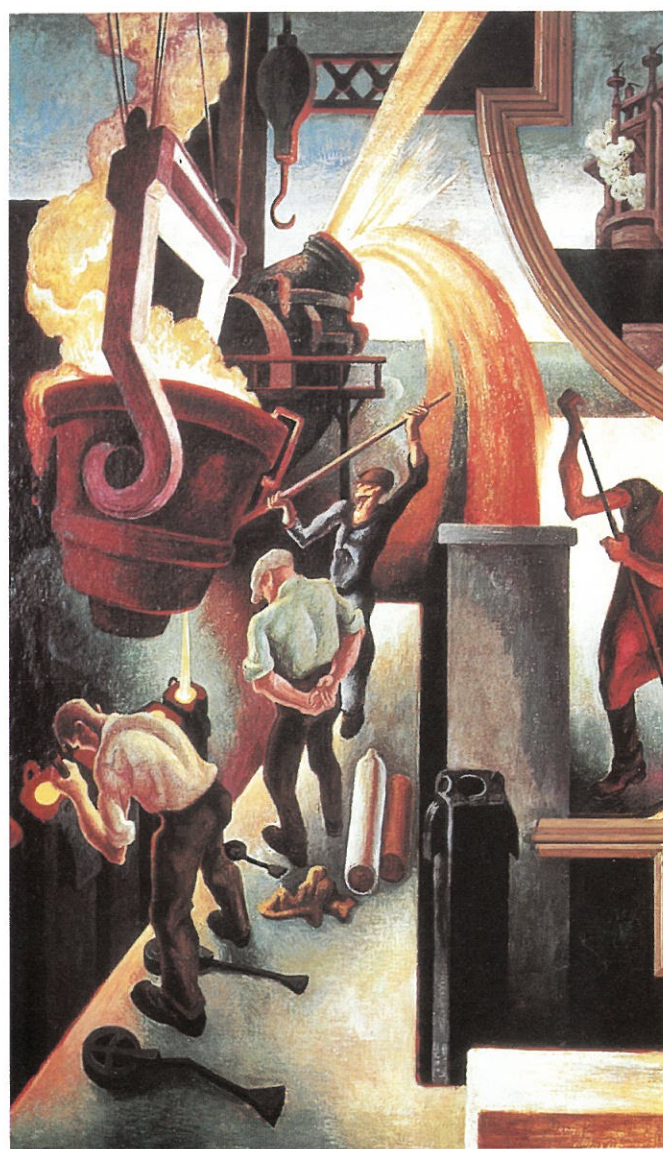
Ekonomická krize, která začíná ve Spojených státech rokem 1929, se dotkne i umělců. Paradoxně podpoří sjednocení amerických uměleckých kruhů, jejichž členové doposud žili ve stínu evropských avantgard.

WPA A VZNIK ABSTRAKTNÍHO EXPRESIONISMU

V roce 1933 byly ve Spojených státech vytvořeny odbory nezaměstnaných umělců. Požadují od státu podporu na živobytí. V rámci své politiky oživení americké ekonomiky vytváří prezident Franklin Roosevelt (1882-1945) federální program pomoci umělcům – Work Progress Administration (WPA) – jež nabývá své definitivní podoby 14. října 1935. Vláda Spojených států se tak poprvé v historii angažuje v oblasti umění a hraje roli mecenáše. Cílem je začlenit umělce do americké společnosti. Poselství je jasné: umělec má být prospěšný společnosti, společnost jej potřebuje a musí to uznat. V období 1935 až 1943 bude v rámci programu vytvořeno: 2 500 fresek, 18 000 soch, 108 000 obrazů, 200 000 výtisků 11 000 kreseb a 200 000 plakátů. Každý umělec dostává v průměru 95 dolarů měsíčně; na oplátku musí poskytnout 96 hodin práce. Zbytek jeho času je volný. Ve svém zaměstnání dekoratérů veřejných budov objevují američtí malíři nástěnnou malbu a mozaiku.

WPA je svého druhu sádkou, kde se setkávají všichni mladí američtí umělci: Arshile Gorky (1904-1948), Jackson Pollock, Willem de Kooning (1904-1997), William Baziotis (1912-1963), Mark Rothko (1903-1970), Adolph Gottlieb (1903-1974), Philip Guston... V myslích umělců se usazuje soupeření. Dochází k výměnám názorů na umění. Umělec, z podstaty individualista, vychází ze své izolace. Tito malíři si společně kladou otázky týkající se malby, jejího vztahu ke společnosti a její budoucnosti ve Spojených státech. Stanou se pionýry revolučního směru nazvaného „abstraktní expresionismus“.

▼ VASILIJ KANDINSKIJ:
IN THE BLACK
CIRCLE
(V ČERNÉM
KRUHU)
1923; 130 x 130 cm
soukromá sbírka
Kandinskij (1866-1944)
je otcem lyrické abstrakce. Jeho geometrické
formy mají svůj vlastní
jazyk a nesou duchovní
hodnotu.



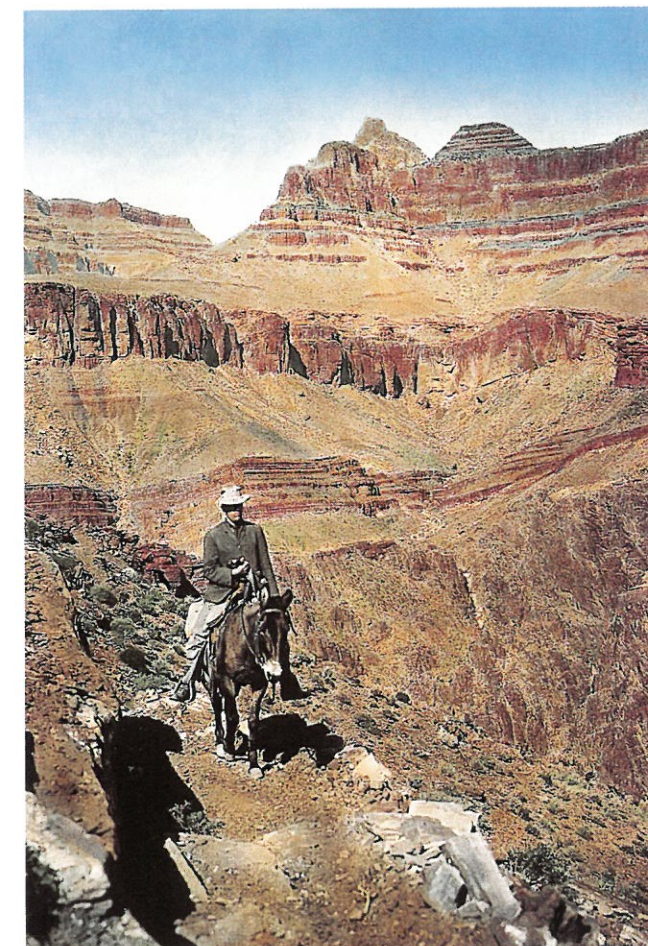
◀ JACKSON
POLLOCK:
DON QUICHOTE
okolo r. 1944;
74 x 46 cm
Peggy Guggenheim
Foundation, Benátky
Před vytvořením
svých slavných
drippings zkoušel
Pollock různé styly.
Zde je zřejmý vliv
Picassa a surrealistů.

▼ NÁRODNÍ PARK
GRAND CANYON,
V ARIZONĚ
(SPOJENÉ
STÁTY)
1905
kolorovaná fotografie
Během svého dětství
a dospívání se mladý
Jackson často procházel
ve Velkém kaňonu
a obdivoval jeho
divokou krásu.



BEZPRECEDENTNÍ KRIZE

Ekonomická krize vyvolaná burzovním krachem na Wall Street v New Yorku 24. října 1929 („černý čtvrtek“) je jednou z největších ve dvacátém století. Začíná ve Spojených státech z důvodu průmyslové nadprodukce, přehnaného růstu úvěru a finančních spekulací, a rychle se rozšiřuje do celého světa. Snižuje se výroba, ceny, jsme svědky bankrotů. Rodina Pollocků stejně jako velká část amerických obyvatel během této doby prochází velkým utrpením. Nezaměstnaných jsou davы. Zemi z krize vyvede Franklin Roosevelt zavedením federální politiky známé jako New Deal v roce 1933.



**JACKSON POLLOCK: ▶
NUMBER 6, 1949**

1949; 112 x 136,8 cm
Duco a aluminiová barva na plátně
Museum of Fine Arts, Houston (Texas)

V průběhu měsíce se splétání barev a dripping stává komplexnějším a lépe zvládnutým.

SILNÁ OSOBNOST

Lena Krassnerová se narodila v roce 1908 v New Yorku. Je původem z ruské židovské rodiny, stěhuje se do umělecké čtvrti na Manhattanu a mění si jméno na Lee Krasnerová. Během krize v roce 1929 pracuje pro Federal Arts Project a navštěvuje kurzy Siqueirosa a Hofmanna. Tato ambiciózní a rozhodná žena se silnou osobností je v době setkání s Pollockem již uznávanou malířkou. Umělci uzavřou sňatek 25. října 1945; svazek zůstane bezdětný. Lee si je vědoma Pollockova génia, snaží se mu pomáhat překonávat překážky a bojuje za uznání jeho díla.

**▼ LEE KRASNEROVÁ:
KOMPOZICE**

1943; 76,5 x 61,6 cm
Smithsonian American Art Museum,
Washington



**▲ BATTERY PARK,
NEW YORK,
KOLEM ROKU
1920**

Pollock se stěhuje do New Yorku v roce 1930, ve svých 28 letech. Atmosféra velkého amerického města bude určující pro jeho umění.

1947. Jde o jeho poslední výstavu v této galerii, neboť Peggy Guggenheimová poté odjíždí do Evropy; Pollock podepíše novou smlouvu s galeristkou Betty Parsonovou (1900-1982), jež prosazuje hlavně Marka Rothka (1903-1970).

Nový ateliér umělci vyhovuje. V roce 1947 vstupuje Pollock do další etapy své práce. Sbližuje se s ostatními americkými malíři a začíná používat dripping, který se brzy stane jeho kulturní technikou. Umělec prochází příznivým obdobím. Přestává pít a vášnivě

pracuje na svých plátních. Technika dripping (stékání barvy bez použití štětce po plátně volně položeném na zemi) jej okouzlí a dá mu nevídanou svobodu gesta. Vystavuje na benátském Bienále v roce 1948. Výstavy se množí, avšak Pollock prodává velmi málo pláten. Celý život zůstane v těžké situaci a často bude prosit přátele o finanční výpomoc.

OD MEZINÁRODNÍ SLÁVY K ZÁVĚREČNÉ TRAGÉDII

Umělec je přitom velmi slavný. V roce 1949 se v magazínu Life objeví titulky: „Je Jackson Pollock největším žijícím americkým malířem?“ Harold Rosenberg (1906-1978) a Clement Greenberg (1909-1994), vlivní američtí kritici umění, Pollockovu tvorbu pochvalně glosují. Po boku umělců jako jsou



**◀ PORTRAIT
AND A DREAM
(PORTRÉT A SEN)**

1953; 147,6 x 341,6 cm
Dallas Museum of Fine Arts,
Dallas

**▲ GREYED RAINBOW
(ŠEDIVÁ DUHA)**

1953; 182,8 x 243,8 cm
Art Institute of Chicago, Chicago

“Pollock mate své odpůrce a uvádí do rozpaků své obdivovatele. Už tím, že se neopakuje.”

JAMES FITZSIMMONS, 1954

Portrait and a Dream – 1953

Poslední Pollockova plátna jsou zneklidňující, neboť zpochybňují celou jeho předchozí cestu. Nejenom, že se umělec vrací k barvě, opouští rovněž dripping a abstrakci, znovu bere do ruky své staré štětky a věnuje se figurativní malbě.

Portrait and a Dream (*Portrét a sen*) je jedním z posledních Pollockových obrazů. Spojuje v sobě autoportrét umístěný na pravé straně a stylizovanou erotickou scénu umístěnou na straně levé. Někteří historici umění chtěli v tomto obraze najít vyjádření stále obtížnějšího vztahu umělce a jeho ženy. Barevný a modelovaný tvar je v protikladu k černé kaligrafii. Pollock spojuje protiklady: černobílou s barevnou, čtverec erotické scény s kruhem obličeje, vířivé a grafické linie s plochým charakterem ploch v živých barvách. Téma obrazu je inspirováno psychoanalýzou. Jedna část obličeje je obklopena šedými plochami a zamaskována: ta jež vstupuje do vztahu s obsedním snem, kde se radikálně zhmotňuje malířův vztek. Drama je tvořené gestikulací a zběsilostí. Konfrontace obličeje a snu zjevuje násilný a zároveň sentimentální lyrismus. Při práci na černobílých obrazech používá

Pollock často velké injekční stříkačky naplněné černou barvou. Lee Krasnerová upřesňuje, že „používání takové stříkačky by se dalo přirovnat k práci s obřím inkoustovým perem. Tato technika nutila malíře ovládat tok barvy i gesto”.

Většina kritiků bude Pollockův návrat k figurativní malbě označovat jako regresí. Pouze Clement Greenberg jej nepřestane podporovat, soudí, že „nová Pollockova plátna ukazují, že v dlani skrývá ještě nesčetné množství karet. Objevují se rozeznatelné tvary – postavy, obličeje, fragmenty těl”.

V *Greyed Rainbow*, abstraktním díle ze stejné doby, překrývá mlha barev suchou a nervózní zmčtí šedé, černé a bílé barvy. Barva se nachází pouze v dolní čtvrtině plátna. Jemné odstíny růžové, levandulově modré, zelené a žluté se pomalu roztékají a vyplňují tak místa mezi pruhy a vrcholky bílé barvy.

Pollock prostřednictvím těchto dvou obrazů ukazuje invenční kapacitu svého umění. Je těžké si přiznat, že se jedná o jeho poslední plátna. V následujících dvou letech předeházejících jeho tragickou smrt v roce 1956 Pollock již prakticky nemaloval.



◀ JACKSON POLLOCK: ENCHANTED FOREST (ZAKLETÝ LES) 1947; 219 x 113 cm Peggy Guggenheim Foundation, Benátky První Pollockovy drippings jsou z roku 1947. Černý proud na Enchanted Forest rytmicky protéká celým plátnem.

KALENDÁRIUM

- 1912 – Paul Jackson Pollock se narodil 28. ledna v Cody ve státě Wyoming
- 1928 – Jackson se zapisuje na Manual Arts School v Los Angeles
- 1930 – na podzim se Jackson usídluje v New Yorku se svými dvěma bratry; zapisuje se do Art Students League
- 1933 – 6. března umírá Pollockův otec na srdeční zástavu
- 1935 – 1. srpna je Pollock zaměstnán ve Federal Art Project of the Work Progress Administration
- 1943 – první Pollockova samostatná výstava se koná v galerii Peggy Guggenheimové „Art of this Century”
- 1945 – 25. října se Pollock žení s Lee Krasnerovou v New Yorku; stěhují se na farmu ve Springs
- 1951 – v září nastupuje umělec na odvykací farmakoterapii
- 1952 – v březnu je zahájena první samostatná Pollockova výstava v Paříži
- 1955 – po více než roce bez malování nastupuje Pollock na další psychoanalýzu
- 1956 – 11. srpna ve 22.15 ztrácí Pollock kontrolu nad svým vozidlem a to se roztrhne o strom; malíř je na místě mrtev

v televizi. Zaznamenají značný úspěch jak v uměleckých kruzích, tak u široké veřejnosti. Bohužel krátce po natáčení začíná Pollock opět pít a stává se velmi agresivním. Úspěch jej deprimuje a tíseň mu brání v tvorbě. Účastní se skupinových terapií. V září 1951 podstupuje farmakoterapii proti alkoholismu, která se protáhne až do roku 1953.

V té době se zdá, že Pollock ukončil práci s technikou dripping a vrací se k figurativní malbě. Jeho první individuální výstava se koná v roce 1952 v Paříži v Galerie de France. Krátce poté umělec opět mění galeristu a podepisuje smlouvu se Sidney Janisem (1896–1989) z galerie Blues. Nová figurativní plátna jsou odmítnuta kritikou, která je považuje za regresí. Pollock maluje čím dál tím méně. Od roku 1953 se jeho zdraví zhoršuje. Malíř, který velice přibral na váze si v roce 1954 pod vlivem alkoholu zláme kotník a v roce 1955 nohu. Bez valné víry v úspěch začíná s další psychoanalýzou. Tráví však mnohem více času v barech, než ve svém ateliéru. V roce 1956 se setkává s modelkou Ruth Kligmanovou, která se stává jeho milenkou. Lee Krasnerová se v té době rozhoduje odjet do Evropy.

11. srpna 1956 při návratu z koncertu pořádaného u malířova přítele Alfonse Ossoria (1916–1990) sjíždí Pollockův vůz z vozovky a rozbíjí se o strom. Malíř je na místě mrtev stejně jako Edith Metzgerová, přítelkyně Ruth Kligmanové. Ta je pouze zraněna. Tak mizí jeden z největších amerických malířů XX. století.

Kooning, Motherwell, Newman, Baziotes, Rothko a Still, se Pollock v květnu 1950 přidává ke skupině avantgardních malířů nazvané „The Irascibles” (Rozhněvaní), která protestuje proti porotě výstavy americké malby pořádané v Metropolitan Museum of Art.

Renomovaný fotograf Hans Namuth (1915–1990) ze zájmu o Pollockovu práci. Na podzim roku 1950 se rozhoduje natočit a nafotit Jacksona Pollocka při práci, aby ukázal jeho originální techniku, jeho tanec okolo obřího plátna. Hans Namuth vytvoří dva krátkometrážní filmy, které jsou v roce 1951 odvysílány

“Pollockův talent je vulkanický. Je ohněm, tryskáním, nekázní.”

JAMES JOHNSON SWEENEY, 1943

Going West ok. r. 1934-1938

Pollockovi je přibližně dvaadvacet let, když maluje jeden ze svých prvních pokusů – *Going West*. Obraz otevírá nádherné reminiscence na starší dobu, blízkou XIX. století. Tematika Západu se v prvních dílech mladého umělce objevuje velice často, Pollock byl v té době zcela znatelně pod vlivem svého profesora z Art Students League v New Yorku, Thomase Harta Bentona. Po celý svůj život si malíř bude uchovávat nostalgické vzpomínky na americký Západ s jeho průkopníky a zlatokopy, venkovany a nádhernou scénérií Skalistých hor.

Ve středu zviřené plochy, která připomíná styl Vincenta van Gogha, nechává umělec prosvítat měsíc. Přízračný jas nebeského tělesa spojuje přeludy postav muže a koní v propracované prostorové kompozici. Jakási hora umístěná na levé straně a vypracovaná technikou šerosvitu vytváří první plán obrazu, vyvážený zcela vpravo umístěným povozem. Vzádu se otevírá kaňon rytmičtější dvěma skalisky. Velký oblouk namodralých mraků uzavírá horní část kompozice v téměř dokonalé výseči kruhu. Okrové a šedomodré odstíny dodávají obrazu temnou harmonii a dynamiku, která připomíná díla expresionistů.

V *Going West* použil Pollock Bentonovy postupy, avšak zároveň se začíná projevovat jeho osobnost. Surové kladení barev posiluje obraz nezkrotné přírody, který mladého malíře tak fascinoval. Během letních měsíců v letech 1932 a 1934 cestuje Pollock Spojenými státy a sbírá pocity. Navštěvuje hornické oblasti v Pensylvánii, ve Virginii a Kentucky. Objevuje zemi zdevastovanou chudobou díky krizi z roku 1929. Obrazy, které maluje v období mezi roky 1933 a 1935 svědčí o těžkostech doby. Nicméně tvrdost těchto pláten má podle slov Pollockova spolužáka z Bentonova kurzu Axela Horna i jiný důvod: „Jack bojoval proti malbě a štětcům. Ty se bránily a plátno se stávalo svědkem jejich zápasu. Jeho první malby byly utrápené a nevyrovnané.“ Z toho důvodu je Pollockem znázorňovaná příroda vždy velice drsná.

Uvedený první důležitý Pollockův obraz patří mezi díla takzvaných „Regionalistů“, kteří se zabývali hodnotami americké země a rádi znázorňují každodenní život venkovanů. Téma zpracované v obraze *Going West* je vlastně tématem naděje. Během krize, která začala roku 1929 byl západ prohlašován za „eldorado“, které může rychle vstřebat problém nezaměstnanosti. Toto nadšení nám Pollock zprostředkovává. Krátce poté, v roce 1939, přináší román Johna Steinbecka, „Hrozny hněvu“, vyprávění o tomto tragickém putování za sluncem západu.



▲ GOING WEST
okolo r. 1934-1938; 38,4 x 52,7 cm
olej na dřevěné desce
National Collection of Fine Arts, Washington



TECHNICKÁ POZNÁMKA

Pollock pracuje rovněž s papírem. Používá dvou druhů papíru, jejichž formát je vždy menší než jeho plátna. Prvním je silný rýžový papír a druhým hrubý papír vyráběný ručně na Long Islandu Douglasem Howellem. Umělec používá originální techniku. Pokládá na sebe dva archy papíru a pracuje na tom horním. Následně začne pracovat i na spodním, přičemž využívá barevných skvrn, jež prosákly z horního archu.



“Blue Poles: střela vražející do lesa, erotické chvění neznáma a výzva nebezpečí a smrti.”

FLAVIO CAROLI, KRITIK UMĚNÍ

Blue Poles: Number II, 1952

Obraz *Blue Poles* je jedním z posledních Pollockových mistrovských děl. Po období, které věnuje pouze černobílé malbě (1950–1951), se umělec vrací k práci s barvou s překvapující energií, zvláště přihlídneme-li k jeho zdravotnímu stavu, který se zhoršuje zničujícím vlivem alkoholu. Tento obraz, který byl původně nazván *Number II*, je vystaven v listopadu 1952 na první Pollockově výstavě v galerii Sidney Janise. Když se v průběhu vernisáže Pollocka zeptali, který svůj obraz pokládá za nejlepší, odpověděl: „Samozřejmě, že ten s modrými pruty!“ Obraz byl poté přejmenován na *Blue Poles* (*Modré pruty*).

Z tohoto plátna vyzařuje překvapivá síla. Divák nenachází žádný bod, kde by mohl spočinout svým pohledem – tak jej dezorientuje chaos barev a tlukot tmavomodrých linií. Pozorujeme tahy, které brázdí plátno ze strany na stranu a vytvářejí kontrapunkt, který již není založen na šífce, ale na tloušťce. Každý tah získává smysl pouze ve vztahu k tomu, který jej

předchází. Každá barva jako by přicházela smazat tu předchozí. Základní splétání barev ustupuje v *Blue Poles* hře silně rytmizovaných oblých linií, temných skvrn a výkřiků žluté a červené. Prostorová struktura v sobě nese obrovskou okázalost a inteligenci. Pollock pracuje se závratí, se záblesky barev. Plátno se stává bojištěm, na které umělec vtahuje celé své tělo.

Akt malby je jasně viditelný. Domýšlíme si malířova gesta, téměř i jeho záměr. Ostatně americký kritik Harold Rosenberg (1906–1978) vymýšlí v roce 1951 termín „action painting“ („akční malba“ nebo „gestická malba“) pro označení právě takové malby. Uvedený výraz zohledňuje morální, politické a metafyzické nasazení společně umělcům tohoto směru, k nimž Pollock patří vedle de Kooninga a Franze Klinea. Plátno se zdá být více arénou určenou k akci, než prostorem, kde se má ztvárnit reálný či imaginární objekt. Plátnem nemá procházet obraz, ale akce. *Blue Poles* je plný takových akcí.

UNTITLED ▶

1951; 63 x 99,1 cm
inkoust a kvaš na papíře
Scottish National Gallery
of Modern Art, Edinburgh

▼ BLUE POLES : NUMBER II, 1952

1952; 210,8 x 487,6 cm
Email, aluminiová barva
a kousky skla na plátně
Australian National
Gallery, Canberra



“V Pollockových dílech
ožívá divoký západ.”

FRANCK O'HARA

The Moon-Wooman cuts the Circle – okolo r. 1943

Kromě tematiky amerického Západu prostupuje dílem Jacksona Pollocka i téma mýtů amerických indiánů. Malíř obdivuje indiánskou kulturu a vidí v ní nezaměnitelný zdroj inspirace pro svoji tvorbu. V roce 1944 píše: „Vždy jsem byl zaujat plastickou kvalitou umění amerických indiánů. Jejich schopnost zachytit vhodné obrazy a jejich smysl pro námět malby svědčí o autentickém piktorálním přístupu. Barvy jsou typické pro Západ, avšak v jejich představivosti je univerzalita vlastní každému opravdovému umění.“

První obrazy, které Pollock vystavoval, nesou názvy ovlivněné právě těmito mýty. Olejomalba *The Moon-Woman Cuts the Circle* (Žena-měsíc protíná kruh) je představena v galerii Art of This Century během první malířovy samostatné výstavy v listopadu roku 1943. Jedná se o velmi rituální výjev. Postava na pravé straně má indiánský profil a nese čelenku z peří. Celek připomíná motiv tetování „Žena na Měsíci“ používaný indiány kmene Haidas na severu Ameriky. Tímto motivem se zabýval C. G. Jung (1875-1961) a jeho reprodukce se nachází v „Psychologii nevědomí“ (vydané roku 1953). Od roku 1939 navíc podstupuje Pollock terapii s jungovským psychoanalytikem Josephem L. Hendersonem a pod jeho vlivem se začíná zajímat o primitivní mýty kolektivního nevědomí.

Pollock je rovněž ovlivněn osobností Johna Grahama (1881-1961), ruského malíře v emigraci, který v roce 1937 píše ve svém proslulém článku „Primitivní umění a Picasso“, že „primitivní národy a géniové mají snazší přístup k nevědomému myšlení než takzvané civilizovaní lidé“. Podle Grahama je umělec svého druhu mágem, léčitelem společnosti své doby, schopným komunikovat s duchy pro dobro lidstva. Obraz *The Moon-Woman cuts the Circle* diváky naráz zavádí do snového světa. Pollock hledá archetypální obrazy své vlastní kultury a dostává se až k původu symbolických tvarů amerických

indiánů. Použitím živých základních barev (červené, žluté, modré) se umělec obrací k samotným pramenům malby. Černé kruhy a úchvatná bílá barva peří, šatů a měsíce, dodávají celkové kompozici malby kruhový charakter. Způsob zpracování tváře indiánky je zjevně silně ovlivněn tvorbou Pabla Picassa.

Stejně tak se v druhém představeném obraze, který je o něco starší a jeho titul je *Moon Woman*, prolíná oko a měsíc. Zcela jiná harmonie barev se zde nádherně snoubí s kresbou a indiánskými motivy a může se nám zdát, že zprostředkovává jakési tajné sdělení.



◀ MOON WOMAN
(ŽENA MĚSÍC)
1942; 177 x 107 cm
Peggy Guggenheim Foundation,
Benátky

“ Pollock je více než velký „výrobce obrazů“. Jeho dílo představuje jeho vlastní horlivý příspěvek k velkému dialogu lidských vášní, bohatý na citlivost a citovost. ”

BARNETT NEWMAN



Lavender Mist: Number I, 1950

V roce 1950 se Jackson Pollock vyjadřuje v deníku „New Yorker“: „Abstraktní malířství je abstrakce. Vnucuje se vám. Před nějakou dobou jistý novinář napsal, že mé obrazy nemají ani začátek ani konec. Vzal jsem to jako kompliment, i když on to tak nemyslel. Byl to krásný kompliment a on o tom neměl tušení.“

Místo vytváření strukturálních rozdílů mezi jednotlivými částmi obrazu, jak je tomu zvykem v abstraktní malbě stejně jako v malbě pikturální, vytváří Pollock styl malby ve kterém je plocha stejnorodá. Obraz pokrývá celé plátno a nedělí se na části. Tento nový koncept je ve světě umění znám pod názvem all-over („pokrývající celou plochu“). Pollockovy obrazy vytvářejí pocit, že mohou pokračovat do nekonečna. Malíř již neomezuje svá gesta rámem. Jeho gestika odráží jeho vnitřní impulsy a je v tomto smyslu autobiografická. Jeho malba se stává jakýmsi soukromým rituálem, do nějž malíř prostřednictvím svých děl nechává nahlédnout diváky.

Od roku 1948 začíná Pollock pojmenovávat své obrazy pragmaticky. Každému plátnu dává číslo, které označuje jeho pořadí ve vztahu k ostatním a přidává rok vzniku. Například název zde prezentovaného plátna *Lavender Mist: Number I, 1950* znamená, že se jedná o první dílo realizované v roce 1950.

V obraze *Lavender Mist* je rytmus živý, napjatý, nervózní, na povrchu až brutální. Plátno je protkáno vlnitými liniemi, měkkými, ladnými a zároveň prudkými, až celá plocha začíná připomínat vír. Barva je na plochu házena, rozcákána. Na tomto obraze Pollock poprvé zanechává stopy svého těla – několikrát na něj otiskuje své ruce. Toto gesto, které je zároveň magickým přivlastněním a umělcovým podpisem, se opakuje na třech okrajích obrazu a posiluje tak prostor volby. Nezapomínejme, že za touto zmatenou sítí nekonečných linií a křivek se skrývá tělo a vůle malíře.

Pollock používá černou, bílou a šedou barvu a několik malých nánosů okrové a levandulové. Do sebe se stáčející spirály mohou být nazírány jako konstelace. Prvky ze kterých se obraz skládá zamezují opakování; nabízejí ohromující množství vynalézavých motivů. Někteří komentátoři razili myšlenku, že Pollockovy drippings jsou výrazem jeho úzkosti. Nálada plátna jako *Lavender Mist* může však být spíše výrazem malířovy extáze a jásotu.

LAVENDER MIST:
NUMBER I, 1950

1950; 221 x 299,7 cm
olej, email a aluminiová
barva na plátně
National Gallery of Art,
Washington



▲ THE MOON-WOMAN CUTS THE CIRCLE
(ŽENA-MĚSÍC PROTÍNÁ KRUH)

okolo r. 1943; 106,6 x 101,6 cm

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paříž

Mural – 1943

V roce 1943 se Pollock prostřednictvím Roberta Matty (narozen 1911), chilského malíře blízkého surrealismu, seznamuje s Peggy Guggenheimovou (1898-1979), která hledá nové nadějné umělce. Její druhý manžel, malíř Max Ernst, ji opustil a ona se rozhoduje vytvořit galerii, která se zapíše do dějin současného umění – Art of This Century. Peggy nabízí Pollockovi smlouvu a objednává si u něj monumentální dílo – nástěnnou malbu širokou celých 6 metrů a vysokou téměř dva a půl metru, určenou pro vstupní halu její rezidence na Manhattanu. 13. července 1943 píše Pollock Lee Krasnerové: „Podepsal jsem smlouvu a prohlédl místo pro nástěnnou malbu – je to vzrušující.“

Na radu svého přítele, malíře Marcela Duchampa (1887-1968) namaluje toto rozměrné dílo nakonec na plátno, což umožňuje snadnou manipulaci, případně prodej, na rozdíl od běžných nástěnných maleb.

Obraz *Mural* není ještě v době výstavy v listopadu 1943 dokončen. Pollock je projektem úplně posedlý a o něco dříve píše: „Chci obraz dokončit před výstavou. Musel jsem probourat příčku mezi první a druhou místností, aby se mi tam ta ztracená věc vešla. Nyní jsem natáhl plátno. Je to opravdu obrovské, ale zároveň pekelně vzrušující.“ Dlouhé hodiny prosedí umělec před zcela bílým plátnem... Poté jednoho prosincového dne či na samém začátku ledna 1944 realizuje dílo v záchvatu zuřivé kreativity.

▼ MURAL

1943; 243,2 x 603,2 cm
Museum of Art, University of Iowa, Iowa City



“ Jeden z pocitů, které ve mně Pollockovo dílo vyvolává, je zanícený a nezachytitelný lyrismus, o jehož autentičnosti nemůže být pochyb. ”

ROBERT MOTHERWELL

▼ SILVER OVER BLACK, WHITE, YELLOW, AND RED

1948; 61 x 80 cm
email na plátně podlepeném papíře
Musée National d'Art Moderne, Paříž



NUMBER 2, 1950

1950; 287 x 91,4 cm
olej, email, stříbrná barva a sádra na plátně
Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge (Massachusetts)



Silver over Black, White, Yellow, and Red – 1948

Pollockovým obrazům bylo často vytýkáno, že jsou dílem náhody. Někteří komentátoři dokonce považovali jeho malbu za trapnou, zcela zbavenou kontroly a zručnosti. To samozřejmě není pravda, Pollock jako první popírá náhodu: „Když maluji, mám obecnou ideu a tom, co chci udělat. Mohu kontrolovat proud barvy; náhoda neexistuje.“ Pollock pracuje rychle, avšak neodmítá moment rozhodnutí. Často zůstává dlouhou dobu sedět před plátnem, než se rozhodne začít nanášet barvy. Táže se má-li přestat, pokračovat, nebo zničit započaté dílo. Jak píše kritik umění a básník Franck O'Hara, Pollock má „ohromující schopnost urychlit linii ztenčením, zpomalit překrytím, pracovat s tímto nejjednodušším prvkem – linií: měnit ji, zpevňovat a uvolňovat, a budovat tak pouhou kresbou nezměrné bohatství“.

Silver over Black, White, Yellow and Red je oslnivým obrazem ohromujícího jasu. Surová a třpytivá bílá překrývá černou hmotu a s tímto živým jasnem se mísí červené a žluté sítování. Nakonec nechává Pollock stékat stříbrně šedou barvu, která obrazu dodává hloubku. Při pozorném sledování tohoto díla si můžeme všimnout jednotlivých etap malířovy práce.

V *Number 2* se Jackson vytříbeným způsobem konfrontuje s vertikálitou. Celek plátna se podobá ohni, který se vzpíná k nebi. Tekutá Pollockova linie se svobodně rozbíhá, jako by se jednalo o samostatný piktorální obraz. Jeho promíchané barvy – bílá, sešlá bílá, žlutá, fialová a černá – představují síť expanzivních sil. Tyto překrývající se změní barev vytvářejí pocit prostoru vyrůstajícího z plochy obrazu.

Při práci na drippings, používá Pollock, stejně jako mnoho jiných amerických abstraktních expresionistických malířů (zejména Franz Kline a Mark Rothko), průmyslové materiály: aluminiový lak, kusy skla a barvu značek Duco (email) a Devolac. Tyto materiály, které nejsou určené k uměleckému

použití se v průběhu času znehodnotily a tak je v současné době několik Pollockových mistrovských děl poničených a popraskaných. V důsledku toho mnohá muzea ukládají jeho díla do skladů a odmítají je zapůjčit či zařadit do putovních výstav.



Mural může být považován za první zcela abstraktní Pollockův obraz. Název plátna se vztahuje k jeho umístění. Umělec se pomalu zbavuje mytologických námětů a soustředí se čím dál více na malbu, která se stává jeho výsostným zájmem. *Mural* je velký obraz. Velký silou, která z něj vyzařuje, a tím jak dýchá svobodou a štědrostí. Kompozice se roztahuje na celé ploše, napnutá jako guma, a téměř kubistická struktura předchozích malířových děl zde mizí pod horizontalitou plátna. Nejenom, že obraz nemá střed ani perspektivu, ale

“Myslím, že malba na stojanu zaniká a že moderní vnímání spíše k umění monumentálnímu nebo nástěnnému.”

JACKSON POLLOCK, 1947



ztrácí se v něm také tradiční vztah mezi námětem a jeho ztvárněním, mezi pohledem a obrazem. Námětem obrazu je malba jako taková. Naše oko bloudí po této barevné stěně. Vstupujeme do víru barev bez záchytného místa.

Mural vystavený v roce 1944 v galerii Art of This Century přinášel umělcův chválu kritiky. Manny

Farber například v *Chronology* píše: „*Mural* je [...] nepředstavitelným úspěchem.“ Peggy Guggenheimová shledává obraz „nádherným“ a ve svých „Pamětech“ jej označuje za „mistrovské dílo“.

Eyes in the Heat – 1946

Téma přírody se v Pollockových dílech neustále vrací. Vztahuje se k potřebě metafyzické jednoty, která je u něj zásadní. Sám na dané téma říká: „Činnost malíře vykazuje jednoznačné analogie s procesy probíhajícími v přírodě.“ V roce 1945 se umělec s Lee Krasnerovou stěhuje do Springs, poblíž Long Islandu, kde s pomocí jejich tehdejší mecenášky, Peggy Guggenheimové, kupují opuštěnou farmu. Pollock opouští horečnatý svět New Yorku, a užívá si divoké přírody poblíž pobřeží Atlantiku. Odpoledne tráví na dlouhých procházkách. V této době je silně ovlivněn transcendentální filozofií Henryho D. Thoreaua (1817–1862), který například píše: „Chtěl bych se vyslovit ve prospěch Přírody, její absolutní svobody a divokosti, jež jsou jí vlastní, v protikladu k civilizované svobodě a kultuře. Chtěl bych se dívat na člověka spíše jako na obyvatele nebo nedílnou součást Přírody, než jako na člena společnosti.“

Tato myšlenka vyhovuje duchu Jacksona Pollocka, když maluje sérii *Sounds in the Grass* (*Zvuky v trávě*) v roce 1946. Tato díla, zejména pak *Eyes in the Heat* (*Oči ve výhni*), jsou vystavena u příležitosti poslední Pollockovy výstavy pořádané v lednu 1947 v newyorské galerii Peggy Guggenheimové. V té době se čistě mýtické konotace objevují v práci umělce čím dál tím méně a přenechávají postupně místo přímým odkazům na přírodu. Krajina, která umělce obklopuje mu poskytuje nenahraditelnou duchovní stravu.

Ve zde reprodukovaném díle *Eyes in the Heat* jsou formy nerozeznatelné a zastřené. Tvary, které bylo možno původně poznat, jsou překryty krátkými a živými tahy štětcem, provedenými v kruhovém rytmu. Pollock ve své tehdejší tvorbě hledá abstraktní tvary a experimentuje s novými pikturálními technikami. Pracuje nyní na nenapjatých a nepřipravených plátnech, která často pokládá na holou zem. „Cítím se tak k obrazu blíže, jako bych byl jeho součástí,“ vysvětluje. „Mohu tak obraz obejít, pracovat na něm ze všech čtyř stran a doslova být v obraze. Podobá se to technice západních indiánů, kteří používají písek.“ *Eyes in the Heat* se podobá aktivní paletě s několika přesnými cákanci žluté, zelené, bílé a červené barvy. Občas za hlukem obrazu postřehneme oči umístěné po celém plátně. Podivný a zneklidňující aspekt kompozice nás zavádí do nehostinného světa, kde nás pozoruje duch přírody.

“ Tato vize samozřejmě
vyvolala velký boj:
víření pohledů, v jejichž
výhni zůstaly uvězněny oči.
Oči, které s sebou občas stáhly
kusy obličejů, a pruhy barev. ”

BERNARD NOËL, BÁSNÍK (NAROZEN V ROCE 1930)

EYES IN THE HEAT ►
(SOUNDS IN THE GRASS SERIES)
(OČI VE VÝHNI, ZE SÉRIE ZVUKY V TRÁVĚ)
1946; 137 x 109 cm
Peggy Guggenheim Foundation, Benátky



Watery Paths – 1947

Pollockova plátna jsou otiskem prýstící energie, která v divákovi vyvolává okamžitý šok a nutí jej reagovat více jako spoluúčastníka než jako pasivního pozorovatele. To se týká zejména monumentálních děl jako je *Watery Paths* (*Vybledlá cesta*), kde divák pohlíží velmi živé černé kruhy vyvolávající téměř hypnotický efekt. Sítnice je podrážděna množstvím těchto vzájemně propletených kruhových rytmů. Každý Pollockův obraz nás přivádí do zvláštního světa s dosud nevídanou atmosférou.

Barvy se mísí a rozpouštějí jedna ve druhé. Každá barva je na plátno položena s jím vlastním prostorovým rytmem. Plocha je místem, kde se projevuje energie a nespoutanost. Pollock neváhá při práci na jednom ze svých drippings po plátně chodit. Projevuje se gestické nanášení barev a proces či akt malování nabývá vrchu nad samotným výsledkem – obrazem. Malíř důvěřuje svému gestu.

Když jsou drippings v roce 1948 poprvé vystaveny v galerii Betty Parsonové, šokují většinu publika, neboť Pollock přetrhává pouta s tradičními technikami a vzpírá se konvenčnímu myšlení o tom, čím má umění být. Jeden z dobových komentátorů nazývá malíře „Jack the Dripper“, čímž hodlá vyvolat reminiscence na známého anglického zločince Jacka Rozparovače (Jack the Ripper). Nicméně někteří umělci a kritici jsou ohromeni originalitou a dynamikou představených děl. Umělec pracuje na rytmu obrazu jako na hudební partituru, na zvládnuté improvizaci, jaká existuje v jazzové hudbě.

Pollock navíc při realizaci svých drippings neváhá použít objemné hmoty, kterou příležitostně obohacuje pískem, drceným sklem a jinými cizorodými materiály, jako například hřebíky. *Watery Paths* je olejem na plátně, který názorně ukazuje jakým způsobem umělec na drippings pracuje. Nanáší na plátno nejprve rozptýlené skvrny různých barev a poté široké proudy šedivé barvy. Následně nechává stékat černou barvu v dlouhých kruhových a vlnovitých pruzích. Přidává šedou a místy několik čar bílé a živějších barev. Juxtapozice barev dodává obrazu hloubku. Černá se vzdaluje a ustupuje rozptýlenému jasu. Po dokončení je dílo doslova přeplněno detaily, kruhovými pohyby, překvapivými arabeskami a abstraktními geometrickými tvary.

Nakolik jsou drippings abstraktní? Pollockova manželka Lee Krasnerová říká, že jeho díla mají jasný figurativní základ: „Mnoho z nich, mnoho z těch nej-abstraktnějších, se odvíjí od více nebo méně rozeznatelného obrazu – hlavy, fragmentů těl, fantastických stvoření. Jednou jsem se Jacksona zeptala proč neukončí práci na plátně, když je obraz již dokončený. Odpověděl, že se jej rozhodl zakrýt.“

“ Při práci na dlouhém kusu plátna položeném na zemi je za prvé možné kdekoli řezat, z čehož se poté může stát all over [...]. Navíc práce na zemi může jako zázrakem vyřešit problémy prostorového uspořádání: ztrácí se pojem horizontu [...]. A za třetí mohl Pollock lépe ovládat své slavné „drips“: kdyby pracoval na vertikální ploše staly by se z kapající barvy potůčky stékající ze shora dolů (jako u Sama Francise). ”

ROBERT MOTHERWELL, 1967



WATERY PATHS ►

1947; 114 x 86 cm
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome

Alchemy – 1947

Rok 1947 je důležitým datem v životním příběhu Jacksona Pollocka i v dějinách americké malby. Malíř se postupně osvobozuje od svých soupoutníků a přichází se stylem, spojeným s technikou, který zůstane svázan s jeho jménem – dripping. Tato technika sice není Pollockovým vynálezem, její otcovství je však nejasné. Můžeme nicméně s jistotou říci, že původně pochází od surrealistů. Max Ernst (1891-1976) a André Masson (1896-1987) ji používali ve třicátých letech pro jejich pikturální výzkumy

automatismu a nevědomí, avšak nedali jí jméno. Stejnou techniku používal rovněž Hans Hofmann (1880-1966), aby do svých obrazů dostal efekt stékání a pocákání. Jackson Pollock jako první vytvořil díla zcela založená právě na drippingu, a získal tak výsostně postavení jeho autora.

Alchemy je jedním z prvních Pollockových dripings. Jedná se o velký formát, který nemá centrální kompozici. Umělec používá plátna velkých rozměrů, což dodává sílu jeho gestům a zkoumání psychiky

prostřednictvím abstraktní malby. *Alchemy* má v sobě temnou rezonanci. Pollock při vytváření díla dává prostor své vnitřní agresi. Velké proudy černé barvy protékají celým plátnem a bílé hermetické znaky připomínají rébus nebo šifru. Malíř obdivuje mýty a mystiky. C. G. Jung vydává v roce 1944 spis „Psychologie a alchymie“, což je pro umělce o důvod více proč se zajímat o alchymii, která se vztahuje rovněž k jeho rituálním postupům a téměř chemickému charakteru jeho práce s barvou.

Během své práce na *Alchemy*, stejně jako v případech mnoha jiných dripings, si umělec hraje s různými tloušťkami nánosů barvy. Míchá černé proudy s mohutnými proudy bílé a žluté barvy. Vytváří abstraktní, propletené a překrývající se tvary. Gestické stopy pro něj nesou jim vlastní krásu, kterou nikdy nechtěl

vysvětlovat. Kdykoli se nějaký novinář nebo kritik zeptal na smysl jeho děl, Pollock odmítl odpovědět. Divákovi tedy přísluší naprostá svoboda vidět v obraze ty věci nebo pocity, které se ho zvláště dotýkají.

TECHNICKÁ POZNÁMKA

Slovo dripping pochází z anglického slovesa to drip, které znamená „stékat, kapat“. Označuje zvláštní techniku vyvinutou Jacksonem Pollockem po roce 1947. Malíř během práce na svých obrazech používá tyčky, špachtle a nože, které namáčí v nádobách s barvami a poté nechává zředěnou barvu skapávat na plátno položené na zemi. Pollock občas vytváří silné polepy (velmi silné nánosy), které modeluje pomocí písku, drceného skla, hřebíků a dalších rozličných materiálů.



◀ ALCHEMY

1947; 114 x 195,5 cm
Peggy Guggenheim
Foundation, Benátky