Magdalena Abakanowicz: Přítomnost

Magdalena Abakanowicz patří mezi nejvýznamnější a nejvlivnější sochaře současnosti. Svým novátorským, objevným a pronikavým dílem se podílela na obnovení figurální tradice v rámci současného sochařství v období od konce 20. století do současnosti. Její provokativní, plodná a trvale podnětná obrazotvornost neúnavně zkoumá proměnlivý terén lidského údělu a proniká do nekonečných hlubin lidské duše. Ačkoliv se její umělecká tvorba dočkala celosvětového ocenění a již nyní se výrazně zapsala do dějin umění, její tvorba se stále rozrůstá mimo oblast již známého díky životní síle autorky ztělesněné v roli mistra, tvůrce, průvodce i šamana.

S ohledem na ono celosvětové uznání a historický vliv je oblast, z níž vyšla, relativně vzdálená od hlavních center mezinárodního světa umění. Její dílo je jednoznačně formováno břemenem historického kontextu jejího rodného Polska v průběhu 20. století, což spolupůsobilo při utváření této jedinečné reflexe v dějinách sochařství. Magdalena Abakanowicz se narodila v roce 1930 do bohaté a vzdělané rodiny žijící na polském venkově mimo kosmopolitní Varšavu. Jakkoliv se celá její krajina dětství po válce změnila k nepoznání, její intelektuální a tvůrčí houževnatost nijak nepolevila.

Mezi lety 1950-1954 studovala na Akademii výtvarných umění ve Varšavě. V následujícím období vznikaly její rozměrné kvaše na plátně a papíru. Léta šedesátá představovala pro umělkyni revoluční období, kdy se soustředila na masivní tkaná abstraktní díla zvaná “abakany”, přičemž tento název je odvozen z jejího příjmení. Tato architektonická díla byla tkána z odpadových materiálů a byla zpracovávána výhradně ručně. Svou koncepcí a měřítkem se vymykala všemu, co je předcházelo a svou podstatou kompenzovala výtvarnici chybějící ateliérové prostory a nedostatek financí na tradiční výtvarný materiál. Mezinárodního uznání se umělkyni dostalo v roce 1965, kdy byla oceněna na bienále v São Paolu. V té době také začala vyučovat na Akademii výtvarných umění v polské Poznani, kde zůstala až do roku 1990.

Sedmdesátá léta představovala pro Magdalenu Abakanowicz období významného růstu a rozvoje. To je patrné zejména v zásadní změně použitých forem a materiálů. V její tvorbě začínají zaujímat ústřední místo lidské postavy, které sochařka nejprve tvoří z juty a pryskyřice. Ačkoliv je to na první pohled v protikladu k její dřívějším abstraktním dílům, dále se věnovala i zkoumání prostředí, které je předmětem zkušenosti. Představy o objektu, který bude umístěn a hodnocen, byly odděleny od utváření míst, ve kterých se může divák ocitnout a vlastně se do jisté míry i sám stát jejich součástí. Mimoto se její osobní životní zkušenost a znalost lidské přirozenosti a velmi často i tragického osudu pojila se stále silnějšími obavami z nehumánního jednání obecně rozšířeného mezi lidmi. Přesto její postavy vždy vyzařovaly klid, důstojnost a moudrost.

Když v roce 1980 reprezentovala Polsko na Bienále v Benátkách, získala široké mezinárodní uznání. Později uspořádala samostatnou výstavu v Musée d 'Art Moderne de la Ville de Paris a putovní výstavu ve Spojených státech. Přestože se v mnoha ohledech již stala umělkyní zavedenou v dějinách umění, pro ni samotnou cesta vizionářky, vědmy a revolucionářky sotva začala. Již na počátku 80. let 20. století Magdalena Abakanowicz začala s litím kovu, kdy nejdříve přišly na řadu postavy z hliníku, po nichž následovala velmi dobře známá díla z bronzu a nakonec i ze železa. Charakteristickým znakem jejich prvních prací byla přítomnost rukou autorky. Uplatňuje se v jejích figurách, které se brání zjevné uniformitě právě díky všudypřítomným otiskům rukou autorky, které vznikly při procesu tvorby a lití. Proto nejsou žádné dvě figury nikdy stejné.

Použití kovových materiálů umožnilo umělkyni pracovat venku. Při zpětném pohledu se ukáže jako samozřejmé, že fyzická emoční energie tohoto díla nemohla být uplatněna v uzavřeném prostoru galerie. Největší venkovní instalací Magdaleny Abakanowicz je *Agora* v Chicagském Grant Park, která je tvořena 106 železnými postavami s výškou přesahující 2,5 metru. Toto monumentální dílo, které je dnes jedním ze symbolů města, můžeme obdivovat na pozadí monumentálních městských mrakodrapů a rozlehlé plochy parku situovaného na břehu jezera. Díky působivosti a ohlasu tohoto pozoruhodného počinu realizovaného v roce 2006, můžeme ocenit i řadu dalších výjimečných venkovních realizací, které vznikaly od roku 1985. Patří zde *Katarsis* pro Spazi d' Arte Giuliana Goriho poblíž

Florencie, *Prostor draka* z roku 1988 pro Olympic Sculpture Park v Soulu v Koreji, *Bronzový dav* z let 1990-1991 pro Nasher Sculpture Center v Dallasu v Texasu, *Puellae* z roku 1992 pro park soch Národní galerie výtvarného umění ve Washingtonu DC, *Prostor tichých bytostí* z let 1992-1993 v japonské Hirošimě, *Neznámí* z let 2001-2002 v poznaňském parku Cytadela v Polsku a *Koexistence* pro Princeton University ve městě Princeton ve státě New Jersey z roku 2003.

Bylo by ovšem nepřípadné, s ohledem na rozsah díla sochařky, kdyby byly opomenuty její další významné projekty, při kterých využívá jiných materiálů. Z kamene vytvořila Abakanowicz v roce 1987 dílo *Negev* pro Israel Museum v Jeruzalémě a *Prostor kamene* pro Grounds for Sculpture v New Jersey z roku 2003. Beton pak použila v roce 1998 pro *Prostor růstu neznámého* v parku Europos v Litvě. Když ještě přidáme celou řadu krátkodobých instalací a výstav, a to včetně těch posledních v Miláně a Madridu, vidíme, že se v tomto souhrnu setkáváme s uměleckým dílem, které patří mezi nejbohatší a nejgeniálnější počiny naší doby. Když byla sochařce v roce 2005 udělena Cena za celoživotní dílo organizace International Sculpture Center, dostalo se jí zaslouženého celosvětového uznání za umělecké úspěchy a zapsala se tak mezi své slavné kolegy, jako je Anthony Caro, Eduardo Chillida, Mark di Suvero, George Rickey a George Segal. Magdalena Abakanowicz ovšem není z těch, kdo by usínali na vavřínech a ocenění je pro ni spíše povzbuzením pro další usilovnou práci.

Tato pečlivě připravovaná výstava nabízí možnost proniknout do díla sochařky prostřednictvím několika reprezentativních příkladů její sochařské tvorby i posledních novátorských počinů. Výstava se zaměřuje zejména na figury, což ostatně z větší části platí i pro toto celou uměleckou kariéru Magdaleny Abakanowicz. Návštěvníci mají možnost si prohlédnout několik působivých stojících i sedících postav a figurálních skupin i celou řadu fragmentárních obrazů v podobě hlav a byst, které jsou doplněny několika pozoruhodnými fragmenty paží, rukou a chodidel instalovaných na dřevo. Kromě toho je možno v tomto výtvarném repertoáru nalézt různé druhy materiálů, od již zmíněné juty tvrzené pryskyřicí, přes svařovaný kov, až po poměrně málo známé ale přesto neméně působivé kresby této autorky.

Muzeum umění Olomouc má jedinečnou možnost vystavovat dvě ukázky z oněch děl, která stála na počátku mezinárodního uznání Magdaleny Abakanowicz, což jsou již zmíněné abakany. Jsou zde instalována dvě díla z roku 1974, *Abakan - Černý háv (s vaky)* a *Abakan - Černý háv (oblý).* Při vytváření tohoto žánru v rámci své tvorby byla umělkyně v roli výtvarné průkopnice, který dávala svému dílu nový tvar a zároveň formovala vývoj současného umění. Na jedné straně zde vidíme vysokou míru vynalézavosti, která ji umožnila vytvořit vskutku úchvatná díla z těch nejobyčejnějších nalezených předmětů obsahujících vlákna. Jistě, obyčejné nalezené předměty zde jsou již od počátku 20. století, jako například Picassovy asambláže nebo díla dadaistů, ale abakany představují výtvory zcela nového druhu. Není zde žádný zřejmý odkaz na jejich bývalou funkci a zbývá již jen vlastní podstata těchto materiálů, na níž byla tato funkce založena. Původní forma byla rozptýlena a zrodilo se něco zcela nového. Hlavní roli nyní hraje textura a povrch, které upoutávají naši pozornost již z dálky a přímo vybízejí k bližšímu poznání. Přestože nemají přímo charakter krajiny, vyznačují se povrchy nepopiratelnou intenzitou.

Na základě toho tato díla usilují o nové definování našich představ o sochařství. Tradiční materiály, jako je kámen, dřevo či bronz zde nenacházíme a chybí zde i jejich implicitní trvanlivost co do objemu a hmoty. Tato jedinečná forma vychází z oblasti oděvů a textilu a představuje působivé fyzické ztělesnění, které se může v okamžiku zhroutit, aby se opět obrodilo v nové úžasné podobě monumentálních objektů, které osloví i toho nejnezúčastněnějšího diváka tak, jako je tomu u slavných mnohopatrových staveb starověkého Předního východu a Egypta. Nicméně na rozdíl od těchto staveb, které jsou tradičně frontální a přímo orientované vzhledem k návštěvníkovi, abakany nás vybízejí k tomu, abychom je obcházeli či jimi procházeli. Jsou svým vlastním způsobem fascinující a niterné a vyzařují do svého okolního prostoru vskutku hmatatelnou energii.

V tomto posledním bodě lze také zřetelně vidět zdroj výroku Magdaleny Abakanowicz, že její sochy „vytvářejí prostor, který má být vnímán“. Již od jejích nejranějších děl až po ona nejnovější velkoobjemová mistrovská sochařská díla se ukazuje, že jí nejde o pouhý objekt

ani jen o umístění objektu v prostoru, ale o celkový prostor jako takový, kterého se zmocňuje svým tvůrčím aktem, svou energií a vůlí. Díky svým hmatovým kvalitám a formální vytříbenosti, kterými se tyto rané abakany podílely na utváření jejího dalšího výtvarného díla a toho, jak její tvůrčí představivost přitahuje naši pozornost podle toho, jak organizuje prostor, je možno rozeznat přístup a styl této umělkyně, který ji doprovází po celou dobu její originální a plodné kariéry.

V těsné návaznosti na mezinárodní ohlas, kterého se jí dostalo za prezentaci působivých abstraktních forem abakanů, se Abakanowicz začala zabývat zkoumáním lidské podoby. Vztah mezi první fází jejího díla, která je tak působivá díky své abstraktní povaze a poslední fázi, která se zjevně obrací zejména ke zkoumání lidské podoby, nám dává možnost zastavit se na chvíli u rané fáze rozvoje tvorby Magdaleny Abakanowicz, kde se formuje jako figurální umělkyně. Dnes je přirozeně vnímána a řazena k těm největším současným figurálním umělcům, ale ve svých počátcích měla její umělecká cesta podobu sochařské tvorby v nejširším slova smyslu.

V této retrospektivní výstavě se muzeum moudře rozhodlo zvolit dvě skupiny figur ze sedmdesátých let. Instalace *Záda* z roku 1976 se skládá z celkem 26 jednotlivě vytvořených zad anonymních osob. Jsou to sice jen vnější skořápky, ale uvnitř není jen prázdná dutina ale naopak velmi expresivní a osobité tvary. Ze stejného období pak pocházejí *Sedící postavy* z let 1974-1976, které tvoří skupina 12 figur sedících na vysokých a otevřených sedácích z liniových prvků. Na rozdíl od *Zad*, které lze vnímat jako určitý druh organického balvanu, u něhož je potlačena přítomnost figury v přísném smyslu, jsou sedící postavy jednoznačně přímočaré a frontální v královském, ne-li přímo faraónském stylu. Sedící postavy jsou také krunýře nebo skořápky.

To, co tyto rané figurální výtvarné počiny evidentně spojuje s abakany, je výběr materiálů. Zatímco u abakanů jsou vlákna tkaniny spíše zakrývána různými invenčními způsoby, v raných dílech často nacházíme plochy a kousky holé juty. Iluze těchto minulých životů sice odeznívá do pouhého šepotu, ale nikdy zcela neutichne. Samotná skutečnost, že nějaký sochař se vůbec pokusil zachytit vznešenou historii člověka prostřednictvím takovýchto

prostých či hrubých materiálů, je pozoruhodná sama o sobě. Pro Magdalenu Abakanowicz to ovšem byl pouze poctivý krok ve vývoji její umělecké tvorby. Nalezla svůj vlastní hlas ve vláknech a nyní tento osobitý hlas přirozeně dozrával. Neměla k dispozici tradiční sochařské materiály; dřeva a sádry nebylo dostatek a získat materiály jako mramor či bronz byly pro začínajícího umělce v komunistickém Polsku, jako byla ona, zcela nedostupné. Přesto díky vlastní invenci a s použitím trochy pryskyřice a sádry se sochařce podařilo jutu upravit do pevného tvaru. Přestože je tvárnost materiálu v případě abakanů stále patrná, přidává se zde nyní také pevnost a stálost tvaru. Vzájemným zkombinováním dvou velmi prostých materiálu mohla výtvarnice vytvářet mnohem trvalejší sochařská díla.

Jedna souvislost mezi těmito figurami a abakany bývá často opomíjena, a to ta skutečnost, že umělkyně efektivně využívá skupinu figur pro další zkoumání sochy jako místa, kde je získáván prožitek. Každá jednotlivá forma je zcela unikátní a stojí za prozkoumání, ovšem když tvoří skupinu, je energií prosyceno celé prostředí. Fyzický prostor a energie ukrytá v jednotlivém objektu je ve skupině objektů výrazně znásobena. Jedna menší skupina deseti nebo dvanácti objektů může sice rozměrově zabírat pouze malou plochu místnosti, ale může být zároveň tak emočně a psychologicky působivá, že zcela obsáhne veškerý prostor místnosti.

Na tomto místě je třeba se zaměřit na dva zásadní aspekty díla Magdaleny Abakanowicz, které jsou od tohoto okamžiku všudypřítomné: prvek davu a použití fragmentární formy. Dav představuje pro sochařku nesmírně mocnou a často utlačující sílu. Dobře si uvědomuje, že dav se dá snadno ovládat a že individuální citlivost, bez ohledu na to, jak vznešená, může být v davové mentalitě snadno pohlcena. Stejně jako roj včel nebo stádo dobytka může lidský dav snadno akumulovat energii a sílu, která může být zničující. To byla nepochybně zkušenost umělkyně, která pocítila důsledky nadvlády nacistů a později jejich komunistických následovníků, která se projevuje v některých, ne však všech, kompozicích. Takto obludné důsledky jsou pouze jedním aspektem davu, jakkoliv temný může být, ovšem druhým, protikladným aspektem je nezdolnost. Přes všechny těžkosti a nesnáze kráčí kultury stále kupředu a skupiny jednotlivců mají sílu obstát před svými nepřáteli. Takové

pojetí davu může být posilující a inspirující. Pro tento odpor umělkyně využívá fragmenty figur.

Jedná se zejména o bezhlavé postavy, které ji nejvíce proslavily. Přestože figury s chybějícími nebo neúplnými údy jsou také dobře známy, nejčastěji se setkáváme právě s bezhlavými figurami. Chybějící hlava vytváří anonymitu postavy, které tak propůjčuje určitou obecnost a nadčasovost. Charakteristické postavy Magdaleny Abakanowicz vznikající od počátku osmdesátých let, které jsou nezatížené individualitou a rozptylujícími individuálními rysy, jsou otevřené dramatické historii lidstva, přičemž nejsou výlučně ztělesněním tragických a vítězných událostí, které zažila sama autorka. Podle autora tohoto textu dochází v tomto momentu ve vývoji umělkyně k tomu, že se ukazuje její přesvědčivá síla v dějinách sochařství a přerůstá oblast polského či východoevropského umění do oblasti umění globálního, ze kterého čerpá a které zároveň obohacuje.

Kvintesenciálním příkladem díla Magdaleny Abakanowicz je v mnoha ohledech *Skupina deseti* z roku 1986. Když dílo porovnáme se dvěma již zmíněnými skupinami postav, vyzařuje ze stojících figur důstojná rozhodnost. Každá z postav je ztělesněním samotné podstaty figurálního zobrazení: materiálu, postoje, síly a ducha. Sochařce se podařilo zachovat živost čelní skořepiny a zároveň udržet abstraktní individualitu jednotlivých vnitřních stran. Nicméně na rozdíl od Zad a Sedících postav se tato práce skládá z postav, u kterých je kladen důraz na různou velikost a typ těla. Nejedná se již o pouhý průřez společností, ale o zachycení společnosti, která je diverzifikovaná ve fyzické typologii a odkazuje na generační vrstevnatost. Také kompozice má již pevnější podobu, kdy jsou postavy shromážděny blíže u sebe. Z toho pak vyplývá nová síla přítomnosti a chybí zde aspekt úniku, který je přítomen v předchozích skupinách. Takové skupiny nejsou u autorky časté a prezentace této práce na výstavě je proto velmi pozoruhodná.

Význam a vliv jednotlivých již zmíněných prací v díle Magdaleny Abakanowicz je obrovský a výrazně také ovlivnily i podobu současného sochařství. Nicméně mezi nejpozoruhodnější a nejpůsobivější počiny patří také dvě jiné skupiny, které dokládají to, jak umělkyně začíná v osmdesátých letech rozšiřovat své tvůrčí pole působnosti. Nejnovější z nich jsou *Tančící*

postavy z roku 2000. Z těchto postav, které jsou zdánlivě osvobozené od ztuhlosti a formálnosti postoje přítomných v jejich dřívějších dílech, vyzařuje pocit energie a aktivity, který je něco zcela nového. Nepochybně zde nacházíme odkazy na určitá díla Matisse či Segala, ovšem Abakanowicz je příliš originální výtvarnicí, než aby uvízla v uměleckohistorické pasti postmoderního umění.

Ve svém zaujetí, možná až vytržení, tyto postavy postrádají lyrismus velkých představitelů Fauvismu a Pop Artu. Není zde ani stopy pro individuální radosti, která by vycházela z fyzického či uměleckého výkonu. Naopak zde nacházíme spíše jakousi rutinu a anonymitu, kterou si obvykle spojujeme s atlety či tanečníky, kteří jsou vedeni k disciplíně. Vystupují jako dokonalé vzory, ovšem bez svobody individuálního výrazu. Hloubka těchto postav nebyla ještě plně doceněna a zůstávají dokonce ve stínu předchozích figurálních skupin. Místo toho jsou bohužel odsouvány stranou a jsou považovány za pouhý rozmar autorky. Právě naopak, ona sama rozpoznala potenciál jejich energie a nedostatek skutečné svobody.

Důležitými aspekty tvůrčí představivosti sochařky jsou zvířecí formy. Ve většině případů je nelze identifikovat podle druhů či snad dokonce rodů. Představují spíše ta zvířata, která jsou široce zastoupena v dějinách lidské představivosti. Nesmírně pozoruhodné jsou instalace *Odys* (2005) a *Parism* (2005). Jako mutanty nelze tyto živočichy jednoznačně identifikovat jako psy nebo skot, zvířata pravěká nebo současná, vyhynulá či bájná. Člověk může jen přemítat nad tím, zda tyto bytosti společnost vytvořila nebo je naopak zatlačila někam do ústraní. Nacházíme u nich jemné rozdíly ve velikost a postoji a ve svém nachýlení směrem dopředu působí spíše zvědavě než útočně. Instalace těchto zvířat je provedena jejich seskupením do jakéhosi hnízda. Svůj životní prostor si střeží s výrazem údivu, nedůvěřivosti a ostražitosti. Přirozeně že tyto objekty nejsou učeny k tomu, aby byly umístěny na piedestal, ale jejich prostřednictvím se definuje prostor, který má být zakoušen.

Nejpůsobivější jsou pak objekty vytvořené ze svařovaného kovu. Stejně jako v případě ostatních částí postav jsou i tváře značně stylizované. Typickými příklady jsou *Inkarnace* z

roku 1986. Z uniformního vzhledu a podoby určitých prvků můžeme vyvozovat, že se zde dává přednost typu před individualitou. Hladký povrch jednotlivých kovových ploch záměrně kontrastuje s drsností svarů. Z dálky se tyto svary jeví jako jakési jizvy, ale při bližším pohledu vidíme, že se jedná o hrubé švy, které upevňují masku k brnění. Jedná se o osoby, které jsou připraveny k boji a jsou bojem také poznamenány, ale jen ony samy znají totožnost a sílu svých protivníků. Obecně lze říci, že připomínají spíše skořepiny v kontrastu ke zmíněným kovovým maskám brnění. Lze to patrně přičítat viscerálnímu charakteru díla či skutečnosti, že se jedná spíše o bystu než tvář, což dílu propůjčuje silnější působivost. Kromě toho se zde využívá kombinace detailních portrétních prvků. Díky výrazné struktuře a povrchu vystupuje do popředí ušlechtilý obličej. Síla portrétního zachycení je dána brilantním napětím působivě modelovaných očích, nosu a úst.

Tyto kovové tváře jsou doplněny sérií osmi kreseb. Ačkoliv umělkyně nevyužívá kresbu jako přípravnou fázi pro svou sochařskou tvorbu, její kresby představují významnou a svébytnou část jejího díla. Na jejích kresbách nejčastěji nacházíme obrazy hlavy a trupů. Jejich zaměření a intenzita vykazuje stylistickou podobnost se sochařskými díly. Magdalena Abakanowicz se tradičně zaměřuje na určitou formu, přičemž zpracovává a přepracovává konturu a vnitřní strukturu objektu. Její rukopis má jistou intenzitu, která propůjčuje jednotlivým obrazům hloubku a dojem prostorovosti, přičemž tyto kresby korespondují se skutečnými sochařskými díly. Také zde tedy nacházíme pocit přítomnosti objektů, který má výrazovou sílu, která na nás působí a upoutává nás. Není nijak omezená pouze na danou plochu papíru.

Umělkyně začala tyto své grafiky ve větším rozsahu vystavovat až v posledním desetiletí. Pochopitelně je zde zájem o to, aby tato část jejího díla byla považována za svébytnou oblast, nikoliv za pouhou přípravnou fázi. Kromě toho, vzhledem k růstu a neustálému prohlubování její sochařské tvorby, zde byla snaha zpřístupnit tato díla široké veřejnosti. S příchodem 21. století se umělkyni dostalo takového uznání, které ji poskytuje dostatek tvůrčí svobody.

Je velmi důležité, že se výtvarnice ve spolupráci s muzeem rozhodla vystavit tuto ucelenou a působivou řadu kreseb. Spolu s výše uvedenými postavami, figurálními skupinami, mutanty a tvářemi (maskami) představují působivou a aktuální prezentaci jedné z nejvýraznějších a nejnadanějších představitelek současného sochařství. Není pochyb o tom, že prostřednictvím celého svého díla Magdalena Abakanowicz obdařila figurální tvorbu novou estetickou a společenskou hodnotou, kterou postrádala po větší část 20. století. Přesto ovšem nelze omezit pochopení a ocenění jejího přínosu tím, že její dílo zařadíme pouze do figurálního umění. Figura, ať již blízká nebo vzdálená, neúplná či ve zlomcích, izolovaná či v davu, slouží umělkyni pouze jako katalyzátor. Odtud pak musíme zkoumat sami sebe a naši dobu, objevovat vnitřní krajinu i prostor naší smyslové zkušenosti. Ano, když poznáme Magdalenu Abakanowicz jako sochařku, můžeme ji dále prostřednictvím jejího díla docenit v roli tvůrce, průvodce a šamana a převzít odpovědnost za vlastní kreativitu a činy.

Joseph Antenucci Becherer
Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park a
Aquinas College, Grand Rapids, Michigan