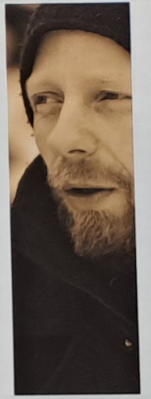
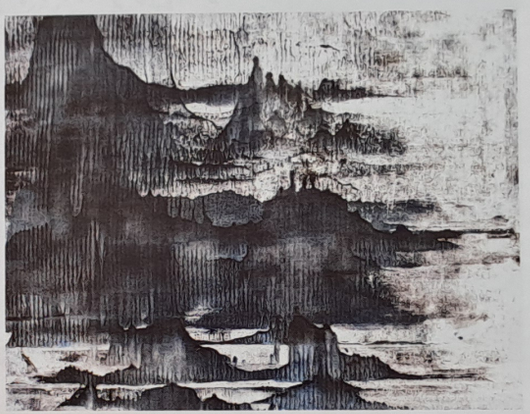
Patrik Hábl

Obrazy a intervence

rozhovor





Černá krajina, 2014,
akryl, olej, plátno, 120 × 90 cm

Pohoří, 2014,
olej, plátno, 60 × 75 cm

Patrik Hábl (1975) absolvoval studia na pražských vysokých školách. Na VŠUP studoval u prof. Pavla Nešlehy, na AVU u prof. Vladimíra Kokolii. Rok strávil také na Akademii Muchina v ruském Petrohradu. Patří k nejvýraznějším a nejpilnějším osobnostem střední generace české výtvarné scény. Jeho práce však zaznamenává stále výraznější pozornost i v zahraničí. Duchovně prostoupené dílo se projevuje v klasické malbě, ale stále častěji i prostřednictvím svérázných postupů a technik. Od obrazu se umělec mnohdy obrací k experimentům, a také k velkorysým intervencím do prostoru. Jeho původně komorní a spíše introvertní dílo narůstá na síle a schopnosti širší komunikace. O tom, co se změnilo za šest let, kdy jsme spolu vedli rozhovor pro REVUE ART, jsme si povídali v ateliéru kousek za Prahou.

Poslední rozhovor jsme spolu vedli v roce 2008. Je neuvěřitelné, jak to letí. Čím je pro tebe čas? Přímkou, spirálou, clonou, kterou vytěsňuješ, smířením s osudem nebo nervující kategorií, stvrzením pomíjivosti?
Čas hraje velkou roli v životě každého člověka a každý jej také jinak vnímá, podle toho zda je starý nebo mladý. Nebo zda jde o událost, na kterou se těšíme nebo ji naopak vytěsňujeme. Vše letí šílenou rychlostí a zjišťuji, že mi tato rychlost vlastně vyhovuje. Raději věci vytvářím pod určitým tlakem. Fascinuje mě pasáž filmu 2001 Vesmírné Odyssey od Stanley Kubricka, kdy v závěrečné scéně astronaut David Browman absolvuje průlet jinými světy do další časové dimenze. Navštíví neznámou planetu a vstupuje do místnosti, kde v jeden okamžik vidí sebe coby umírajícího a zároveň rodící se dítě. Minulost předchází budoucnost a přítomnost je stírána konečným aktem časoběhu. Jeho transformace do nehmotné podoby „hvězdného dítěte", která se vrací k zemi je alegorická a výklad ponechán na divákovi. Čas je velmi relativní pojem. Spíše to bude přímka v rovině, která se otáčí kolem svého počátku, který zůstává nehybným. Trajektorie pohybu, který se rovnoměrně posunuje po polopřímce od jejího počátku v bodě O, takže Archimédes. Pól spirály a počátek spirály jsou totožné, stejně jako dítěti se přibližuje starý člověk, tak v určitém bodě se potkají a proto tak skvěle funguje péče babiček a dědečků o svá vnoučata.

Nedávno se ti narodila dcera. Už tato šťastná událost nějak změnit tvé dosavadní vnímání času a prostoru (s Nebo práci, v rámci možností, odděluješ od soukrom vota a vnímáš to jako dvě nezávislé roviny?
S narozením Elišky se tato rychlost ještě znásobuje. Na nejvíce vidět, jak sám člověk stárne. Vzpomínka na dětst vyvolává stejnou časovost. Dítě nezajímá, že zrovna p ješ namalovat obraz, má důležitější priority jako je jíd nek a osobní potřeby. Naivně jsem si myslel, že s dcero vše zpomalí a omezí většinu akcí a výstav, ale opak je p Vyrojily se další mezinárodní výstavy a projekty a musín nout jak její potřeby, tak moje povinnosti a aktivity.

V samotném malování se také cosi pohnulo, prohloub prostřelo, prosvětlilo?
Před několika lety jsem se pokusil předefinovat obraz. V Míra intenzity v barokní sýpce v Galerii Klatovy/Klenc si uvědomil, že obraz nemusí být pouze napnutý na rá že může být kdekoliv. Mírou intenzity jsem se snažil myšlenku, kterou se už delší dobu zabývám, a to jsou d Obraz je chápán jako dvoudimenzionální, jako plochý. tedy, hmoty jsou chápány jako třídimenzionální. To d dává další dimenzi je čas, tedy to, jak hmota v tom č Čtvrtou dimenzí je život sám. Proto jsem rozdělil tuto

Modrá hora, 2014,
akryl, olej, plátno, 120 × 78 cm

Modrá krajina, 2014,
olej, plátno, 120 × 110 cm

Čínské kopce, 2014,
olej, plátno, 40 × 40 cm

Černozlatá hora, 2014,
akryl, olej, plátno, 120 × 78 cm

tři fáze podle pater. (2D obrazy, 3D objekty a 4D objemy). ak, jak člověk stoupal o patro výše, měl pocit, že by se tím míra tenzity měla zvyšovat, při sestupu zpět k prvnímu patru mohl stit, že ta nejintenzivnější dimenze jsou právě obrazy. Tato stava by měla být jednou z mnoha mých obhajob obrazu. braz v sobě obsahuje nejenom třetí dimenzi toho objektu, ale u čtvrtou dimenzi času, toho kdy se umělec do obrazu snaží psat svůj život. Obrazy se u mne proměnily v čase. Na škole em maloval symbolistní krajiny, které měly horizontální stafáž uvnitř horizontu byla někde postava poutníka, slepce, nebo ueta, která někam postupovala po molu. Byla tam inspirace lem G.D. Friedricha nebo E. Muncha. Postupně se postava obrazu vytrácela, až zmizela a zůstala pouze vnitřní krajina své syrové podobě.

zřetelně typ malíře, který je přeci jen časem nějak vyme-n. Pracuješ obyčejně v širších cyklech (či tematických okru-ch). Když je ze svého pohledu naplníš či vyčerpáš možnosti, ouštíš se dále – k novým sériím. Je to tak?

no, většinou jsem se snažil rozvíjet různé tematické okruhy. nou inspirací byly cesty a návštěvy neznámých měst. Při stu-ní cestě v Rusku jsem paralelně na symbolistní krajiny s po-avami navázal i druhou polohou a to geometrickou, která uvisela s mým pobytem v Petrohradu. Geometrii jsem viděl všude kolem sebe, v Ermitáži v Matissovských obrazech Tance nebo v pravoslavných ikonách. Na dlouhou dobu mě fascinoval samotný kruh, ze kterého jsem potom delší dobu nemohl ven. Myslel jsem si, že kruhy, kterými jsem uzavřel tematický cyklus někdy v roce 2000, se nikdy dál nebudu zabývat a zůstanou tiše spát v depozitu. V červnu bych je měl představit ve větším cyklu v nizozemském Haggu, kde o ně projevili zájem.

Jakoby tě tedy něco hnalo stále kupředu. Umíš to pojmenovat? Je to touha hledat další (ne)možnosti formálního zpracování, vnitřní přetlak či nespokojenost s dosaženým, neklidná a stále se měnící imaginace?

Asi všechno dohromady. V čase přicházejí stále nové impulzy a výzvy, na které reaguji pokaždé jiným způsobem a současnými malířskými prostředky. Vždy mě bavilo hodně experimentovat a v malbě jsem se nechtěl nikdy opakovat. Nejhorší je pro umělce jistota dosaženého cíle, kdy začne svou práci opakovat a rozmělňovat. Vzniká rutina a začne to sázet jako vejce k vejci, zůstane stát na jenom místě. Barva a plátno je velmi živá materie. Malba je fascinující a dobrodružná cesta, umělec nebezpečně proniká někam do hlubin světa a vlastní psychiky a snaží se proniknout až ke hmotě. Je to expedice někam do útrob Země. Před pár dny jsem dělal obří instalaci v Liberci, jednalo se o performanci ve spolupráci se Saskou akademií a Katedrou německého jazyka TUL, kdy jsem ze čtyřicetimetrového schodiště spustil stejně dlouhý svitek. Seshora jsem spouštěl barvu a nechal ji stékat směrem dolů. Michal Rataj společně s Jaromírem Typltem vytvářeli na tuto performanci hudbu a slovo. Byla to další nová zkušenost, barvy jsem nechal stékat dolů z posledního patra po plátně v prostoru. Bylo hodně zajímavé vnímat čas v přímé paralele s hudbou. Hudba skončila a barva stále tekla dolů. V tom má malba větší výhodu oproti hudbě. Pro diváky bylo těžké odhadnout, kdy už je konec akce.

Abychom nebyli stále v těch výšinách. A jakou roli hraje ctižádost, touha prosadit se, zviditelnit, zúročit dřinu v ateliéru?

Josef Hlaváček mi kdysi řekl, že nesmím zůstat stát v koutě jako ta panenka. Potom po mnoha letech jsem si stejně říkal, že v koutě stojím. Ale příliš mě to netrápilo. Byl jsem bytostným malířem, který měl svou hrdost a stud ale vykročit ven, bylo něco nepředstavitelného. Výstavu můžete udělat mnoha způsoby, buď obrazy nainstalujete vedle sebe do řady a absolutně je můžete zabít, nebo jim dáte stejnou volnost, jako měly v ateliéru. A začnete si pak hrát i s instalací samotnou. Je velmi důležité, vedle kterého obrazu či objektu nebo na jaké stěně se daný obraz nachází. Jde to dělat i jinak. Než jsem to zjistil, trvalo to řadu let. Všechny pro mě důležité akce v loňském roce nebyly ani výsledkem mé ctižádosti, nebo nějakého tlaku, ale vznikaly poměrně náhodně sami zvenčí. Události se mohou stát, aniž bys tlačil na pilu, ale nikdy se nestanou, pokud za tebou a před tebou nestojí roky dřiny a soustavné práce.

Tobě, jako jednomu z mála, se podařilo svou práci prezentovat v zahraničí. Jedná se jen o výstavy nebo se již dá mluvit o prosazení na trhu?

Ceny umění určuje trh, nikoliv umělci sami. Znám mnoho umělců, kteří hned po škole nasadili ceny svých děl do astronomických rozměrů a snaží se je tam držet dodnes, i když si ty obrazy nikdo nekupuje. Ta cena je nereálná a nemůže být vyšší, než jakou má jejich profesor, u kterého studovali. Já jsem postupoval ze dna a v dnešní době mám sběratele ve Francii, Číně, USA, Německu a v současné době i v Holandsku a Itálii. Nikdy by se tak nestalo, kdybych nedělal velké výstavy nebo se neúčastnil mezinárodních veletrhů.

Setkal ses s tím, že by galeristé či obchodníci chtěli od tebe pouze známou a vyzkoušenou tvorbu, kterou jsi už uzavřel? Podřídil ses a maloval, byť podvědomě, v požadovaném duchu?

Mám několik sběratelů, kteří kupují pouze starší věci, a pak mám více sběratelů, kteří chtějí naopak výhradně jen ty nejnovější práce. Těch druhých je více a to mi zároveň vytváří svobodu a volnou ruku pouštět se do nových neprobádaných vod.

Modré kopce, 2014,
olej, plátno, 120 × 75 cm

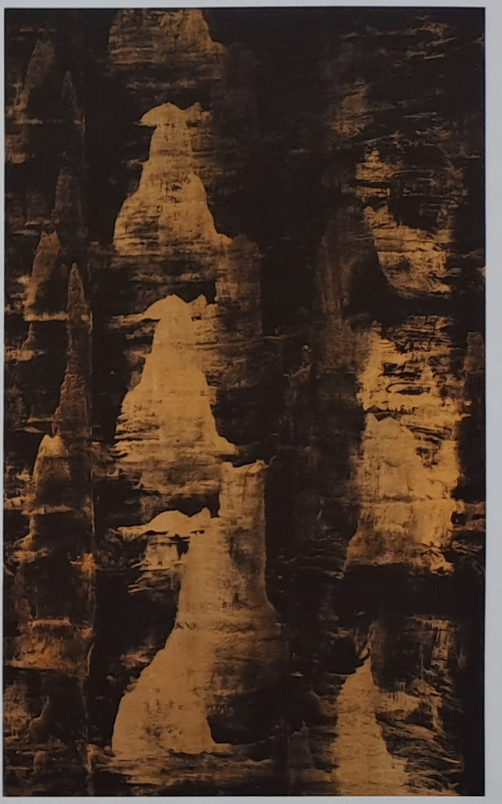
Čínský útes, 2014,
akryl, olej, plátno, 120 × 75 cm

Zaznamenáváš v zahraničí poněkud jiný vkus a tedy i reakce na tvé práce?
Myslím, že vkus diváků je podobný. Jsou obrazy, které mají jen úzký okruh lidí a pak jsou věci, které promlouvají k více lidem. V Německu jsem se setkal s perfektním přístupem a servisem, lidi jsou přesní a precizní a pracují na 1000% a totéž očekávají od umělce. Je to absolutní preciznost. Tento přístup je až syntetický. Naopak v Itálii si z ničeho nedělají příliš velkou hlavu. Když jsem naposledy v Miláně instaloval obrazy přes roh a snažil se vytvořit jakousi „site specific" instalaci, pokaždé, když mi tam chyběl nějaký milimetr, slezl jsem ze štaflí dolů a snažil se to opravit tak, aby to bylo na 100%. Galerista i kurátorka mne ujišťovali, že to tak stačí a že je důležitější, abych nespadl a že si toho nikdo nevšimne. Ale pro mě to bylo dokonáno, až když to bylo na 1000%. Taky u celé instalace jsem si musel ověřit správně osy a vzdálenosti mezi obrazy. Začali mi tam říkat „perfezionista". Přesto ten italský nadhled mi byl v něčem vzácný a obdivuhodný, protože ho neznám. Uvědomil jsem si tu naši absenci moře, protože kultury, které moře nemají, se více hrabou ve svých problémech.

Takže Itálii sis zamiloval?
Itálie je úžasné místo, vyvolávalo to ve mně vzpomínky na minulé cesty do Sieny, Florencie, Raveny, Benátek a Verony. Cítíte moře a teplý vzduch vám vane až do hlavy, navíc to světlo je jiné než u nás. Před časem jsem na škole absolvoval se třemi kamarády Symposium v La Fratě a cestou starým embéčkem jsme projeli celou Umbrii. Spali jsme u Pijavy, kde byla ta slavná bitva a všude, kde to šlo. Byl to zážitek, který jsem ještě několik let filtroval do obrazů. Italové jsou velmi srdeční a přátelští lidé. Sběratelé a lidé chtějí investovat do umění, protože ekonomický trh se již zhroutil a investice do akcií jsou pro ně věcí zcela nejistou. V Itálii je obrovské množství umělců a umění. Prosadit se zde je velmi obtížné, navíc Italové mají pocit určitého primátu v tomto směru. Vezměme si jen italskou renesanci. Ti nejlepší z nejlepších byli Italové – malíři, sochaři, architekti, filozofové. Italové to vědí a jsou na to patřičně hrdí, proto chtějí být přímými pokračovateli této tradice. Dnes tu umění dělá téměř každý. Galerista i návštěvníci jsou z mojí výstavy nadšení, tak snad to splnilo účel. Vždy žasnu, kolik je v Itálii filantropů a nadšenců, kteří mohli vybudovat ty úžasné sbírky. Lidé jako Francois Pinault a jeho Pallazzo Grassi, kde jsou ty nejlepší současné výstavy na světě, nebo Boschi Di Stefano a jeho úžasná sbírka, obdivuhodní lidé.

Když jsme spolu hovořili v roce 2008, maloval jsi Sakrální krajiny a definitivně vymizela figura z tvé ikonografie. Cítíš se tedy být krajinářem (duše)? (stavů, atmosféry, podobenství, rozpoložení atd.)

Bílé pole, 2013,
akryl, olej, plátno, 130 × 90 cm



Japonské hory, 2013,
akryl, olej, plátno, 130 × 80 cm

Figura zmizela, souvisí to zase s časem a snahou hledat něco nového. Figura pro mne v čase ztratila platnost a symboliku. Místa a postavy, které jsem obrazem hledal, jsem nalezl v reálném životě, proto nebyl důvod je dál malovat. Přestože postava v mých novějších věcech již není vidět, zůstala důležitá, je cítit. Pozorovaný se stává samotným pozorovatelem. Člověk je totiž vždy středem obrazu.

Krajina duše má u nás, zvláště v surrealismu, artificialismu či imaginativním umění bohatou tradici. Navazuješ někdy vědomě na tyto projevy? Které jsou ti blízké?
Mám rád knihy Václava Cílka a jeho Krajiny vnější a vnitřní jsou mi blízké. Jak říká: „jsme to, odkud pocházíme a je tu přímá paralela mezi krajinou vnitřní a vnější a jedno může zlepšovat nebo zhoršovat tu druhé". Podvědomě se obklopujeme lidmi nebo podněty, které máme rádi. Takže zde může být i nějaká nevědomá nebo podvědomá návaznost na modernu.

Vidím, že ses s postupem času poněkud rozvětvil, tedy že pracuješ zároveň v několika liniích. Pojďme je přiblížit...
Prvním zlomem pro mě bylo určitě setkání se severskou krajinou a její syrovostí – Norsko, Švédsko, Dánsko. Moře mě hodně ovlivnilo. Poté to byla ruská kultura, za pobytu v Petrohradu. Nejdříve to byly Postavy u břehu moře nebo Bílé moře, Slepec, Interiér a podobně. Zájem byl upnutý na člověka v krajině a jeho osudovost. Někdy byla postava znatelnější, někdy méně. Sem tam se objevuje ještě horizont, ale už se postupně vytrácí. V současné době také rád pracuji s architekturou a měřítkem. Paralelně to bylo ještě geometrické období. Později se postava vytrácela, až zmizela úplně a vznikly Imaginativní krajiny a Sakrální nečistoty, tedy strukturální obrazy, kde jsem začal více experimentovat s matérií. Na to navazovaly Objektové obrazy a Lehkosti. Kde uprostřed plátna je pevná koherentní věc, nebo objektovost, a tu jsem poté rozmýval a nechal jí pak zasychat. S touto technikou přišla zpět Krajina a Město a nakonec jsem to začal nejvíce rozvíjet a zdokonalovat v Přenosech krajiny. To vše vyžaduje velkou zkušenost s barvou, plátnem, technikou malby a grafiky.

První linie, či momentální směřování – objevování – zjevování je vytvářeno nanášením barvy pomocí válečků. Jejich stopy a vrstvení se odvíjí na nápadně vyšších formátech. O co jde?
Říkám ji „regulovaná náhoda" a má práce ji z velké části obsahuje. Člověk ale musí mít velké zkušenosti a znát správné poměry, hustoty barev apod. Nácvikem a zkušeností můžu docílit i nějaké přesné opisnosti. Obraz může ze začátku působit abstraktním dojmem, ale regulováním, jak já říkám, se dá docílit úplné reality. Ze začátku jsem hodně pracoval v ateliéru, kdy

Zlaté hory, 2013,
akryl, olej, plátno, 120 × 90 cm

Krajina v pohybu, 2013,
akryl, olej, plátno, 130 × 115 cm

jsem seděl u obrazu několik hodin a pozoroval jej. Snažil jsem se vyvolat okamžik „setkání s obrazem". To jsou chvíle, které se nedají předem naplánovat či vymyslet. Ty nejlepší obrazy tak vlastně vznikají, že ani člověk neví jak. V současnosti mi naopak v malování vyhovuje rychlost, kdy mohu nad plátnem více „tančit" a tak vytvářet živější pohyby. U větších formátů je to zase práce s překračováním fyzických a technických možností, což je často komplikované. Stejně jako když člověk potřebuje překonat větší vzdálenost, taky se na to musí hodně připravovat a některé věci jsou o předvídatelnosti, která pramení ze zkušenosti.

Také v další poloze pracuješ v jisté míře s náhodou. To je i případ postupu, který nazýváš „protékání"?
Tzv. „Protékání", nebo také Rub a Líc obrazu je jedním z mnoha způsobů, které využívám v práci s náhodou. Jde o cyklus, který mne už delší dobu zajímá, jedná se o prolévání barvy a následné zasychání skrz plátno. Je to opět práce s regulovanou náhodou a výsledek je ten, že plátno po zaschnutí přepnu a použiji líc obrazu jako rub obrazu a naopak. Vznikají neuvěřitelné struktury a plochy, často ta zadní strana je lepší než ta přední, proto s tím vědomě takto zacházím a tento Cyklus chci představit ve větším celku.

Třetí cestou jdeš ve jménu „vymývání"? Mimochodem, pracuješ zcela v intencích intuice a procesu? Nebo máš v jisté míře jasnou představu předem?
Vymývání je třetím způsobem, který jsem využíval v roce 2012 – 2013. Představa je většinou pevně daná, ale tvar, který se mi podaří ve větším celku vylít na plátno ne. Rozhoduje podklad, rychlost nanesení, hustota barvy, intenzita tepla, rychlé rozhodnutí a následné smytí a popření všeho a vysušení. Je to velmi komplikovaná práce, kde hraje velkou roli zkušenost, přesnost vtefin, čas a vlastní představa o výsledku. Práce je to velmi intuitivní a je třeba být připraven na velkou improvizaci, do posledních chvíle nemusíš vědět, jak to dopadne a to je předností těchto cyklů. je to jako chůze po laně se zavázanýma očima, citlivě prostor kolem sebe a snažíte se vnímat všemi smysly a stále uvažovat rovnováhu a směr.

V souvislosti s tvou tvorbou zmiňuješ jakési abstraktně laděné citace starých svitků, evokujících pradávné záznamy. Dalo by se říct, že jsou to fragmenty společné archetypální (Jungovské) paměti?
Má inklinace k čínským svitkům a kaligrafii byla už dříve, pouze teď je to více zřetelnější díky technice, kterou používám, více asociuje čínskou tušovou malbu. Některé reakce přišly při mé intervenci u Salvátora, kde jeden obraz hodně připomínal starý svitek, bylo to shodou okolností na oltářním obraze, který jsem

zakryl a kde byl vypodobněn František Xaverský, jeden z největších misionářů, který působil na dálném východě a v Číně, kde také zemřel. Takže paralela zde také byla. Některé archetypy jako myšlení, cit, vnímání i osobní nevědomí jsou základní pilíře analytické psychologie. Jung vstoupil hluboko do pochopení lidské psychiky až do světa snů, umění, náboženství, filosofie a mytologie. Přitom to byl syn protestantského faráře, prožíval otcovy pochybnosti spojené s vírou a sám se často oddával osobní imaginaci a pokoušel se navázat kontakt s bohem. Jeho apokalyptické sny a zážitky z dětské imaginace jsou pro nás všechny důležité právě kvůli všem těm vrstvám lidské duše.

Teď trochu kacířská otázka. Alexandrijská knihovna kdysi lehla popelem a tím se přerušila kontinuita moudrosti starověku. Myslíš, že při znalosti těch papyrů a svitků by pak svět vypadal zcela jinak (znalosti, víra, smysl rituálů a mystérií, zapomenuté jazyky apod.) nebo že si děláme přílišné iluze a svět se odvíjí stále ve stejné spirále?
Místa i kultury vytvářejí lidé a vizionáři. Alexandrii založil někdy 331 př.n.l. Alexandr Veliký a byla centrem Egypta. Po jeho rozpadu ptolemaiovská dynastie ovládla tuto kulturu. Knihovna uchovávala 700 000 svazků celého antického středomoří. Tato kultura byla na absolutním vrcholu. Stejně jako Alexandrijská knihovna mne fascinuje celá Athénská škola, největší elita v jeden okamžik vedle sebe. Na tuto skvělou věc ve formě kresebné skici od Rafaela Santiho jsem se byl podívat nyní v Museu Ambrosiana v Miláně. Můžeme se stejně ptát, kde bychom byli, kdyby zůstala stát Babylonská věž, kdyby nebyla objevena teorie relativity, elektřina, kdybychom zůstali v područí Rakouska Uherska, nebo kdyby se nenarodil Adolf Hitler a Stalin.

Tvá práce má duchovní charakter, kde se snad prolíná křesťanství s buddhismem, zjevné s tušeným, věčné s jedinečným apod. V tomto smyslu je klíčovým duchovním odkazem gnosticismus, někdy zjednodušeně označované učení jako „platónský výklad křesťanství" (i když se prokázalo, že vzniklo bez účasti křesťanství). Zkrátka, když jsem viděl tvé „svitky" na objev Nag Hammádí – objev gnostické knihovny v Horním Egyptě atd. Nebo taky slavná kniha Píseň o perle... Asi tak do hloubky nejdeš, ani by to pro malbu nemělo smysl, ale přeci jen...
Mark Rothko řekl, že nejdůležitějším nástrojem umělce který má, je víra ve vlastní schopnosti činit zázraky, když jsou potřeba, že obraz musí být jedinečným, neočekávaným, nevídaným. Nebo podle Paula Klee je barva místem, kde se náš mozek setkává s vesmírem. Myslím, že si každý vše neseme jako stigma s sebou už od kolébky, někdo má větší či menší citlivost, empatii, soucit, pochybnosti. Jde o naplnění snů a proniknutí či objevení lidské psychiky člověka. Kvalitní dílo nesvazuje ani čas ani vkus. Zajímavé je také prolnutí křesťanství, budhismu, taoismu nebo i konfucianismu. Když jsem vytvářel obří svitek pro Asijskou sbírku v Paláci Kinských, která je součástí NG, uvědomoval jsem si, že pro Číňany je krajina něco posvátného, co je předmětem náboženského uctívání, krajina je považována za střed vesmíru. Spojitost tradiční čínské malířské teorie, kde je nejdůležitějším principem propojení malířského díla životní energií čchi, která prochází obrazem a dodává mu pohyb a rytmus. Naopak aby byla v křesťanství krajina součástí oltářního obrazu, byla věc nevídaná. Poprvé s tím přišel C. D. Friedrich, který vytvořil krajinu s křížem. Tento slavný obraz vznikl pro Děčínskou zámeckou kapli. Obraz je dnes součástí drážďanské expozice.

Ale ten tvůj postoj tam cítím a vnímám, což nakonec potvrzuje spojování tvé práce se sakrálním prostorem...
Ve většině věcí starších i novějších vedu vnitřní dialog, vždy mne zajímala díla, které měla existencionální nebo metafyzický rozměr a je úplně jedno jestli je to Viola, Richter, Rothko, Kapoor, nebo Kubrick, Iñárrita či Almodovar, vždy jde o přesah, dopad a vnitřní katarzi. Sakrální prostor je navíc spirituální a je tedy komplikovanější do něj cokoliv udělat, je to vždy velmi obtížné a těžké. Umění může stimulovat myšlení a nastolit ty nezákladnější otázky lidské existence. V dnešní době si lidé v galerii suplují duchovní zážitek a snaží se dotknout něčeho, co je přesahuje. Je zajímavé, že u Salvatora to v lidech vyvolávalo různé asociace a interpretace, v abstraktních obrazech a krajinách viděli postavy nebo krajinu v pohybu, byla to jakási sublimace narativního obrazu v čirou abstrakci. V Doxu to zase někomu připomínalo vyhořelý kostel, nebo asijskou svatyni, nebo hustý les. Byl zde také jeden čínský sběratel a profesor, který jezdil po světě a sbíral dílo slavného čínského malíře Lin Fengmiana a dostal se i do Prahy. Byl z Kaple v Doxu úplně u vytržení, připomínalo mu to staré čínské laky i jeho vesnici Huanshan odkud pocházel. Stále se obrazu dotýkal a zkoumal jej. Mám rád proměnu jakéhokoliv prostoru v něco jiného, než sám je a pokud návštěvníkům naskočí ještě další interpretace, tak tím lépe. Další setkání v Doxu bylo s několika sběrateli z USA, kteří si na základě výstavy nakoupili několik velkých obrazů.

Čínská krajina (Tři hory), 2013,
akryl, plátno, 130 × 95 cm

V jakém smyslu či formě jsi věřící?
Jsem člověk, který hodně pochybuje o všem, především o sobě a má víra je prostorem pro pochybnost a není neochvějná. Jak

říká Tomáš Halík ve své knize „Co je bez chvění není pevné": „Má víra není neochvějná, chvěje se stále: nikoliv však dvojakostí mého srdce nebo šimráním klasických pochybností novověké racionality".

Jakou máš představu, jak jí naplňuješ a jak prostor ovlivňuje tebe resp. práci, proces atd.?
Obraz v kontextu prostoru je vždy dialog umělce a architekta, obrazu a domu. Obraz není pouze dekorace do bytu, naopak představme si jak vytvořit „dům pro obraz". Prostor i obraz se velmi zásadním a rovnocenným způsobem ovlivňují navzájem. Máme dokonalé příklady, kde to funguje např. Muzeum Kolumba v Kolíně nad Rýnem od Petera Zumthora, návštěvník je konfrontován jak s uměním starým tak s novým, navíc v geniální architektuře. Procházíte se zatajeným dechem monumentální expozicí bez popisek a jste v úžasu. Ještě bych se vrátil k samotným kaplím nebo svatyním, např. v Japonsku jsou uvnitř města také jakési kaple, kde se člověk může sám zklidnit a uvést se do klidové pozice. Fantastická je také vyhořelá kaple Bruder Klaus od Petera Zumthora, ve které několik dnů doutnalo dřevo, aby uvnitř vytvořilo sametově černý povrch. Svatyně v Lhase se vždy po určité periodě zboří, aby mohli postavit naprosto stejnou a tak to trvá po celé generace. Vědomí dočasnosti a pomíjivosti je velmi důležité.

Jak vznikl projekt pro kostel sv. Salvátora v Praze?
Byl jsem osloven farní radou v čele s Norbertem Schmidtem a Petrem Tejem, abych se pokusil vymyslet intervenci pro Popelec umělců, který zde každoročně vystupuje v dialogu víry a umění. Společnými rozhovory a setkáváním jsme dospěli k tomu, že by bylo nejlepší zakrýt všech patnáct barokních obrazů a vstoupit tak do středověké liturgické tradice, kdy se po dobu postu tj. čtyřiceti dnů od popeleční středy až do Velikonoc zahalovaly kříže a zakrývaly narativní obrazy. Nahradil jsem patnáct barokních obrazů obrazy novými, které jsem vytvořil speciálně pro toto místo a tento čas a zasadil je tak do úplně jiného kontextu. Vytvořit výtvarný vstup do barokního kostela, kde je bohatá výzdoba je věc velmi choulostivá. Nečekal jsem, že to bude mít takovou rezonanci. Nejprve jsem se trochu bál, že vše vyzní jako dehonestace kostela, ale nakonec to mělo obrovský úspěch. Intervenci u Salvátora vidělo několik tisíc lidí, dojetí farníků a celkovou rezonanci všech lidí jsem absolutně nečekal. Farnost Tomáše Halíka je obdivuhodná a absolutně otevřená novým věcem. Co se zde vytváří, by nikdy nemohlo vzniknout ani v renomovaných státních institucích v ČR.

Nemáš osobní problém s katolicismem jako historicky bezohledným protivníkem jakékoliv reformace či tolerance?
Katolická církev jsou lidé, a ti jsou jako takoví křehcí a chybující. Nemůžeme tedy očekávat od církve jako celku neomylnost. Na druhou stranu jsou v ní velké osobnosti, jako je současný papež a hlava církve František. Jako vůbec první mimoevropský papež od 8. století je velmi otevřený a tolerantní, s velkými ambicemi proměňovat a reformovat. Světu ukázal nový směr církve, myslím, že se máme ještě na co těšit. Osobně nemám moc rád typické křesťanské umění, jsou to většinou šílené věci. Myslím si, že kvalitní umění mohou dělat i nevěřící nebo protestatanti, jako např. Le Corbusier a jeho geniální kaple v Ronchamp, nebo Gerhard Richter a jeho obdivuhodná vitráž v Kolínském dómu.

Pak následoval projekt v Doxu, který jsi rozdělil do tří rovin. V čem se lišily? Jak reagovalo publikum? Inspiroval ses také nějak Markem Rothkem a jeho známou kaplí?
Zajímalo mě, zda může obraz vyvolávat emoce a proto jsem si to chtěl vyzkoušet na místě v galerijním čistém prostoru centra současného umění Dox. Ten v současné době nejvíce naplňuje funkci galerie a občas výstavním programem supluje roli Národní galerie. Dox mi umožnil prezentovat výstavu s názvem Transformace krajiny ve své věži, která je dělena patry. Výstavu s podtitulem 3K. První patro reprezentovalo koncept jednoho stejného obrazu v jeho pěti kopiích. Oslovil jsem umělce z několika zemí a kontinentů (Afrika, Čína, Brazílie, Amerika a Indie) s tím, aby namalovali jeden můj obraz stejně. Zajímalo mě, zda v dnešní době obraz ještě někoho zajímá. Dále jsem zkoumal práva duševního vlastnictví a také originalitu a nepřenosnost obrazu jako takového. Byla to opět obhajoba obrazu. Druhé patro reprezentovalo krajinu a třetí patro, to nejvyšší, kapli. Po obvodu tří stěn jsem panoramaticky rozprostřel jednu kompaktní malbu, obraz v rozměrech 6 x 30 m, dohromady 180 m². Lidé na vernisáži se hromadně začali šikovat a shromažďovat v tomto nejvyšším patře a nevěřícně zírali. Tehdy jsem si uvědomil, že obraz může emoci skutečně vyvolat. Všichni se mě ptali, zda by nebylo možné tuto monumentální malbu někam trvale umístit. Musel by se asi kvůli tomu postavit nějaký prostor, což v dnešní době vidím jako neprůchodné. Zatím hledáme vhodné místo.

Hořící hory, 2013,
akryl, olej, plátno, 90 × 70 cm

Žluté hory, 2013,
akryl, plátno, 120 × 70 cm

Rudé hory, 2013,
akryl, plátno, 130 × 75 cm

Tvé intervence či koncepty se prý dostaly i na půdu Národní galerie v Praze. V jakém smyslu?
Na základě postní intervence v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze a výstavy, kterou pořádala Národní galerie v Anežském klášteře k cyrilometodějskému výročí, se některé obrazy ze stálých sbírek gotiky zapůjčily na tuto výstavu. A zde napadlo Norberta Schmidta a Jana Klípu, zda bychom opět dočasně neumístili dva postní obrazy mezi Mistra Theodorika a Mistra Třeboňského. Lepší společnost jsem si ani představit nemohl. Výstavu jsme pojmenovali „Vytržené obrazy". Byly vystavené vedle ostatních gotických madon a liturgických předmětů, které stejně jako moje postní obrazy měly liturgický obsah a účel. A nyní v muzejním prostoru byly vedle sebe jako „Vytržené obrazy" volně vedle ostatních exponátů. Můj druhý vstup do Národní galerie mířil tentokrát do asijské sbírky v Paláci Kinských. Tady jsem vytvořil na schodišti osmimetrový svitek plátna. Malba koresponduje s kaligrafickou tušovou malbou čínské a japonské malby 18. a 19. století.

Jak budeš dál pokračovat, co máš v plánu?
Teď v červnu mne čeká výstava v Haagu. A na podzim připravuji ve spolupráci s architektem Norbertem Schmidtem a muzikantem Michalem Ratajem instalaci u Benediktýnek na Bílé Hoře. Zde je v současné době hrob obětí ze slavné bitvy. Přemýšlíme nad dočasnou instalací jakéhosi pomníku, který bude složen z litografických kamenů ve větším čtverci 4 x 4 m. Na něm budou různé vrstvy a sedimenty textů a obrazců. Litografický kámen byl využíván k reprodukční technice už před 150 lety. Ve čtyřicátých letech 20. století byl tento postup nahrazen ofsetovou technikou. Litografii jsem učil na VŠUP asi sedm let. Ze zkušenosti vím, že tento kámen má v sobě paměť času, občas se objevují tzv. duchové starších kreseb a vrstvy se prolínají. Rád bych, aby se podařilo v této instalaci společně s hudbou vyvolat minulost i přítomnost v jednom okamžiku. Dále mne čeká účast na Bienále v Pekingu, výstava v Amsterodamu. V jednání je výstava v Rio de Janeiru a na podzim v San Francisku. V příštím roce by mělo proběhnout několik výstav po Itálii.

Radan Wagner

o díle

PATRIK HÁBL VIZE HORSKÉ KRAJINY

V této rubrice se pravidelně zabýváme jednotlivým dílem. Budeme z autorova pohledu nahlížet okolnosti jeho zrodu, významu pro samotného umělce a někdy i další osudy. Odkrývání zrodu a procesu některých zajímavých projevů pak v řadě ohledů zpřístupní plnohodnotné divákovo vnímání a pochopení. Utváření obrazu, plastiky či v tomto případě malířské intervence do stávajícího prostoru v sobě nese i další tvůrčí i technické aspekty. Tentokrát zde přinášíme rozměrně malované plátno z letošního roku. To bylo dočasně instalováno v prostorách paláce Kinských, kde je nově umístěna Sbírka asijského a středověkého umění.

Byl jsem osloven kurátorským týmem asijské sbírky Národní galerie v Praze, zda bych nevytvořil nějakou malířskou instalaci do prostoru schodiště Paláce Kinských. Mělo se tak stát u příležitosti znovu otevření asijské sbírky, která sem byla před časem přesunuta z prostor Zbraslavského zámku. Nejdříve jsem o prostoru přemýšlel velice zeširoka a pracoval s tzv. "Nekonečným svitkem". Ten jsem chtěl umístit vertikálně seshora dolů přes obě patra paláce tak, aby se vinul od stropu, přes schodiště, až k podlaze. Na konci a na začátku měl být jakýsi válec, který by tvořil zavinutý svitek.
Nakonec jsem zjistil, že v této instituci mají významné slovo bezpečnostní technici a památkáři. Ti tento nápad okamžitě zavrhli, přestože to jednohlasně prošlo celou programovou radou Národní galerie.

Měl jsem tak snazší úkol. Řešil jsem pevně dané dispozice jedné stěny nad schodištěm, kterou jsem se pokusil pojmout poněkud méně nápadně. Vytvořil jsem asi šest variant osmimetrových maleb. Z nich jsem do finále poslal celkem čtyři varianty. Jedna byla modrá, druhá zlatá, třetí a čtvrtá černobílá.
Když se postavilo lešení, nechal jsem v prostoru tyto čtyři verze postupně zavěsit. Vybral jsem z nich nakonec tu, která mi přišla nejsyrovější a nejzajímavější. Výsledná verze asi nejvíce připomíná čínskou tušovou malbu a může v divácích, byť na okamžik, vyvolat pocit, že se jedná o původní čínskou malbu z 18. nebo 19. století.Tento obraz, s názvem Vize horské krajiny, je inspirován tradičním čínským vertikálním svitkem s motivem

Vize horské krajiny, 2014
akryl, olej, plátno, 750 × 180 cm

foto: archiv autora

Práce tak navazuje na předchozí krajiny, které jsou ústředním tématem celé mé tvorby. Krajinu se snažím pojmout z různých historických, filozofických a vizuálních východisek. Se zvolenou formou se také snažím co nejvíce experimentovat.
Ke spolupráci jsem přizval i skladatele a muzikanta Michala Rataje. Ze své návštěvy Číny si přivezl několik zvuků z Nebeského chrámu v Pekingu a vytvořil tak zajímavou zvukovou kompozici, která je součástí vizuálního vjemu. Divák je tak vtažen do zvukového a vizuálního labyrintu. Tato intervence je i předobrazem výstavy, která bude na podzim v Konírně Kinského paláce. Zde budou výtvarníci reagovat na asijské umění. Ve stálé expozici asijské sbírky plánuji vytvořit opět něco na míru. Pro Číňany je krajina cosi posvátného. Je předmětem náboženského uctívání – krajina je považována za střed celého vesmíru.

V tradiční čínské malířské teorii je nejdůležitějším pri
propojení malířského díla s životní energií čchi, která p
obrazem a dodává mu pohyb i rytmus.