

Tanec nad plátnem

Patrika Hábla proslavily nejen jeho monumentální realizace v architektuře, velkoformátové obrazy a netradiční techniky, ale také odvážné intervence ve veřejném prostoru. Jeho plátnem se stala pražská magistrála i čtyřicet metrů vysoký panelák. Věnuje energii nové generaci v rámci svého působení na UMPRUM, patří k našim nejuznávanějším umělcům střední generace a jeho práce vyhledávají sběratelé nejen v Čechách, ale i v zahraničí.

text **Kateřina Černá**, foto **Ondřej Košík**





Tématem Patrika Hábla je obraz v různých podobách. Jeho díla fungují stejně intenzivně v prostředí galerie, ve volném prostoru nebo v architektuře. Hlavními hrdiny jsou vždy obraz a divák. Divák je pro Patrika v tvorbě zásadní, snaží se do něj vcítit, upoutat jeho pozornost. Cílem je, aby přeskočila pomyslná jiskra... Když jsme s fotografem Ondřejem přijeli do malé vesnice za Prahou, kde v pronajaté vile z devadesátých let našla domov Patrikova plátna, téma hovoru se okamžitě stočilo k architektuře a příběhu místa. Z vypuštěného bazénu nás při tom pozorovaly tváře. Ty obrazy tváří, Patrikova interpretace obrazů starých mistrů, byly ve své dekonstruované podobě v jistém slova smyslu působivější než originály. Fascinující v tom, jak hledáte známý tvar, emoce podobná té, kdy si ve tmě nebo v pohybu nejste jistí tím, co vidíte. Když kývnete na pozdrav někomu, koho možná znáte. Procházíme dalšími místnostmi obtěžkanými rozměrnými plátny a dostáváme se do hlubších vrstev až ke školním pracím. Šest let v modré, duše vznášející se v prostoru, fascinace mořem, zápisky z cest a všudypřítom-

ná postava poutnice, tváře žen. Z prochlady zdí domu nás ale brzy vylákalo slunce na zahradu. Mezi vzrostlými borovicemi se nám do mechu propadaly dřevěné nohy židlí, vzduch prosycený podzimmními vůněmi a zpěv ptáků a houby, co se prodíraly trávou, to všechno působilo, jako bychom se přenesli na lesní mýtinu. Případalo mi to, jako bych potkala dávného přítele a jen jsme navázali ve kdysi započatém hovoru.

Váš bazén bez vody mě ohromil. Kdy jste začal zpracovávat téma portrétů z pláten starých mistrů?

Tato moje poloha není úplně známá, ale pracuji na tom kontinuálně už přes dvacet let. Myslím, že to začalo někdy v devadesátých letech, když jsem studoval u Pavla Nešlehy, který nás už v prvním a druhém ročníku posílal do Šternberského paláce malovat kopie starých mistrů. Úplně první obraz, který jsem tam namaloval, byl El Greco – Portrét Krista. Maloval jsem jej asi tři nebo čtyři měsíce a když už jsem se blížil k dokončení, tak najednou obraz zmizel. Měl jsem ho uložený v místnosti

kustodů a někdo jej ukradl i s barvami, takže jsem z toho byl pěkně frustrovaný, ale po určité době jsem si řekl, že to zkusím znovu. A pak postupně vždy v průběhu roku vznikly dvě až tři tváře, a tak to šlo dál a dál a maloval jsem spíš do šuplíku než se záměrem je vystavit. V jedné chvíli jsem si řekl, že bych je dekonstruoval a sám je nějakým způsobem „zničil“. Tím stejným způsobem, jakým vznikají moje vytrhávané obrazy, které různě vrstvim a následně překládám, nebo naopak je vymývám a nechávám barvu stékat. V celém cyklu najdete několik formálních přístupů, ale celkový koncept stojí na těch tvářích. Zpodobení tváře obecně patří k nejstarším projevům lidské civilizace od starověku, přes středověk až do novověku. Začíná to už v jeskynních malbách, kdy se lidé snažili otisknout svou tělesnou podobu. Největší rozkvět byl pak v renesanci a následně v baroku. Ta doba mě fascinovala a úplně intuitivně jsem si vybíral portréty, které mě zaujaly, a samozřejmě jsou mezi nimi i ty ikonické nebo zprofanované, notoricky známé.

Fáze, kdy obraz dekonstruuje, přináší tajemství a ani vy sám nemůžete přesně tušit, kolik energie původního díla zůstane...

Procesu dekonstrukce předchází měsíce, kdy obraz musím namalovat a takzvaně vysedět. Poté jej najednou zkusím třeba v mokrých vrstvách malby sundat z rámu a přeložit. Až následným otevíráním po letech vysychání tvář zmizí. Vždycky to byla taková trochu frustrace a vnitřní pnutí, jestli to dopadne, nebo ne. To mě ale na tom připadá vzrušující. Někdy překlady šly směrem do ucha jako například u Vincenta Van Gogha, jinde zase do srdce. Maluji ženské i mužské tváře, a nakonec jsem se pustil i do dvacátého století, takže mezi portréty najdete například i Picassa a Edvarda Muncha. Dlouho jsem si tváře maloval do šuplíku a když jsem je pak ukázal kurátorům, tak mi řekli, že to nejsem úplně já a nechtěli jim příliš věnovat pozornost.

Tváře ale byly nedávno vystaveny v DOXU a strhla se vlna zájmu jak ze strany sběratelů, tak odborné veřejnosti. Jak s tvářemi chcete pracovat do budoucna? Prodáváte je?

Dlouho jsem odolával. Jednou, když za mnou do ateliéru přijel Leoš Válka z DOXU a tváře uviděl, hned řekl, že by to byla skvělá výstava. Já jsem si v té době nebyl jistý, jestli mohou pohromadě nějak spolu souviset. Leoš byl přesvědčený, že je do jednotlivých pater věže DOXU lze skvěle rozdělit - na trhané tváře, portréty předčasně zemřelých osobností a na

staré mistry. Kolekci starých mistrů jsem se snažil vždy držet pohromadě, ale po výstavě se všichni slítili jako vosy a najednou je chtěli. Odolával jsem, ale pokud tam byla zachována dostupnost a sběratel mi slíbil, že obraz zapůjčí na výstavu, tak jsem neměl problém jej prodat. Rád bych v budoucnu vydal knihu s texty od profesora Jana Royta, Lucie Němečkové, která dělala Rembrandta na Staroměstském náměstí, Otto Urbana nebo Michaely Šilpochové, se kterou jsme dělali společnou výstavu v DOXU. Nabízí se i výstavy, které by stály na intervencích těchto obrazů ve stálých sbírkách starých mistrů.

Kromě tváří vás dlouhodobě fascinuje i moře...

To, co jste viděli, horizontální obrazy s tematikou moře, jsou vymývané obrazy, ve kterých je moje dlouhodobá fascinace mořem jasně vidět. Osobně patřím k lidem, kteří se na nekonečný horizont mohou dívat hodiny a dokázal bych u moře žít trvale. Ty obrazy vznikají alla prima s tím, že barva teče a já je nakláním, otáčím je o 180 stupňů a musím se rychle rozhodovat. Nanašim pak další vrstvu štětcem. Je to taková kaligrafická práce, tanec nad plátnem. Také se v nich objevuje postava, která mizí. Je to postava poutnice, kterou už jsem zpracovával na škole.

Ten motiv poutnice se ve vašich obrazech objevuje často.

Je vždy pro diváka rozpoznatelná?

Mám rád, když v mých obrazech začne člověk ty asociace objevovat. Může ji tam vidět, nemusí. Stejně jako u hor, které jsou vytvořeny vykapávanou technikou, kterou jsem objevil v Japonsku, si můžete všimnout postavy, co se tam objevuje.

Jak jste tu vykapávanou techniku objevil?

Byla to taková shoda okolností, když jsem v roce 2016 přiletěl do Japonska a po přistání na letišti mi zabavili moje válce a nářadí. A já jsem v té nahotě mezi Japonci, kteří měli velká očekávání, musel přijít na něco nového. Oni to navíc natáčeli, byli hrozně precizní a připravení. Já jsem u sebe neměl to, co jsem měl mít a nechtěl jsem jim to dát najevo. Zároveň to měla být performance pro mnoho lidí, což jsem také nečekal. Když už ale malujete přes dvacet let, tak díky zkušenosti s malbou vás něco okamžitě napadne. Vzal jsem velkou desku, co tam byla, nalil jsem na ni barvu a začal nad ní kroužit a barva kapala... Tohle by mě v ateliéru nikdy nenapadlo. Dokázal jsem tenkrát nedostatek proměnit v plus.



Podařilo se vám vyvinout ještě nějakou další techniku při podobné improvizaci?

Ono se to děje pořád, hlavně v architektuře. Když jsem vytvářel například nástěnné malby pro vinařství Lahofer, tak jsem taky musel přijít na to, jak si poradit. Architekti mne oslovili s tím, že se jim v již hotovém betonu začínají objevovat nějaké minerály, které vytvářejí zvláštní mapy, fleky a připomíná jim to Hábla. Tak jsem se přijel podívat a řekl jim, že už to mají v podstatě hotové a oni na to, že by tyto fleky a prosakování chtěli mít všude, tak jsem se rozhodl to propojit, aby jedna věc navazovala na druhou. A byla to hodně fyzicky náročná práce, protože v té klenbě jsem musel být pořád vyvrácený dozadu. Původně jsem na to měl domluvených spoustu pomocníků, ale když jsem zjistil, že je beton dokonale hladký jako mramor, a tam není prostor pro chybu, musel jsem všechny ty lidi odvolat a oni byli samozřejmě zklamaní, protože si představovali, že ve vinařství budeme u práce popíjet a bude to pohoda. Musím se přiznat, že jsem nevypil za celou dobu jedinou skleničku a byla to tvrdá dřina. Musel jsem být velmi přesný, protože pokud bych udělal chybu, tak by se nedala opravit. Pracoval jsem na tom celé léto a začaly mě tam napadat nové techniky jakéhosi tečkování, frézování, hodně jsem experimentoval s materiály. Na podobném principu probíhala také spolupráce se Stanislavem Fialou v paláci DRN nebo ve Šporkově paláci v restauraci Červený jelen, kde je to zvláště zacyklené v tématu zvířat, která jsem kreslil přes sebe v jednotlivých vrstvách. Je to taková pavučina různých forem, všech možných kopytníků, ať už časově působí ze starověku, středověku až do novověku. Bavilo mě, že během mé práce přišli dělníci a ptali se: „Jak je to tady dlouho a kdy se to našlo?“ A já na to, že před čtrnácti dny. A oni tomu uvěřili, a to mě na tom bavilo.

A pokud se vrátíme v čase na úplný začátek vaší cesty spojené s uměním...

Já jsem se hned napoprvé na malbu nedostal. Až napodruhé a mezitím jsem pracoval v reklamce, jezdil po večerech kreslit do domova důchodců babičky a dědečky a velmi intenzivně jsem se připravoval, protože tehdy ještě kresba a malba byly nutné. Dnes už je jiný trend a preferují se spíš studenti z gymnázií, kteří nemají kresebný základ. Tehdy jsem se dostal do ročníku sám a vybrali mě ze tří stovek uchazečů. Byl jsem celý rok pak hodně sám a docela těžce jsem nesl i tu Prahu. Pocházím ze Zlína a Praha byla najednou úplně neznámé teritorium,





trápení, cítil jsem se ztracený v labyrintu a maloval jsem slepce putující labyrintem, poutnice, postavy v symbolistní krajině. Celé to období jsem maloval jen modrými barvami. Vydrželo mi to skoro šest let.

To období muselo být složité a zároveň formující. Důležité je, kam jste se díky tomu putování a bloudění dostal. Co pro vás znamená slovo štěstí?

Když člověk může dělat to, co ho naplňuje, když se sny začnou proměňovat ve skutečnost.

Kdy se cítíte šťastný?

Jsou to okamžiky, kdy člověk něco objeví v malbě, kdy se něčeho dotkne, neví ani, jak to vytvořil. Pak jsou to chvíle, kdy maluji venku. Mám rád světlou atmosféru jara. Štěstí cítím často, když tvořím na zahradě a přijde za mnou moje dcera Eliška, začne taky malovat a vytváří různé instalace. Když pak začnu otvírat šuplíky, tak v nich nacházím různé sochy, a to jsou kouzelné momenty, její umění prorůstá do mých věcí. Vzpomínám si taky na jeden krásný zážitek, když jsem letěl do Japonska, dcera zůstala doma a já si pak při vybalování věcí všiml, že mi do kufru přibalila dětské nářadí – kladívko a šroubovák. Hrozně mě tenkrát dojalo, že myslela na to, co budu potřebovat. A pokud se vrátím ještě k tomu pocitu štěstí, které mi dává malba, tak často přichází tehdy, když se minus promění v plus. Když díky nějakému omezení musím najít nový způsob. Z limitu vzniká pak něco nového – něco, co vytvářím v rámci improvizace. Často se to stává při realizacích v architektuře. Když jsem například maloval garáže v polyfunkčním paláci DRN pro architekta Stanislava Fialu a vytvořil jsem stěny i strop, tak mi během práce ještě nabídl, jestli bych nechtěl zkusit pomalovat i silnici. Láhalo mě to a věděl jsem, že by ta malba byla absolutní, ale musel jsem najít způsob. Je potřeba si prožít i trápení a prožděné hodiny, kdy na to musím v nějakém omezeném čase rychle přijít. Následně se ale dostaví satisfakce, když najdu řešení. To je spojené s pocitem obrovského štěstí. Stejnou situaci jsem zažil, když se připravoval vodopád na Olšanském náměstí a já věděl, že bude pršet a podmínky celkově nejsou ideální, pak došlo v určité fázi k bodu zlomu. Byla to chvíle, kdy se stal nějaký zázrak a já jsem to zvládnul. Byl to zápas, který jsem musel sehrát s architekturou, s celou tou situací, s dělníky, zábořem ulice a všemi nezná-

mými kolem, ale pak přišel moment, kdy jsem už podvědomě cítil, že se to povede, a zalil mě pocit štěstí. Jinak samozřejmě k pocitu štěstí patří hlavně to, pokud jsou všichni blízcí v mém okruhu zdraví a také šťastní.

Hodně vás inspirovaly cesty do zahraničí. Kromě Japonska, které vás uchvátilo, jste navštívil v minulosti i Petrohrad...

Dnes už bych se tam asi nerozjel, ale v době, kdy všichni jezdili na Západ, jsem se naprosto iracionálně rozhodl odjet na Východ, do neznáma. Chtěl jsem zažít Ermitáž a tu atmosféru. Celé zahraniční oddělení mi nabízelo, ať jedu do Manchesteru, že tam funguje Erasmus. A Petrohrad mi nikdo nezaplátí. Navíc nebyl internet ani mobilní telefony, takže informace, kterou jsem poštou dostal, už nebyla v době mého příjezdu vůbec aktuální. Nastalo tam pro mě velké zpomalení. Doma jsem žil v určitém rytmu, ale tam se čas zastavil. Člověk jako by byl v nějaké bažině a klesal dolů, ale najednou pak přistoupíte na tu časovost, která je mnohem pomalejší a mnohem intenzivnější. Prostor je velký a otevřený, a když chcete přejít most, tak vám to netrvá čtyři minuty jako v Praze, ale jdete patnáct, dvacet minut a pořád jdete... Četl jsem si Dostojevského. Pak se něco zlomilo a začal jsem si v tom libovat. Taky jsem tam zažil tu undergroundovou, bytovou kulturu, která tam byla v devadesátých letech v rozkvětu. Ti lidé se o mě skvěle starali, byli milí a štědrí, v něčem na mě působili jako děti. Pro mě to byla nesmírně zajímavá zkušenost. Do školy jsem tam moc nechodil, protože mi to připadalo trochu středoškolské a v minulosti jsme samozřejmě malovali oblečený model. Tak jsem raději maloval ve své komnatce u Finského zálivu. Bydlel jsem v paneláku se svobodnými matkami, takže se tam pořád vyvažovaly pleny a mělo to neskutečnou atmosféru. Vůbec nechápu, proč mě tam ubytovali, ale moc hezky se tam o mě starali. Svou místnost jsem ale například nemohl zamknout a bylo tam rozbité okno, tak mi tam kočka nanosila kotata. Připadal jsem si tenkrát jak v Dostojevského románu. Je to už přes dvacet let, ale pořád z toho žiju. Delší cesty a poznávání jiných kultur přinášejí inspiraci. Podobné a možná ještě o něco silnější objevitelské emoce jsem zažíval v Japonsku při setkání s jejich kulturou. Když člověk jede sám, stane se vlastně takovým poutníkem. . .

Kdo je to podle vás umělec?

Je to člověk, který svou profesi dělá dobře jako každý jiný ře-

mesník, a navíc musí mít citlivé určité senzory a otevřené oči. Musí být za ním práce a v tvorbě určitá pravdivost i pravidelnost. Představa rozervaného umělce, který stále flámuje a pak najednou z něj něco geniálního vypadne, většinou neodpovídá realitě. Musí to být součástí člověka. Tak jako dýcháme vzduch nebo ryby potřebují vodu. Tvorba je vnitřní potřeba, bez které tvůrce nemůže být. Něco, co vás spaluje. Je v tom hledání katarze. Může to být i forma terapie. Já většinou kamkoli jedu, tak to mám spojené s prací. Nedokážu příliš odpočívat, a tak se snažím cesty spojovat s výstavami, vernisážemi, návštěvami galerií. Malba je pro mě velká radost a ani si neuvědomuji, že je to práce. Cítím se jako v laboratoři, kde objevuji skupenství barev a někdy spojuji i to, co se spojit nedá.

Máte nějaké oblíbené místo spojené s tvorbou?

Rád maluji venku, kdy mám možnost vnímat světlo, vzduch, ty šумы kolem. To mě neskutečně naplňuje. Rád vzpomínám na doby, kdy jsem jezdil na Moravě do plenéru na motorce, měl jsem přivázané vzadu plátno a jel jsem na kopec malovat hostýnské lesy. Představoval jsem si, že v tom údolí je moře. Ono tam sice nebylo, ale já jsem si ho tam namaloval. Tehdy jsem si ho vysnil a maluji ho do dneška.

Během pandemie jste začal malovat tváře předčasně zemřelých. Inspirovala vás k tomu vlastní bolestná zkušenost, smrt vašeho bratra...

Zkoušel jsem se z toho vymalovat, a tak jsem začal pracovat na portrétech předčasně zemřelých osobností. Intuitivně jsem si vybíral lidi, kteří mě nějakým způsobem ovlivnili v literatuře, v četbě, malbě, poezii. Je to taková směsice osobností, které mám rád, a udělal jsem z toho jakési kolumbárium. Byla to forma terapie. Můj bratr byl pro mě velkým vzorem, měl jsem k němu velmi blízký vztah a tento cyklus tváří byl i jakousi poctou jemu.

Vy jste přirozeně zase vzorem pro své studenty. Jak vás ovlivňují a co vám dává práce s nimi?

Jsou otevření, mají už velmi rozvinuté strategie. To jsem já v jejich věku rozhodně neměl. Mým vzorem byl právě ten starší brácha, který taky maloval, ale vůbec jsme neměli nějakou strategii a spíš jsme si říkali, že se člověk nemůže dožít uznání. Věděl jsem, že si to musím odmalovat a nechtěl jsem se nikam tlačit a cpát, takže jsem byl spíš taková ta panenka v koutě.



U současných studentů vidím, že jsou velmi suverénní, nemají žádné předsudky, zábrany, a vědí, co chtějí dělat, a když je něco nebaví, tak to řeknou. Já jsem chtěl ale vždycky to, co mě nebavilo, překonat a totéž vidím u své dcery. Je taky ta tichá voda, co břehy mele. Moji studenti už v prvním ročníku vědí, koho mají oslovit, a já svým způsobem obdivuji tu jejich suverenitu. Jsou mezi nimi ale i jiné typy a nesmírně zajímaví inspirativní lidé. Rád a se zaujetím sleduji jejich tvorbu i osudy.

Pro vaši tvorbu je důležitý prožitek diváka. Ten je možná daleko intenzivnější v intervencích, které působí i na lidi, co by běžně galerii nenavštívili...

Prožitek diváka je pro mě už při tvorbě velmi důležitý a snažím se vžít do jeho emoce. Už v rámci své diplomové práce jsem pracoval s jakýmsi pomyslným divákem, sochami ze dřeva. Byla to hra nadživotních dřevěných figur vstupujících do obrazů.

Tehdy to byla postava. Dnes je to člověk, divák, pozorovatel. I u těch starých mistrů je to o člověku. O člověku, co už tady není, ale pozoruje nás, dívá se na nás. Zajímavou intervencí byly postní obrazy pro kostel Nejsvětějšího Salvátora. Musel jsem nejdříve přijít na to, kde a jak v prostoru obrazy vystavit a zrodil se nápad nahrazení oltářních obrazů těmi současnými, které jsem namaloval. Bylo to od Popelce až do Velikonoc. Po dobu čtyřiceti dnů, po dobu půstu v návaznosti na středověkou tradici zakrývání oltářů, křížů a toho nejcennějšího, co v kostele je. Snažil jsem se prostor pochopit a přemýšlet nad tím, co tam člověk může zažít, takže to byl takový odkaz k fenomenologii. Dlouhodobě mne zajímá, zda obraz může vyvolat emoce a zda může diváka zasáhnout nebo změnit jeho pohled na obraz. Pořád je to o divákovi, který v obrazech nemusí být cítit, ale chtěl bych, aby to prožíval. Ty monumentální, velkoformátové věci musí nějakým způsobem zažít...