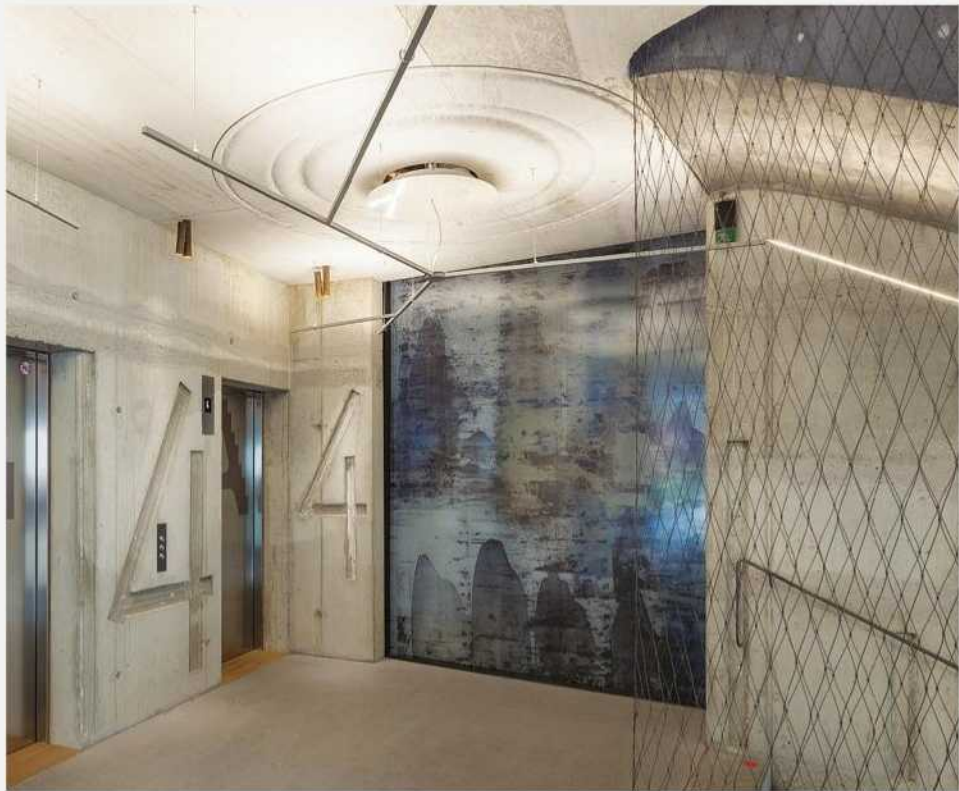


Jako skočit do hluboké vody



17

Vaše díla bývají monumentálních rozměrů, často vstupujete do veřejného prostoru. Kdy jste začal seriózně spolupracovat s architekty?

První kontakt s architekty nastal v roce 2009, kdy jsem si vzal za ženu architektku a obrazem jsem začal vstupovat do většího měřítka pro daný konkrétní kontext. S Annou jsme hodně debatovali o umění a prostoru. Asi největší zlom nastal v roce 2013 popeleční instalací v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze, kde jsem s architektem Norbertem Schmidtem vedl dialog jak vstoupit postní instalací do barokního prostoru. Od té doby přicházely prostorové výzvy ať už sakrální, galerijní, nebo i veřejné. Dlouhodobě mě zajímá obraz, prostor a divák. Správné měřítko, a zda obraz může v divákově vyvolat emoce.

Jak jste se dostal k práci na paláci Drn?

Stanislav Fiala mne oslovil před několika lety na základě doporučení. Před tím jsme se neznali, ale když mne Standa poprvé provedl hrubou stavbou Drnu, byl jsem absolutně nadšen z jeho přístupu, myšlení i experimentování, které mi bylo velmi blízké. Bylo mi jasné, že to, o co se pokouším pouze ve dvou rozměrech v obraze, on bravurně zvládá v obří hmotě.

Jaké jste měl od Stanislava Fialy zadání?

Na začátku mi Standa vyprávěl celou filozofii Drnu, zadáním byly pouze světlíky na schodištích a garážový vjezd. Později k tomu přibýly otisky dezénu pneumatik, číslování parkovacího stání, šlápoty

a navádějící směr k výtahovým šachtám a nakonec i kavárna. Netušil jsem však, že z několika měsíců bude několik let spolupráce. Nikdy předtím jsem nedostal takovou volnost, svobodu, která zároveň v sobě nesla velkou zodpovědnost.

Fascinující je zejména vaše výmalba garáží, působí velmi svobodně, spontánně, jako svébytné umělecké dílo. Měl jste předem promyšlený přesný koncept, nebo se rodil teprve v průběhu malby?

Na začátku jsem měl dvě orientační verze vizualizací na A4. Celý návrh byl pouze v hlavě a rodil se za pochodu, stejně jako celý Drn. Věděl jsem, že to nikdo jiný než já nemůže namalovat, a snažil jsem se k tomu přistupovat jako k obrazové ploše. Hlídal jsem si každý centimetr čtvereční.

Jak dlouho trvalo, než byly garáže „vymalovány“?

Řádově měsíce. Malbu jsem začal nejprve na stěnách a stropě, později Standa přišel s nápadem, jestli bych nechtěl pojednat i vjezdovou rampu, tak jsem musel za pochodu přemýšlet nad technologií i trvanlivostí. Byla zde obří konstrukce lešení, pod kterým projížděla nákladní auta, která jsem neustále „číchal“. Musel jsem na lešení téměř ležet a představovat si, jak to celé bude vypadat ze spodu. Bylo to fyzicky velmi náročné, zvláště poslouchat názory všech tří set dělníků, kteří pod lešením chodili do práce a nahlas komentovali mou malbu. Navíc vrátná, napůl bezdomovkyně, mne neustále sledovala a všem dělníkům negativně interpretovala mou černou malbu.

Ona však není černá, ale také zlatá. Podle čeho jste zvolil tuto velmi nezvyklou barevnost?

Všichni velmi dobře známe garáže ze všech možných obchodních center, supermarketů a jiných administrativních budov šedé a špinavé. Lákalo nás dostat do prostoru garáží něco, co člověka může přesahovat, proměnit jeho pohled a zasáhnout jeho myšlení nebo spiritualitu. Já si to pro sebe nazval kaplí či jeskyní, Standa zase hovořil o galerii.

Jak jste si poradili s otisky nohou, které slouží jako směrovky pro návštěvníky?

Oslovil jsem všechny spolupracovníky, od architektů, jejich žen a dětí, až po manažery a další kolegy, kteří se na vzniku Drnu podíleli. Bylo zajímavé sledovat klenbu chodidel, jejich typologii a chůzi samotnou. Je to zároveň i poměrně intimní mýt všem účastníkům nohy, u žen jsem se setkal s ostychem, když přišly v punčocháčích a nalakovanými nehty, že si je samy doma domyjí, ale já věděl, že už to pak nepůjde.

Měl jste nějaký umělecký vzor, který vás při malbách v architektuře inspiroval?

Vzory ani předobrazy si nikdy nepředstavuji. Myslím od začátku na vlastní představy, způsob provedení, technické vlastnosti, formu a stále si to nosím v hlavě a zvláště v noci před spaním si do nekořneča představuji, jak to celé budu vytvářet, musím si nanečisto projet celý slalom několikrát po sobě, každý metr znovu a znovu. Vyžaduje to velkou koncentraci



FOTO: GABINA FÁŘOVÁ

PATRIK HÁBL (1975),

oceněný Waldesovou cenou a cenou Europol, byl nominován v Top 10 na Osobnost roku za nejvýznamnější umělecký počín roku 2013. Vytvořil řadu prostorových vstupů současného umění do významných historických staveb, mezi nimi například intervence „postních obrazů“ v akademickém kostele Nejsvětějšího Salvátora, intervence ve stále expozici středověkého umění v Anežském klášteře nebo instalace v expozici Umění Asie a starověkého Středomoří v Národní galerii Praha. Velké ohlasy vzbudila jeho samostatná výstava v Centru současného umění Dox Transformace krajiny. V roce 2015 byl vybrán odbornou komisí na Biennale do Pekingu a na podzim představil své práce v Japonském Kjótu. Patrik Hábl pedagogicky působí na VŠUP v Praze. Je členem sdružení UB a Hollar.

a fyzický výkon, na který je třeba se dlouho připravovat. Představuji si celé situace před vznikem díla, během vzniku i po něm, vyžaduje to velkou dávku empatie. Potom se to snažím uskutečnit a žasnu nad tím, jak mne během procesu začnou napadat další a další možnosti, které okamžitě zapojuji do své práce. Je to poměrně rychlá jízda, kdy během procesu malby musím okamžitě reagovat a ihned vyhodnotit situaci správným směrem. Jsou to často nenávratné situace, ze kterých není už cesta zpět.

V Drnu jste se významně podílel také na podobě kavárny, kde jsou stěny pojednány různými vzkazy rytými do omítky. Jak jste je získali a podle čeho jste vybírali ty, které na zdi nakonec objevily?

Celkový koncept jsem si pracovním nazval „zeď nářků pražské kavárny“, kdy jsem se na jedno místo pokusil shromáždit větší množství lidí různých sociálních skupin a vrstev, kteří bez cenzury škrábali vzkazy, šifry, piktogramy, texty, nebo i kresby – cokoliv je napadlo. Nejtěžší bylo vymyslet, jak vše uskutečnit. Několik měsíců jsem si vytvářel vzorky, do kterých jsem zkoušel škrábat, tak abych to časově vůbec stihl pojmout. Šlo o poměrně velkou plochu

a dostat do ní intimní grafickou podobu záznamu tak, aby to přitom celé hned neztvrdlo, byl poměrně velký oříšek. Já jsem byl pavoukem, který se snažil to celé zasíťovat a mít celou plochu pod kontrolou. Dodnes si přesně pamatuji, co kdo škrábal, a bylo úsměvné pozorovat různé manažery, kteří měli své vzkazy, nebo děti, architektky, studenty, někteří reagovali na něčí vzkaz a dali mu jiný význam. Bylo to místy velmi sofistikované a štavnatě vrstevnaté.

Nedávno byla otevřena na Palmovce kancelářská budova, kde jste spolupracoval s architektky Janem Aulíkem a Jakubem Fišerem, vaše malba se objevuje ve vnitřní Lahofer. Jak chcete předejít tomu, abyste nedostal nálepku módního malíře exkluzivních staveb?

Nálepka a šuplíkům se asi nikdo neubrání, nicméně vstoupit do architektury je pro mne vždy jako skočit do hluboké vody, nejprve se ponořit, udržet dech pod hladinou a pokusit se přeplavat dlouhou vzdálenost v daném čase a neutopit se. Pro mne je velmi důležitý dialog s architektky, kdy věc nevznikne samoučelně sama pro sebe. Pokud jsou architekti ochotni tento dialog vést a společně dojít

k synchronizaci obrazové plochy a architektury, tak to smysl dává. Pokud je však obraz od začátku vnímán jako dekorace, pak to pro mne smysl nedává.

Děláte rozdíly mezi volnou malbou obrazů a mezi nástěnnými malbami v architektuře?

Obraz na plátně je mojí srdeční záležitostí. Dřív jsem obraz musel vysedět, ale dnes jde spíše o živější proces. Na plátně testuji a zkoumám různé přístupy, způsob tvorby je mnohem svobodnější a spontánnější, kdežto u nástěnných maleb je zase mnohem náročnější fyzická kondice.

Kdy zažíváte pocit zadostiučinění z vlastní tvorby?

Nejlépe je mi však pokaždé v procesu malby.

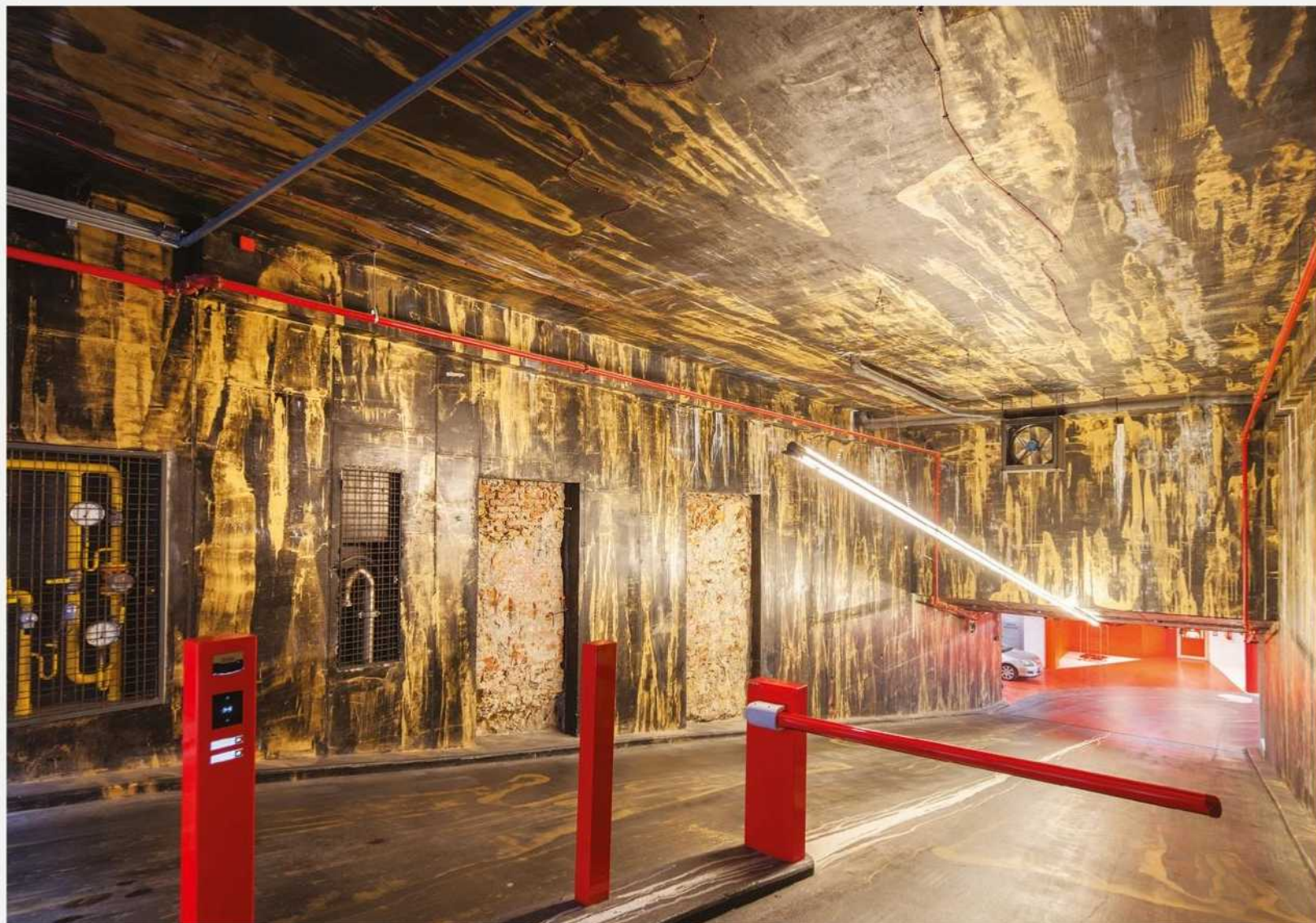
V okamžiku, kdy mám pocit, že obrazová plocha funguje a je jedno, jestli je to garáž Drnu, stěna pivnice ve Šporkovském paláci nebo plátno na rámu.

Děkujeme za rozhovor.

Rozhovor připravil Petr Volf.

17 Podesta hlavního schodiště, grafika na skle, Patrik Hábl

18 Vjezdová rampa, DRN, malba na stěnách, stropě a rampě, Patrik Hábl





VRSTVY

Koncept výtvarného řešení vlnářství Lahofer ve Znojmě pracuje s interpretací geologických, archeologických, ale i historických vrstev, které jsou tolik příznačné pro tuto oblast.

MALÍŘSKÝ KONCEPT VLNÁŘSTVÍ LAHOFER

Místo: Znojmo

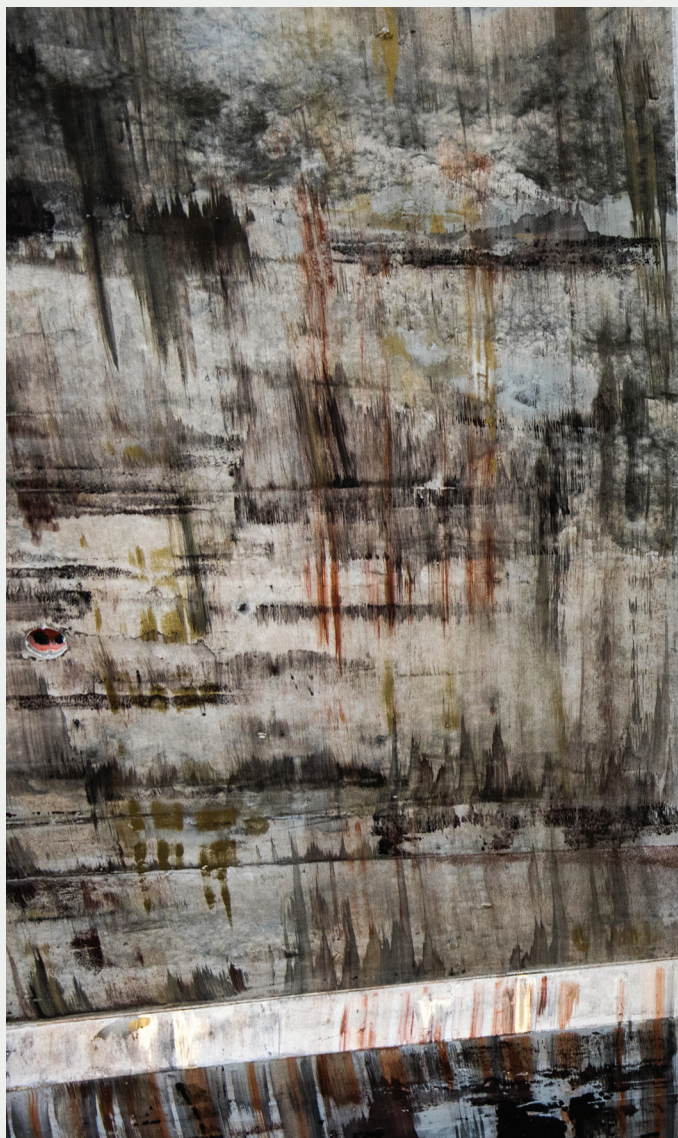
Investor: Vlnářství Lahofer

Autor: Patrik Hábl

Autor budovy: Chybík+Křištof Architects and Urban Designers

Realizace: 2019

Foto: Pavel Barták





Znojmo si prošlo časem silnou historickou proměnou od prvních křesťanských misí z Pasova, období vlády Přemyslovců, později Lucemburků, až k rekatolizaci po bitvě na Bílé hoře a následnému dobytí Švédy. V každém období dochází k historickým proměnám, stejně tak i geologické složení půdy se na Znojmsku často liší.

Koncept vychází z barevnosti řezu půdy, která je specifická a výjimečná pro tuto oblast, stejně tak i pro kvalitu vína, o které rozhodují další faktory a okolnosti, jež Francouzi nazývají „terroir“.

Z vizuálního hlediska se v této oblasti objevuje barevná škála zeminy od sytých červených, okrových, oranžových, ale

i šedých a černých, až k odstínům puzzuolia tuto probarvenost řezem půdy tvoří písčité vrstvy, hlubinné vyvěřeliny, žula, granit s naplavenými slínou, jílem nebo kaolinem.

Barvy vnímáme různým způsobem a vše se odehrává pouze v naší hlavě a našem oku, kdy můžeme slyšet barvu a vidět zvuk. Každá barva má svou frekvenci a jinou vlnovou délku, stejně tak i půda, na které je závislá vinná réva, délka kořenů, velikost bobulek a jejich šťavnatost, musí mít dostatečný podíl minerálů a vláhy. Celý podzemní systém vinné révy je alfou a omegou celého vinařství a kvality vín.

Znojmo leží u východního okraje Znojmské pahorkatiny v tzv. Znojmské

kotlině a tvoří křižovatku mezi Brnem a Vídní. Stavba vinařství Lahofer leží v krajině mezi vinohrady a žebrová síť klenby vychází z jednotlivých řádků vinohradu. Stejný princip řazení se objevuje také v malbě.

Malba, která pokrývá plochu klenby, asociuje řez zeminou, písčivými půdami, až někde dál k jádru země. Návštěvník se tak v degustaci vína vizuálního zážitku může ponořit ve své „expedici“ nejenom do míst nejstaršího slovanského hradiště a projít v čase místem oblasti Znojma ať už přeneseně, nebo i fyzicky mezi řádky vinohradu.





Znojmo si prošlo časem silnou historickou proměnou od prvních křesťanských misí z Pasova, období vlády Přemyslovců, později Lucemburků, až k rekatolizaci po bitvě na Bílé hoře a následnému dobytí Švédy. V každém období dochází k historickým proměnám, stejně tak i geologické složení půdy se na Znojmsku často liší.

Koncept vychází z barevnosti řezu půdy, která je specifická a výjimečná pro tuto oblast, stejně tak i pro kvalitu vína, o které rozhodují další faktory a okolnosti, jež Francouzi nazývají „terroir“.

Z vizuálního hlediska se v této oblasti objevuje barevná škála zeminy od sytých červených, okrových, oranžových, ale

i šedých a černých, až k odstínům puzzuolia tuto probarvenost řezem půdy tvoří písčité vrstvy, hlubinné vyvěřeliny, žula, granit s naplavenými slínou, jílem nebo kaolinem.

Barvy vnímáme různým způsobem a vše se odehrává pouze v naší hlavě a našem oku, kdy můžeme slyšet barvu a vidět zvuk. Každá barva má svou frekvenci a jinou vlnovou délku, stejně tak i půda, na které je závislá vinná réva, délka kořenů, velikost bobulek a jejich šťavnatost, musí mít dostatečný podíl minerálů a vláhy. Celý podzemní systém vinné révy je alfou a omegou celého vinařství a kvality vín.

Znojmo leží u východního okraje Znojmské pahorkatiny v tzv. Znojmské

kotlině a tvoří křižovatku mezi Brnem a Vídní. Stavba vinařství Lahofer leží v krajině mezi vinohrady a žebrová síť klenby vychází z jednotlivých řádků vinohradu. Stejný princip řazení se objevuje také v malbě.

Malba, která pokrývá plochu klenby, asociuje řez zeminou, písčivými půdami, až někde dál k jádru země. Návštěvník se tak v degustaci vína vizuálního zážitku může ponořit ve své „expedici“ nejenom do míst nejstaršího slovanského hradiště a projít v čase místem oblasti Znojma ať už přeneseně, nebo i fyzicky mezi řádky vinohradu.





01 Pohled na areál od Libeňského mostu (budova IV)

PRŮNIK KANCELÁŘSKÝCH MNOŽIN



Zatímco o osudu unikátního Libeňského mostu se ještě diskutuje, v jeho předpolí panuje čilý stavební ruch. V území, do značné míry definovaném objekty Josefa Pleskota, vznikl nový administrativní komplex, který v sobě integruje mimo jiné i historickou tovární halu a prvky současného umění.

**NOVÝ KANCELÁŘSKÝ BLOK
PALMOVKA III. A IV. V LIBNI**

Místo: Praha 8-Libeň

Investor: Metrostav Development

Autoři: Jan Aulík, Jakub Fišer, Leoš Horák

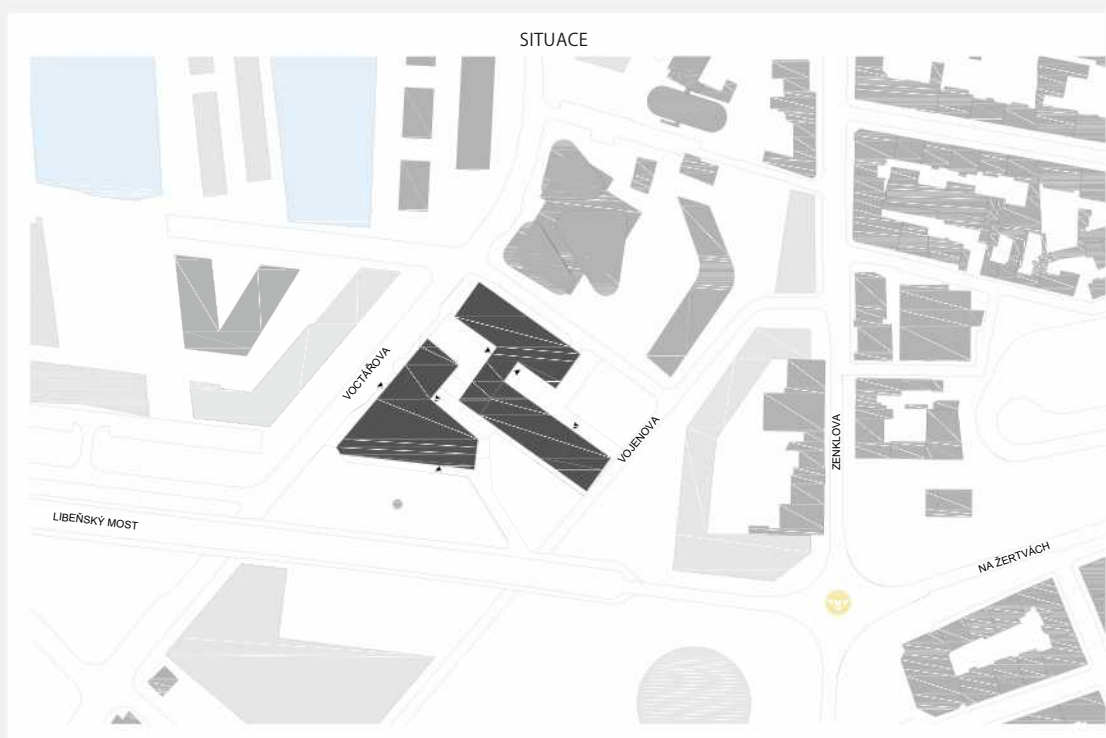
Spolupráce: Alena Sedláková, Petra Skalická, Lucie Chroustová, Jakub Hemzal, Monika Čížková, Jan Bárta

Generální dodavatel: Metrostav divize 3

Projekt: 2012

Realizace: 2018

Foto: Jan Slavík / AI photography,



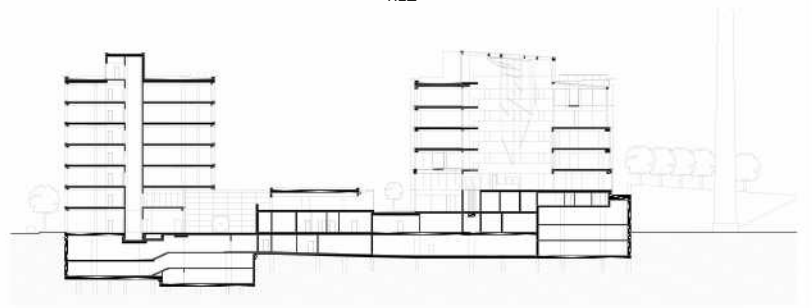
02 Pohled na areál od Palmovky



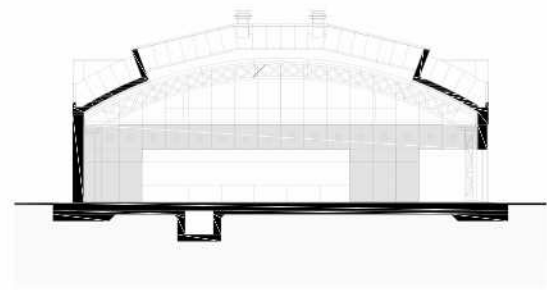
PŮDORYS 1NP



ŘEZ



ŘEZ HALA



Autorská zpráva

Nové kancelářské budovy nejsou u nás zvláště oblíbeným druhem typologie u laické, ale ani u odborné veřejnosti a nic na tom nemění ani argumentace, že se mimo jiné jedná o náhradu pracovních příležitostí z bývalých průmyslových čtvrtí, jako byly například Smíchov, Vysočany a je i Libeň. Kancelářské budovy ale při splnění určitých urbanistických předpokladů mohou být normálním městotvorným prvkem s městským parterem a některé z nich je v budoucnosti poměrně jednoduché změnit v bytové a další funkce.

Urbanistický koncept námi navržené zástavby navazuje na předchozí práci architekta Josefa Pleskota, na stávající kancelářské budovy Palmovka I. a II. a také na jeho Urbanistickou studii Libně z roku 2010. To, co bylo pro naši práci z této Urbanistické studie podstatné, bylo především chápání této části Libně s její historií židovské čtvrti jako specificky prostupného území bez rigidního blokového schématu.



03

Zakázka získaná na základě architektonické soutěže pořádané společností Metrostav Development byla pro nás mimořádnou příležitostí v několika rovinách. V urbanistické rovině to byla možnost aktuálně vyjádřit městský blok, redefinovat jeho charakter pro konkrétní prostředí a funkci. Současně také zapojit do prostorových vztahů navrženého bloku i historickou výrobní halu, technickou kulturní památku. V architektonické rovině to byla příležitost navrátit do budov umělecká díla tvořená už jako jejich součást, tak jak to bylo v historii běžné.

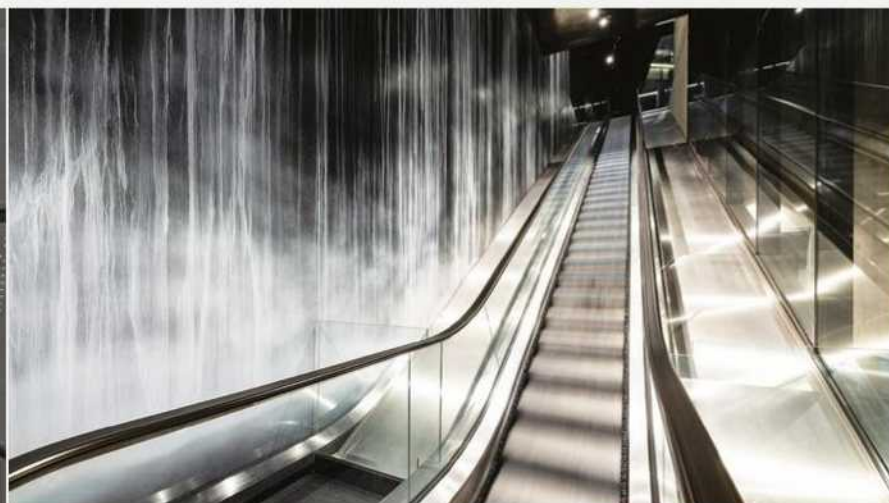
Blokové schéma zástavby obecně nenahraditelné pro definování srozumitelného veřejného prostoru a spolupůsobení jednotlivých domů jsme přizpůsobili specifické situaci dvou kancelářských budov tvořících s konverzí staré výrobní haly strukturu jasně prostorově vymezenou do ulice Voctářovy i k Libeňskému mostu, ale pro veřejnost průchozí přes široké pobytové schody a malou piazzetu směrem k Libeňskému přístavu. Všechny tři objekty jsou



06



04



05

do sebe zaklíněné s malými mezerami, spárami mezi nimi a tvoří „porézní blok“, prostupný blok.

Historická výrobní hala byla od počátku uvažovaná jako trvalá součást navrženého bloku, v průběhu projektu byla pro svoje unikátní dřevěné sbíjené vazníky na rozpon necelých 21 metrů zapasána jako technická kulturní památka, což ještě zesílilo její význam v celé struktuře a důraz na její památkově korektní obnovu i funkční využití. V části haly je navržena veřejně přístupná restaurace, ve zbývající části je připravena pro výstavní účely.

Součástí obou kancelářských budov jsou i dvě umělecká díla umístěná v jejich veřejně přístupných částech.

V budově III. je umělecké dílo umístěné v prosklené hale, spojujícím článku mezi vlastní budovou a historickou halou. Tato hala je integrujícím článkem celého bloku a má celou řadu funkcí. Je v ní lobby, vstup do restaurace, bezbariérové propojení

s úrovní Libeňského mostu a kavárnou i průchod z piazzety k ulici Vojenově. Umělecké dílo je přibližně tři metry vysoká skulptura s názvem Průnik od Jana Poupěte odkazující na průmyslovou minulost místa s Libeňskými doky, naznačuje pomyslnou osu mezi Libeňským přístavem a historickým centrem Libně.

V budově IV. umělecké dílo představuje rozsáhlá nástěnná malba Vodopád od Patrika Hábla v prostoru eskalátorového koridoru spojujícího ulici Voctářovu s výtvarně řešeným centrálním atriem, v jehož nejnižším podlaží je lobby objektu IV. a propojení na Libeňský most.

Budova III. má sedm nadzemních podlaží a podlažní plochu 11 270 m², budova IV. také sedm nadzemních podlaží a podlažní plochu 12 400 m². Historická jednopodlažní hala má v části restaurace plochu 640 m² (vč. jejího zázemí), ve výstavní pak plochu 850 m².

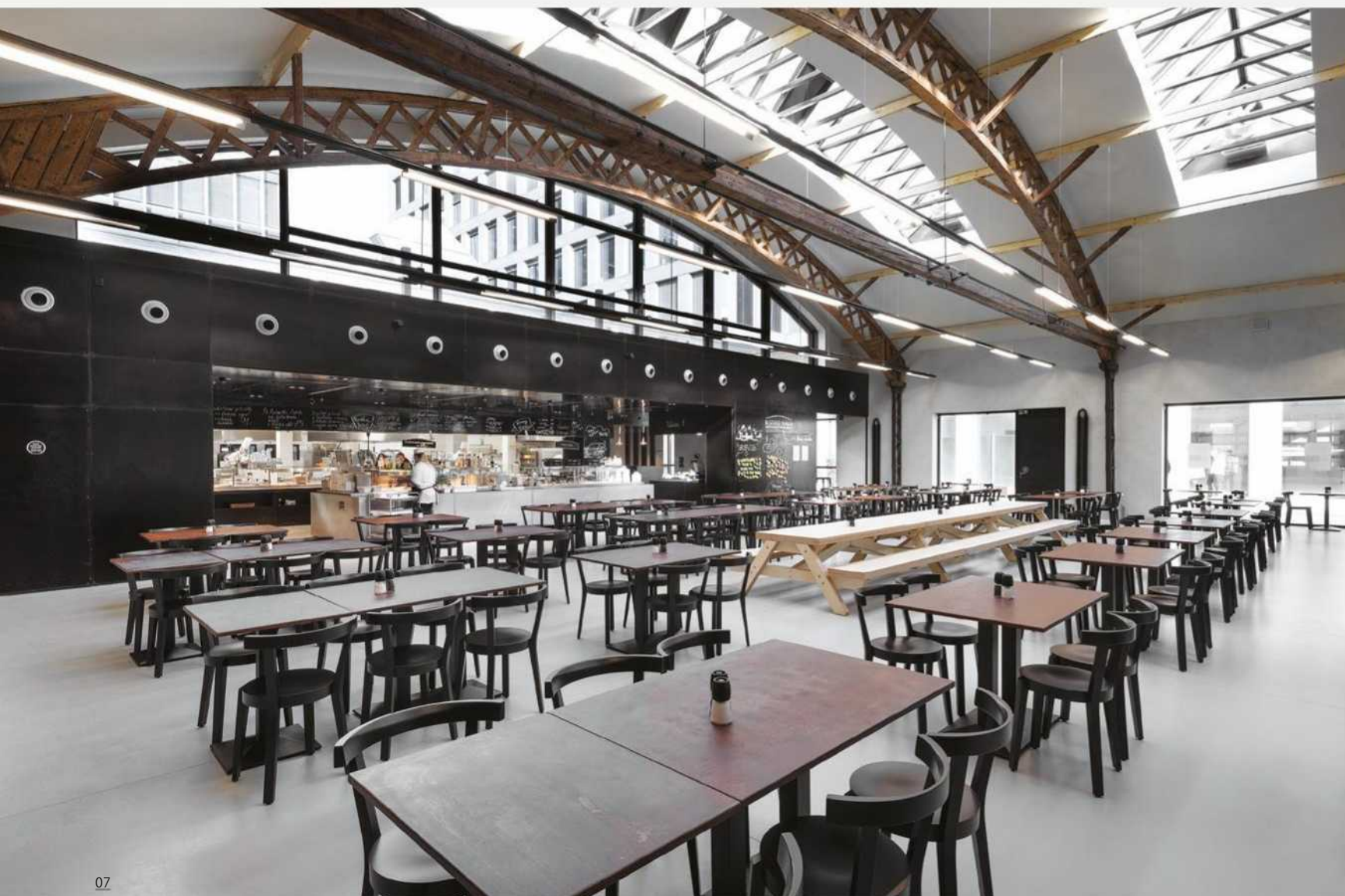
03 Zahrada na střeše budovy IV.

04 Atrium v budově IV.

05 Nástěnná malba P. Hábla Vodopád v budově IV.

06 Celkový pohled na areál z Voctářovy ulice

07 Jídlna v rekonstruované historické hale



07