

Osobní výběr VII: Ivo Hucl – básník

Galerie výtvarného umění v Chebu
13. listopadu 2018 – 3. března 2019

13. února, 17.00, Staré písně, prastaré
Ivo Hucl – texty, Ondřej Smeykal – didgeridoo

Barva, zvuk, pohyb květiny

Skutečné umění znamená vést krásný život. Žít umění je lepší než ho vytvářet.

Budoucnost je nám ukládána na základě nezvratných činů. Telefonát ředitele galerie Marcela Fišera, v němž mě požádal, zda bych neměl chuť vybrat z galerijního depozitáře výstavu komponovanou pouze intuitivní preferencí, mne proto nijak nepřekvapil. Jeho pozvání se mi naopak vyjevilo jako zcela samozřejmé. K prvním krokům mé vlastní umělecké cesty byl totiž Cheb vždy vstřícnější než rodná Plzeň. Kdykoliv se například v polovině 80. let pokusila redaktorka Západočeského nakladatelství Saša Procházková zařadit mé texty do edičního plánu, objevila se u ředitele Slonka zčistajasna Státní bezpečnost. A to i když byla kniha předkládána pod pseudonymem Štěpán Blatný. Městská knihovna v Chebu naopak mé lyrické a jinak zcela neškodné texty v jednom básnickém almanachu bez problémů vydala. A galerie, tehdy pod vedením Ludmily Vomelové, podobně jako zdejší Divadelní klub, zas na přímluvu chebské fotografky a básnířky Viktorie Rybákové opakovaně hostila můj komponovaný literární pořad, doprovázený přednatočenou zvukovou koláží z hudby Psychic TV, Throbbing Gristle, J. S. Bacha, Dead Can Dance a zpěvu ptáků našich lesů. K vstřícnému vnímání chebské galerie přispěly též výstavy

reflektující umění Dálného východu (jehož filozofie se pro mne staly určující koncem 80. let), jež čas od času do výstavního plánu zařazoval Jiří Vykoukal. Například objevná a shrnující výstava japonské kaligrafie kurátorky Heleny Honcoopové Černá na bílé. V této racionálně obtížně definovatelné spřízněnosti se nalézá i klíč k výběru této výstavy.

Barva, zvuk, pohyb květiny
zářivě osamělý oblak
Krouživý čas
Chryzantéma
Pruhy tmy
Žádné nebe, žádný stín
Sever
Měsíc mizející k úplňku

Nevšímám si všech těch podivných tvarů
Stačí, když pohnu paží
a potok přeskochí ohradu

Většina vybraných prací reprezentuje tendence, které byly v dějinách umění započaty již ve 30. letech minulého století. Obraz nebo kresba nejsou v tomto pojetí definitivní odpovědí; představují jen další díl mozaiky v procesu hledání, vyprazdňování, boření vlastních východisek, změkčování, nalézání nových horizontů a formulování nových otázek. Básník Robert Gilbert-Lecomte, když opakovaně píše o díle Josefa Šímy, zmiňuje jeho pronikavou upřímnost. Pouze skrze *ne-ideál, ne-cíl, ne-malbu, ne-tvorbu* je možné překročit hranice umění a odkrýt novou zkušenost – *splynutí s neosobním rytmem*. Více než estetickým artefaktem se takový obraz potom stává *neviditelnou malbou*, svědectvím o procesu metamorfózy umělcova vědomí; svědectvím o přijetí konkrétního a přirozeného světa. Zkušeností ducha, která proměňuje člověka-umělce v místo setkávání Nebe a Země. *Člověka jako místa, které se stává přístupné okamžikům věčnosti*. Proto symbolicky otevírám svůj osobní výběr téměř „neviditelnou“ kresbou Josefa Šímy, protože celá jeho umělecká dráha přímo zrcadlí způsob tohoto hledání.



Ivo Hucl asi v r. 1987 při literárním čtení v klubu chebské galerie, které měl spolu s fotografem Radkem Koderou. Klub se nacházel v půdním prostoru galerie. Foto © R. Koderka

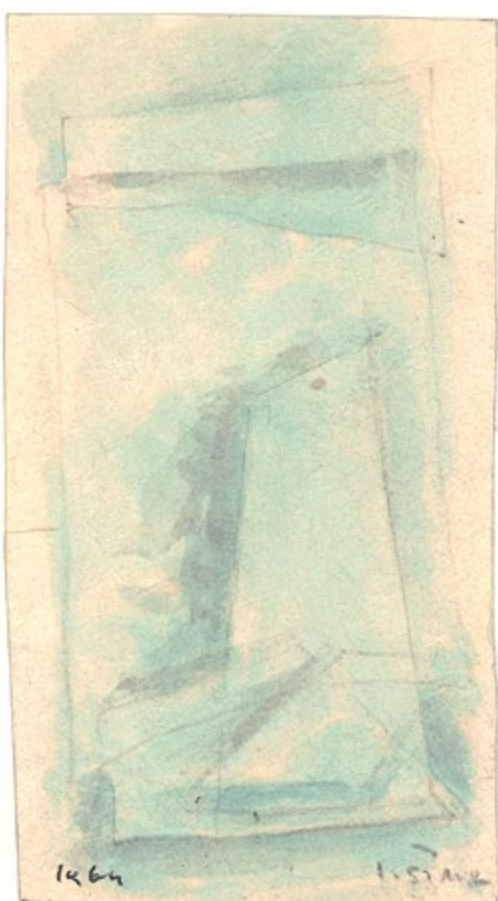
↑ Vladimír Hanuš, *Modré tělo krajiny*, 2008, akryl, plátno, 52 × 65 cm

Vše to bezbřehé
neprůchodné
čiré
neporušené lámajícím se ledem
vyšlo do noci
mezi ikony stromů

Pro způsob této tvůrčí cesty je charakteristická intuitivní lyrická subjektivita. Lyrický vhléd do povahy věcí je těmto umělcům mostem, který překlenuje propast mezi kulturou a naturou, mezi životem a uměním, stává se cestou zpět do nitra přírody. Z jejich tvorby doslova prýští poznání, že člověk a příroda nejsou oddělené entity, ale že se fatálně prolínají. Z dnešního pohledu se tento poznatek jeví v jistém smyslu jako triviální, ale po hlubokých jizvách, které Zemi způsobilo (a působí) několik průmyslových revolucí a sociálně-inženýrských experimentů, významně přispěl v druhé polovině 20. století k šíření ekologické naděje. A co je hlavní, přinesl radostnou zvěst, že člověk dokáže toto poznání unést a navíc ho může vnímat jako krásné.

Proto jsou vystavené práce Karla Malicha, Václava Boštíka a Zdeňka Sýkory tak zásadním svědectvím o percepci vnitřních přírodních procesů a o jejich vzájemných interakcích. Jejich poselstvím není, jak přírodu spoutat nebo využít, ale definice nové koexistence s přirozeným světem a jeho esencí. Tento až „mystický“ vhléd je zřejmý především z pastelů Karla Malicha nebo z maleb Václava Boštíka. Tenká kůže vesmíru-přírody je subjektivní vizí stržena a nám se umožňuje nahlédnout do dosud nepředstavitelného proudění energií, struktur a světelných událostí. Neutuchající galaktické dění a základní principy hmoty se před námi otevírají jako pod kvantovým mikroskopem. *Zdánlivá soudržnost světa se hroutí při sebemenším nárazu*. Divákovi stačí se před obrazem ztišit a v okamžiku je vtažen do subtilního víření nových vesmírů a křehké hmoty.

Ostatní vystavující však svými lyrickými kontemplacemi nijak nezaostávají za kanonickými osobnostmi české výtvarné scény. Niterné světelné vize Vladimíra Hanuše se v krajině podhůří Orlických hor rodí stejným způsobem jako duha na kapkách vody. Lyrické záznamy Boštíkova souputníka Jiřího Mrázka,



Jiří Mrázek, *Kresba* 1986, 1986, pastel na papíru, 75,5 × 90 cm

Josef Šima, *Bez názvu*, 1964, tužka a akvarel na papíru, 14,5 × 8 cm



Zdeněk Sklenář, *Čínské hory*, 1957, akvarel na papíru, 24,5 × 30 cm

Zdeněk Sklenář, *Buddha* (ilustrace ke knize *Zpěvy staré Číny*), 1966, akvarel na papíru, 26 × 13 cm

kteřý mimochodem cítil hlubokou spřízněnost s dílem Josefa Šímy, zpřítomňují krajinu v Beskydech a na Benecku tak intimně, že návštěvník výstavy má chuť se jich dotknout. A jen zdánlivě naivně a pseudovědecky formulují své práce Milan Maur, Marian Palla a Petr Kvíčala, výtvarníci, kteří byli *identifikováni* jako Měkkohlaví. Jejich tvorba je ukotvena, přiznaně či nepřiznaně, myšlenkami Starého Mistra, kterými je *infikoval* filozof skupiny Karel Adamus. Vtělení taoistického axiomu o *měkkém, které přemáhá tvrdé*, se tak na české konceptuální výtvarné scéně projevilo jako klíčový fenomén.

Krajina shazuje listí
Podzim se rozpíná jako smrt
Měsíc je v novu
Naplnuje nás neslyšným zvoněním

Konkrétní zkušenost s vnitřními „duchovními“ procesy přivedla i další vystavující k vědomým výtvarným citacím filozofických a estetických systémů Východu, především Číny a Japonska. Dálněvýchodní impulzy totiž umožňují lépe a svobodněji vyjádřit emoce i univerzální odpovědnost. Mark Tobey nazval tuto až ontologickou harmonii *vibrující výměnou*. Josef Šíma využívá praktické postupy východních nauk od konce 30. let v rámci poetiky Vysoké hry. Zdeněk Sklenář zahrnuje do své tvorby principy čínské kaligrafie, která ho oslnila při cestě do Číny v roce 1955. Znak s jeho abstraktní proměnou se od tohoto setkání stává pro Sklenářovo dílo příznačný a zcela explicitně to přiznávají i jeho vystavené kresby z roku 1957. Světelný rukopis Karla Malicha a Vladimíra Hanuše se zčásti utváří pod vlivem učení japonského Náboženského hnutí civilizace pravého světla (*Mahikari bunmei kyódan*). Milan Grygar a Václav Boštík se ubírají opačnou cestou. Ani jeden z nich nemá s východními duchovními a estetickými principy osobní zkušenost, přesto bývá jejich dílo do těchto souvislostí různými kurátorskými projekty vsazováno. U Grygarových prací je podobně jako u kaligrafie potlačena objektivita; výsledná díla jsou zbaveny *otisků ega*. Jeho ikonické monochromní akustické kresby jsou ze své podstaty spíše „notovým záznamem“, a tudíž znakem. Zajímavá je též hluboká vnitřní afinita



Milan Maur, Stín vržený hrušní, 1992, kresba olejovou barvou na plátně, 140 × 140 cm. Text: „8. srpna 1992 jsem na své zahradě obkresloval stín vržený hrušní a jedl její plody.“



Marian Palla, Malováno ve dne, malováno v noci, 1979, kombinovaná technika na plátně, 70 × 80 cm



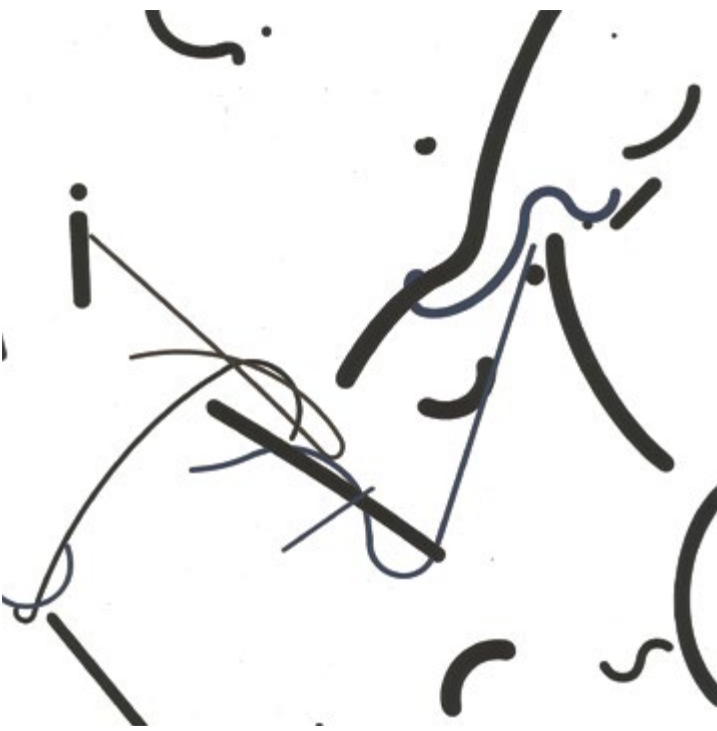
Petr Kvíčala, Pole, 1986, olej na plátně, 125 × 115 cm

k zenem inspirovaným výtvarným postupům Johna Cage, s tím rozdílem, že Cage hudebnost „kaligrafií“ objevil až v roce 1969 ve svém díle *The Missing Stone*. Milan Grygar vystoupil ze sevření obrazu skrze zvuk o čtyři roky dříve. Václav Boštík, velký malíř ticha, byl hluboce věřící katolík. Přesto se jeho vizualita odvíjí podobně retrográdním pohybem, jakým se ubírá cesta Tao – z neustálého vyprazdňování obrazu až k nepostižitelným vibracím velkého bílého Nic. Obraz nebo kresba jsou hotové, až když jsou zcela „prázdné“. *Ó nepostižitelnosti, ó nezřetelnosti*, teprve beztvaré je úplné a živé.

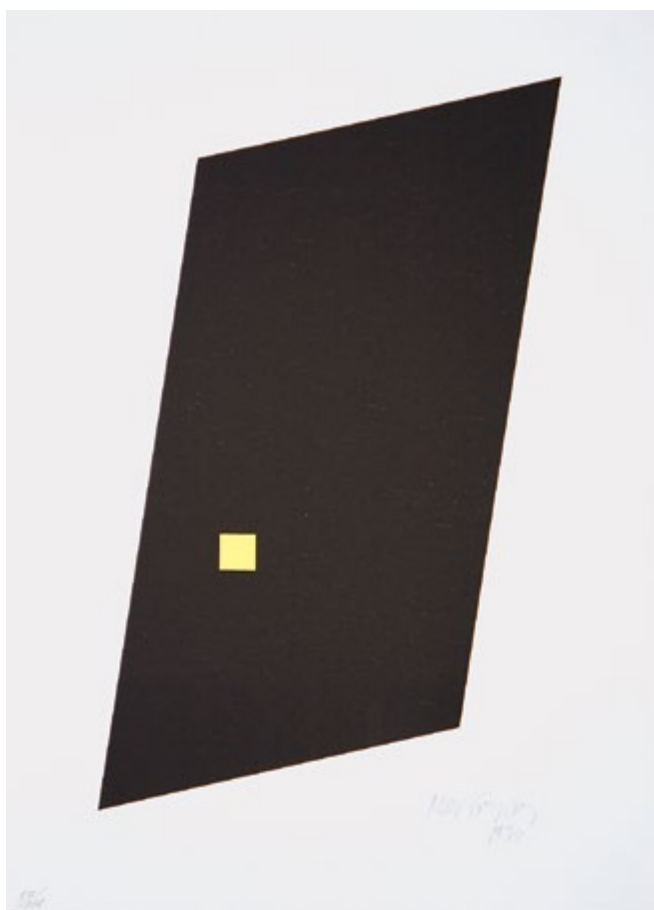
Nebe je modré
když je prázdné

Ke čtení dalších vrstev tohoto osobního kurátorského výběru se dále nabízejí pojmy rytmus, ornament, linie. Od lyrické fascinace opakováním opadávající listů hrušní a rašící kukuřice nebo střídáním dne a noci je jen krok k redukci přírody do těchto forem. Ale o tom psát v útlém bookletu není prostor. Navíc jakákoliv definitivní interpretace uměleckého díla stejně neexistuje. Jakmile se spolehneme na dané koncepty, inspirovaná výpověď se okamžitě ztrácí v artistní nudě a hře žánrů. Jenže kam se dá vlastně dojít, když zahrneme všechny estetické koncepty a filozofické konstrukce? V Přednášce o Něčem to John Cage výstižně vyslovil: *Ale jelikož se všechno mění, Umění jde do sebe a je maximálně důležité nedělat něco nebo lépe řečeno, nedělat nic. Ale jak to dokázat? Tím, že uděláme něco, co vstoupí dovnitř a připomene nám nic. Je důležité, aby toto něco bylo skutečně něčím, konečně něčím; pak to velmi snadno vstoupí dovnitř a stane se nekonečně ničím*. Jednoduše řečeno, skutečně vnímat umění znamená umění žít; život, ve kterém se barvy, zvuky a pohyby květin vzájemně prolínají v oslepujících záblescích nově povstávajícího světa.

Ivo Hucl



Zdeněk Sýkora, 27 linií (z grafického alba Česká grafika I), 1993, serigrafie na papíru, 53/100, 269 × 269 mm



Václav Boštík, Bez názvu (z grafického alba Česká grafika I), 1993, suchá jehla na papíru, 53/100, 237 × 235 mm

Milan Grygar, Plocha a prostor (z grafického alba Česká grafika I), 1993, serigrafie na papíru, 53/100, 530 × 380 mm



Karel Malich, Sedím za stolem, 1985, pastel na papíru, 103 × 74 cm

Ivo Hucl (nar. 1961 v Plzni), básník, kurátor, kulturní aktivista a zakladatel Bezejmenné čajovny ve Štáhlavcích, kde uspořádal stovky výstav, přednášek, koncertů, divadelních představení a filmových projekcí. Po studiu na SPŠ stavební v Plzni kočoval v maringotce po různých melioračních stavbách, později, až do roku 1990 pracoval jako mazač výtahů. Zároveň se aktivně podílel na rozličných nezávislých kulturních aktivitách a své básnické sbírky publikoval jako samizdaty. Po sametové revoluci založil s přáteli Nezávislé kulturní sdružení ARS. Spolupracoval s Českým rozhlasem a Českou televizí jako scenárista dokumentárních filmů. V roce 2009 připravil pod názvem Hory a srdce reprezentativní výstavu Josefa Váchala a Jiřího Kornatovského pro City Gallery v japonském městě Takasaki a v roce 2011 společně s tibetanistkou Zuzanou Ondomišiovou výstavu Tibet myslí v Novoměstské radnici v Praze. V rámci EHMK Plzeň 2015 se jako programový ředitel podílel na rozsáhlém česko-japonském projektu Japan Fest. Jako kurátor připravil výstavu mnoha českých výtvarníků (např. Jindřich Štreit, Kurt Gebauer, Miloš Šejn, Jiří Straka, Ivan Jelínek, Karel Adamus, Jiří Kornatovský, Petr Geisler, Ivan Hostaša, Xénie Hoffmeisterová, Ladislav Sýkora, František Svátek, Pavel Zajíček). Za svou první knihu *Ostrovní básně* v roce 2010 s tušovými ilustracemi Jiřího Straky obdržel literární Cenu Bohumila Polana. Texty z této knihy se dočkaly několikerého hudebního a rozhlasového zpracování, například Rantand Ensemble, DoMa Ensemble nebo DG 307. Jeho kniha krátkých lyrických textů *Prach prázdná* byla nominována na Státní cenu za literaturu. V roce 2015 vznikl z básnického dialogu Ivo Hucla a čínskégo exilového spisovatele Liao I-wua vzejel Prach prázdná words, který byl poprvé uveden v Plzni ke Dni lidských práv souborem DG 307. Ivo Hucl žije a pracuje ve Štáhlavcích nedaleko Plzně.