

27

galerie
BAYER & BAYER

ročník VI.

NEPRAVIDELNÝ OBČASNÍK URČENÝ VŠEM, KTERÉ TO ZAJÍMÁ

ZDARMA

Vás srdečně zve na vernisáž výstavy

Vladimír Novák
Obrazyčtvrtek 23. 5. 2002 v 19⁰⁰

Řetězová 7, (Montmartre), Praha 1

otevřeno úterý – sobota 12⁰⁰ – 18⁰⁰

výstava potrvá 24. 5. 2002 – 22. 6. 2002

Rozhovor Jiřího Hůly
s Vladimírem Novákem*Vaše poslední obrazy mají skoro stejné rozměry. Je to záměr nebo náhoda?*

Do jisté míry záměr. Dřív jsem maloval podle potřeby různě velká plátna, malá i velká, když se mi ale vyloupne společné téma, nemohu skákat ve formátech, potřebuji udržet spojitost. Stejný formát je dobrý i pro výstavu, dokáže sjednotit různé obrazy v celek.

Jaké je vaše téma?

Stále mě zajímá lidská figura, a teď, když jsem v krátké době opakovaně navštívil Itálii, k ní ještě přibyl světlo. To je světlo je jakoby nedefinovatelné, ale prostupuje všechno.

Když otevíráte další téma, máte dojem, že začínáte něco úplně nového?

Nová díla se nakonec zařadí do těch stávajících, ve všech je totiž určitá spojitost, rozdíly jsou jen v detailech, podstata se nemění. Dneska je pro mne důležitá účinnost barev. Dřív byla jejich intenzita slabší, teď nabývá na síle. Většina věcí se s malými obměnami opakuje, základní princip zůstává stejný.

Má každý výtvarník své téma?

Určitě, zcela podle své přirozenosti. Všichni velcí umělci – Giacometti stejně jako Tizian – měli svá témata. Tizian ho neměl v námětu, ale ve způsobu malování. Pablo Picasso prošel nejružnějšími obdobími, a přitom stále dělal jenom Pabla Picassa. A u nás je – z těch báječných umělců – ukázkovým příkladem osobního tématu Jan Zrzavý.

Jak je to s formátem? Najde si svého umělce nebo malíř nalezne svůj formát?

Myslím, že k té své velikosti každý malíř dospěje. V době, kdy jsem maloval spíše horizontální obrazy jsem navštívil Zdeňka Sýkora, který maloval do čtverce. U něho jsem si uvědomil, jak fantastický to je formát. Čtverec je prostě čtverec, je to centrum, něco velmi intimního, přímo fyzické. Je v něm dost místa ze všech stran, z boků, shora i zezdola. Do stojatého obdélníku je možný přístup shora a zespodu, ale ze stran se tam jakoby nic nevejde. Protáhlé obrazy, které jsem dříve

maloval, třeba 270x120 centimetrů bych už sotva zvládl. Dnes volím formáty, které mají proporce jistě klasičnosti.

Jaké mají rozměry?

Odstoupil jsem od představy pěti až osmimetrových plachet, mám vyzkoušené dva základní rozměry – 200 x 200 nebo 200 x 180, a 180 x 130 centimetrů. První je velmi hedonický, druhý, už proto, že je protažený na výšku, působí spíš duchovně. Tyhle dva formáty budou u mne asi vždycky mezi sebou soutěžit.

Souvisí rozměry obrazu s velikostí člověka?

Petr Pavlík říkal, že obraz má být tak velký, aby se dal obej-mout, ale já nemyslím, že nemusí mít lidské rozměry. Po 60. a 70. letech procházíme obdobím rozměrové skromnosti, pří-padní kupci nemají ohromné vily, a ani v galeriích a muzeích většinou nejsou velké prostory. S věkem navíc přichází poznání, že velikost umění nedělají rozměry, ale osobní sdělení.

Pocházejte z Loun, tady žije Zdeněk Sýkora, Vladislav Mirvald, Kamil Linhart. Všichni tři ze začátku malovali ohromně barevně. Kde se ta barevnost vzala?

Asi viděli knížky o fauvismu, tak si tam ty barvy dopracovali. Krajina Českého středohoří mi vždycky připomínala obrazy Pierra de la Francesca. Tvarově je hodně výrazná a přitom zvláštním způsobem uzavřená, má viditelný řád, ale není to žádná venkovská idyla, působí skoro až tragicky. Je sice monumentální, ale výrazně barevná není, spíše nijaká – šedá a zelená. Po pětadvaceti letech si vzpomínám jenom na její vůni. Byla trpká, moc zvláštní, nevím, jestli se tam dál drží.

Máchovska krajina?

Ne. Máchova krajina je porostlá stromy, ale tady je země holá, jenom kopec a nad tím kopcem – to mě vždycky zajímalo – nebesa. Když jedete do Prahy, je prvním majákem kopec Pšañák, potom dlouho nic, jako kdyby se v té prostorové a časové proluce nic nedělo, a teprve pak úžasná fronta Českého středohoří. První utonulým tedy byl, než ho zničila česká armáda, Pšañák, a teprve až kus cesty za ním stáli další záchranáři. Byl to pro mne každoroční zážrak, když jsem tam mohl přijet na prázdniny. Vypadnul jsem z Prahy, z dosahu rodičů, byl jsem tam se strýčkem, který mě místy rozčiloval, ale kterého jsem miloval, s babičkou. Každý rok jsem se znovu těšil: budu tam na zahrádce, budu tam nosit vodu. Pobyt v Blšanech nebyl nic luxusního, ale já věděl, že tuto krajinu miluji, cítil jsem se být doma.

Malujete ale všemi barvami.

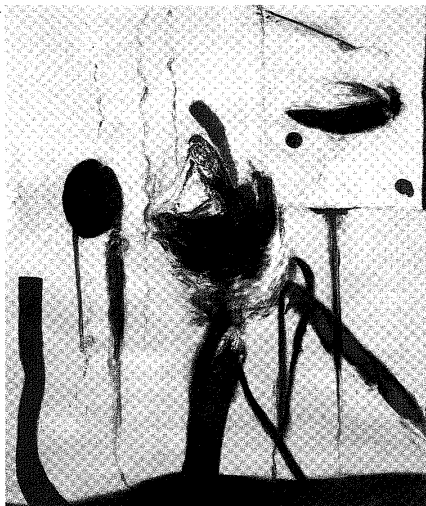
Mám to nějak cyklicky uspořádané. Barva se vždycky přihlásí sama, ale asi tak po roce dochází k jejímu určitému vyčerpání, cítím potřebu něco změnit. Od barevných obrazů jsem přešel k šedým, šedá barva mě vedla k minimálnímu projevu. Je tak bohatá, že může být čímkoli, větrem, prostorem, krajinou, drobný zásah – třeba nějaká malá figurka – udrží celou skladbu obrazu.

Je jednodušší malovat v omezené barevnosti nebo v plné škále?

Myslím, že je to stejné.



Kresba, 2002, propisovací tužka, papír, 10,5 x 15 cm



Hnízdo, 2000, olej na plátně, 200 x 180 cm

Stejně lehké?

Stejně těžké. (Smích).

Když jsme před dvěma a půl lety rozhovor začínali, povídali jste o černých obrazech: „Chci namalovat sérii úplně černých obrazů. Pracovně tu představu nazývám zátíží, ale nebude to nic konkrétního, jenom černá a barevné stopy.“

Černé obrazy jsem ještě nenamaloval, dál je to moje krásná představa, na kterou zatím nemám sílu. Barevné stopy v temném obraze musí mít velkou zářivost, a velká zářivost je podmíněná velkou zkušeností, bez té tu velkou zářivost namalovat nelze.

Malířskou zkušeností?

Životní. V obraze existuje velice decentní hranice mezi zážitkem nebo zkušeností a rozumovým pojetím. Intelkt musí zanechat v obraze stopu, a zároveň se z plátna jakoby vytrátit. Zkusil jsem zatím namalovat dva černé obrazy, ale není to ono, stále je tam nějaký příběh, a to mě rozciluje. – Černá barva je pro mne nevyčerpatelná, je zdrojem všech ztajených emocí. Když budu malovat ráj jenom červeně a bíle, nebude to ono, plnost obrazu ráje dodá až černý akcent. Černá je mou bytostnou barvou, podstatou. Nikdy bych si ní ale nepracoval jako Renoir, který ji dával do kontrastu k zářivým barvám. Černá je ukotvením obrazové konstrukce, od ní se odvíjí celá stavba, tajemství obrazu. – Když se dívám tady na ten parapet (v kavárně Montmartre, pozn.J.H.), vím, že je celý červený, ale osvětlením se ta červená mění v černou, a nabývá na dramatickosti. Je to ode mne sice klíčka, ale stejně mi to připadá úžasně. – Stačí jít do lesa, zadívat se na hladinu řeky, všude vidím, i když to impresionisté popírali, že černá je. A jestli někde není, tak si ji tam dodám. V obraze ji potřebuji. Černá je pro mne jakási prapodivná hloubka, něco, k čemu se lze stále vracet. Láká mě představa prostorovosti, hodně tmavého obrazu, něco podobného, jak maloval Velasques, staří mistři.

Souvist touha po monochromii (nebarevnosti) s grafickou praxí?

Určitě. Na AVU jsem se hlásil na grafiku, fascinovala mě bohatstvím odstínů, mnohostí v barevné omezenosti. Sedě, černé, bílé a stříbřité tóny, to je opravdové dobrodružství, které jsem si teď ještě potvrdil v Madridu. V archeologickém muzeu tam mají vystavené bronzové desky s římskými zákony, jenom jsem zíral, jaké možnosti má tak malé barevné rozpětí. Ty desky nejsou velké, asi tak metr na osmdesát centimetrů, ale je to absolutní monumentalita. Co se skrývá v jejich barevné prostorovosti, co s povrchem desek dělá světlo, je báječné: není třeba tolika ohňostrojí barevnosti, abych vyjádřil něco podstatného. Prostě: Toto je! To bylo všechno.

To byl záměr?

Ne, jenom výsledek nějakého procesu. Ty desky nebyly vytvořeny jako umělecká díla a kdysi možná vypadaly jinak. Možná i proto bylo to setkání tak silné. Byla to vlastně jakoby nalezená věc. Věc, kterou jsem potkal, a která mě oslovila.

Nic nezobrazovaly, ale řekl jste, že vaším tématem je figura.

Zajímá mě prostor obrazu, který se dá nějakým způsobem – kompozicí, rytmem, barvami a odstíny barev – členit, budovat. Neláká mě volné gesto ani abstrakce, potřebuji jistý řád. Přísné uspořádání může být prostředím pro něco podobného jako je odlesk světla, pro věci, které člověk zahlédne jenom koutkem oka, uloží do paměti, a potom mu – třeba ve snu – vytanou.

Struktura je možnou nositelkou obsahu. Pokud je dostatečně členitá, lze v ní nalézt i nezamýšlené významy.

Obvykle se mi něco podobného stává. V šedohnědých obrazech si to vynucuje technika. Když malbu pokládám akrylem, musím pracovat rychle, vznikají různé názvuky,

kterým sice přikládám nějaký význam, ale nedokážu fict, jaký mají obsah, jak jim rozumět. Stejně jako tápu v sobě, tápu i ve svém malování. Určitě tam vždycky je nějaká postava. Pro mne obraz ale nikdy nebyl vyobrazením skutečnosti, ani záležitostí okamžitého prožití, ale práci, vývojem – a tak spoustu věcí nevím. Když Ilja Repin maloval své vydařené kusy, zajímal ho především obraz a teprve potom figura, realistický portrét. U mne je to stejné. Nejříve je obraz, teprve potom to, co se z něho vypulpuje. Když se dívám na Velázquezovy Dvorní dámy, vidím především nesmírně bohatou malbu. Nakonec tam samozřejmě jsou i infantky, malíř a Don Carlos někde v pozadí.

Připomíná mi to malby Aléna Divišové, zašlé stěny ze které se něco vynořuje.

Divišové mám rád právě pro strohost malířské formy. Stejně bych ale mohl jmenovat Vladimíra Boudníka, kterého také obohacovaly struktury opadávající a porýpaných zdi. Mně ale dal velký impuls Stanislav Kolíbal, když v šedesátých letech začal používat tmely. Minimálně zpracované povrchy jsou krásné a přitom nezatažné žádnými významy. Jak říkal Wolfgang Goethe: „To, co je pravdivé, je vždycky krásné. Co je krásné, nemusí být pravdivé.“

Nezviditelní Kolíbalovy plastiky jenom nějaké formální zákonitosti?

Pro mne jsou Kolíbalovy práce ze 60. let velice osobní, dokonce si myslím, že se později snažil to příliš osobní ze své tvorby vypudit. V temných a těžkých dílech ze 60. let cítím dobovou úzkost, to se mi tenkrát moc líbilo.

Umělci, kteří vytvářejí osobní díla jsou svým způsobem bezbranní, zranitelní.

Při opravdové tvorbě neexistuje autocenzura. Nemám rád ten výraz, ale umělci skutečně jdou s kůží na trh. Nikdy mě nenapadlo, že bych se měl nebo musel omezovat. Ubral jsem jenom, když se mi zdálo, že sklouzávám k exhibicionismu. Předvádět se v umění, to vždycky vadí. Důležité je najít rovnováhu mezi hloubkou sdělení a podáním. Hledání rovnováhy mezi základními složkami díla trochu obrousí osobní hroty, ale osobní zkušenost tam musí být. Poslední Goyovy obrazy jsou nejen nesmírně silné, ale i dokonale udělané.

Umění dokáže osobní zkušenosti zobecnit, dává jim širší platnost.

Dlouho jsem tápal, nevěděl, co s osobními problémy. Depresivní pocity ale přinášejí obsahovou hutnost, a vlastně se s nimi dobře pracuje. Postupně se ale exprese zbavuji, přelévám ji do jiných poloh.

Pomáhá umělecká tvorba při řešení osobních problémů?

Díky, že existuje ateliér. Když je člověk doma v průseru, může se tam zavřít, a dělat. Já tak prožil hodně času, ale po určité době padnou na člověka v ateliéru deprese. Jedny přicházejí zvenčí, druhé vznikají uvnitř, ten tlak se v uzavřeném prostoru nedá vydržet. Když to ale dokážete zlomit, když se umíte soustředit, tak je to v ateliéru bezvadné.

Zažíváte uspokojení, když se obraz podaří?

Párkrát, asi tak dvakrát. (Smích.) Já měl hrozný vítr z výstavy na Pražském hradě (1999). Procházel jsem prázdným prostorem Míčovny, počítal kolik se tam vejde věcí. Nakonec jsem přivezl třicet obrazů, postavil je čelem ke stěně a jeden namátkově otočil. Byla to skutečná náhoda, ale uviděl jsem, že to bude dobré, že mě obrazy prostor unesou.

Který obraz to byl?

Jmenuje se Voda, a líbí se mi i tím, že jsem ho namaloval poměrně rychle. Jak říkal Eugène Delacroix – začal jsem ho jako zeďník nahazovat lopatou, a dokončil jako vyšivačka.

Souvist uspokojení z tvorby z kvalitou díla nebo podobné pocity zažívá každý, kdo něco tvoří?

Asi každý, ale profesionálové by měli mít na sebe co nejvyšší nároky. Amatéři možná cítí větší uspokojení. Poznal jsem jich několik, co to míní vážně, a mám pocit, že se s tím perou jako my. Spousta lidí si myslí, že akademický malíř má už všechno pod čepicí, ale takhle to nebylo a není. V umělecké tvorbě vidím především obecně lidskou stránku, a ta mi u mnoha profesionálů nehraje.

Zní to krásně, ale do poměků idealistického přístupu k umění stále víc vstupují peníze, směnná hodnota, tržní cena díla.

Uživit se jenom volným uměním je problém, nic není jisté. Čekal jsem třeba půl roku, než jsem prodal kresbu nebo grafiku. Když se stane, že někdo koupí víc věcí, je to sice bezvadné, ale není to ta hnací síla.

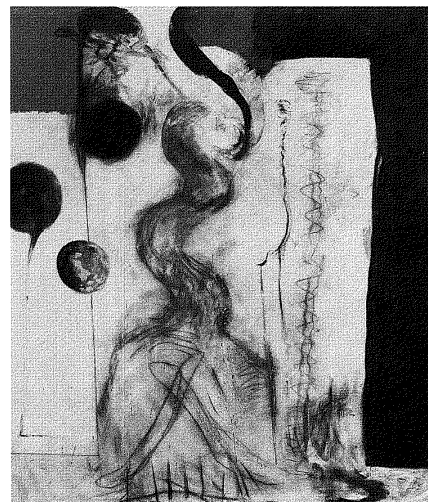
Na starších obrazech se objevuje motiv kotouče, spirály nebo klubka?

Tu věc jsem viděl ve snu. Byl to tak zvaný návratný sen, poprvé se mi zdál v šesti nebo v sedmi letech. – Šel jsem stále vpřed po prашné pusté cestě, pražilo slunce, a teď – do toho se zleva doprava začal valit malý černý kruh, překutával se přes prostorovou výšce mého zorného pole, a za ním se valily další a další, větší a větší gumové kruhy. Tak to šlo dál a dál, až

jsem byl úplně zahlcený ohromným černým kruhovým tělesem. Kolem stoupal prach prozářený slunečními paprsky a shůry se vždycky ozvalo: Ty blbče! Probudil jsem se s pláčem. Dodnes jsem ten sen nepochopil, je v něm prazvláštní úzkost, ale to světlo a sluneční prach jsou příjemné jako dobrozdání. – Když mi byly čtyři, šel jsem s matkou v Nymburce na mandl ulici, která je v mé vzpomínce absolutně ozářená sluncem. Možná jsem tenkrát zažil něco, čemu se říká satori. – Podobně jako asi před čtrnácti lety, při cestě autobusem do ateliéru. V jediném okamžiku se ke mně najednou všechny okolní věci přiblížily, a já zjistil, že se mi pusa roztáhla do úsměvu. Trvalo to jenom pár vteřin, ale bylo to stejné, jako ta dětská zkušenost: věci mi nejsou cizí, svět je přátelský, stojí za to se po něm pohybovat. Úzkosti a deprese musí být něčím vyvážené, nic není jenom černé a nic jenom bílé.

Vedou podobné zážitky k tomu, že se člověk rozhodne dělat umění?

Nevím, ale může mu to pomoci. Asi před třemi týdny jsem měl další sen. Zase jsem byl v Bělanech na návsi, kam jsem v dětství jezdil na prázdniny. Přijeli nějakí lidé, že mě budou fotografovat. Z čistá jasna se tam objevila sochařka Magda Jetelová, já ji vzal do náručí jako malou holku a řekl jsem



Někdo s někým, 1997, olej, akryl, uhl, plátno, 200 x 170 cm

fotografům, že se vyfotím společně před kopcem Pšáňákem. Náhle ale obloha děsivě potemněla, přeletělo přes ní něco jako černý meteorit, všichni začali prchat, já zůstal. Když meteorit dopadl na zem, krajina se ohromně rozrážila, kámen roztoupl, vyšli tři mudrci. Představili se mi jmény, už si je nepamatuji, a pronesli: Dva rovná se jeden. – A protože na ně koukám jako jelíman, dají mi ruky prak, aby zdůraznili, že dvě se spojují v jedno, jako vidlice praku v jeho rukojeti. Když jsem potom ten sen se Sašou Berkovou rozebíral, řekla mi, že příroda je jenom jedna, že všechno je jedno, že odlišné části se spojují v celek. Ten sen se podobal zvěstování. Když člověk tápe v přisněném světě dualismů, tak ho i taková maličkost může podepřít a spopstrčit.

Zapisujete si sny?

Zkoušel jsem to, ale moc dlouho jsem nevydržel, většinou to totiž jsou naprosté blbosti. Ale výjimečné věci si pamatuji, ty se skutečně vryjí.

Zdál se vám nějaký obraz?

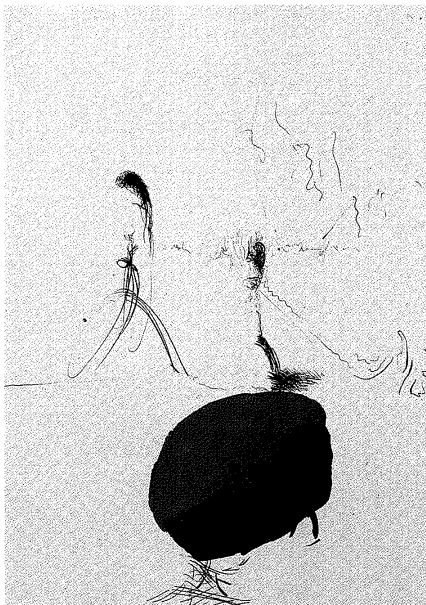
Na dnešek jsem měl tři docela zábavné sny, ale vezmu jenom ten poslední. Bylo to ve Francii, na nádvoří zámku z 18. století. K mladé služebné stojící u tekoucí kašny přišel šlechtic, svlékl jí sukně a začal s ní souložit. Ten výjev ale nezačal jako skutečnost, nejdříve to byla rytina, která se pomalu rozpohybovala. Fascinovala mě barevnost – bílá, červená, modrá – a stříbřitá voda. Úžasná byla i cudnost služtičky, která říkala: Oui mone chér, je suis preparee. (Ano můj drahý, jsem připravená.)

Obraz, který pod vlivem tohoto snu možná namalujete, bude asi vypadat trochu jinak.

Zůstal by jenom dojem. Bylo to v noci, takže je tam ta naše černá, mihotavě světlé svíce, odporný zjev toho muže, služtička byla celá růžová, šlechtic bílý, přes tlusté břicho francouzskou trikolóru, to další si přebírá sám. Já viděl dost svých obrazů ve snu. V galeriích visí obrazy na stěnách, můžete si je prohlížet, udělat podle nich skicu, ale obrazy ve snu mají nedostatečně magickou atmosféru. Lákají mě, abych to právě TAK udělal.

Souvist váš návratný sen se zážitky z dětství? Jaký byl váš vztah k rodičům?

Problematický. Rodiče mě měli spíš za tukloše, tak mi říkal o dvanáct let starší bratr. Blíž jsem měl k matce, otec mi nerozuměl, i když se mi hodně snažil pomáhat. Záchranou byl strýček z Bělan. Matčin bratr byl osobnost, celý život byl



Malá krajina, 1995, kvaš, pero, papír, 69 x 50 cm

pronásledovaný, pracoval v cihelně, decentně mě vedl k tomu, abych pochopil systém komunistického režimu. Také chtěl být umělcem, hercem, ale v místních poměrech neměl šanci, na vesnici by ho roztrhali na kusy. Možná i proto zůstal starým mládcem, hodně četl, uměl několik jazyků, já se měl s kým bavit. Trpěl, když se mi práce nevedla a byl šťastný, když se mi dařilo. – Otec měl být za války v odboji, jeho bratr zahynul v koncentráku, i pro tátu mělo přijít gestapo, ale nakonec nepřišlo. Říkám to s největší hořkostí, nevím, co za tím bylo, ale od roku 1945 byl otec v partaji, udělal velkou kariéru ve družstvech, do konce života zůstal přesvědčeným komunistou. Někdy mi ho bylo strašně líto. V podstatě to byl pragmatický selský synek, myslím, že trpěl schizofrenií. – Vztah k otci bylo mé trauma. Skryté mě možná miloval, ale nikdy nedal svůj vztah najevo, neustále mi vyhrožoval. Jenom jednou, bylo mi asi deset, ležel jsem v posteli a skoro už spal. Otec přišel a pohladil mě po hlavě. Do dneška na to znovu vzpomínám jako na největší projev otcovské lásky a porozumění. I matka byla hodně odtazáta – a to je vždycky průser. Dávejte dětem najevo svoji lásku.

Zmínil jste se o literatuře.

Opravdu čist jsem začal až ve čtrnácti letech, už to vypadalo, že jsem zpožděný. Spolužáci četli už Tolstého, a já teprve Karla Maye. A najednou jsem to o jednéh prázdninách u strýce přehodil, přečetl jsem Charlese Baudelaira, Gérarda de Nervalu, Emila Zolu, celého Marcela Prousta – a potom jsem přešel na Rusy. Z Francouzů mi zůstali Stephane Mallarmé a Henri Michaux, ale už to není tak silné, zájem se přesouvá dál na východ. Četl jsem Diamantovou sůtru, několik dalších překrásných čínských věcí, nějaké znové texty. Na zenu je užasné, jak v něm nikde nejsou žádné příkazy a dogmata, všechno je osobní věc. Adept je vedený k tomu, aby pochopil sám sebe, ale nikdo za něj nestojí. Na starém křesťanství mám

Serena Vitale

„Nella profonda e chiara sussistenza dell'alto lume parvemi tre giri di tre colori e d'una contenenza...”

„...V podstatu světla vznešeného vzhledná jasnou a hlubokou, já spatřil kruhy tří barev tří, však míra jejich jedna.”

Dante Alighieri
Paradiso, XXXII, 115 – 117

Toto je tajemství – kruh trojjedný, geometricky nemožné, které se otevřelo pozorným očím Danta, když se konečně mohl oddat božské vizi. Tři slunce dnešního malíři pouze občas darují svá tajemství a vybízejí ho do dalekého místa blaženosti i absolutního poznání, které mu ale stále uniká, ukrývá se, a někdy se propadá do zlého moře tmy.

„... e l'un dall'altro come iri da iri pareo riflesso, e l' terzo pareo foco che quinci e quindi igualmente spira...”

„... a jako přejímá jas duha z duhy, tak třetím ohněm zdál se v tom jase, jež prvý jemu dodával i druhý.”

Paradiso, XXXIII, 118 – 120

Tři kruhy různých barev. První jako by se zrcadlily ve druhém a třetí, podobný ohni, rodící se ze dvou předchozích. Dnešním

rád lásku, toleranci, porozumění, samozřejmě křesťanské umění, ale křesťanství jako instituce, to není pro mne.

Existuje objektivní kvalita díla? Jak rozpoznat, že se jedná o umění?

Obrazy a sochy jsou buď výrazem nějakého vnitřního pochodu nebo jsou vytvořené jenom tak, pro oko, pro kariéru, že se to právě takhle teď nosí. Ty dva přístupy se poznají na první pohled. Když se člověk obrací sám k sobě – tedy k přírodě, protože jsme jedno – a sestoupí až do nejnižších pater, tak je to na jeho sochách a obrazech vidět. Když se dívám na Giacomettiho figury, je mi vše jasné. Víím, jak byl vážný, podobně jako třeba Francis Bacon, Yves Klein nebo Jackson Pollock. V základech je jedno, jestli to je expresionista, tašista nebo cokoliv jiného, vždycky je tam něco nezaměnitelně osobního. To nejosobnější je v člověku hluboko zasuté, a umění je cesta – nevím, jak jinak to říct – k tomu a od toho ven, střídavě nahoru a dolů. Jak jsem si kdysi poznamenal – aby se člověk mohl dát dohromady, musí být nejdříve rozbitý na kusy. Cesta umění není jednoduchá, to vědí všichni umělci.

Umělci TO tedy hledají, někteří TO naleznou, vydají počet díla. Potom zákonitě přichází stagnace, rozměňování, úpadek. Co s tím?

S tím se nedá nic dělat. Nikdo nezná své hloubky, když ten stroj udělá škyt – je šmytec. Blbě je, když se to stane před padesátkou, ale naopak je to nádhra. V Prahu jsem viděl obrazy Vecellia Tiziána, dožil se sta let, v devadesátí namaloval svá nejlepší díla. A jak maloval starý, hluchý a zoufalý Francisco Goya! Dobré je, když dílo léty nabývá na síle. Georges Braque je krásným příkladem naplnění až na konci života. U nás vidím totéž například u Karla Malicha nebo Zdeňka Sýkory.

Je malování fyzická záležitost?

Z větší části ano. Je jako láska. V mém věku si lidé často řeknou, budme jenom platonickými přáteli a tělesnou lásku dejme stranou, ale nakonec jim vždycky dojde, že tělo je silné, určující od začátku až do konce, nedá se potlačit, pomínout, neustále ve vztahu probublává. Nejsme jenom těla, ale tělesnost je strašně určující, ať mi pán bůh promine, tělo je základem všeho, a na vzdálenost tisíce kilometrů nedokážete obejít. Maximálně to můžete napsat jako báseň. Může být krásná, ale je spíš jakoby do budoucna, ne teď. Smysl hmoty, těla je v absolutní blízkosti, v lásce i v malování. Představovat si mohu cokoliv, ale moje myšlení se mění, když objímám živé tělo, když víím a cítím, jak z toho těla tryská naděje a pochybnosti. Všechno, co je nad tím, si člověk sice rozumově uvědomuje, ale nakonec se vždy jakoby pokorně vrací ke svému tělu, které někdo může sdílet s ním. Pro mne je tělo něco jako místo a duše víc jako čas. Spojit často nejdou, a už vůbec ne rozdělit.

Souvisť se to smrtelností? Zažil jste smrt někoho blízkého?

Tatínka. Máma mě volala: Vláš, přijď, táta spí. – Když jsem mu nahmatal tep, řekl jsem: Nespi, je mrtvý. – Naštěstí umřel ve své posteli.

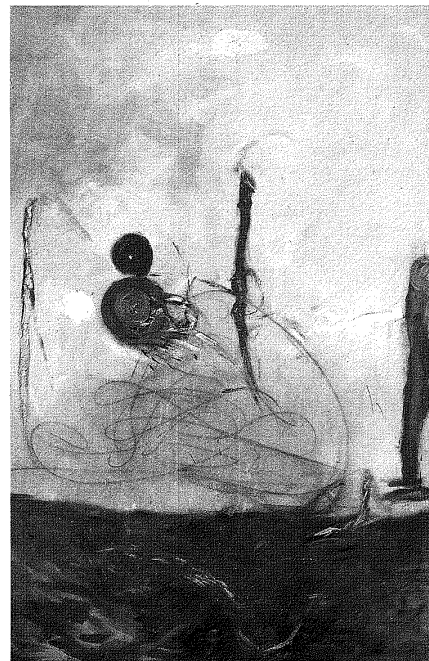
A co to má společného s vaším uměním?

Všechny mé zážitky, pocity a myšlenky se do obrazu dostávají.

Malujete třicet pět let, co vás na malování baví?

V umění neexistuje výroba. Můžete se opakovat, můžete dělat hlouposti, ale já jsem fatalista a optimista, věřím, že každý tah štětcem dává určitou naději. Možná bude dobrý, možná špatný,

ale vždycky mě vede někam dál nebo alespoň jinam, k dalším možnostem. Malování je vědomím spojitosti. A když má člověk navíc trochu štěstí, tak je to nekončící záležitost. A když je člověk opravdu v průseru, a neví kudy kam, umění mu pořád dává šanci. – Stala se mi užasná věc. Dva mužský mi opravovali okno, v ateliéru jsem měl namalované dva pastely na plátně. A najednou ten jeden chlápek v montérkách povídá: Pane, tenhle obraz se mi líbí. – A proč? – Protože z něho jde nějaká kladná energie. – Pastel byl žlutý a červený, když jsem ho maloval, cítil jsem silnou touhu. Umění je, nebo by mělo být, vždycky jen pozitivní. Goyovy obrazy z Domu hluchého jsou absolutní černoty, ale je v nich pravda, životní zkušenost

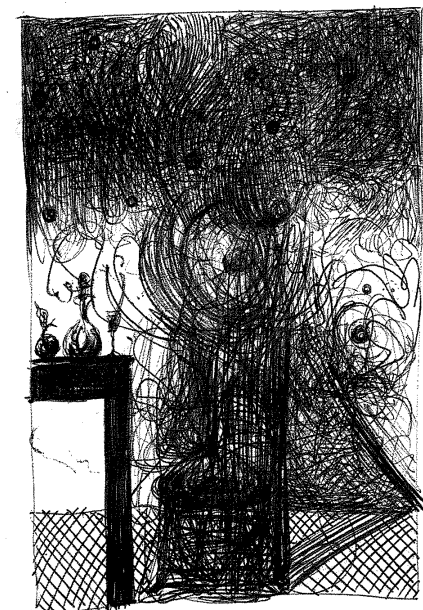


Nad vodou, 1998, olej, akryl, uhl, plátno, 180 x 120 cm

mistra, který na pokraji sil dělá něco, čemu uvěříte. Hnací silou může být génius, talent, neustálé nutkání, samota, láska. Možná to může být nenaplněný den, sen nebo představa, zásady a pravidla, která vám rodiče v dětství vštíplí.

Odkud se ale v umělcích bere ten neustálý příliv energie?

Myslím, že to jsou cykly. Po každé výstavě přichází útlum. Potom je dobré na nic nemyslet, nic nedělat, odjet do přírody, stloukat tam prkna. Když člověk vidí, když se otevře, tak věci přicházejí sami. Stačí barevný impuls, zajímavý tvar, něco, co vybouje, a začne se vyjasňovat. Říkám si – těbůh, ty seš teda pomalejší – ale víím, že to jinak nejde. Rád bych udělal několik velmi tmavých, skoro černých obrazů. Už na ně myslím pět let, pomalu se k nim přibližuji. Přesně jsem už viděl, co chci dát na plátno, byl to jenom záblesk, vteřina, ale už víím, že se touto cestou mohu vydat. Už to nebude jenom chtění. Brána je pootevřená, stačí ji pořádně roztáhnout.



Kresba, 2002, propisovací tužka, papír, 10,5 x 15 cm

Přávodní texty k výstavě Vladimíra Nováka – II Paradiso, v galerii Gambi, březen 2002
překlad veršů Vladimír Míkeš