

# ZÁHRADA S VÝHLEDEM VZHŮRU

**Sochy Aleše Hnízдила se sdružují na jeho zahradě poblíž Prahy, kde stírají jasné hranice mezi přírodou a kulturou, mezi hmotou a prostorem. Některá z jeho děl se zde, nedaleko Vltavy, pomalu zapouštějí do hlíny, kam je táhne gravitace, a místy přes ně roste tráva. Vedle těchto rozsedlých a pevně zakořeněných děl jsou tu další, která se vypínají do výšky stromů. Ta jsou zpravidla usazena v kamenech, z nichž některé už obrůstají mech. Sochy z nerezové oceli tvoří abstraktní linie, jejichž podoba je čitelná a jasná, přesto jsou unikavé a těžko zachytitelné, protože tyto čisté kresby zdůrazňují především neuchopitelný prostor.**

Text a foto Filip Šenk

Když jsem stál na umělcově zahradě mezi mnoha jeho díly, bylo zřejmé, že jejich řazení není úplně náhodné. Zabírají už poměrně velkou část plochy, ovšem díky subtilní a křehké povaze neztrácejí ani přes toto husté osazení na otevřenosti, uvolněnosti a vzdušnosti. Všechny uvedené sobě blízké kvality jsou důležité, jakkoli to na fotkách nemusí být patrné. Při snaze porozumět těmto dílům nezbyvá než si všimnout odlesků světla, mihotavých dopadů fotonů na nerezovou ocel, stejně jako trpělivě čekat na pohyb soch. Řada z nich totiž vzniká propojením několika tyčí pomocí drátu. Jakmile se díky větru nebo pohybu návštěvníka pohne vzduch, trubky do sebe naráží a prostor následně vyplní zvuk. Jsou dny, kdy se sebe dotýkají jen jemně a zvuk je spíše nepatrný, ve větrném počasí halasí až do hřmotu. V této sestavě vytvářejí díla jeden celek, v němž chronologie vzniku není zcela podstatná. Sám autor vysvětluje, že pro něj názvy jednotlivých soch nemají smysl, respektive nedává mu smysl dávat jim jména, protože je tvoří v několika projektech, které na sebe kontinuálně navazují. Autor je postupně nazývá *Aspekty vědomí, Ticho v prostoru, Cyklická energie a prolínání vědomí, Genetický kód vědomí v prostoru* a poslední z nich je *Osa prázdnoty*.

Spojení sochy a prostoru je samozřejmé, vždyť socha určuje svou materiální přítomnost samu sebe jako střed konkrétní situace. Tradiční sochy – jako příklad se vnucují barokní sousoší Giana Lorenza Berniniho –, jež zachycují dynamiku pohybu, je třeba obcházet a sledovat jejich proměnlivost v mnohosti náhledů. Tato mnohost je přitom určena jasným centrem díla. Při pohledu na současné sochařství by bylo možné namítnout, že se přece nemá cenu trápit uvažováním o tradiční soše, vždyť umělecká praxe od počátku 20. století rozšiřovala spektrum možností a forem sochařství až téměř k přeplnění pojmu. Jednoznačný pojem sochy se postupně naplnil tak protichůdnými díly, že o jeho konzistenci bylo třeba také uvažovat hluboce teoreticky. S ironickým úšklebkem můžeme

říci: umělci tvořili sochy, jež úspěšně otevíraly další cesty a možnosti pro nová díla, jako kdyby jim nezáleželo na teoretické koherenci pojmu socha. Naštěstí (lehká ironie pokračuje) koncem sedmdesátých let minulého století slavná historička a kritička umění Rosalind E. Krauss pročistila vzduch i v oblasti teorie sochy a doložila, že socha je jen jednou z forem rozšířeného pole prostorové umělecké tvorby.

Teoretický pohled, jenž postihuje kritické momenty širšího uměleckého dění, přináší kýžený nadhled a zasazení do širších souvislostí. To je fakt. Současně je faktem, že u bezpočtu děl jsou pozoruhodné detaily spojeny s jedinečnou historií a okolnostmi tvorby. Připomenutí obecných tendencí proměn sochařství, i když svou nezpochybnitelnou platnost mají, nevysvětlí dostatečně, proč Aleš Hnízdil vytvořil díla právě této podoby. Dívám se na sochy v zahradě, jak se prolínají se stromy a keři, jak vedle nich rostou květiny a tráva. Díla prodlužují můj pohled vzhůru, dívám se k jejich špičce pod rozjasněnou horkou letní oblohou s několika málo rozptýlenými, téměř stydlivými mraky. Vzletné tenké linie z nerezové oceli jsou pevně usazeny v kamenné základně, ovšem vrchol jasnou pointu záměrně nemá. Zatímco kámen značí tíži a spojení se zemí, do něj zasazená linie sice má svůj fyzický konec, ale každá z čar vedoucích vzhůru by mohla pokračovat. Fyzický konec je jen naznačením směru, nikoli zakončením pohybu této čáry. Až šestimetrové vzpřímené linie otevírají pohled do nebe, do prostoru, který není prázdňem ani propastí, protože jsou v něm stopy z nesmírných dálek časoprostoru, dění subatomárních jevů, z nichž sestává vše. Horizont času lidského života se v těchto naznačených úvahách ztratí jako dech ve větru. To přesvědčivě ukazuje i subtilnost vertikál soch, když nesledují pohyb přímo vzhůru, ale pod vlastní vahou se ohýbají a jemně se třepotají. Linie nemají žádnou formální vazbu k lidskému tělu, přesto jsou hluboce založeny ve zkušenosti lidské pomíjivosti a křehkosti, kterou se řada lidí snaží popírat a vytěšňovat.

Aleš Hnízdil se k tomuto úvahovému uměleckému projevu dopracoval postupně. V ateliéru Jiřího Bradáčka na pražské AVU se během studií (1973–1979) věnoval plnoobjemovému sochařství a figuraci. Figuraci bral vážně, dva roky dokonce navštěvoval anatomické pitvy se studenty medicíny, aby si lépe osvojil stavbu lidského těla. Teprve po skončení studia na Akademii se při vlastní tvorbě dostal k podnětům, jež ho vedly k výzvám, jak vlastně sochou zachytit hrající hudebníky a vůbec zkušenost hudby. Inspirací mu byly koncerty Smetanova kvarteta při otvírání výstav v Malé Skále v osmdesátých letech minulého století. Zůstávat zarputile u realistického znázornění nebylo dostačující, zkrátka neodpovídalo zkušenosti z koncertů. V umělecké odpovědi se zaměřil na fragmenty a profily, v nichž je člověk a jeho pohyb ještě naznačený a čitelný z určitého úhlu pohledu, třeba jako obrysy části těla či profil tváře.

Druhou zásadní rovinou v přístupu Aleše Hnízдила k umělecké tvorbě je blízkost k myšlenkám taoismu a buddhismu. Po vlnách společenského zájmu o tyto duchovní nauky, zhusta podléhající zjednodušování a marketingovému vyprazdňování, mohou někomu automaticky sugerovat obavu ze snadného hledání jednoty světa a vlastního místa v něm. Jsem přesvědčen, že v těchto sochách o laciné myšlení nejde. V těch subjektivně nejlepších dílech autora stačí jen několik málo lesknoucích se tyčí, aby zdůraznily živost prostoru. Právě tam se zračí poučení z tvůrčí síly východního myšlení a vtěluje se do nesebestředných subtilních děl. Ta, stejně jako neviditelný prostor, jsou v pohybu, do něhož patří i momenty vzniku a zániku. Aby ho divák vnímal, je třeba dobrat se klidu pohledu a ztišení mysli. Dnes je v takovém úsilí cosi až podvrtného, protože s sebou nese zjištění, že narušit stres a tlak spotřebního světa a sociálních sítí lze už jen tím, když bude člověk chvíli jen tak zírat na plující mraky na obloze. Anebo naslouchat dotykům průmyslově vyráběných trubek z nerezové oceli. ●