

Reduction, Randomness and Immortality, 1997

Pavel Liška

In an otherwise empty space of the Nová síň Gallery, the Brno painter Petr Kvíčala (1960) put on display a single painting. The work, eight by four meters in size, was tailored to the exhibition space and Kvíčala, instead of hanging it on the wall, had a special scaffolding erected in front of the longitudinal wall of the gallery to support the painting thus creating a “projection screen” transforming the gallery into an auditorium yielding a magnificent view of another world. Enthralled by the large surface with intertwining undulating lines, lured into resonating with their rhythm and apparent movement, the viewers sat down on a bench without being able to take their eyes away from the tangle of colours. Here, the enthralled eye was carried away on an undulating line, there attempting to penetrate into the background it was overwhelmed by the wild blend changing into a monochrome of undefined colour. Transitions between the different perception levels could only partly be controlled by one’s own will: they happened spontaneously, as if it was at the eye’s discretion to choose its path.

The title of the painting – “60 Days of Red, Blue, and Yellow” reflects its very origin. In a rented room inside the Baroque chateau in Kuřim, Kvíčala was kneeling for the whole two months on a spread-out canvas covering it, incessantly, with a track of colours in the rhythm of a monochrome undulating line. Just as if working on frescoes Kvíčala followed a daily rhythm – but while the painters of Renaissance frescoes had to put up with the drying of the stucco backing, Kvíčala could not but draw his lines across the whole length of the canvas every time as otherwise he could not have spotted where he had stopped before: after several layers the dry acrylic paint turned into an uncontrollable jumble of three colours with no beginning and no end.

Petr Kvíčala conceived and created a painting in which, in his ingenious way, he processed and reflected on several modern approaches to visual art. His interest in the process of painting as a physical task – including the randomness of the stroke and the imperfect movement of the painting hand – is a conscious homage to the tradition of action painting, represented at its best by Jackson Pollock. Blobs of dropped paint in Kvíčala’s undulating structure are palpable proof of the “imperfection” of this human endeavour. From the neo-plasticist system of Piet Mondrian he adopted the reduction of the vocabulary to include the line, three colours and their rhythmic application. Traces of the optical-constructive art of Victor Vasarely are revealed in the strict systemic approach and the combinations of colours. And while the undulating line embodies the organic basis of symbolist secession, the transition of multi-coloured schemes into vague monochromes can be found in Raimund Girke, a successor of the German group Zero.

This multiplicity in terms of references to the history of art amalgamates with the actual multiplicity of the superimposed layers of colourful undulating lines expanding the associative potential of the painting’s impact. Orderly arrangement and randomness – or more precisely: a planned tangle – are the main factors determining the artist’s intention. Kvíčala combines three of the main approaches to modern art – the principle of reduction and randomness.

It is interesting to learn that Kvíčala did not make his discoveries through a theoretical study of the history of art, rather by his intensive preoccupation with the motif of the landscape. It was there that, for the first time, he was able to see the repeating organic or topographic undulations and his palette, like that of Cézanne’s, was reduced from the standard full set of colour shades to basic colours. Kvíčala’s ornament was not created as a reception of existing ornamental signs, he was repeating the process of visual reduction to the basic schemes.

The painting – as the artist maintains – is currently the largest painted canvas on the Czech art scene. He claims to have been led by his fascination with prodigality – as a festive principle – and a “desperate yearning for immortality.” I feel certain that – as with any other record– this measure of Czech immortality will soon be surpassed.

Redukce, nahodilost a nesmrtelnost, 1997

Pavel Liška

V jinak prázdném prostoru galerie Nová síň vystavil brněnský malíř Petr Kvíčala (1960) jeden jediný obraz. Osm krát čtyři metry velké plátno, které bylo namalováno přesně „na míru“, nepověsil Kvíčala na stěnu, nýbrž pro něj vybudoval zvláštní lešení, postavené do volného prostoru před podélnou stěnou galerie. Stvořil tak „projekční plochu“, která přeměnila galerii v hlediště s ohromným výhledem do jiného světa. Uchvácen plochou prolínajících se vlnovek, vtažen do jejich rytmu a zdánlivého pohybu, usedl divák na lavici, aniž byl schopen spustit z barevného spletnce oči. Fascinované oko se jednou nechalo unášet vlnící se linií, jindy se snažilo prodrat do pozadí, aby mu nakonec splynula skrumáž do barevně nedefinovatelné monochromie. Přechody mezi těmi jednotlivými vnímacími úrovněmi bylo možno jen částečně vědomě řídit: děly se samovolně, jako by si oko samo vybíralo svou cestu. Název Kvíčalova obrazu 60 dní červené, modré a žluté skutečně odpovídá jeho vzniku. V pronajatém prostoru barokního kuřimského zámku se autor dva plné měsíce plazil po ležícím plátně a pilně na něj – v rytmu jednobarevné vlnovky – zanášel barevnou stopu. Stejně jako při tvorbě fresek byl Kvíčala řízen denním rytmem – zatímco však malíř renesanční fresky respektoval usychání připraveného štukového podkladu, musel Kvíčala táhnout linii přes celé plátno, protože by jinak nenašel místo, kde přestal: po několika vrstvách se uschlé akrylové stopy proměnily v nekontrolovatelnou změť tří barev bez začátku a konce.

Petr Kvíčala koncipoval a vytvořil obraz, který svérázným způsobem zpracovává a reflektuje více výtvarných přístupů moderního umění. Jeho zájem o proces malby jako pracovního akčního úkonu – včetně nahodilosti tahu a nepřesnosti pohybu malující ruky – je vědomým navázáním na tradici action painting, nejvýrazněji reprezentovanou Jacksonem Pollockem. Kaňky ukápnuté barvy v Kvíčalově vlnovkové struktuře jasně dokládají „nedokonalost“ tohoto lidského konání. Z neoplasticistické výtvarné sémantiky Pieta Mondriana převzal Kvíčala redukcí použitého tvarosloví na linii, tři základní barvy a jejich rytmické rozmístování. Z Viktora Vasarelyho opticko-konstruktivního přístupu se v obraze objevuje přísná systematika a barevná kombinatorika. A zatímco ve vlnovce přichází ke slovu organická podstata symbolistické secese, nacházíme prorůstání multiplované barevnosti do neurčité monochromie například u Raimunda Girkeho, následovníka německé skupiny Zero.

Tato umělecká mnohovrstevnatost se prolíná se skutečnou mnohovrstevnatostí na sebe nanášených barevných vlnovek a rozšiřuje tak asociativní prostory působení malby. Řád a náhoda – či lépe: plánovaná změť – jsou hlavními faktory určujícími autorův záměr. Kvíčala tak kombinuje dva ze základních přístupů moderního umění – princip redukce a nahodilosti.

Zajímavé je zjištění, že se Kvíčalovi tato cesta neotevřela přes teoretické studie dějin umění, nýbrž přes intenzivní zaobírání se motivem krajiny. Zde se mu poprvé zjevilo opakování organických či terénních vlnek, zde se mu – podobně jako Cézannovi – zredukovala množina všech barevných odstínů na základní barvy. Kvíčalův ornament tedy nevznikl jako recepce již existujících ornamentálních znaků, ale jako zopakování procesu výtvarné redukce na základní schémata.

Kvíčalův obraz je – podle vlastního autorova údaje – v současné době největším malovaným plátnem na české scéně. Byl prý veden fascinací momentem plýtvání – jako slavnostního principu – a „zoufalou touhou po nesmrtelnosti“. Jsem přesvědčen, že – ostatně jako každá rekordní událost – bude i tato míra české nesmrtelnosti brzy překonána.

Umělec 4, Praha, 1997, s. 25