



POSLEDNÍ Z ROMANTIKŮ

1. část

Bludičky jako malá slunce ve skle Pavla Trnky

„Musíte něco znát o skle, o jeho vlastnostech, vědět, co sklo umí a umět využít jeho jedinečné vlastnosti, pak má sklářská tvorba odůvodnění, smysl. Barva v přírodě mě fascinuje odmala – barva květů, malá barevná slunce na louce, barva oblohy a její proměny... to je obrovské divadlo, biograf, plátno, na které se nemohu vynadívat. Jsem fascinován vesmírem, hvězdami, kometami, padajícími meteority, z hvězdáren, dalekohledů, z konstrukcí teleskopů, z čoček, které umí zvětšovat neviditelné pouhým okem, jsem byl odjakživa úplně vedle. Stavby hvězdáren mě fascinují více než krásné katedrály a kostely. Hvězdárna je stavba s krásnou kupolí, která se otevře, a z níž přes dalekohled vidíte Měsíc, planety, hvězdy, jiná slunce ve vesmíru, mlhoviny, nekonečné dálky... Jako malý chlapec jsem hvězdárny s kupolí kreslil a spolužačkám maloval do památníčku, místo kýčových trpaslíků...“ Následující rozhovor přibližuje výtvarníka Pavla Trnku, jehož díla můžete vidět do 14. října 2016 na výstavě „Synové Světla T3“ v Galerii Makráč.

Začíná obraz, jakýkoliv - fotografie, malba, socha – , tedy výtvarné dílo obecně, v oku nebo v hlavě?

U mě začíná spíše nejprve v hlavě, tam už umím skicovat bez tužky, ale není to tak u každého, naštěstí to má každý jinak. Někdo maluje emotivně a ani o tom nepřemýšlí, tedy spíše neví, že přemýšlí zrovna o barvách a o kompozici. Důležitý je výsledek a také to, že výtvarné dílo by mělo mít dobrou ideu, příběh přesvědčivý na první pohled. Můj otec byl sochař a architekt, žák sochaře Jaroslava Horejce, a podle samotného pana profesora jeho nejlepším žákem, navíc prof. Horejc mého otce přežil. Všichni z naší rodiny byli výtvarně nadaní – sestra Jana, později skvělá teoretická umění, která mi dávala číst knihy od bratrů Čapků, Gogola, Kafky, Zweiga... A bratr Jiří, který nakonec dal přednost technice. Hodně mi jako starší bratr radil a pomáhal v modelářství a při stavbě krystalky a rádií a on to byl, kdo mě dovedl k preciznosti, oběma jsem jim moc vděčný. Navíc otec měl velkou knihovnu o moderním umění, kterou jsem měl k dispozici, velmi jsem

obdivoval jeho přístup a respekt k jiným umělcům a k modernímu umění.

Takže vaše umělecká dráha se začala rýsovat už v dětství?

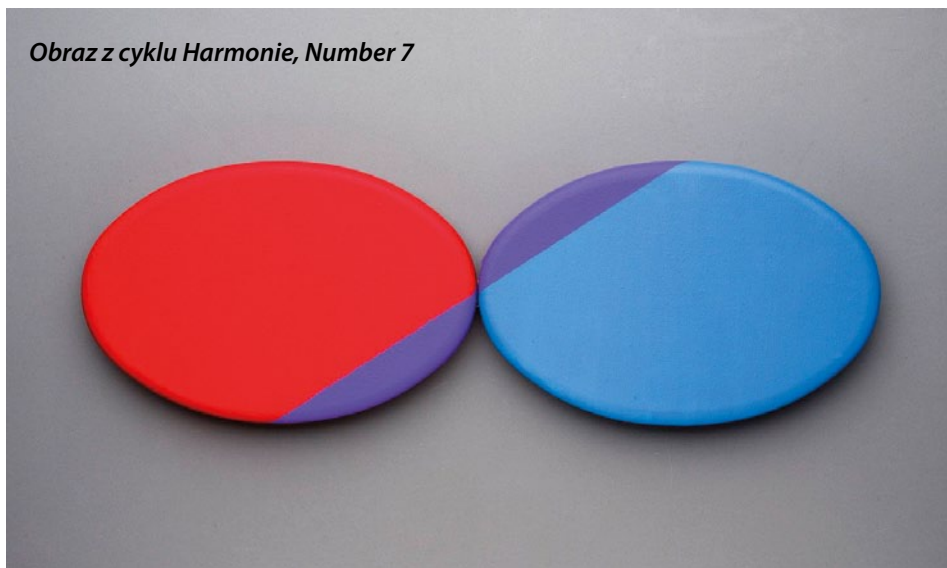
Dětství jsem prožil v Dobrušce, kde žila rodina Františka Kupky a kde jsem v patnácti letech poprvé viděl jeho posmrtnou výstavu, originály, abstraktní geometrické obrazy. Kupka mne nastartoval, jak je možné chápat geometrii v abstraktním umění, jak o něm přemýšlet, jak se zbavovat zbytečností, byl to můj velký nežijící učitel. Fascinovala mě optika, čočky v mikroskopech, které umí zvětšit např. bacily, čočky v dalekohledech a také zrcadla, která umí ukázat jiná slunce ve vesmíru. Když jsem byl malý, spolu s bratrem jsme si udělali primitivní dalekohled z tatínkových brýlí, ze starých čoček, a pozorovali jsme krátery na měsíci. Zvědavost a experimentování z dětství ve mně zůstalo dodnes. Důležitým momentem v mém výtvarném životě bylo seznámení s op artem a kinetismem, které vznikaly na Západě. Pro mě to byl nový objev, prvek, který mne inspiroval a objevil se pak v mé tvorbě ze skla po

mocí optiky, vnitřních zrcadel v objektu a pomocí barev ve skle. V tvorbě si spíše než jako klasický sochař připadám jako architekt, který se zabývá funkcí domu a proporcími v architektuře. Pak jsem zvažoval, že projekce, které probíhají uvnitř objektů, přenesu do vnějšího prostoru architektury, ale předběhli mě ti, kteří znali nové technologie a měli k nim jednoduchý přístup a také peníze. Já zůstal u skla. Zkoušel jsem pracovat i s neonem, ale zůstal jsem u projektů, na které jsem finančně stačil.

Pokud budeme souhlasit s tvrzením, že dílo je odrazem autorovy osobnosti, pak vás charakterizuje laskavý minimalismus, střídmost, elegance, absolutní harmonie. Až se zdá, že postrádá dramatický prvek, byť nepatrný, který každé dílo musí mít, aby mělo dražbu, jak se říká. Nebo se špatně dívám?

Ne, ne, tak to vůbec není! Nejsou to spirálové barokní sochy, ale napětí a drama může být vyjádřeno úplně jinak, a to proměnou barvy v objektu, soše, např. v krychli, hranolu, válci, kouli... Projevuje

Obrázek z cyklu *Harmonie, Number 7*



se v náhlých až dramatických proměnách barvy – obcházíte objekt dokola a barva je najednou tam, kde před tím nebyla, to vytváří nečekaný kontrast a napětí, objevují se přechody, valéry, průniky barev, vytváří se nová hodnota. Je to velké překvapení, protože to diváci nečekají, ale vždy nakonec dojde k harmonii, která je v principu Jin a Jang, který mám rád.

Jsou i tvůrci s absolutně kontrastní mentalitou, než o nich divák přesvědčuje jejich dílo. Kdybyste se vy měl obrátit ve svůj protiklad a přenést na plátno výbuch, explozi vášní, dramatické, divoké gesto, chaos, zlo, peklo – stálo by vás to hodně přemáhání?

Znázornit peklo není tak těžké, kolem sebe máme zla, válek, lidské hlouposti a lhostejnosti víc než dost, ale nechce se mi zobrazovat zlo a peklo, všichni jsme jím masírováni v médiích, v připitomělych filmech a hrách a je reálné a blízko nás. Chci, aby moje dílo mělo příběh s dobrým koncem, jako pohádka, která vás přesvědčí, že existuje spravedlnost. Ale přiznám se, že za bolševika, kdy bylo hodně problémů a nespravedlnosti, jsem měl období, že jsem je řešil rychle a zásadně, jako když praštíte kladivem do bloku skla. Ale i to jsem ve svých skleněných objektech využil. Razantní úder kladiva do skla odhalí jeho vnitřní strukturu, jeho paměť, kde můžete jako psychiatr přečíst „nemoc“ skla, jeho pnutí, které jste rychle odstranili. V cyklu „Nenádoby“ jsem k výtvarnému sdělení využil k odnímání skla zdokonalenou techniku krakeláže. Symbol nádoby mám moc rád, je filozofický a praktický. Nádoba drží obsah, můžete do ní něco nalít. A člověk je vlastně také nádoba, člověčí skořápka, a to něco, co v ní je, je dílem přírody vrozené. Obsah nádoby je možné kultivovat nebo úplně zkazit. Nádoba má omezený vnitřní prostor a já, abych ho otevřel, jsem záměrně, sochař-

sky odebíral hmotu stěn kladivem tam, kde jsem nádobu krakeloval, tj. prudce ohříval a prudce ochlazoval. Odebraný materiál - sklo, krakelované střepey - jsem pak mohl využít pro vznik něčeho nového, pro vznik nových obsahů vzniklé skleněné skulptury - vložit střepey dovnitř nádoby, nebo mimo ni. Rozdrčená skleněná hmota najednou dostává děj, svědčí o procesu proměny a o možné hře, lidé se s tím mohou ztotožnit nebo také ne. Jeden kritik mne v té době napadl v bolševickém v Rudém Právu, že jsem destruktivist, a touto kritikou mne veřejně odepsal, poškodil, ale já se rozhodně nedal. Vzhledem k tomu, že toto dílo pak zakoupilo Musée des Arts Decoratifs v Paříži, jsem byl pro Československo ekonomickým přínosem, přinesl jsem státu potřebné valuty a asi proto jsem už nebyl napadán a pronásledován.

Redukujete tvar na základní geometrické prvky a dáváte je do souvztahnosti s barvou. Rozklad barevného spektra a práce s kontrastem či souladem se stává zdrojem hry a napětí

Krychle, z cyklu Kosmické doteky, 2014



a dává sklu nevyčerpatelné možnosti výrazu. Když zkoumáte vzájemný vztah tvaru a barvy ve skle, jaká je jeho podstata, má-li dílo fungovat?

O skle se člověk neustále učí, někdy překvapí, jak sklo opticky funguje, výtvarník by měl mít výborné znalosti o barvě v hmotě skla, měl by dobře odhadnout hustotu barvy ve skle. Důležitá je zkušenost při opracování skla, při jeho řezání, broušení a leštění, a tu člověk nezíská hned, ale po určitém čase. Pak se člověk skoro nemůže mýlit, jaký bude výsledek jeho práce.

V určité fázi své tvorby jste se zabýval multimédií. Přestalo vám klasicky statické dílo stačit? Podle všeho jste už tento směr opustil, byla to tedy slepá, byť užitečná odbočka od hlavního směru vaší tvorby?

Slepá určitě nebyla a rád bych ještě něco z toho vytvořil, protože je to svým způsobem malba na skle lidským tělem. Lidský stín je z výtvarného hlediska neobvykle zajímavá věc – zvětšuje se, zmenšuje se, je s ním i legrace, a mění se jeho barvy. Když na jevišti nasvítíte herce a vykreslí se stíny, jako by se i oni sami proměnili v někoho jiného, nejen barevně. Chtěl jsem akčně ozvláštňit velké prostory interiérů pohyblivou malbou těly lidí, kteří prostorem procházejí. Přemýšlel jsem například o jezdících schodech v metru, v obchodních domech, kde se člověk většinou nudí. Tam by kupříkladu mohla být stínohra a cestující by si v ní mohli i sami zahrát. To bylo v r. 1995, ale nemá to žádné pokračování, jen kdyby se našel investor.

(Pokračování rozhovoru s malířem, sochařem, designérem, pedagogem a především sklářským výtvarníkem Pavlem Trnkou přinesl listopadové číslo časopisu Veleslavín39.)

(red)