

## Spříznění volbou — Eva a Petr Vlčkovi

Přestože Petr Vlček získal nejprve všeobecnou výtvarnou přípravu na High Art School of Václav Hollar a na Academy of Arts, Architecture and Design (VŠUP) studoval produktový design, významně se zapisuje do tvorby skleněné plastiky. Svědčí o tom i skutečnost, že jeho díla jsou opakovaně nominována mezinárodními porotami do (pro?) New Glass Review a jsou četně zastoupena ve významných sbírkách. Ke sklu jej v závěru studia přivedl odborný asistent Karel Vaňura, sám vynikající, avšak opomíjený sklářský umělec. Petr Vlček si již tehdy začíná formulovat své celoživotní výtvarné krédo, a sice zkoumání řádu tvaru a prostorových souvislostí bez ohledu na zvolený materiál.

Sám se naučil ovládat složitosti sklářské technologie a po sérii skleněných světelných objektů se pouští do tvorby skla foukaného do rozměrných sádrových forem. Realizuje je na půdě jedné ze skláren v Novém Boru. Zde se sblíží s Evou Cvrčkovou (později Vlčkovou), v té době posluchačkou ateliéru sklářského výtvarnictví na VŠUP, která je zde na studijní stáži. Po ukončení jejího studia se berou a po několika letech si pořizují i vlastní pec na tavení skla. Vlčkovo foukané sklo sice vychází z typologie váz, tvarově však spíše evokuje podsaditá ženská torza, možná i s erotickými kontexty. Stejně tak malba na dutých tvarech je spíš polem pro geometrické kompozice a jedním z projevů jeho výrazného grafického talentu. Oproti tomu mají foukané vázy Evy Vlčkové blíže k užitkovému tvaru, nepostrádají však originalitu a vytříbenou proporčnost. Také její první objekty z taveného skla vycházejí z tvarosloví nádoby.

Disciplína tavené plastiky se pro oba stane doménou a věnují se jí již dvě desetiletí. Nelze však říci, že by se ve své tvorbě vzájemně výtvarně ovlivňovali. Spíše lze konstatovat, že jejich dílo je opět důkazem nepřeborného výrazového potenciálu skleněného media. Každý z nich má v Praze svůj vlastní ateliér, dílna s tavící pecí a dalším vybavením na broušení, pískování apod. se nachází v Železném Brodě. Eva totiž z tohoto významného střediska českého sklářství pochází. Pomáhají si však při výrobě forem, kdy oba musejí přiložit ruku k dílu. Při hodinách fyzicky náročné práce je pro vznik rozměrných forem spotřebováno množství sádry. Petr má zkušenosti s jejich konstrukcí a dělením, tak, aby vyhovovaly technologii tavení. Eviným privilegiem je, že o těchto aspektech nemusí při své tvorbě uvažovat a pro Petra naopak výzvou, že dokáže zaformovat (pro překlad: vyřešit formu pro) i tvarové nejsložitější díla s komplikovanými vnitřními prostory. Pro oba výtvarníky je společné i to, že si utavené plastiky sami ručně brousí, pískují či leští. Všechny tyto náročné řemeslné postupy ovlivňují výslednou podobu plastiky, dodávají jí jedinečnost, např. jemnou povrchovou kvalitu. I tím se Vlčkovi liší od mainstreamu sklářských umělců, kteří si realizaci svých děl, tzn. zhotovení forem, tavení a broušení zadávají do sklářských dílen.

Eva Vlčková pracuje na zachycení svých idejí rychle a spontánně. Prvotní představu si upřesňuje modelováním menší sádrové skici, kterou často provede i ve skleněném materiálu. Harmonické vyznění proporcí celé plastiky je pro ni zásadní a dílo zavrhne i kvůli milimetrové odchylce. Přesto její práce nelze nazvat chladnými kalkulacemi, vyznačují klid a intimitu. Zevnitř tvaru prostupuje měkké světlo, jemně proměňující barvu skloviny do palety odstínů.

Tematicky mohou mít podobu stavby s komplikovanými vnitřními prostory, ať už jsou vytvářeny vyváženými skladbami a průniky hranolu nebo prostupováním hmot oblými otvory, jež narůstají do uzavřené drúzy. Ve své fantazijní architektoničnosti mohou připomínat tiché opuštěné domy, jindy chodby, které zdánlivě něčemu mohly sloužit. Stejnou tajemnost mají spleť labyrinty, možná někam vedoucí, i přízračné útvary připomínající termiště. Jsou jakoby poznamenány neurčitostí plynoucího času a lákají do svých tichých úkrytů. Podobné vyznění mají i autorčiny nejnovější plastiky oblých forem, inspirované zřejmě ovoidem, archetypem, se kterým často spojujeme začátky a východiska života. Např. v plastikách Blue Shape či Stone můžeme vidět torzo vejce, jindy valoun věčně vymílaný vodou.

Velkou výrazovou úsporností, kde je tvarová rozehranost silně potlačena, se vyznačuje další skupina plastik vytvořená Evou Vlčkovou během posledních pěti let. Nejsou to již fragmenty architektury, nýbrž zcela elementární geometrické prvky. V plastikách z řady Air proměňuje ubíhající kruhový otvor či štěrbina tloušťku skleněného kvádrů a tím i intenzitu pronikajícího světla. S barevnou odstupňovaností hmoty pracuje i v plastikách – deskových soustavách. Tam, kde se dotýkají, se stává barevný odstín sytější, evokuje neprostupnost tvaru, zatímco kontury jsou průsvitnější. Minimalistickými prostředky je opět navozena atmosféra záhadnosti jakýchsi průchodů a bran, vtahujících pohled pozorovatele.

Síla sochařského projevu Evy Vlčkové spočívá ve využití jedinečných vlastností skloviny, aniž by však sklouzávala do pouhé adorace hřívivých lesků a barevností, samoučelné transparence či zbytečného zdůrazňování křehkosti. Stejně tak dílům Petra Vlčka jsou vzdáleny bezobsažné prvoplánové efekty, k nimž skleněný materiál svádí. Rozhodující je pro něj odkrytí mystéria tvaru tím, že zkoumá jeho stavbu, vztahy proporcí a možné obsahové konotace, stejně jako jeho začlenění do okolního prostoru. Hledání vizuálního poselství díla a nových souvislostí je u něj natolik silné, že své skulptury realizuje v různých médiích, byť sklo je pro jeho tvorbu zásadní. Proto řadu svých skleněných objektů přetransformoval do kovu a naopak nejednu bronzovou sochu převedl do skla. Ověřuje si tak, jak se identická tvarová matrice modelovaná ze sádry bude proměňovat, když konečný artefakt obohatí o rozměr transparence a světla nebo naopak, bude-li mu chybět vnitřní prostor.

Petr Vlček vychází z geometrických i organických tvarů a dává jim přesný řád, ať už je stavba hmot jasně vymezená či objemy volnější. Některé, zejména ranější, plastiky byly inspirovány designérskými východisky, o čemž svědčí i samy názvy jako Anvil, Squeezer. Na produktový design „bez účelu“ navazují i záhadné předměty, jež autor označuje jako archeologické „objevy“ z jiných civilizací. Tajemné objekty z neznáma, jejichž smysl neznáme.

Jindy odkazuje morfologie plastiky k historickým stavebním slohům, ať už je to dědictví baroka promítající se do rafinované hry světla kupených objemu či k modernistickým slohům počátku 20. století.

Snad nejsilněji vyznívají díla rozvíjející principy české kubistické architektury i plastiky, stejně jako stylu art-deco. Kubizující tvarosloví zdánlivě geometrické abstrakce vede k možnosti figurativní interpretace. Příkladem může být socha Totemic figure či Cubistic Stele, v nichž světelné odlesky klouzají po ostře řezaných hranách a světlo umocňuje modelaci objemu. Právě v obsahové mnohoznačnosti a v hledání nových významů spočívá

umělcova originalita. Přesahuje tak slovník postmoderny, rovněž často pracující s citacemi historických slohů, k níž bývá řazen.

Přesné skládání a prolínání objemů se stálými přesahy abstraktního a antropomorfního, zjednodušování a očištění tvarů do obecného znaku, jemuž nechybí ironie či nadsázka, charakterizuje plastiky vyjadřující ženský a mužský princip či odkazující k zasutým mýtům nebo osobním vzpomínkám. Vyjádřením archetypální symboliky jsou i Vlčkovy cykly masek. Působí až bezchybně dokonalými zkratkovitými tvary, barevné odstupňovanými a emanujícími světlo ze svého nitra. Nemají být etnografickými studiemi, ale spíše evokovat pocit, jenž maska vzbuzuje, a tomu, co zastupuje. Jsou to sondy nastavující zrcadlo dnešní době s falší a přetvářkou, ale i rituálem. Představují významnou, zatím neuzavřenou kapitolu v tvorbě Petra Vlčka, jehož nevyčerpatelná vnitřní představivost a kreativita jistě i v budoucnosti obohatí tvorbu skleněné plastiky.

Pavla Rossini, PhD.,  
kurátor a umělecký kritik v Kodani a v Praze,  
pro čtvrtletník Neues Glass 2012