



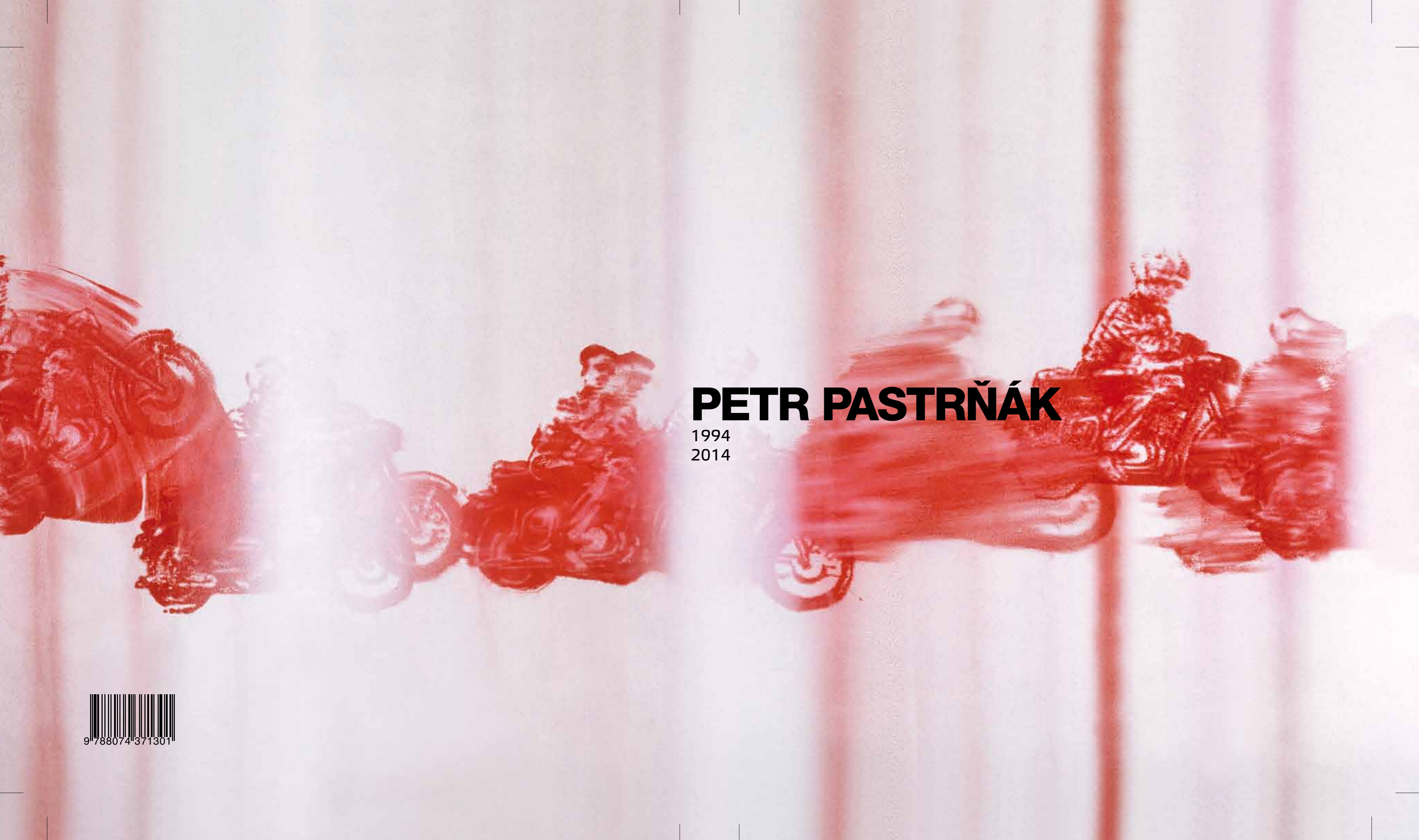
PETR PASTRŇÁK

1994
2014



9 788074 371301





PETR PASTRŇÁK

1994
2014



9 788074 371301



© Petr Pastrňák / 2014
© Martin Dostál / 2014
© Galerie výtvarného umění v Ostravě / 2014
© Kant / 2014

ISBN 001-234-567-8910 (GVUO)
ISBN 978-80-7437-130-1 (Kant)

Martin Dostál

PETR PASTRŇÁK

1994
2014

Vítr vlní tichý les

The Wind Ripples the Still Woods

MARTIN DOSTÁL

Pohybovat se v umění mně připadá naprosto přirozené. Myslím, že to zcela přirozeně připadá i Petrovi Pastrňákovi, malíři, který již dobrých dvacet let působí ve špičce domácí vizuální scény. O přirozenosti se zmiňuji proto, že pro mě osobně je Petr jedním z těch, kdo mi onen pocit způsobují. Patří totiž (přirozeně) k mým nejbližším umělcům. Současně také vidím a vnímám, jak přirozeně tvoří, či naopak netvoří, jak jedno vychází z druhého, jak se to vzájemně podmiňuje. Nevím, do jaké míry je vhodné psát o umělcích z osobních pozic, pro mě je to ale přirozené. Sedím u stolu, ťukám do počítače a po očku koukám na hromádku Petrových katalogů. Před chvílí jsem jimi listoval, prohlížel obrazy, všímal si datace a dělal stručné poznámky pro chronologii Petrova díla. Přitom jsem si, přirozeně, všímal i textů a kromě skládaček⁽¹⁾ a kolektivních katalogů jsem jejich výhradním autorem. Což je situace, která mě, přirozeně, může těšit, stejně jako, přirozeně, zneklidňovat. Uvědomuji si tak nejen přirozenou zodpovědnost vůči umělci, ale také mírnou nejistotu, jak je vlastně Petr vnímán v kontextu českého umění. Z ohlasů a letmých poznámek ovšem

For me, it is absolutely natural to live among art, and I think the same goes for Petr Pastrňák – a painter who has spent a good 20 years at the top of the domestic visual art scene. I use the word “natural” because for me personally Petr is someone who evokes that feeling within me. He is (naturally) one of my favorite artists. At the same time, I see how naturally he makes art (or doesn’t make art), how the one flows from the other and how they are mutually conditioned. I don’t know to what extent it is proper to write about artists from a personal point of view, but for me it is natural. I am sitting at the table, typing into the computer while looking out of the corner of my eye at a stack of Petr’s catalogues. I browsed through them a little while ago, looking at the paintings, noticing the dates, and taking notes for a chronology of Petr’s artistic career. At the same time, I naturally took in the texts. Except for the brochures⁽¹⁾ and collective catalogues, they were all written by me – a situation that, naturally, pleases me, but that I also, naturally, find disconcerting. Not only does it make me realize my natural responsibility towards him, but it also fills me with a slight sense of uncertainty as to how people actually view Petr within the context of Czech art. Nevertheless, from people’s feedback and offhand com-

zjišťuji, že dobře, jako malíř s pevným postavením a zřetelným rukopisem. V této souvislosti je nutné zmínit i otázku Petrových sběratelů. Že je jedním z nich Richard Adam, asi nikoho nepřekvapí, ale velkým Petrovým kolektorem je také slavný malířský představitel světové postmoderny Jiří Georg Dokoupil. Ten pro Petrův katalog, vydaný v roce 2001, napsal: „Na jaře 2001 jsem ve Veletržním paláci viděl obraz Petra Pastrňáka, kterého jsem doposud neznal. Obraz mi zůstal v paměti hodně dlouho. Nemohu to říct o ostatních věcech, které jsem tam viděl. Napadá mě: Ustanovuje délka vzpomínky kvalitu?“⁽²⁾ Dokoupil kupuje Petrovy obrazy dodnes. Před otevřením výstavy *Česká abstrakce* v dubnu 1996 v pražské Špálově galerii, kde byly Petrovy obrazy po předchozí samostatné výstavě v pražské Galerii Velryba poprvé představeny širšímu publiku, mě napadlo, že by na něho mohli čeští sběratelé, nasycení předchozí postmoderní generací, zareagovat. To se, přirozeně, těžko dopředu odhaduje, ale pro jistotu jsem si jeden obraz před výstavou zamluvil pro sebe. Dobře jsem udělal. Petrova práce se od poloviny 90. let minulého století

ments I know that he is viewed positively, as a painter with a solid position and a clear signature style. In this regard, I should also discuss the question of Petr’s collectors. Probably nobody will be surprised to hear that one of them is Richard Adam, but another great collector of Petr’s works is the famous representative of international postmodern painting Jiří Georg Dokoupil. In a catalogue published in 2001, Dokoupil wrote: “At the Trade-Fair Palace in the spring of 2001, I saw a painting by Petr Pastrňák that I hadn’t known before. The painting stayed in my memory for a long time. I cannot say that about the other things that I saw there. It occurs to me: Is quality determined by the duration of a memory?”⁽²⁾ Dokoupil continues to purchase Petr’s paintings to this day. Before the opening of the exhibition *Czech Abstraction* at Prague’s Špála Gallery in April 1996 (where Petr’s paintings were first presented to the greater public following a solo exhibition at Prague’s Velryba Gallery), it occurred to me that Czech collectors, saturated by the preceding postmodern generation, might just respond to his work. That is, naturally, difficult to predict in advance, but just to be safe I reserved one painting for myself. Good thing I did. Since the mid-1990s, Petr’s work has become a natural part of the Czech visual art

stala přirozenou součástí českého vizuálního umění, stal se součástí dějin umění. Pokouším se o něm psát s věcným odstupem, i když vím, že u umělce, který je jen o jeden den starší než já, to prakticky nejde.

Na umělecké území vstoupil Petr poměrně pozdě. Ke studiu na Akademii výtvarných umění v Praze se rozhodl až po revoluci, před ní by ho to podle jeho vlastních slov ani nenapadlo. Studovat začal v roce 1990 u Milana Knížáka, po dvou letech směnil jeho ateliér za ateliér videa Michaela Bielického a po dvou letech si poslední akademickou dvouletku stříhl u Jiřího Davida, kde také absolvoval. S „vážným“ uměním si ale zadával již před tím, ovšem „až poté, co se rozvedl“.⁽³⁾ V roce 1988 se dal dohromady s partičkou kolem Jiřího Surůvky a Petra Lysáčka, tehdy začínajících stálic ostravské kulturní scény posledního čtvrtstoletí. Geneze Petrovy cesty k umění je ale ještě komplikovanější. Ve svých patnácti letech začínal s malířstvím, a to tak, že kopíroval reprodukce krajinářů 19. století. „Když jsem pak v Ostravě v galerii viděl obrazy krajin ve skutečnosti, napadlo mě, že každý obraz je něčím živým,“ řekl mi Petr

scene, a part of art history. I shall try to write about him objectively, although I know that this is practically impossible for an artist who is just a day older than I am.

Petr entered the art world relatively late. He didn’t decide to study at the Academy of Fine Arts in Prague until after the revolution; before then, he says, it would never have occurred to him. He began his studies in 1990 under Milan Knížák, but after two years switched to Michael Bielický’s video studio, and two years later switched again to Jiří David, under whom he graduated. Petr had nevertheless begun to take an interest “serious” art at an earlier date – though “only after getting divorced“.⁽³⁾ In 1988, he joined the group of people associated with Jiří Surůvka and Petr Lysáček, two permanent fixtures on Ostrava’s cultural scene for the past quarter century, but who were just starting out back then. However, the origins of Petr’s journey towards art are even more complicated. He had begun painting at age 15 by copying reproductions of 19th-century landscape painters. “When I saw the real landscape paintings in person at a gallery in Ostrava, I realized that every painting has a living element,“ Petr told me in an interview for the catalogue to *Forests and Landscapes* at Ostrava’s Beseda

⁽¹⁾ do skládaček výstav v Galerii České pojišťovny (2006) a v Galerii Václava Špály (2011) napsala krátké texty Lenka Lindaurová

⁽²⁾ Jiří G. Dokoupil, in Petr Pastrňák, 2001, k výstavě v Galerii Malá Špálovka, Kant

⁽³⁾ Martin Dostál, Bez úmyslu, in Petr Pastrňák, 2001, k výstavě v Galerii Malá Špálovka, Kant

⁽¹⁾ the short texts for the brochures for exhibitions at the Česká pojišťovna Gallery (2006) and Václav Špála Gallery (2011) were written by Lenka Lindaurová

⁽²⁾ Jiří G. Dokoupil, in Petr Pastrňák, 2001, catalogue for exhibition at Galerie Malá Špálovka, Kant

⁽³⁾ Martin Dostál, Bez úmyslu, in Petr Pastrňák, 2001, catalogue for exhibition at Galerie Malá Špálovka, Kant

v rozhovoru do katalogu výstavy *Lesy a krajiny* v ostravské galerii Beseda.⁽⁴⁾ Malířství ale záhy opustil, na řadu přišla poezie, hudba. Psal písničky a dělal i leccos jiného. Vyučil se zámečnickem, pracoval v ostravsko-karvinských dolech, i když pouze „na povrchu“, později prováděl opravy starožitností a nábytku, čalounil a ještě později se stal kulisákem. Působením v tomto oboru se tak v „černém“ městě přiřadil k jiným hvězdám vizuální scény, jakými jsou fotograf Viktor Kolář a umělec Jiří David, kteří rovněž na ostravských prknech kulisákovali. Těžko ovšem Petra řadit k ostravským umělcům, jeho skutečná kariéra začala až v Praze, nicméně k severní Moravě, k Ostravě a zejména k Beskydům má stále velmi blízký vztah.

Vítr vlní tichý les, tak zní název Petrovy mírné retrospektivy v ostravské Galerii výtvarného umění, ke které byla vydána tato mírná monografie. Snažil jsem se do názvu vměstnat co nejvíce z Petrovy umělecké intence, z níž je nejvíce patrný sklon k přírodní dramatičnosti i lyrismu, který má základ v abstrahujícím vlnění a proudění skutečných

Gallery.⁽⁴⁾ He soon abandoned painting in favor of poetry and music, writing songs and doing all kinds of other things. He apprenticed to be a metalsmith and worked at the Ostrava-Karviná Mines (though only “topside”); later, he repaired antiques and furniture and did upholstery work; and later still, he worked as a stagehand. In this coal-mining town, his work for the theater brought him into contact with other stars of the visual arts, including photographer Viktor Kolář and artist Jiří David, both of whom also worked as stagehands. Although it would be a stretch to classify Petr as an Ostrava artist since his actual career doesn’t start until his time in Prague, he continues to have close ties to northern Moravia and Ostrava, and in particular to the Beskyd Mountains.

The Wind Ripples the Still Woods is the title of Petr’s modest retrospective at Ostrava’s Gallery of Fine Art, for which we have published this modest monograph. I have tried to squeeze into this title as much from Petr’s artistic intentions as possible, the most visible of which is an inclination towards natural drama and lyricism, which has its foundation in the abstract undulation and flowing of real and imagined forces and energies. Although Petr has a certain tendency towards the mys-

i myšlených sil a energií. I když má Petr jistý sklon k mystickému podvědomí, je stejně dobře korigován pragmatičností fungování světa. Meditace a přemýšlení o sobě samém je ukotveno ve světě, jak se nám jeví i jak zůstává poukryt před zraky běžného životního provozu. Tento vyrovnaný soulad je jednou z premis Petrovy práce, ať už se nachází v jakékoliv fázi svého vývoje. Otevřenost a připravenost přijímat to, co se v činnosti nad obrazy uděje, má základ v přemýšlení před započítím vlastní práce. Malování je pak konstelací psycho-fyzické danosti. Petr k tomu říká: „Myšlení je věc přípravy, při malování se chci jen dívat. Pokud jsem hluboce relaxován, tak je to na obrazech poznat. Je v nich pohyb i klid. Koncentrace.“⁽⁵⁾ Nutno ovšem podotknout, že je k tomu nutná i notná dávka přirozeného výtvarného talentu. Podle Jiřího Davida je Petr Pastrňák „obzvláště silný senzibil, umí více, jak kdo jiný i naslouchat, naslouchat, naslouchat (hraje i výborně ping-pong). Vlastně aktivně kontempluje, aniž mu z batohu čouhají buddhistické, taoistické návody jak duchovně žít a nepodléhat globálnímu konzumu. Navíc má dar čiré, sebou nahlédnuté duše.“⁽⁶⁾

tic subconscious, the pragmatic functioning of the world always brings him back to reality. His personal meditations and contemplations are anchored in the world as it appears to us and as it remains half-hidden from everyday life. This balanced harmony is one premise of Petr’s work at all its stages of development. His openness and readiness to accept whatever may come as he works on a painting has its foundation in the contemplation he engages in before starting on it. The painting process is thus a constellation of previously given psychophysical phenomena. On this subject, Petr says: “Thinking is a matter of preparation. When I paint, I just want to watch. If I am deeply relaxed, it is visible in the paintings. They possess motion and tranquility. Concentration.”⁽⁵⁾ We should nevertheless point out that this requires a healthy dose of natural artistic talent. According to Jiří David, Petr Pastrňák is “extremely sensitive, more than anybody else he is also able to listen, to listen, to listen (and he is also excellent at ping pong). In fact he actively contemplates without any Buddhist or Taoist manuals for a spiritual life and defying global consumerism sticking out of his rucksack. Moreover, he has the gift of a clear soul and self-insight.”⁽⁶⁾ The truth is that few people’s lives and intentions are as intertwined with the

Pravdou je, že u málokoho je vlastní život a jeho intence tak provázán s dispozicemi vlastního díla, jak je tomu právě u Petra.

V podzemních prostorách Galerie Velryba se počátkem roku 1996 konal Petrův obrazový výstavní nástup, kurátorovaný Radkem Váňou. Hustá liniová šrafura a těžká hutná barevnost Petrových prvních abstraktních obrazů dávala tušit, že v tehdy mimořádném prostředí ateliéru Jiřího Davida na pražské Akademii vstupuje na scénu další talent. Ročník 1995–1996 v Davidově ateliéru, s asistujícím Stanislavem Divišem, byl vskutku neopakovatelný, neboť se v něm sešla řada různých individualit, která se chtěla prosadit na umělecké scéně a zhusta se jí to také povedlo.⁽⁷⁾ Malířské prostředí, otevřené všemi směry, bezesporu akcelerovalo Petrovo malování a dostalo ho velmi rychle na špičkovou úroveň. Bylo jen přirozené, že se záhy objevil na výstavě *Česká abstrakce*, kterou jsem společně s Markem Pokorným připravil do Galerie Václava Špály na duben 1996. Tato kolektivní výstava s určitým nadhledem a ve správnou chvíli

nature of their own work as is the case with Petr.

In early 1996, the underground spaces of the Velryba Gallery hosted Petr’s first exhibition, curated by Radek Váňa. The close crosshatched lines and dense colors of Petr’s first abstract paintings foreshadow the emergence of a new artistic talent from the exceptional environment of Jiří David’s studio at the Academy. The class of 1995/96 (during which David was assisted by Stanislav Diviš) was truly one-of-a-kind. It brought together various individuals who were looking to make it on the art scene, and who very soon succeeded in doing so.⁽⁷⁾ The painting studio was open to all directions, and there is no doubt that it accelerated Petr’s painting and helped him to quickly reach a high level of expertise. It was only natural that he would soon appear at the exhibition *Czech Abstraction*, which I organized with Marek Pokorný at the Václav Špála Gallery in April 1996. This group exhibition provided an assessment of the phenomenon of abstract painting, which was quite pronounced around the middle of the 1990s. It also possessed sense of objectivity and had come just at the right time. At the time, abstraction appeared unexpectedly along a broad range of the artistic spectrum; its sense of freedom and

⁽⁴⁾ Počátkem dubna, rozhovor Martina Dostála s Petrem Pastrňákem, in Petr Pastrňák, *Lesy a krajiny*, Galerie Beseda, Ostrava, 2007

⁽⁵⁾ dtto

⁽⁶⁾ Jiří David, O pěti malířích, Malířské sympozium I., Galerie Brno, 2005

⁽⁷⁾ mezi jinými zde vedle Petra Pastrňáka studovali Jiří Černický, František Matoušek, Jakub Špaňhel, Michal Novotný, Vilém Kabzan či budoucí filmový architekt Radek Hanák

⁽⁴⁾ Počátkem dubna, interview by Martin Dostál with Petr Pastrňák, in Petr Pastrňák, *Lesy a krajiny*, Galerie Beseda, Ostrava, 2007

⁽⁵⁾ Ibid.

⁽⁶⁾ Jiří David, Of Five Painters, First Painters’ Symposium, Galerie Brno, 2005

⁽⁷⁾ Petr Pastrňák’s classmates included Jiří Černický, František Matoušek, Jakub Špaňhel, Michal Novotný, Vilém Kabzan and the future film architect Radek Hanák

zhodnotila fenomén abstraktního malování, který byl zřetelný kolem poloviny 90. let. Abstrakce se tehdy zjevila v tak širokém uměleckém spektru nečekaně, její uvolněnost a neprogramovost pravděpodobně reagovala jak na postmoderní vlnu 80. let, tak na nástup konceptuálního umění 90. let s jeho sociálně vyhraněným akcentem. Ať už každý z umělců došel k abstraktnímu projevu z jakýchkoliv pozic, dovolil si volně čerpat z jejího rejstříku prakticky cokoliv, včetně poloh, které se o abstraktní kánon spíše otíraly nebo si s ním abstrahovaně pohrávaly.⁽⁸⁾ Pastrňák byl na výstavě výraznou personou, zaujal a dal se očekávat zajímavý vývoj jeho malířské strategie. Už na *České abstrakci* ukázal jinou polohu svého liniově-vlnivého malování. Výrazně se u něj prosadil váleček, ať už samostatně, nebo v kombinaci s liniovými kreacemi, ke kterým používal vlastních písátek, a výrazně se pozměnila barevná skladba směrem k prosvětlení a redukci. Tu dovedl v některých případech až k monochromatičnosti. Redukoval prvotní vrstvy, obrazy se zjednodušovaly, malíř nad nimi získal „převahu“. Zřetelný byl cit pro barvu i pro barevné nuance jednoho

lack of artistic “program” were probably a response to the postmodernism of the 1980s and the emergence of conceptual art with its distinctively social emphasis in the '90s. No matter what their starting position on their journey towards abstraction, these artists allowed themselves to draw from practically any source, including some that barely touched on the abstract canon or that played with it in an abstract manner.⁽⁸⁾ Pastrňák was a distinctive presence at the exhibition, and stood out as someone from whom one could expect an interesting evolution of his painting strategy. Already at this time, he showed a different approach to his line-and-wave painting style. He made distinctive use of the roller – whether on its own or in combination with lines, for which he used his own styluses – and distinctively shifted and reduced his palette towards brighter colors, in some cases even moving all the way to monochromaticity. He reduced the primary layers and simplified his paintings, gaining the “upper hand” over them. His works showed a clear sense for color and for the nuances of each tone. He alternated between cold and warm colors, and explored the aesthetic possibilities of superficial attractiveness. The tension between the beautiful and the ugly becomes one of the constant themes in all of his

odstínu. Malíř osciloval mezi barevně studenými a teplými kompozicemi, stejně jako pokoušel estetické možnosti líbivosti. Napětí mezi krásným a ošklivým bude jednou z konstantních linií celého Petrova díla. Na nebezpečí estetizace ostatně upozorňoval i Jiří David, který v katalogovém textu z roku 2004 nabádá: „Jen prosím nezblbnout omamností krásy, lehkostí přednesu a samozřejmostí motivů, které nepodléhají zkáze rizika a nejistoty.“⁽⁹⁾

Počátek malování abstraktních obrazů souvisí i s počátkem Petrova zájmu o východní filosofie. Malování u něho tedy není podmíněno jen estetickou hrou, je výsledkem psychofyzické koncentrace, je svého druhu kontemplací. Vychází rovněž ze snahy pochopit principy abstraktního tvoření. Válečkování barev vytváří na ploše plátna či papíru prostorové i plošné plány, které mohou evokovat pocit vtahování do „tajemství“ vztahů a vazeb uvnitř samotných obrazů. „Malovat obrazy je nejtěžší práce, jakou jsem kdy dělal. Vyčerpávajíjí. Neustále musím sledovat, co se na něm děje. Jestli to už není ono.“⁽¹⁰⁾ Tento Petrův výrok

work. In his catalogue text from 2004, Jiří David pointed out the dangers of aestheticization: “Please don’t let yourself be seduced by narcotising beauty, ease of execution, and the matter-of-factness of motifs that are not endangered by risk and uncertainty.”⁽⁹⁾

The beginnings of Petr’s abstract painting correspond with the beginnings of his interest in Eastern philosophy. At the time, his work was not only conditioned by aesthetical exploration but also arose from psychophysical concentration, a kind of deep contemplation. It also emerged from his attempts at understanding the principles of working abstractly. The use of paint rollers creates two- and three-dimensional planes that may evoke a sense of being pulled into the “mysteries” of the relationships contained in the paintings themselves. “Painting is one of the most difficult kinds of work that I have ever done. Exhausting. I have to constantly keep an eye on what is happening in the painting. Whether it is finished.”⁽¹⁰⁾ This statement naturally relates to Petr’s way of working with acrylic paints, which dry quickly and thus require the artist to be focused on his work. The act of painting feels like a kind of action performance, i.e., a method associated with post-war American abstract

přirozeně souvisí i s metodou práce s akrylem, který rychle zasychá, je tedy nutné pracovat koncentrovaně. Z malování cítíme, že jde svým způsobem o akční performanci, tedy metodu spojovanou s poválečným americkým abstraktním expresionismem. Je potřeba neustále reagovat na průběh malování. I když Petr vychází ze svých předchozích malířských zkušeností, důležité je pro něj to, „co vznikne náhodou a na co já přijdu“.⁽¹¹⁾ Náhoda v tomto stylu práce je ovšem výsledkem komplexní syntézy, ve které hrají svou roli i „mentální“ či faktické citace řady uměleckých a vizuálních vjemů, mezi kterými lze cítit nejen abstrakci 50. let, ale také bruselský styl či Gerharda Richtera, v pozdějších fázích Petrovy práce krajinomalbu 19. století, Andyho Warhola či východoasijskou tušovou estetiku. Abstraktní obrazy, ale i další obrazové série jsou ovšem výsledkem komplexního přemítání o světě, které čerpá z různých zdrojů lidské aktivity. Jestliže mytické a náboženské, zejména východní, filosofie nabývají v Petrově světě stále zřetelnější dominanci, v době válečkových abstrakcí byl jedním ze zdrojů poznání televizní seriál, zejména lynchovský *Twin*

expressionism. The artist must constantly react to the course taken by the painting. Although Petr works on the basis of his earlier painting experience, what is important for him is “what emerges by chance and what I stumble across.”⁽¹¹⁾ In this style of work, “chance” is nevertheless the result of a complex synthesis in which an important role is played by “mental” or factual references to various artistic and visual phenomena, including 1950s abstraction, the Brussels Style, or Gerhard Richter. In later stages of Petr’s work, we can also feel the presence of 19th-century landscape painting, Andy Warhol, and the aesthetics of East Asian ink painting. His abstract paintings and other series are nevertheless the result of a comprehensive contemplation of the world that draws from diverse sources of human activity. Where mythical and religious – in particular Eastern – philosophies are increasingly dominant in Petr’s work, one source of understanding during his period of paint-roller abstraction was from television series, in particular David Lynch’s *Twin Peaks*. Petr, who among other things was interested in the psychology of human types, explained it as follows: “I am interested in diverse environments, diverse people, their evolving and changing thinking, their experiences.”⁽¹²⁾ In relation to abstract art, Petr also refers to

⁽⁸⁾ na výstavě v Galerii Václava Špály, která probíhala od 4. 4. do 28. 4. 1996, byli zastoupeni: Jiří Černický, Jiří David, Stanislav Diviš, František Dvořák, Lena Knilli, Jiří Kovanda, Robert Novák, Michal Novotný, Petr Pastrňák, Petr Pavlík, Petr Písařík, Lukáš Jasanský – Martin Polák, Václav Stratil, Vladimír Skrepl, Markéta Vaňková a Ivan Vosecký

⁽⁹⁾ viz (6)

⁽¹⁰⁾ viz (3)

⁽¹¹⁾ viz (3)

⁽⁸⁾ the exhibition at the Václav Špála Gallery, held from 4 to 28 April 1996, featured: Jiří Černický, Jiří David, Stanislav Diviš, František Dvořák, Lena Knilli, Jiří Kovanda, Robert Novák, Michal Novotný, Petr Pastrňák, Petr Pavlík, Petr Písařík, Lukáš Jasanský – Martin Polák, Václav Stratil, Vladimír Skrepl, Markéta Vaňková and Ivan Vosecký

⁽⁹⁾ see (6)

⁽¹⁰⁾ see (3)

⁽¹¹⁾ see (3)

⁽¹²⁾ see (3)

Peaks. Petr, který se mimo jiné zabýval psychologii lidských typů, to tehdy vysvětlil: „Zajímá mě různé prostředí, různí lidé, vývoj a změny jejich myšlení, jejich prožívání.“⁽¹²⁾ V souvislosti s abstrakcí také Petr připomíná text Maurice Tuchmana *Skrytý smysl v abstraktním umění*, který vyšel v roce 1985 v katalogu losangeleské výstavy *The Spiritual in Art – Abstract Painting 1890 – 1985*. Petra zajímá vztah mezi spiritualitou a abstraktní malbou, zmínil-li jsem abstraktní expresionismus, je pro něj podstatný fenomén malování jako událost, kdy vzniká obraz. „Za jakých okolností vzniká nový zajímavý obraz, jaký vnitřní stav to je, kdy se otevírá,“ to je okruh otázek, o kterých se Petr zmiňuje.⁽¹³⁾ Východní filosofie pak vnímá jako abstraktní nauky, které neodkazují na konkrétní smyslové předměty, ale na celek jako jednotu mentálních a smyslových vjemů. K tomuto ideálu by pravděpodobně chtěl Petr dospět i ve svých obrazech.

⁽¹²⁾ viz (3)

⁽¹³⁾ emailová korespondence, 12. 3. 2014

⁽¹⁴⁾ viz (3)

Liniové a válečkové obrazy, naplněné osobitým rytmem, dominují Petrově práci zhruba do let 97–98. Nutno ale poznamenat, že v té době vystavil i osobité

Maurice Tuchman's "Hidden Meanings in Abstract Art", which was published in 1985 in the catalogue to the Los Angeles exhibition *The Spiritual in Art – Abstract Painting 1890 – 1985*. Petr is interested in the relationship between spirituality and abstract painting. I mentioned abstract expressionism – what is important for Petr is the phenomenon of painting as an event that gives birth to a painting. "Under what circumstances a new and interesting painting is created; what inner state causes it to open up" – these are the issues that Petr alludes to.⁽¹³⁾ He understands Eastern philosophy as an abstract teaching that does not refer to specific sensory objects but to the whole of all mental and sensory perceptions. This would appear to be the idea that Petr hopes to attain in his paintings.

Line and roller paintings, filled with a personal rhythm, dominate Petr's work until roughly 1997–98. We should nevertheless point out that during this time he also exhibited highly original installations in which he projected slides from old civics classes, complete with period school furniture. The installations presented not only a visually humorous nostalgic discovery, but were a process in which the screening of slides "is not intended as

⁽¹³⁾ email correspondence, 12. 3. 2014

⁽¹⁴⁾ see (3)

diainstalace, kdy promítal na karuselech seřazené školní vlastivědné výukové diapozitivy, doplněné dobovým posezením. Nešlo jen o designově vtipnou a nostalgickou sběratelskou objevnost, ale o proces, ve kterém projekce diapozitivů „není zamýšlena jako 'umění'“. Záleží na tom, co si kdo při jejich sledování vybaví. Ty diáky jsou krásné. „'Umění' se odehraje v tobě,“ vysvětloval Petr.⁽¹⁴⁾ Jedna z instalací nazvaná „*Jaro, léto, podzim, zima*“ se odehrávala v nově otevřeném Domě U Zlatého prstenu Galerie hlavního města Prahy, jiná byla k vidění na výstavě *Mrtvé duše* v Nové síni v roce 1997 či se objevila o rok dříve na výstavě v Richterově vile. A v roce 2000 Petrovo video nazvané „*Odpoledne na staveništi*“ doplnilo tehdejší skvělou expozici v československém pavilonu na architektonickém Bienále v Benátkách. Šlo o záznam práce či pracovní přestávky ukrajinských dělníků na dvoře Akademie, natočené z okna školního ateliéru. Video pořízené už roku 1994 bylo podbarveno Badalamentiho hudbou ze seriálu *Twin Peaks*.

'art'. It all depends on what comes to mind as you watch them. The slides are beautiful. "Art' takes place within you," Petr explained.⁽¹⁴⁾ One piece with the title *Spring, Summer, Autumn, Winter* was installed in the City Gallery Prague's newly opened House at the Golden Ring; another could be seen at the *Dead Souls* exhibition at Prague's Nová Síň in 1997; it also appeared year earlier at an exhibition at the Richter Villa. In 2000, Petr's *Afternoon at the Construction Site* – a video of Ukrainian laborers working or taking breaks in the Academy's courtyard, filmed from the window of the school's studio – was part of the Czechoslovak pavilion's excellent exposition at the Venice Biennale of Architecture. The video, which had been taken in 1994, was set to Angelo Badalamenti's music from *Twin Peaks*.

To return to painting, the peak period of his paint-roller abstractions in 1997 also marked Petr's first solo exhibition at the Lesser Town's MXM Gallery, the most distinctive private gallery of that time and Petr's representative until its demise in 2002. Surprisingly for some people, in the late 1990s Petr's range of painting techniques begins to change. We encounter stamped paintings in which Petr applies a motif onto a foam paint

Vrátím-li se k malířství, ve vrcholné fázi válečkových abstrakcí, roku 1997, se vygenerovala také první samostatná Petrova výstava v malostranské Galerii MXM, nejvýraznější soukromé galerii tehdejších let, která se až do svého zániku v roce 2002 stala jeho domovskou galerií. Ke konci 90. let se začíná Petrův malířský rejstřík, pro leckoho překvapivě, proměňovat. Objevují se razítkové obrazy, kdy na váleček molitanu či přímo na molitan nanese Petr motiv, který pak seriálně přenesse na plochu obrazu. Nejvýraznějším razítkovým motivem jsou motýlci, kteří tak předznamenávají realisticky uvolněné přírodní motivy, které budou dominovat pracím v posledních deseti letech. Jedním z nejvýraznějších obrazů té doby jsou ovšem polorozmazané červené motorky. Razítkové obrazy jsou někdy kombinované s linií, jsou obsahově lehké a malířsky křehké i líbivé. Jistá banalita, kterou mohou evokovat motýli, květináče, lidové kuchyňské ornamenty či rybičky, má estetické, filosofické i konceptuální pozadí. Petr zde nejen dohledává, co jeho obraz unese, ale v odkazu k přehlíženým drobnostem přírodního a lidského

roller or directly onto a piece of foam, and then prints this motif repeatedly across the surface of the painting. His most distinctive stamp motifs are butterflies, which presage the realistically abstract nature motifs that have dominated his work for the past 10 years. One of his most distinctive paintings from this time is his red, semi-blurred motorcycles. Petr's stamped paintings are sometimes combined with line work; they are light in content and possess a fragile and attractive painting style. The sense of banality evoked by the butterflies, flowerpots, folk kitchen ornamentation or fish motifs has an aesthetic, philosophical and conceptual background. Petr is trying to determine what his paintings can bear, but his references to the overlooked details of the human and natural world also betray the influence of Eastern teaching. After his stamped paintings, Petr engaged in an even more radical expansion of the expressive tools at his disposal. Around the turn of the millennium, he created a series of "realistic" portraits of his friends and contemporaries, as well as several likenesses of icons from the art world. These monochromatic airbrushed portraits seem to emerge from and sink back into the background. Alongside these portraits, Petr has also been painting Buddha, the Virgin Mary or Pietàs

světa lze vysledovat vliv východního učení. Po razítkových obrazech došlo ještě k radikálnějšímu rozšíření výrazových možností. Petr vytvořil na přelomu tisíciletí sérii „realistických“ portrétů svých současníků a přátel a také několik podobizen ikon uměleckého světa. Stříkané monochromatické portréty se jako by vynořují a zanořují z pozadí a do pozadí. Souběžně s portréty vznikají i obrazy Buddhy a také Panny Marie či Piety, předlohou jsou barvotiskové svaté obrázky. Ty Petr systematicky sbíral od svých patnácti let: „V antikvariátech se to válí a nikoho to nezajímá.“⁽¹⁵⁾ Rozpité kontury sériově tištěných madonek byly ostatně i inspiračním zdrojem pro rozpité stříkané podobizny. Vznikají i akty podle fotografické knihy předloh aktů pro malíře. K liniovým či válečkovým obrazům se bude ovšem Petr příležitostně vracet. Výraznější revival se objeví v letech 2001–2003 a také v roce 2013. Válečková technika se zejména v poslední velké sérii z roku 2013 inspiruje i seriální razítkovou technikou. Zdá se, že ony posunuté revivaly signalizují přestávkový čas, nabírání energie pro změnu. Ta první přišla kolem roku 2001 a odstartovala Petrovu „krajinnou“

⁽¹⁵⁾ viz (3)

⁽¹⁶⁾ viz (4)

⁽¹⁷⁾ viz (4)

based on color prayer cards that he has been collecting since age 15: “They’re just lying around antiquarian bookshops and nobody is interested.”⁽¹⁵⁾ In fact, his soft airbrush portraits were inspired by the soft contours of these mass-produced Madonnas. Petr also paints nudes on the basis of a photographic book of nudes for painters. All along, he has occasionally returned to his line and roller paintings, which experienced a more distinctive revival in 2001–2003 and 2013. Especially in his last big series from 2013, his paint-roller works are inspired by the serial stamp technique. These revivals seem to signal an intermission, a time to accumulate energy for change. The first such change came around 2001 and started his “landscape” period, while his works from 2013 signal its (perhaps temporary) conclusion.

Woods, landscapes, river confluences, meadows, grass, dark cities, burning forests, storms, floods, spring woods. The subjects of Petr’s paintings since 2002 cycle through various kinds of landscapes and represent a new phase in his work. Forests, forests. Forests hold an important position in the visual arts, but also in film for instance. The woods are a place of escape, a metaphor, a symbol, a space where things happen that are impos-

⁽¹⁵⁾ see (3)

⁽¹⁶⁾ see (4)

⁽¹⁷⁾ see (4)

periodu, zatímco práce z roku 2013 naopak signalizují její, možná dočasné, uzavření.

Lesy, krajiny, soutoky, louky, trávy, černá města, hořící lesy, bouře, potopa, jarní lesy. Náměty Petrových obrazů se počínaje rokem 2002 cyklí do krajinných řad a znamenají novou etapu v jeho práci. Lesy, lesy. Les má ve vizuálním umění, ale také například ve filmu své důležité postavení. Les jako místo úniku, jako metafora, jako symbol, jako prostor, kde se odehrávají děje, které jinde nejsou možné. Je nutné připomenout, nakolik je les důležitý pro romantiky počátku 19. století, jakou roli hraje v realistickém krajinářství. Les má v sobě přirozeně i „bohaté mytologické téma, pod podobami lesů vždy něco cítíme, je to určitá mapa vnitřní cesty, která může být tajemstvím. V Indii je například les posvátným místem,“ řekl mi Petr v rozhovoru.⁽¹⁶⁾ V malbách lesů a dalších krajin Petr revokuje dětské vzpomínky, strávené prohlížením a kopírováním reprodukcí českých krajinářů 19. a 20. století. „V dětství jsem si maloval lesy podle Mařáka a tak jsem to chtěl znovu vyzkoušet.“⁽¹⁷⁾ V malbách *Lesů* i v dalších sériích

sible elsewhere. Just remember how important forests were for the Romantics of the early 19th century, what role they play in realistic landscape painting. Forests naturally possess “an abundance of mythological themes. We always feel something under their appearance; it is a map of an inner journey that can be a mystery. For example, in India forests are a holy place,” Petr told me in an interview.⁽¹⁶⁾ In his paintings of forests and other landscapes, Petr recalls childhood memories of copying the 19th- and 20th-century Czech landscape painters. “As a child, I painted Mařák’s forests, and I wanted to try it again.”⁽¹⁷⁾ In *Forests* and his other series, Petr uses a technique in which he wipes off the paint before it dries. In so doing he again applies the element of chance so typical to his work, but in a different manner than in his line compositions. According to Petr, this wiping technique is also responsible for the silvery negative effect that we know from analog photography. Highlights are replaced by shadow and vice versa.

The first paintings from *Forests* were made in 2004, but they were preceded and are occasionally accompanied by his loose and minimalistically spare *Meadowlands*. Petr also dabbled in open landscapes, landscapes with

používá Petr techniku vymývání nedozaschlých barev. Vtahuje tak do vzniku obrazu, jiným způsobem než u liniových kompozic, prvek náhody, který je pro jeho práci typický. Vymývání má podle Petra i určitou souvislost se stříbřitým negativním efektem, jak je známý u analogové fotografie. Dochází k převrácení světlých míst v tmavá a naopak.

Lesům, z nichž první jsou datovány rokem 2004, předcházely a průběžně je doprovázely uvolněné a úsporně minimální *Louky*. Petr si také často odskakoval do volné krajiny, do krajiny s rovným dalekým horizontem, má ostatně rád holandského krajináře 17. století Jana van Goyena. Van Goyen vedle českých klasiků obrozeneckého století také posloužil jako malířská předloha. Další motivy nacházel Petr v proletněných krajinách Adolfa Kosárka, dostalo se i na rybník Antonína Chittussiho nebo na klasika nejklaštějšího – Josefa Mánesa a jeho polabskou krajinu či soutok Labe s Vltavou. Louky se zrodily z kresby Adolfa Záborského, inspirací se staly i práce Emila Filly. Ten Petra zaujal kresebnými podobami Českého středohoří ze závěrečného období

a straight, distant horizon; in fact, he is a fan of 17th-century Dutch landscape painter Jan van Goyen. Like the classics of the Czech revivalist period, van Goyen also served as a model for Petr’s reproductions. Other motifs come from the summery landscapes of Adolf Kosárek, and he even did Antonín Chittussi’s famous ponds and the most legendary of all Czech classics: Josef Mánes and his Elbe landscape and the confluence of the Elbe and Vltava. His meadows were born from the drawings of Adolf Záborský, and he was also inspired by the work of Emil Filla – Petr was fascinated by his portrayals of the Central Bohemian Uplands from the final period in his life, which were undoubtedly influenced by Filla’s admiration for Chinese ink painting, to which Petr also has a clear relationship. Petr visited China in 2008; the works created in Beijing culminated in several important wide-format canvases featuring black-and-white vedute of Chinese factories and the megalopolis of Shanghai, but also Ostrava’s Nová Huť steelworks, all made using his technique of wiping away excess paint. Nevertheless – and unsurprisingly – Petr did not develop a relationship to China. His affinities lie with India, which he visits regularly for longer periods of time. In southern India, he found himself drawn to a place with a holy mountain,

svého života, jež bezesporu vznikly i pod obdivným vlivem k čínskému tušovému malířství, ke kterému má také Petr svůj nezpochybnitelný vztah. Do Číny se Petr dostal v rámci pracovního pobytu v roce 2008 a jeho práce v pekingském ateliéru vyústila v několik zásadních širokoformátových pláten, na kterých se v černobílém vymývaném rastru objevují veduty čínské továrny nebo megaměsta Šanghaje, ale také ostravská Nová huť. K Číně ovšem Petr, a v jeho případě není divu, vztah nenašel. Ten má naopak k Indii, kam zajíždí k dlouhodobým pobytům. V její jižní části ho přitáhlo místo s posvátnou horou. Pracuje tam v místní zahradě, medituje, skicuje, existuje. Být v Indii je středobodem Petrovy vnitřní i vnější touhy. Pobývání v Indii přineslo několik obrazů, na kterých je zachycena tamní posvátná hora, obrazy ale vznikají až při návratech do Prahy.

Běsy probouzející se v přírodě, možná i v lidech, Petr zachytil v řadě pláten a papírů s *Hořícími lesy*, ty vystřídaly divoké *Bouře*, aby byly následovány probarvenými vyklidněnými jarními lesními scénériemi. Na podzim 2011 dochází v Prinz Prager Gallery

where he works in a local garden, meditates, sketches, and just exists. Being in India is at the center of Petr's inner and outer desires. His trips to India have resulted in several paintings of the local holy mountain, always made after his return to Prague.

Petr depicts the demons of nature (and perhaps of people as well) in a series of works on canvas and paper entitled *Burning Forests*. These were followed by *Storms*, which were followed later still by colorful and tranquil spring forest sceneries. In the autumn of 2011, the Prinz Prager Gallery exhibited the best of Petr's landscape and nature period. The works included large gallery-format paintings that could easily be called classical paintings, as well as smaller elongated works, all of them saturated with the elements both wild and peaceful. The paintings depict an extreme state of the landscape, which changes with the tension of riveting events until it is lost in abstraction. One distinctive, constant feature of his work is the depiction of motion in a style that exists on the edge between representation and abstraction. He likes to play with the line between the real and non-visual, although he himself says that it is important for him to always work on the basis of a specific motif – what happens

k výstavnímu vrcholu Petrovy krajinářské a lesní periody. K vidění jsou velké galerijní formáty, o kterých by se mohlo tvrdit, že jsou klasické, stejně jako menší i podlouhlé obrazy, všechny nasáklé řáděním i zklidněním živlů. Petr v nich zachycuje mezní stav krajiny, která se proměňuje vypětím strhujícího děje natolik, až se ztrácí v abstraktu. Pohyb na hraně mezi zobrazením a abstrakcí je výraznou konstantou Petrovy práce, rád si pohrává s linií mezi reálným a nezobrazivým výstupem, byť, jak sám říká, je pro něj vždy důležité vycházet z nějakého konkrétního motivu. Co se s ním pak stane v průběhu vzniku obrazu, je už věc další. *Bouře* i *Hořící lesy* nejen rozvíjejí Petrovo vizuální přemýšlení o možných způsobech zobrazování krajiny, jsou také jistou metaforou pocitu ze světa, senzitivním záznamem obav malíře, který vnímá stav světa, ze kterého sice uniká, ale v němž je také bytostně zakotven. „A posléze máme co dělat i s jarní barevnou svěžestí a vitální lákavostí těchže lesů, do některých se malíř osobně vydává, aby zde svým impresivním gestem, snad po vzoru impresionistů, zachytil svůj tékavě kontemplativní obrazový dojem. Prosvětlenou

with it as the painting is created is another thing. With his *Storms* and *Burning Forests*, Petr not only develops his visual contemplation of possible ways of depicting the landscape; these works are also a metaphor for his sense of the world, a sensitive record of the fears and concerns of a painter who is aware of the state of the world – a place he is escaping from but in which he is fundamentally rooted. “In the end, we must deal even with the colorful spring freshness and vibrant allure of those woods, some of which the painter visits in person in order to capture, in his impressionist hand (perhaps even in the style of the Impressionists), his fleeting contemplative vision. On this small elongated format, however, the bright impressionist palette is equally capable of capturing a toxically beautiful panorama, making it just as attractive a painting as a natural one,” I wrote in the catalogue to *Storms*.⁽¹⁸⁾ Petr loves the Impressionists.

Petr's most recent phase is a distinctly colorful paint-roller series produced in the summer of 2013 in a rented Vysočany studio. The paintings do not represent a return to his line-and-roller paintings as much as his need to take a break from landscapes, perhaps even from himself, and to use abstract painting to find new reasons to

impresivní paletou však zachytí na malém podlouhlém formátu i panorama chemičky, jedovatě krásné natolik, že se stává stejně lákavým obrazem jako ty přírodní,” napsal jsem do Petrova katalogu *Bouře*.⁽¹⁸⁾ Impresionisty má Petr rád.

Zatím Petrovou poslední malířskou fází je výrazně barevná válečková série, namalovaná v létě 2013 v propůjčeném vysočanském ateliéru. Nejde o návrat k liniově-válečkovým obrazům jako takovým, spíš si malíř potřeboval odpočinout od krajiny a možná i od sebe samého a prostřednictvím abstraktního malování nacházet nové důvody své práce. Ať už jsou příčiny změny malířského rytmu a motivů práce jakékoliv, ať už se přibližuje k zenovému tajemství tvoření a existence, ať je v Indii, či na pražském Smíchově, zůstává Petr výraznou uměleckou figurou své generace. Rád k němu zajdu, podívám se na nové či odněkud vytažené staré obrazy, popiju čaj a dozvím se něco o skrytě zjevných aktualitách světa. Osobně jsem zatím v Indii nebyl.

paint. Whatever the reasons for this change in rhythm and motifs, no matter whether his work explores the Zen mysteries of creation and existence, no matter whether he is in India or Prague-Smíchov, Petr remains a distinctive artistic figure of his generation. I enjoy visiting him, viewing his new paintings as well as older ones pulled out from somewhere, I drink tea, and I learn something about the hidden-yet-obvious truths of the world. I have never been to India.

⁽¹⁸⁾ Martin Dostál, *Bouře*, in Petr Pastrňák, *Bouře*, Galerie Beseda, Ostrava, 2011

⁽¹⁸⁾ Martin Dostál, *Bouře*, in Petr Pastrňák, *Bouře*, Galerie Beseda, Ostrava, 2011

Pro mou práci je důležitá technika, kterou maluji.

Proto ji často měním nebo používám i více technik na jednom obraze. Maluji štětci, válečky, používám různé způsoby rozprašování barev, vymývání barev a podobně. Používání nových technik a jejich kombinace přináší momenty překvapení a náhody, které jsou pro moji práci důležité. Inspirují mne. Často zkouším dělat i něco nečekaného, abych obraz posunul neznámým směrem. Někdy to vyjde, někdy ne. Jen tak vznikne něco opravdu živého. Baví mne jít neznámou cestou bez představ o výsledku. Náměty, které se na mých obrazech objevují, jsou různé. Krajina, zátiší, akty, abstrakce. ...Vytvářejí se směrem mého zájmu a někdy si uvědomuji, že fungují tak trochu jako můj deník.

What is important for my work is the technique by which I paint.

For this reason, I frequently change techniques or use multiple techniques in one painting. I paint using brushes and rollers, I use various ways of spraying or wiping away the paint, and so on. The combination of new techniques brings moments of surprise and chance, which are important for my work. They inspire me. I also frequently try to do something unexpected in order to move the painting forwards in an unknown direction. Sometimes it works out, sometimes not. But only in this way can I truly create something vibrant. I enjoy taking unfamiliar paths without any ideas as to the outcome. The themes that appear in my paintings are varied: landscapes, still-lives, nudes, abstraction.

...They evolve along with my interests, and sometimes I realize that they act a little like a diary.

