

Vladimír Vašíček náleží k těm našim umělcům, kteří svým nástupem v poválečných letech razili cestu mladému českému modernímu umění. Jeho první závažná díla začala vznikat brzy po absolvování pražské Akademie (v roce 1949). Autor se v nich oprošťuje velmi rychle od vlivů akademické výuky a zažitých schematických malířských konvencí. Tehdy je mu třicet let, tedy relativně mnoho na mladické hledání a zdlouhavé názorové vyzrání, dosti však k tomu, aby svoji cestu životem a uměním nastoupil jednoznačně zodpovědně. Nesporný talent, harmonická jednota intelektu a citu, pracovitost, hloubavost a tvůrčí vůle vedly mladého autora k poměrně rychlé počáteční orientaci a postupnému formování osobitého výtvarného názoru.

Průměrné malířské dílo, schopné jen dočasné, lokálně omezené existence, časem bez povšimnutí zapadá, aniž by vyvolalo vlnu diskuse, souhlasu, sporu či odborné polemiky. Naopak je tomu u Vladimíra Vašíčka. Jeho tvorba se stala předmětem zájmu již od vstupu autora na kolbiště umění. Sledujeme-li dnes s odstupem času ono po léta narůstající množství publikovaných úvodních slov ke katalogům, kritik, recenzí a článků, psaných v souhlasném nebo odmítavém duchu, kvantum názorových poloh, interpretujících a opodstatňujících smysl Vašíčkovy tvorby (často z pera našich významných kritiků a uměleckých historiků), nezůstáváme na pochybách o významu jeho uměleckého počínání v kontextu s vývojem naší poválečné výtvarné kultury. Formace autorovy umělecké osobnosti probíhala po léta v ústraní, v jakési izolaci od ruchu větších kulturních center, avšak nikdy nepřestal sledovat proudy a tendence světového, evropského i našeho umění a svůj krok měřit krokem progresivního vývoje.

Vladimír Vašíček se usadil po absolvování Akademie natrvalo ve Svatobořicích u Kyjova a zde, často nepochopen okolím, soustředěně pracoval bez poplatností, bez ohledu na komerční efekt. Morálního povzbuzení se mu dostávalo zpočátku jen od ženy, hrstky přátel a uměleckých druhů, kteří rovněž sdíleli onen věčný osud revolučního malířského mládí. Dnes s poohlédnutím na třicet tvořivých let, s pohledem na nepřeborné množství Vašíčkových malířských děl a s vědomím od-

povědného objektivního přístupu nemůžeme než konstatovat význam tohoto houževnatého postoje, který se stal stimulem plynulého vývoje rozsáhlého a kvalitativně vyrovnaného díla.

Skutečnost, že Vladimír Vašíček žil a žije v bezprostředním a stálém kontaktu s realitou moravského venkova, kterou přijímá jako samozřejmě prostředí své lidské existence, podněcovala některé teoretiky k levnějším dedukcím o spojitosti jeho moderního tvarosloví se zpěvností moravského svérázu. Zakořeněná představa o vztahu Slovácko - umění - folklór přičkla tu Vašíčkovi často punc umělce, který by měl moderními prostředky navázat na letitou lokální tradici. Ozvuk prostředí vyplývá u Vašíčka však ze zcela odlišných uměleckých náhledů, než jakými se vyznačovala tvorba celé plejády regionálních autorů. Jeho pohled na realitu je motivován již od počátku především hledisky výtvarnými, které jsou malebně inspirativním prostředím kraje sice vydatně podněcovány, ale nechťejí ulpět na povrchním, bezproblémovém popisu reality. Malíř prožívá intenzivně sounáležitost s prostředím, krajinou, lidmi, děním, cítí hluboké dialektické souvislosti, vazby na minulost i budoucnost, vztahy organické i anorganické přírody v jejich dynamických proměnách a zákonitostech. A tyto podněty, vážené realistickou filozofickou úvahou, přetavuje do ryzí výtvarné řeči svých obrazů, prostoupených zdravým životním pocitem a vyrovnaným optimismem.

Odrasovým můstkem pro nalezení vlastní cesty se staly Vašíčkovi hned na počátku podněty moderního evropského expresionistického malířství, se kterými se kdysi tak úspěšně vyrovnávali i mnozí ze zakladatelských generací české moderny. Dodávaly mladému umělci odvahu k bezprostřednímu přednesu a k uvolnění barvy. Poohlédnutím se po Goghovi, Gauguinovi či po fauvistické malbě matissovského ražení, ač by se zdálo anachronismem, přispělo tu vydatně k rozvinutí bytostných malířských dispozic začínajícího autora. A tak zejména v obrazech z konce roku 1949 zazní ve volném malířském přednesu výrazná expresivní nota, uvolněná vědomím svobodného rozběhu a dychtivým vstřebáváním výtvarných podnětů nově nazíraného prostředí domova.

Autor uplatňuje od počátku jak figurativní, tak krajinnou motivaci a smyslově optický prožitek reality tu ještě sehrává roli základního tvůrčího východiska. Maluje své svatobožické krajiny širokého pohledu, experimentuje s koloritem malby portrétní a figurativní (Krajina těsně přede žněmi, Svatobožická dolina, Jarní krajina – z let 1949 – 1951, Sedící dívka s knihou, 1952). Veden úsilím o uplatnění ryze výtvarných prostředků, dává zaznít čistým barvám, suverénně traktovaných volným rukopisem do ploch postupně vymezovaných kresebně dynamickými konturami. Ke slovu se hlásí i tvarové redukce, oprošťující Vašíčkovu malbu stále více od zřetelů iluzivní fixace viděné reality. Autor uplatňuje vícepohledovost, rozbíjí perspektivu, lépe řečeno jde záměrně proti perspektivě, aby iluzivní prostorové plány redukoval k plošnému účinku (Krajina s červenými domy, 1953). Pohled do krajiny je protínán často detailem vegetace popředí, který svou letmou hybností obrazovou plochu dynamicky aktivizuje (Krajina s listy vrby, 1953).

S rokem 1954 pak přicházejí ve Vašíčkově tvorbě tendence, vycházející vzdáleně z prvků kubistické estetiky. Je to ještě pořád čas orientace a hledání, v němž základními opěrnými body jsou hodnoty moderního evropského umění a především tradice moderní malby 20. století. Tak jako mnozí z mladé poválečné generace spatřuje Vašíček v kontinuitě s touto tradicí východiska dalšího vývoje a směřování. V B. Kubištovi nachází příklad umělecké, intelektuální a morální síly, je mu blízký jasný a expresivní rytmus obrazů Špálových, zná dobře tvorbu E. Filly a nesmírně obdivuje dílo Kupkova. Poohlédnutí se po kubismu nebylo však poohlédnutím epigonským. Vašíček jako by chtěl syntetizovat některé kubistické kompoziční principy s expresivní barevností a dynamickým akcentem. S těmito tendencemi vstupuje do popředí intenzivnější zájem o figurativní prvek. Realita venkova, ženy v šátcích a pracovním oděvu, pracovní gesto a pohyb, člověk splývající se svým prostředím, ale i řada zátiší, to je vnější motivace, z níž Vašíček často vychází. Výtvarně se soustřeďuje na účín barevných ploch, jejichž vzájemnými koloristními vztahy, dynamickým prolínáním a průnikem i volným rukopisným rozpisem

chce odabstrahovat reálný tvarový základ, o který se ještě evidentně opírá (Dívka na kole, 1954, Zátiší s teplometem, 1954, Okrajování řepy, 1955, Pradlena, 1955). I tentokrát je Vašíček smyslově zaujat především barvou, která zazní zprvu v expresivně zvučné notě, ale časem se zklidňuje v poeticky laděném souzvuku modří a bělob, červenavě fialových, zelených a narůžovělých tónů. Pak na některých obrazech z roku 1956 se kolorit zjemňuje až do lehkých pastelových, transparentních nánosů (Dívka s nádobou na hlavě, 1956).

Rokem 1957 začíná šťastné období, v němž Vladimír Vašíček tvořivě syntetizuje poznatky uplynulých let a dospívá k osobitému malířskému dynamismu, označovanému často za kubofuturistický anebo ztotožňovaný s rayonismem. V procesu výtvarné stylizace se oprošťuje stále více od statických prvků a vůle po dynamickém vzepětí ovládá nyní všechny výrazové prostředky. Figurativní kompozice a krajiny protíná a zneklidňuje oblouky (sférickými křivkami) a liniemi, tvary redukuje do barevných ploch, vymezených touto kresebně dynamickou sítí, a kolorit dovádí (hlavně v krajíně) k fortisimu expresivního výrazu (Obilná pole, Vlnitá krajina, Krajina za vedra – obrazy z roku 1958). Stále více zbavuje obrazy přebytečných detailů opticky viděné reality a s niternou hloubavostí sleduje cestu jejího výtvarného zobecnění.

Kolem roku 1959 završil Vašíček, dá se říci, první fázi tvorby, signalizující další směr úsilí, které bude mocí uplatnit v období své malby nefigurativní. I když tato doba neproběhla bez vnitřních názorových střetů a kvalitativních výkyvů, jeví se jako plynulý, osobitý vývojový celek. Rezumoval v něm především svůj prioritní postoj k barvě v syntéze s dynamickým principem, v našem malířství jedinečném.

Přechod k nefigurativní tvorbě nemá u Vašíčka charakter náhlého zvratu a názorové proměny, kterou by chtěl módně demonstrovat příslušnost k třetí vlně světového abstrakcionismu. Vždyť ještě v průběhu první poloviny šedesátých let vznikají vedle nefigurativních obrazů práce, motivované reálným odrazem figurativních, krajinných a vegetativních prvků (kvaše s vesnickou motivací aj.), a tato motivace se nevytratila ani

z řady prací pozdějších. Doznala jen vysokého stupně dynamické stylizace, opřené o filozoficky výtvarné zhodnocení lidských, přírodních a krajinných fenoménů.

V roce 1960 se rodí první nefigurativní obrazy, které můžeme nazvat experimentálními etudami, v nichž si autor ověřuje jednou únosnost expresivní abstrakce a jindy možnost geometricky abstrahovaného tvarosloví. Ve znamení orientace a experimentů proběhne zejména rok 1961. Vašíček hledá poučení u V. Kandinského, v malbě rayonistů nebo ve znakové zkratce miróovského typu. Zajímají ho principy tvarového řádu neoplasticismu, ale i rysy akční malby J. Pollocka anebo spontánní barevný živel malby Bazainovy. Tato doba hledání a experimentu souvisí jistě úzce s poznatky a podněty, které Vladimír Vašíček získává v přímém kontaktu s exponáty moderního umění na svých zahraničních studijních cestách.

Velmi brzy však v sobě probouzí důvěru k vlastním původním východiskům a zcela logicky, v intencích osobní umělecké odpovědnosti, navazuje na pozitiva svého předcházejícího vývoje. Vrací se znovu k podnětům již dříve přehodnocené reality, kterou tentokrát vyslovuje v rovině obecných pojmů odpoutaných od statického modelu vnějšího světa (Elementární rytmus, Cirkulace a pulsování aj.). Jde tu již o tvořivou vnitřní transpozici celistvého prožitku reality v jejích neustálých dynamických proměnách. O výraz realisticky kladného životního pocitu z její bohaté mnohotvárnosti a složitosti. Zápas s obrazovou plochou se odehrává v první polovině šedesátých let ve dvou základních názorových rovinách. Pro tu první je charakteristická dekorativní skladba barevných ploch a linií v dynamickém prolínání a harmonizaci (Vyprahlá země, 1963), druhé je založena na bezprostředním expresivním záznamu emotivního prožitku smyslově nahlížené reality (Pták ohnivák, 1962). Významnější proměna nastává v kompoziční stavbě, ve způsobu zpracování povrchových struktur obrazové plochy a v neposlední řadě v budování obrazového prostoru. Obrazové prvky jsou rozvíjeny zpravidla po celé ploše v jakémsi neukončeném průniku za její rámec. Povrch je traktován pastózními nánosy promalovávanými

k dynamicky hmotnému účinku a plasticita malby tu začíná sehrávat vedle barvy a tvaru roli důležitého výrazového prostředku. Shluky hmotně pojatých strukturálních ploch v kontrastu s imaginárním pozadím dávají iluzi prostoru, evokují konkrétní děje a přírodní procesy. V duchu již dříve sledovaného dynamismu zobecňuje Vašíček jevy konkrétní reality s myšlenkami na pohybující se hmotu v čase a prostoru, na uvolněnou energii i na neustálé vegetativní proměny reálné přírody. Chce specifickými výtvarnými prostředky definovat věčnou transformaci hmoty a energie v kosmických, pozemských a místních souvislostech a přitom neztratit míru potřebné lidské účasti.

S šedesátými léty se na Vašíčkově paletě objevuje stále bílá barva, uplatňovaná v bohatě rozvinuté valérové škále a mnohotvárně plasticky vrstvená a rytmizovaná. Rozvolňuje prostorové dimenze obrazu, aktivizuje a kontrastně umocňuje barevný i tvarový účinek ploch a linií. Bílá je však i nositelkou významových prvků, a to vždy v roli, která je jí přisouzena z hlediska řešeného dějového problému. Symbolizuje otevřený nekonečný prostor v jeho dynamické proměnlivosti, je spojována s povědomím sváteční čistoty a harmonie, s lidskou osudovostí nebo evokuje představu prosté útulné bělosti vesnické architektury. S použitím bílé souvisí do jisté míry i změna kompozičního řešení (promítá se sem bezesporu zkušenost z poměrně velké produkce nefigurativních kvašů, barevně i tvarově bohatě harmonizovaných na bílé ploše papíru). Jádro obrazového děje se upíná ponejvíce ke středu obrazové plochy, okraje obrazů se odlehčují a uvolňují, jako by chtěli dynamicky splýnout s okolním prostorem. V tomto duchu jsou komponovány barevně čisté harmonizace dynamicky se protínajících ploch a linií (Rozběh, 1967, Uzavřený prostor, 1968) anebo obrazy konstruktivnějšího řádu (mnohdy barevně monochromnější), jejichž tvarosloví se opírá většinou o grafický účinek černých a šedých lineárních prvků a ploch (Podélný pohyb, 1968, Tichá píseň, 1970).

Vašíčkova tvorba sedmdesátých let je živena vůlí po syntéze předcházejícího a neutuchajícím nutkáním tvůrčího ducha naleznout nové možnosti tvořivé seberealizace. Na obrazové ploše (s pře-

vahou většího formátu) jsou obměňovány již dříve ověřené výtvarné prvky a kompoziční zásady. V procesu tvůrčího hledání osciluje překvapivě rychle výtvarné pojetí jednotlivých prací v rozmezí od prostorově lineárních a sférických konstrukcí přes dekorativní kompozice vitrážového charakteru až k akční expresivní rozvolněnosti. Nově započatá cesta akčního uvolnění malby napovídá, že Vašíček nechce ustrnout na rozměňování dosaženého, ale hodlá svůj výtvarný názor dále tvořivě rozvíjet a obohacovat. Proti řádu ploch a linií, proti sférické dynamičnosti křivek a ukázněné rytmizace rukopisu staví vzrušené gesto černých, vervně spontánních štětcových tahů, kolem kterých expresivně rozvádí barevné plochy a skvrny v převažujícím souzvuku čistých červených, žlutých a modrých tónů (Něžný čas, 1978, Chazarský jezdec, 1978). Tento přístup si autor ověřoval již dříve v mnoha kvaších tohoto výtvarného pojetí.

Vašíček se tu hlásí k principům akční či gestické malby, ale harmonizující záměr jasně převažuje nad spontánní erupcí. Děje barev a linií se odehrávají v prostoru, který evokuje prostor reálný. Tušíme zde prvky figurace a ozvuk přímých

impresí z přírody a krajiny. Černá gestická kresba je uplatněna i v další poloze nového hledání, v obrazech jemného monochromního koloritu šedobílých a bleděružových s oživujícím akcentem několika dotyků čisté barvy. Fixovaný poprašek černé (již dříve uplatňovaný v oleji a kvaši) dodává malbě sametově šedou měkkost a je využíván jako technický prostředek jakéhosi negativního promítnutí reálných geometrických prvků (čtverců) do obrazové plochy. Obrazy této řady mají výrazné poetické ladění a značnou míru symboličnosti (Ranní rozjímání, 1979). V duchu zmíněné orientace vznikla již řada výtvarně bezesporu kvalitních děl. Čas jistě prokáže, že nejde jen o epizodu, ale o vážná východiska nového směřování.

Ze šedesáti let svého života jich Vladimír Vašíček prožívá více než polovinu v intenzivní, neúnavné tvůrčí práci. Jeho bohatá výtvarná představivost, formovaná vždy hlubokým vědomím dialektických souvislostí tohoto světa, dávala a dává vzniknout dílům trvalé umělecké hodnoty.

Jaroslav Pelikán

SEZNAM VYSTAVENÝCH PRACÍ - Vladimír Vašíček

1. Děvče s rudými vlasy, ol., pl., 36x27 cm, 1948
2. Krajina s topolem, ol., pl., 60x70 cm, 1948
3. Krajina s továrnou, ol., pl., 50x54 cm, 1948
4. Krajina o deštích, ol., pl., 80x100 cm, 1949
5. Svatobořická dolina, ol., pl., 81x92 cm, 1950
6. Na lukách, ol., pl., 55x67 cm, 1951
7. Jarní krajina, ol., pl., 45x55 cm, 1951
8. Na lukách, ol., pl., 50x55 cm, 1951
9. Krajina s růž. oblohou, ol., pl., 50x55 cm, 1951
10. Krajina s topoly, ol., pl., 50x60 cm, 1952
11. Sedící dívka s knihou, ol., pl., 55x67 cm, 1952
12. Krajina s listy vrby, ol., pl., 45x54 cm, 1953
13. Krajina s červ. domy, ol., pl., 55x67 cm, 1953
14. Dívka na kole, ol., pl., 130x81 cm, 1954
15. Zátíší s teplometem, ol., pl., 50x55 cm, 1954
16. Okrajování řepy, ol., pl., 65x81 cm, 1955
17. Pradlena, ol., pl., 81x65 cm, 1955
18. Dívka s nádobou na hlavě, ol., pl., 116x89 cm, 1956
19. Kukuřice, ol., pl., 130x81 cm, 1957
20. Žena s děckem, ol., pl., 97x85 cm, 1957
21. Krajina za vedra, ol., pl., 62x74 cm, 1958
22. Obilná pole, ol., pl., 73x81 cm, 1958
23. Kukuřice, ol., pl., 100x73 cm, 1958
24. Vlnitá krajina, ol., pl., 81x100 cm, 1958
25. Žena s kohoutem, ol., pl., 65x55 cm, 1959
26. Kukuřičná vegetace, ol. pl., 81x55 cm, 1960
27. Právník slunce, ol., pl., 92x81 cm, 1960
28. Dynamické prostředí, ol., pl., 65x46 cm, 1960
29. Prostorové členění, ol., pl., 92x73 cm, 1960
30. Únorové slunce, ol., pl., 65x54 cm, 1961
31. Pták ohnivák, ol., pl., 92x89 cm, 1962
32. Modrý akt, ol., pl., 130x81 cm, 1962
33. Únik, ol., pl., 146x116 cm, 1962
34. Dívka s míčem, ol., pl., 146x114 cm, 1962
35. Elementární rytmus, ol., pl., 92x73 cm, 1963
36. Cirkulace a pulsování, ol., pl., 81x73 cm, 1963
37. Vyprahlá země, ol., pl., 100x65 cm, 1963
38. Patina minulosti, ol., pl., 116x73 cm, 1963
39. Žně, ol., pl., 74x64 cm, 1964
40. Autoportrét, ol., pl., 41x33 cm, 1964
41. Rozvoj (Žlutý akord), ol., pl., 81x65 cm, 1964
42. Paměti, ol., pl., 100x73 cm, 1964
43. Protisměr, ol., pl., 92x81 cm, 1965
44. Vnitřní obraz II., ol., pl., 98x73 cm, 1965
45. Dvě dimenze, ol., pl., 120x80 cm, 1965
46. Odvaha bílé, ol., pl., 81x73 cm, 1966
47. Střed přitažlivosti, ol., pl., 115x81 cm, 1966
48. Probuzení, ol., pl., 145x115 cm, 1966
49. Bílé ráno, ol., pl., 116x73 cm, 1966
50. Rozdílnost stádií, ol., pl., 116x89 cm, 1967
51. Rozvin, ol., pl., 130x116 cm, 1967
52. Vzestup, ol., pl., 130x97 cm, 1967
53. Rozběh, ol., pl., 116x100 cm, 1967
54. Podélný pohyb, ol., pl., 100x83 cm, 1968
55. Subjektivní pojetí, ol., pl., 100x83 cm, 1968
56. Uzavřený prostor, ol., pl., 99x92 cm, 1968
57. Vpád žvlů, ol., pl., 130x116 cm, 1970
58. Tichá píseň, ol., pl., 98x79 cm, 1970
59. Dvojité souvislost, ol., pl., 130x116 cm, 1972
60. Odlet do světla, ol., pl., 73x73 cm, 1975
61. Přeměny a názory, ol., pl., 60x73 cm, 1975
62. Oživení, ol., pl., 130x105 cm, 1976
63. Vánky, ol., pl., 85x80 cm, 1970
64. Némá samomluva, ol., pl., 116x97 cm, 1977
65. Kompozice s modrým rohem, ol., pl., 50x60 cm, 1977
66. Modrá samota, ol. pl., 116x89 cm, 1977
67. Něžný čas, ol., pl., 73x103 cm, 1978
68. Úsili času, ol., pl., 50x60 cm, 1978
69. Obsah prázdnoty, ol., pl., 100x100 cm, 1978
70. Pampelišky a touha, ol., pl., 116x73 cm, 1978
71. Barevný rozptýl, ol., pl., 70x55 cm, 1978
72. Ranní rozjímání, ol., pl., 130x97 cm, 1979
73. Zanícení, ol., pl., 116x89 cm, 1979
74. Přeměna, ol., pl., 45x55 cm, 1979
75. Vyslané naděje, ol., pl., 50x35 cm, 1979
76. Signály, ol., pl., 55x60 cm, 1979
77. Cesty, ol., pl., 50x45 cm, 1979
78. Pozdrav jara, ol., pl., 116x89 cm, 1979
79. - 98.

Kresby - akvarely - kvaše