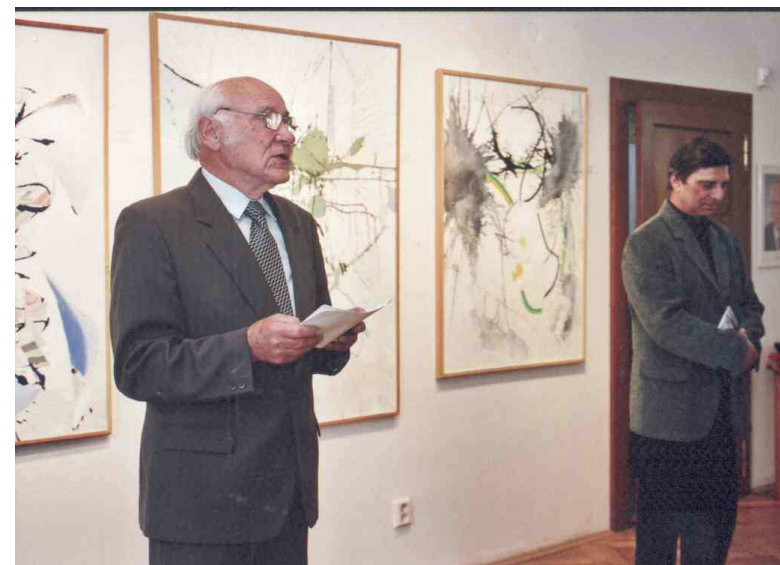


**PRVNÍ „VELKÁ „ POSMRTNÁ VÝSTAVA VLADIMÍRA VAŠÍČKA  
ZÁMECKÁ GALERIE CHAGALL V KARVINĚ, 5.5 – 4.7.2004**



**JOSEF MALIVA**  
*historik umění – rekordman tématu*

**PETR PAVLIŇÁK**  
*historik umění - majitel galerie*



**ROZDÍLNÝMI CESTAMI MODERNÍHO MALÍŘSTVÍ**

Malířské dílo Vladimíra Vašíčka je časově rozprostřeno po celé šíři druhé poloviny 20. století a nepočítáme-li několiik dosud výtvarně plně nevyzrálých juvenálii, přesahuje tento časový horizont oběma směry ještě o tři roky. Jde o dílo, které záhy od figurativní polohy přešlo k ryzí abstrakci, aby se pak vydalo souběžně po více výtvarných cestách. Nelze je proto globálně charakterizovat a ani jeho nefigurativní část obsáhnout jakkoliv širokou definicí. Vývoj umělcovy malířské tvorby se vyznačoval synchronním řešením rozličných a namnoze i protichůdných výtvarných problémů, jejich vzájemným prolínáním, občasnými návraty i dalšími novými podněty a nečekanými obraty.

Figurální tvorba Vladimíra Vašíčka, která se odvíjela po celé desetiletí od r. 1950 v logickém vývojovém sledu, se začleňovala do širší problematiky malířské tvorby československých nekonformních umělců té doby. Rovněž Vašíček, vzdor neblahým politickým imperativům, se vydal směrem k abstrakci a hledal cestu k modernímu výtvarnému výrazu. Svým dílem se záhy přičlenil k nejvýznamnějším představitelům senzualistické linie československého malířství. Jeho tvorbu zprvu podněcoval zájem o malířské zhodnocení barevných ploch. Svou roli v něm sehrával gauguinovský kolorismus a fauvistické i orfistické inspirace. Později do umělcova díla načas vstoupily i myšlenky kubistické tvarové zkratky. Snaha Vladimíra Vašíčka o zachycení dojmu pohybu měla něco společného i s úsilím futuristů, postupovala však vlastní osobitou cestou souběžně s tvarovou stylizací motivů a významovou koncentrací námětů, jež se vztahovaly vesměs k prostředí umělcova rodiště, k životu na jihomoravském venkově.

Ve druhé polovině 50. let minulého století se díla Vladimíra Vašíčka opírala zpravidla o kompoziční páteř dynamizované lineární osnovy a o barevnou harmonizaci obrazových celků, ve kterých se střídaly poeticky něžné tóny barev molové stupnice s plnozvuknými tóny razantních barev durových akordů. V té době se umělcova díla již radikálně odzpoutávala od vizuálního jevu reality a obrazové motivy dospěly k výrazné tvarové stylizaci. Ve snaze o ztvárnění podstaty věci a jevů přikračoval malíř k redukci námětu na jeho nejpodstatnější rysy. Cestou výtvarně stylizace a tvarového zjednodušení se chtěl dobrat pravdy skryté za vnější podobou skutečnosti a usiloval o zviditelnění procesů a jevů, které nejsou zjevně pouhému zraku. Ženské postavy na jeho malbách se proměňovaly v alegorie mateřství, práce, času, podzimu či doby sklizně, jeho krajiny ztělesňovaly prožitek historií prostoupeného kraje, rodného venkova, úrodných lánů jižní Moravy. Jeho rostlinná zátíší s úsekem polní vegetace vyslovovala obecně přírodní procesy látkové výměny, fotosyntézy, růstu a zrání. Nejednou se v obrazech objevoval motiv slunce, chápaný umělcem jako zdroj životní energie a věčného koloběhu života.

Dynamické prvky maleb neměly připomínat pouze neustálou časovou proměnlivost kosmické existence, ale i měnlivost a rozporuplnost lidského bytí. Naproti tomu dokonale vyvážená barevná harmonie obrazů a jejich pevný kompoziční řád měl vyjadřovat pevné konstanty stanovené vyšším Jsoucnem. Tyto skutečnosti obecné povahy se však stěžl sloučovaly s konkrétní podobou obrazové scény. Snad to byl jeden z hlavních důvodů přechodu umělce k nefigurativní malbě, k tvorbě zcela abstraktní povahy, za níž se skrývaly povšechně formulované pocitové stavy a myšlenkové postoje malíře.

Klíčovým obdobím umělcova tvůrčího přerodu se stalo relativně krátké období let 1960 až 1962, kdy Vašíček rozvinul všechny své výrazové alternativy nefigurativní malby, od kterých se odvíjely jeho další výtvarné cesty. Sledujeme -li jeho tvorbu po delší dobu, zdá se nám, jakoby malíř rozehrával několik simultánních výtvarných partií, ke kterým se v různých časových intervalech opět vracel a řešil je z nových pozic. První z nich, která začíná v roce 1960, jeví se nám jako malířská odezva **podnětů strukturálního informelu** uchopeného či viděného malířem prismaťem vlastního vstřícného vztahu k životním realitám. Již v r. 1960 vytvořil Vladimír Vašíček obraz inklinující k rayonistickému programu, *Dynamické prostředí*, který v povrchových strukturách obohatil o materiál tradiční olejomalbě cizorodý, sklo, překrývající štětčový tah červené barvy, které tak na obraze zvýšilo světelný efekt barevného akcentu. Na jiných malbách použil později volně stékající řidkou barvu v kontrastu s plasticitou husté barevné pasty vytlačené přímo z tuby a nebo esteticky téžil z kouřových stop vzniklých opalováním barvy na několika místech obrazu. Netradiční výrazové možnosti tohoto typu umělec brzy opustil. Jako životaschopný prvek rozvinul reliéfní strukturu utvářenou barevnými pastami na povrchu obrazu, ať již za pomoci krátkých otisků štětce utvářejícího mozaikovitě kladené skvrny nebo prostřednictvím tahů zanechávajících systém vrypů, které se staly téměř výsadním výrazovým prostředkem několika monochromních obrazů šedesátých let. K podobnému řešení malby dospěl umělec ještě v letech 1982 a 1987 na obrazech, na nichž použil téměř výhradně bělob.

Jestliže obrat pozornosti našich umělců k samotné drsné a všední hmotě i k reliéfní struktuře povrchu obrazu byl později interpretován jako výsledek existenciální skepse, reflektující myšlenky o pomíjivosti lidské existence, provokované útlakem v prostředí totalitního režimu a prožitkem bezvýhodnosti vlastní i společenské existence, pak to neplatí o Vladimíru Vašíčkovi. Umělec nepropadal skepsi, a pocitu marnosti. Vždy jej posilovala víra ve vítězství pravdy a spravedlnosti. Jeho malby se nevzdávaly optimistického pohledu na svět, mnohdy i pocitu radosti a smyslového opojení. V tomto duchu zhodnocoval umělec i strukturalistické výrazové prostředky malby směřující v jeho dílech k obhacení smyslového zážitku a k estetizaci malířského celku.

Na tvůrčí vinu spřízněnou se strukturalismem navázala v 70. letech Vašíčkova malba, jejímž zbrojem byly především **subjektivní reflexe** malíře na různé události, a výročí dotýkající se jeho osobního života. Umělec se v této době vracel k hladké ale monumentálně působivé malbě rozvedené do barevné škály redukované často na šedomodré odstíny případně akcentované chladnější žlutí. O zúženou tonalitu barev se malíř opíral na podobně traktovaných obrazech ještě o desetiletí později, v rozměrnějších dílech z roku 1988. I pro tuto skupinu obrazů lze hledat výtvarná východiska v umělcově tvorbě na počátku 60. let.

V přelomovém období počátku šedesátých let pramenila rovněž třetí výrazová poloha tvorby Vladimíra Vašíčka, která inklinovala k strohé poloze nefigurativní malby spojované s obecným pojmem **geometrická abstrakce**. Již obrazem *Černé klíny*, datovaném rokem 1961 anticipoval umělec pozdější projev konkrétní. Formy obrazu autor redukoval na bílý obdélník v modrém poli, protínaný dvojitou jednoduchých černých geometrických útvarů a třetím světle modrým klínem zasahujícím až do tmavšího modrého pole. Geometrickou povahu měly i některé další obrazy té doby. Záhy malíř přikročil i k

neoplasticistnímu pojetí obrazu, které se pokoušelo o vyloučení subjektivního pojetí díla. Zmíněný výtvarný směr byl Vašíčkovi blízký především myšlenkami o odhalování obecných pravidel dění ve světě, proklamovanými hlavním představitelům neoplasticismu, holandským malířem Mondrianem.

Střídání barevných čtyřúhelníků zakomponovaných do soustavy horizontál a vertikál zaměnil Vašíček později za přísně pravouhlé útvary řešené v diagonální soustavě. Jindy použil křivky připomínajících prostorově stáčené pásky nebo obraz řešil jako barevné plochy vkomponované do linií utvářených vzájemně se postupujícími úseky kružnic a elips. Počátkem 80. let vstoupil do umělcovy tvorby šťastný a výtvarně neotřelý prvek, založený na členění obrazového plátna do úzkých svislých barevných pruhů, vzdáleně připomínající některé malby Franca Stelly. Vladimír Vašíček však nikdy nepodleh neosobnímu a stroze racionálnímu členění obrazové plochy. Působivost jeho prací spočívala naopak v momentu narušení geometrické soustavy obrazové kompozice barevně nezvuknými partiami, oblínami a křivkami nebo partiami vybočujícími směrem k spontánní traktaci malby. Do jeho obrazů z počátku osmdesátých let pronikaly záhy prvky gestické malby, které postupně nad geometrickou složkou vítězily.

V průběhu let 80. se Vladimír Vašíček k útvarům geometrické povahy opět vrátil v sérii obrazů reflektujících prvky programu minimalismu. Ani nyní se nespokojil jen kontrastem geometricky sevřených ploch. Černou plochu malířsky oživoval senzitivně propracovanými odstíny a v bílém prostředí obrazu zanechával stopy své tvůrčí přítomnosti opět gestuálními prvky, které svou expresivní povahou potlačily strohost geometrických východisek. Lapidárnost a pregnantnost výrazu nevymládivá však ani z některých pozdních geometricky orientovaných prací Vladimíra Vašíčka osvobozených již od prvků gestismu a vracejících se k barevné střízlivosti a tvarové strogosti jeho prací ze samotného počátku šedesátých let.

Od klíčovým údobí počátku šestého desetiletí 20. století se simultánně odvíjela rovněž Vašíčkova tvorba, která procházela **stopami gestické malby**. Již r. 1961 vzniklo několik pláten, na nichž se rozlily zdánlivě náhodně vyvěle barevné skvrny a zabydly se v nich volně tahy štětce utvářené v duchu gestické kaligrafie. Gestuální princip uplatňoval Vašíček ve své malbě zejména od druhé poloviny 70. let v impulzivních tazích štětce a v rozvolněných barevných skvrnách nanášených na plátno, které již dříve bylo cílevědomě pojednané pomocí stříkání barev jemných barevných odstínů přes síta a s použitím pravouhlých šablon, aby podklad vyzníval jako kontrastně působící a poeticky laděný základ pro bezprostředně utvářené svrchní barevné partie obrazu. Koncem let 80. a na počátku následujícího desetiletí se umělcův gestuální projev prosazoval v řadě pláten na neutrální ploše malby propracované bělobami v spontánně traktovaných kreačních teplého koloritu.

Tak, jako byl Vašíčkův smysl pro systém a řád zakotven již v jeho figurativní tvorbě, tak i jeho dynamicky vzepjatá a bezprostřední malba spřízněná s gestismem tkvěla svým prapůvodem v jeho malbách z druhé poloviny padesátých let. Tato starší díla nejednou využívala výbušného koloritu žhavých barev a dynamicko expresivní struktury tvarů, linií i ploch na figurálních obrazech.

Malířská linie tvorby Vladimíra Vašíčka, naplňovaná dynamickými prvky vyvělejšími s iracionálních hlubin umělcova podvědomí ani její protichůdná větev, respektující geometrický systém a podléhající strohému obrazovému řádu, setkávající se nejednou na společně výtvarně cestě, neodrážela jen rozporuplnou letoru malíře, ani nebyla pouhým výsledkem momentálního psychického rozpoložení tvůrce. Byla především výpovědí o myšlenkovém světě umělce, odrážela jeho představy týkající se lidské existence a obecných zákonitostí bytí, jimž podléhá veškeré jsoucné. Malíř je vnímal jako bipolární fenomén, jehož podobu si splétal z každodenních skutečností, exaktních poznatků i z bezprostředně zjevených Pravd.

Svět byl pro Vladimíra Vašíčka jistotou, nekonečnou množinou bytí, naplněnou harmonií a zákonitou logikou - věčnou a neměnnou podstatou. Protikladem prožitku světa bylo pro umělce vědomí nejistot a niterných svárů lidské duše.

Smyslem jeho tvorby byla reflexe ideje ambivalentního jsoucná, slučujícího dynamiku žití s harmonií bytí, dvě veličiny rostlé v absolutním nekonečnu jako kruh s přímkou. Tyto závěry vyvozoval malíř z dávné protorenesanční filozofie Mikuláše Kusánského a spolu s ním spatřoval v absolutním bytí výsledek nanejvýš rozumového projektu Stvořitele.

Abstraktní malba Vladimíra Vašíčka, jakkoliv byla variabilní a rozbihala se simultánně různými směry, uchovávala si z doby starší figurativní tvorby osobitou melodičnost a rytmiku patrnou jak ve vedení linií, tak i ve skladbě barev. Jednou ji akcentovaly lyrické akordy, jindy až expresivně disharmonické prvky, jednou uvážlivá skladebnost, jindy eruptivní bezprostřednost malířského projevu, zpravidla však výtvarná spojitost obou malířských přístupů. Ať tak či onak, zvolený způsob výtvarného výrazu byl vždy dokonale harmonizován a pečlivě zabudován do malířského celku, který se navíc dovolával asociací s hudebními

vjemy. Proto snad právem lze umělce považovat za předního klasika poválečného moderního českého malířství.

Vašíčkovy obrazy z posledních let života většinou zůstávají jakoby stranou souřadnic obecných výtvarných názorů a uměleckých proudů. Jako u mnohých významných autorů v pozdním tvůrčím období se tato díla jeví spíše jako éterické vize neurčitých kontur. Jsou prostoupena bělobami - imaginárním světlem a ryze subjektivní vůlí autora. V tom má tvorba našeho malíře mnoho společného i se závěrečnými díly geniálního malíře českého původu, Josefa Šímy. Také Vašíčkovy poslední malby jsou prosyceny světlem. Jejich běloba je emblémem duchovního světa. Evokuje představu nekonečna, lidské svobody, mravní čistoty, nespoutaného myšlenkového fluida. Prozařuje tmou jako naděje mimosmyslové oblasti transcendentna.

**JOSEF MALIVA**





*THE FIRST LARGE POSTHUMOUS EXHIBITION  
CHATEAU KARVINA 2004*



<http://www.sweb.cz/art.vasicek.contact>