

NA POETICKÉ STRUNĚ MODERNÍ KERAMICKÉ PLASTIKY

Josef Maliva, Univerzita Palackého, Olomouc

Christian Morganstern: Samomluva hlemýždě

Mám teď ten den z domku ven?

Nemám ten den z domku ven.

Jen na krok ven?

Ne na krok ven?

Ne teď ven –

jen ne ven?

Ne ten den?

Nejen ven?

Jennevennetendenvennevennevennevenven...

(Hlemýždě se zaplétá do vlastních úvah, či spíše tyto jej ovládnou do té míry, že další rozhodování musí odpadnout. Přeložil Josef Hiršal.)

Keramické tvorbě, která se stala duchovní náplní a smyslem života Idy Vaculkové, se umělkyně věnovala od konce čtyřicátých let,¹ kdy svojí dosavadní malířskou profesi, pro níž získala vysokoškolské vzdělání, zaměnila za modelování v hlíně.² Za obtížných hospodářských a politických poměrů padesátých let 20. století stala se keramická činnost pro Vaculkovou a načas i pro jejího muže, malíře a sochaře Vladislava Vaculku, existenční nezbytností. V neblahých letech, kdy malířský i sochařský projev byl podrobován politickým zájmům stranických dogmatiků, poskytovala keramika, chápána jako součást „užitečného umění“, relativně volnější prostor pro rozvoj výtvarné kreativity. Život v Uherském Hradišti, v místě vzdáleném od větších kulturních center, neznamenal pro Idu Vaculkovou výtvarnou izolaci. Spolu s manželem³ byla umělkyně trvale v kontaktu s nekonformně orientovanými přáteli, zejména malíři, s pražskými autory Františkem Tichým, Otou Janečkem a Richardem Fremundem, s předními brněnskými umělci Bohumírem Matalem a Jánusem Kubičkem, s malířem Vladimírem Vašíčkem a s historiky umění, Petrem Spielmannem, Jaroslavem Zeminou, Zdeňkem Kudělkou, Vilémem Jůzou i s autorem této statě, tehdy ředitelem Domu umění v Hodoníně a s pracovníkem zlínské galerie Antonínem Grúzou. O její tvorbu projevovali zájem i starší historici umění, V. V. Štech, Jaroslav Pečířka, Jiří Kotalík a řada dalších výrazných osobností, mezi jinými i pozapomenutá etnografka a teoretička umění Naděžda Melniková - Papoušková a spisovatelé Ludvík Kundera a Milan Kundera.⁴ Pobyt v centru etnograficky bohatého a inspirativního kraje přinášel umělkyni výtvarné podněty vyplývající z duchovních hodnot regionu. Vkořenění manželů Vaculkových do etnického povědomí Slovácka, pevné sžití obou umělců s rodným místem a neustálá interakce jejich tvorby se zdroji lidového zvykosloví, tance, hudby, slovesnosti i se všemi podobami výtvarného projevu zdejšího venkovského lidu, to vše se podílelo na formování jejich výtvarných postojů. Stálý kontakt se světem moderního umění i s životním rytmem dosud živé kultury Slovácka, setkal se v díle Idy Vaculkové s podobnou odezvou, jaká se zformovala v hudební sféře, kde se zřetelně ohlašovala v díle Jaroslava Kříčky, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů. Byla stmelená s obecným povědomím myšlenkových tradic, jejichž výtvarné stopy jsou čitelné stejně v hmotné kultuře dávných Slovanů i předslavanských etnik na Moravě, jako v archaické epoše středomořských kultur. Snad proto nejstarší keramické výtvořky Idy Vaculkové připomenou duch kykladských idolů a poezii „venuší“ doby moravské malované keramiky. Majolikové sošky Idy Vaculkové z konce padesátých a počátku šedesátých let, jakkoliv namnoze jsou nositelkami vážného rituálního podtextu, jsou obdařeny i specifickým rysem úsměvnosti, vycházející z přítakavého vztahu jejich tvůrkyně k životu. Odráží se v nich veselí masopustního reje (*Masopustní maska myši, Klibna, Masky psa* atd.),⁵ slavnostnost a současně i vážnost svatební chvíle (*Nevěsta, Žena s náušnicemi*),⁶ vřelost materské lásky (*Matka s dítětem*),⁷ radost bezstarostného mládí (*Děvčátko s mašlí*),⁸ a nechybí mezi



1. I. Vaculková v r. 1966 se svými díly: Jednooký loupežník, 1964, zakuřovaná glazovaná keramika, Ženská postava, zakuřovaná glazovaná keramika.

kteří zdůrazňovali naléhavost subjektivních výtvarných sdělení a koncentrovali duchovní složky svých děl do elementárních prvků reality. Komparace mezi keramikou a ostatním volným uměním není od věci. Glazované majoliky Idy Vaculkové jsou hluboce prožitkovou záležitostí, jejich výtvarná působivost je spojena s dojmem monumentality, nezmenšeným ani lehkým podtextem hravé fantastičnosti, i s poetizací díla, příznačnou zejména v pozdějším období, a se zvláštním druhem fikce času znehybnělého v drobném sochařském díle v neměnnou konstantu. Zdánlivé dekorativní prvky těchto plastik, spojené s proděravěním či vytlačováním dutého pláště sošky a stmelení jejich objemu se samostatně modelovanými útvary, byly podmíněny obsahovými záměry autorky, která zvolený námět dokázala osobitě výtvarně pojednat. V průběhu let 1960 až 1964 se tvorba Idy Vaculkové obohacovala o nové výrazové polohy. Některé její keramické plastiky se přizpůsobovaly základním geometrickým prvkům, jednotlivé části soch se přibližovaly útvarům koule, jehlanu, hranolu a válci, a střídaly se v nich plošné prvky s prostorovými (*Kentaur, Orientální motiv, Kouzelník, Modré oči, Orfeus*).⁹ Pronikaly do sochařiny tvorby ohlasy moderních civilizačních procesů či zaznamenala její díla podněty britského sochaře Eduardo Paolozziho? Před polovinou šedesátých let umělkyně i v tématické rovině obohacovala svá díla též inspiracemi antickým světem. Zapůsobila na ní především návštěva Kréty a tamních muzeí, kde si prohloubila znalosti o dávné středomořské keramice, kterou do té doby znala jen z návštěvy sbírek pařížského Louvru. Ohlasem na technologii zakuřované keramiky, známé a užívané již od dávných dob v lidové hrnčírně na Moravě, se v tvorbě Idy Vaculkové asi od r. 1963 stávala keramika vypalovaná v redukční peci. Umělkyně se tak vydala na novou, u nás dosud umělci neprozkoumanou, výtvarnou cestu. Základní šedočerné zbarvení hlíny,

nimi ani odraz autorčina intelektuálního zájmu o kořeny evropské civilizace a výtvarné kultury Středomoří (*Kentaur, Orfeus*). Již časné práce moravské umělkyně plně respektovaly technologické postupy práce s hlínou odvozuující objem z rotačního pohybu na hrnčířském kruhu a směřující k symetrickému rozložení hmoty. Při této činnosti docházelo k zjednodušení tvarů plastiky, k stylizaci zvolených námětů i k nezbytnému potlačení všech detailů. Výtvarnou působivost uměleckého celku v tvorbě Idy Vaculkové podtrhovala rasantní, až expresivně důrazná, barevnost glazur, poukazující, nejen zjednodušenou formou ale i koloritem, na tradici prostých lidových dřevěných hraček. Stylizovaný tvar keramických prací Idy Vaculkové, nejednou až idolického charakteru, korespondoval i s aktuálními tendencemi moderního světového sochařství, které se v padesátých a šedesátých letech 20. století, na základě někdejšího Arpova a Brancusiho příkladu, rozvíjelo v antropomorfních skulpturách Joannise Avramidise, Isamu Naguchiho a Louisy Bourgeoisové, v krajně stylizovaných menhirických kreacích organické povahy Barbary Hepworthové i v nefigurativních sochách a blokovitých skupinách Kennetha Armitage. Byl rovněž v souladu se snahami progresivních umělců naší země,

vypálené za sníženého přístupu vzduchu, bylo nyní jen střízlivě doplňované barevnými glazurami bělavých, kovově lesklých, červených a namodralých odstínů, ke kterým časem přibyla i zlatavě žlutá a další barvy. Obnažení režného materiálu se stopami vytáčení na kruhu zvýrazňovalo autenticitu rukodělné práce. K novému výrazovému arzenálu keramické tvorby se přidružilo i zdrsňování některých míst a rýhování keramického pláště plastik, zalévání spár glazurou a nanášení střídavě hladké glazury a hmoty zdrsňené, někdy podobné lávovité spečenině. Zájem autorky o výtvarné zhodnocení struktur na povrchu díla byl od počátku šedesátých let zaznamenán i v tvorbě několika našich malířů, kteří se vydali tvůrčí cestou strukturálního informelu, odvoзованou z díla Antonia Tàpiese, Alberto Burriho, Jeana Foutriera, Jeana Dubuffeta a jiných osobností světového umění. Dříve zmíněnou strohou geometrizující stylizaci svých prací nahrazovala Ida Vaculková ještě před polovinou šedesátých let postupně organickými tvary, objemy odvozenými z přírody a vyvřelými z vlastní poetické imaginace. V keramikách navrhovaných umělkyní vstupovala v těchto letech celá příroda do stádia metamorfóz. Člověk se na nich měnil v rostlinu, vegetace přijímala lidské tvary. Keramická díla připomínala lidovou hračku, šachovou figurku, tvar vejce, rostlinného semínka, živočicha či bájně bytosti (*Čertice, Ďáblík, Klečící anděl, Rarášek, Čertík*).¹⁰ Vybájené bytosti přecházely v ovocné plody a naopak. *Ženská postava*¹¹ parafrázovala mládí a stáří; líc postavy se k divákovi obrací vypouklou a rozemátou tváří a srdcovitým trupem s pevnými kulovitými ňadry, rub figury nese skleslá ňadra a tvář poznamenanou úšklebkem. Sochařčina tvůrčí fantazie překvapovala nečekanými asociacemi a její invence si nekladla mezí. Plastické formy autorka modifikovala vytříbeným keramickým citěním, které v dekorativní sféře a v utváření objemů ukládalo až asketickou řeholi. Střídmost preferovalo i řešení tvarů, užití barev i celková kompoziční výstavba díla. V druhé polovině šedesátých let se plně uplatnily i „vnitřní tvary“ jádra sochy poodhalené vykrojením rotačního pláště, konkávní plochy se na rubové části měnily v konvexní a rubová strana se často měnila v lícovou v duchu sochařského požadavku více pohledovosti díla. Na většině prací je zřejmé, že autorku inspirovaly zejména vegetabilní motivy. K přírodě se skláněla s pozitivním životním pocitem, poznávala v ní smysl bytí a věčný koloběh obnovení života v nesčetných jeho proměnách. Věřila v kvalitu i elementárních hodnot existence. Právem spoléhala na vitální sílu a životní energii, kterou svými díly vyvolávala k existenci. Keramikami vyjadřovala prasílu, která dlouho zůstává skryta v zdánlivě neživém organismu i v nitru nejmenšího semínka, v nehybné kukle motýla, ve vejcích ptáků či hmyzu. Příroda jí byla tvůrkyní krásy a ploditelkou myšlenky. Sebenepatrnější plodnice rostliny byla pro ní nositelkou estetických kvalit a inspirátorkou myšlenkových hodnot. Z přírody čerpali prostí venkovští umělci sestavující figurky z kukuřičného šustí a panenky z makovic, v přírodě tkví kořeny lidské moudrosti. V lidovém umění a slováckém kroji se neustále opakují motivy jablka a stylizovaných rostlin tradovaných v jiné podobě i v architektuře egyptského a řeckého starověku. Keramické plastiky Idy Vaculkové přetvářely nejen formy listů, pestíků, okvědí a plodnic, inspirovaly se i motivy z říše hmyzu, podobou mouchy či mravenců (*Granátové jablko, Mák, Rostlinný motiv, Moucha, List, Čmelák, Samomluva hlemýžď*).¹² Přírodní tvary procházely antropomorfizací, byly připodobňovány lidem, lidské postavy byly obdařeny rostlinnými motivy, ďáblice se podobala myši, moucha dámě s honosným vysokým kloboukem, král květu, granátové jablko mělo podobu šachového pěšce s rysy dívčí postavy. Vzhled tváře jednookého loupežníka je stejně záłudný jako jsou zákeřné tahy šachové věže, jejíž cimbuří připomíná loupežníkův klobouk. V jeho siluetě lze spatřit i podobu rozvěveného květu. Král¹³ je zahalený do pláště jako člen hmyzí říše do krovek a jeho ruce jsou složeny jako končetiny motýla. Do královského majestátu sochy je vložena mocná dávka Jarryovy ironie i kus Kleeova úsměvného porozumění věcem, přírodě i lidem. Podobný základní obsahový rys nevymizel z plastik Idy Vaculkové ani v pozdější době. V sedmdesátých letech se keramická produkce tvořivě umělkyně, oceněné již doma i v mezinárodní tvůrčí konfrontaci,¹⁴ opět obohatila, jak v oblasti technologické, tak i v duchovní rovině. Autorčina tvůrčí vůle nejednou předbýhala technologická řešení. Nové vý-



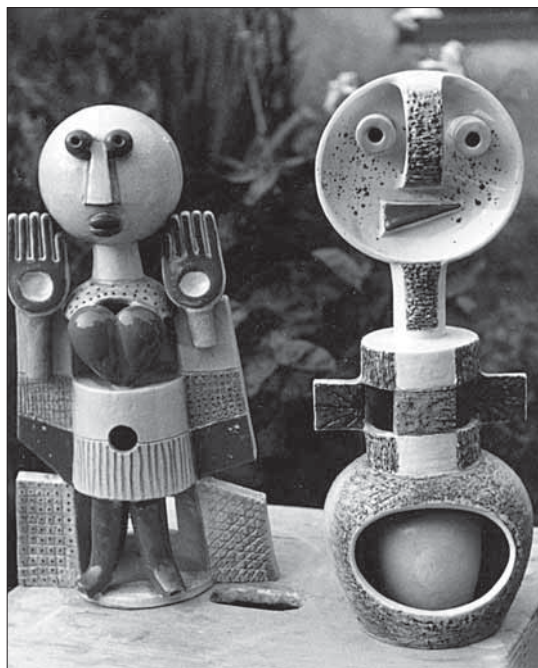
2. I. Vaculková: Masopustní maska kozy, 1961, červenice s engobami, Klibna, 1962, glazovaná majolika.
3. I. Vaculková: Strom s veverkami, 1957, glazovaná keramika.



tvárné myšlenky vyžadovaly experimenty a technologické zkoušky, které byly korunovány úspěchem hrnčíře-řemeslníka.¹⁵ Na keramikách se tak objevily netradiční, jakoby krajkovité struktury glazur, novým způsobem byly na nich zhodnoceny světelné kontrasty lesklých výdutí a tmných otvorů, vznikaly náročné irisující glazury - listry, od renesanční doby téměř pozapomenuté, opalizující struktury podobné krakelům. Na povrchu, již téměř tenkostěnných keramik, ulpěl třpytivý lesk, který spolu s náročným řešením tvarů měnil keramiku v drahocenný šperk. Umělkyně dospěla ke klasické dokonalosti a virtuozitě výtvarného projevu. Ten nepřipouštěl improvizaci a projev živelnosti. V mnohých keramických plastikách ze sedmdesátých let, inspirovaných básněmi, nacházíme společného jmenovatele i po výtvarné stránce. Jejich objemy měly sumárnější charakter a hutnou formu užívající nejjednodušší tvary. V tomto směru byly příznačné například varianty plastiky *Kotrmelec* (1972–1975),¹⁶ přiznávající se ke starším východiskům z 2. poloviny let šedesátých (např. *Anděl* z r. 1966¹⁷). S nimi jsou spřízněny i sochařské útvary jako *Veje na židli*¹⁸ a některá



4. I. Vaculková: Kuchyňský anděl, 70. léta 20. stol., glazovaná keramika.



5. I. Vaculková: Kouzelník (1961) a Modré oči, glazované majoliky.



6. I. Vaculková: Vajíčko (1972), zakuřovaná glazovaná keramika a Dětský smích (1972), glazované keramiky (varianta z r. 1974 nazvaná Strážný duch).

díla z pozdního období, mezi nimiž dominují i barevně kompaktní varianty na téma *Kosmonaut a jeho dítě*¹⁹ - hmotné stability spočívající na trnoži tvarově odvozené z nádob staré lidové hrnčiny. Poněkud odlišnou sochařskou linií sledovaly od 2. poloviny šedesátých let

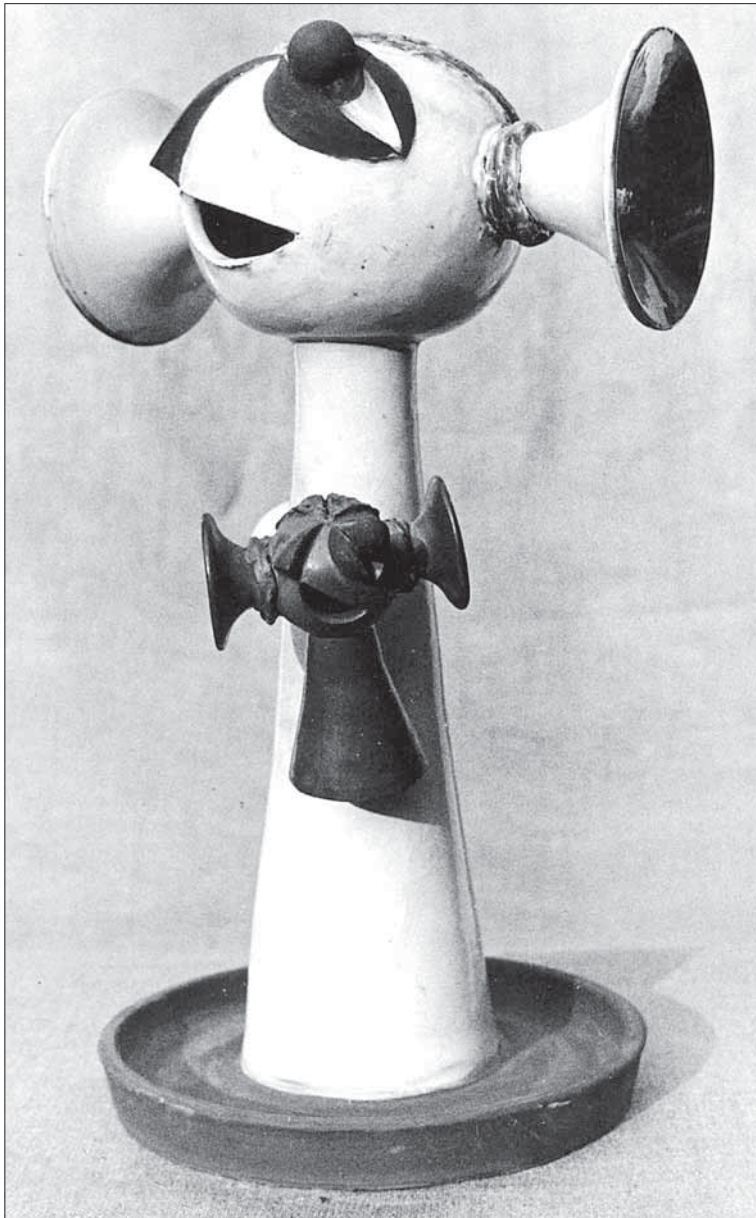
varianty plastiky *Dětský smích*, v sedmdesátých letech obměňované na některých zakuřovaných glazovaných keramických plastikách i na barevných majolikách (*Zoufalec*, *Strážný duch*).²⁰ Jejich tvarovým základem zůstával prutvar, například válec srostlý s ovoidem a volně spojený s významově působivým motivem dětských rukou. S tímto prvkem se setkáváme i v antropomorfní glazované keramice *Ukazatel směrů*, zasažené, podobně jako kosmonautický námět, civilizačním dechem konce 20. století.²¹ Zmíněným dílům je příbuzná i ve stejné době vytvořená glazovaná majolika *Wolkenbaum*, ve volném překladu uváděná jako *Strom z oblak a měsíc*,²² dílo utvářejí dvě „patra“ po třech, vedle sebe seřazených zelenavých terčovitých útvarů, symetricky nasazených na válcovitém kmenu stejné barvy. Uprostřed sochu korunuje žlutě glazovaný terč - tvář do úplňku rozzářeného měsíce.

V typologii keramické plastiky Idy Vaculkové zaujal své místo rovněž, rotačním možností práce na kruhu poněkud vzdálený, stereometrický útvar odvozený z krychle. Objevoval se v celé řadě sochařských kreací spojených s představou monumentu či náhrobku, (*Monument - anděl strážný*, *Kapesní monument*, *Náhrobek zamilovaných*, *Náhrobek s bílým kloboukem*, *Náhrobek se žlutým kloboukem*, *Náhrobek s kloboukem a plamínkem*, *Náhrobek s měsícem*).²³ Ke krajním možnostem stylizace tvarů dospěla autorka těchto prací v díle, nazvaném v souvislosti s Morgensternovou poezií, *Kostka*.²⁴ Archetypální charakter má rovněž antropomorfizovaná keramická plastika *Trychtýře*.²⁵ Snad k nejšťastnějším výsledkům dospěla umělkyně ve své pozdní tvorbě v plastikách krajně koncentrovaného výrazu, které se přiblížily již výtvarně osvědčenému tvaru vejce. *Vejce a vajíčko*²⁶ je srostlící dvou bílých, antropomorfizovaných „vajíček“ s prořezávanými pláští, většího, s obdélným barevným polem s tajemným symbolem ve tvaru Y, a menšího, humorně spočívajícího na bílé židličce.

V letech 1982–1987 vznikala celá série ovoidních plastik představujících sovu, anebo lidskou hlavu, pro níž se inspiračním zdrojem stala hudba A. Schönberga (*Pierrot Lunaire*).²⁷ O podněty z oblasti hudby a zejména poezie se od sedmdesátých let tvorba Idy Vaculkové v námětové oblasti obohacovala často. Do zorného pole tvůrčí imaginace umělkyně vstoupila také poezie světa věcí denní potřeby, do něhož patří špulky od nití, staré nářadí, knoflíky, kuchyňské hmoždíře, příbory, talíře a vařečky (*Kuchyňský anděl*, *Staré křeslo*, *Talířovité*).²⁸ Jsou to věci, se kterými jsme se již natolik szili, že je přestáváme vnímat v jejich výtvarné podobě. Umělkyně se postupně odpoutávala od životních pocitů podložených animalismem a animismem přejatých z folkloristické oblasti. Již v roce 1963 vznikla působivá majolika *Pták s vejcem*, dílo v době vzniku výjimečné svým tajemným, skrytým významovým podtextem a totemickým charakterem.²⁹ O dva roky později předznamenala tvorbu dalšího desetiletí plastika *Strom a zvíře*, sochařský novotvar hlásící se k animalistickým podnětům jen názvem.³⁰ Od počátku sedmdesátých let sílil v díle Idy Vaculkové symbolický obsahový náboj a výraz osobních pocitů. (*Zoufalec*, *Dětský smích*, *Oživlé vajíčko*, *Tonoucí*).³¹ Pak následovaly keramické plastiky jako *Strom volající o pomoc* (1966, s rozměrnější variantou z r. 1970), *Dafné*, *Filemon a Baucis*, *Slunko na vrbě*, *Strom s hnízdem*, *Strom z oblak a měsíc* (dílo z r. 1975, nazvané též podle výchozí inspirace básní Christiana Morgensterna *Wolkenbaum*), *Modrý stromek*, *Strom s hnízdem*, *Vrba* atd.³² Pojem „strom“ (německy Baum) se ozývá i v německém názvu Purzelbaum (kotrmelec) a opakuje se v řadě zakuřovaných keramických plastik ještě koncem osmdesátých i v devadesátých letech (*Strom s jablkem*).³³ Svým válcovitým kmenem byl strom jedním z nejpřirozenějších motivů pro plastiku omezenou modelačními možnostmi hrnčířského kruhu. Pro sochařku znamenal mnohem víc. Vždyť metafora stromu má i v literatuře a v poezii, které autorka tak často naslouchala, v lidovém bájesloví a zvykosloví, hlubší, symbolický a mnohdy filozofický podtext. Bytost stromu absorbuje v sobě nejen užité, ale i citové, estetické, etnické, heraldické, antropomorfní a jiné hodnoty. Strom s jablkem má podle Bible klíčovou roli v historii lidského rodu, jako strom poznání, symbol ráje i utrpení. Kmen stromu - prapůvodní sloup - stál na počátku tektonické architektury. Dvojice sloupů vztyčených před dávnými chrámy měla symbolický význam, který se ozývá i v antickém bájesloví: Filemon a Baucis z Frygie, chudí staří manželé si od bohů za odměnu vyžádali, aby ze světa odešli společně. Tak před chrámem,

kde koncem svého života sloužili jako kněží, byli společně proměněni v těla stromů. Proměnu ve vavřínový strom si vyprosila jedna z nejkrásnějších nymf, Dafné, aby unikla před následky lásky Apollóna, kterou v něm ze msty vzbudil Erós. Moruše se týká pointa příběhu o Pýramovi a Thisbé. K námětu Filemon a Baucis se umělkyně obracela opakovaně v letech 1966 a 1967 i později, například v r. 1974. Ve stejné době řešila keramickou podobu Dafné. Fábory zdobený vzrostlý strom vítá jaro v májovém čase, zeleným stromečkem se loučíme s koncem roku. V poezii i v lidovém povědomí má výrazné místo konkrétní druh stromu – vrba. K vrbovému proutí vedou cesty před velikonoční pomlázkou, vrba uchovává lidská tajemství, vrba poskytuje pohodlí bájným bytostem. Snad všechny asociace tohoto stromu spojila v r. 1967 velká keramická plastika *Slunko na vrbě*. Nové sochařčiny prožitky námětu absorbovala téměř po deseti letech plastika *Vrba a její děti*.³⁴ Je tu i *Strom s hnízdem*, *Strom s veverkami*,³⁵ *Strom se čtyřmi obličejí*,³⁶ *Strom volající o pomoc* a zmíněný *Strom z oblak a měsíc*.

V roce 1971, kdy si celá kulturní Evropa připomínala 100. výročí od narození německého básníka Christiana Morgensterna, vnuka známého mnichovského malíře, nacházela v jeho poezii niternou spřízněnost též Ida Vaculková. Pronikala jeho dílem naplněným groteskní absurditou, a v případě skladby *Samomluva hlemýždě*, budované na pomezí jazykové vynalézavosti a dětských slovních hříček, blízkých svou zvukomalebností i hudbě, vytvořila svou první sochařskou parafrázi básně. Díly inspirovanými Morgensternovou nonsensovou poezií se autorka neodrodila dřívějším vztahům k lidové folkloristice. Společné kořeny lidového veselí, obsaženého ve venkovských zvyklostech, a moderního protikonvenčního uměleckého projevu vyvozeného z hravé imaginace a groteskní absurdity, ve stejné době nacházel v nejednom ze svých happeningů i polský sochař Wladyslaw Hasior. Pohádkový svět ryzí výtvarné fantazie, nazíraný očima dětské upřímnosti zviditelňoval ve svých pracích, v rodině manželů Vaculkových oblíbený, malíř Paul Klee, jehož obrazy a kresby doprovázely první Hiršalův překlad Morgensternových básní, sentencí a aforismů do češtiny. Po *Samomluvě hlemýždě* následovaly v keramické tvorbě Idy Vaculkové inspirace básní *Košilela*³⁷ a básní *Purzelbaum*, kterou umělkyně transponovala do několika odlišných verzí. Již název Kotrmelec (*Purzelbaum*) podněcuje k pohledu na svět ze stanoviska obráceného na hlavu a k souběžné představě trupu zaobleného v kozolec – těleso, jehož kulatosti se vzpírají lidské končetiny. Humorná hravost obsažená v básni je vyvozena z asociací provokujících slovem *Purzelbaum*, jehož první část „*Purzel*“ zní podobně jako „*Wurzel*“ (*Die Wurzel* = kořen) a druhá část „*Baum*“ znamená strom. Odtud se pak rozvíjí poetická hra slov a významů básně (*Ein Purzelbaum trat vor mich hin [...] „was für ein Baum ich bin.“ [...] „Und trag ich Frucht?“ [...] „Auch Wurzeln treibt man nicht so bald“ [...] Geh heim in deinen Purzelwald, [...]*). V roce 1973 zaujala Idu Vaculkovou jedna z klíčových básní Šibeničnických písní *Das Mondschaft* (Beránek měsíc) a pro své paralelní plastické dílo použila název latinské verze básně *Lunovis*. Poetická vize této skladby, odvíjející se od Šibeničnického vrchu, kterou vnímáme jako ironizující negaci romantické náládovosti, známé nám důvěrně z hrůzné scenerie půlnočního intermecca Máchova *Máje*, upíná se k „tragickému“ odchodu „ze života“ měsíčního beránka za ranního rozbřesku. Úsměvný *Lunivis* Idy Vaculkové, naslouchající nočnímu tichu za pomoci komicky mohutných trychtýřovitých učních boltců se vznosně tyčí na válcovité bázi.³⁸ Tělo měsíčního beránka je „tragicky“ protnuto kovovým hrotem, na němž je nabodnut „dožívající“ – drobný *Lunovis*, odsouzený k zániku za ranního rozbřesku. I když v parafrázi na citát Teo van Doesburga musíme přiznat, že *poetické jádro uměleckého díla podobným racionálním popisem a výkladem nelze pochopit, ale lze je pouze pocitově uchopit*, můžeme přece jen konstatovat, že umělkyně pronikla smyslem Morgensternovy poezie a dokázala vytvořit její působivou a smysluplnou sochařskou paralelu. Inspirace Morgensternovou tvorbou nespočívaly jen ve vnějších souvislostech motivické povahy. Velký básník, který, vedle našeho uspěchaného a rozumem ovládaného světa cílicího k pomyslnému štěstí spočívajícímu v materiálních hodnotách, dovedl vykouzlit i jiný svět fantazie a radosti z šedých všedních věcí našeho bytí, a který poukázal na pocit štěstí pramenícího v nazírání



7. I. Vaculková: Lunovis, 1973, zakuřovaná keramika s glazurami.
Ch. Morgenstern: Ovečka luna (=Lunovis).

Ovečka luna stojí na paloučku.
Čas k velké stříži běží pomaloučku.
Ovečka luna.

Ovečka luna utrhne kus paše
a pak jde domů do salaše.
Ovečka luna.

Ovečka luna sní a zírání:
„Jsem temný prostor všehomírá.“
Ovečka luna.

Ovečka luna ráno mrtva bude.
Tělo bílé, slunce rudé.
Ovečka luna.

(Přeložil Rudolf Havel)



8. I. Vaculková: Kapesní monument, 1972, glazovaná keramika.

na lidskou každodennost v duchu ryzí imaginace, vtiskl svůj myšlenkový odkaz i do plastik moravské sochařky. Do tohoto úsměvného světa poezie a hry vstupovala umělkyně i ve zmíněných oživlých kuchyňských zátiších se špulkami na nitě, talíři a vařečkami nazvaných dle Morgensterna *Talířovité* a v srostlici temnou noční modří zbarvených a polidštěných nálevek parafrázujících obsah vizuální básně:

Trychtýře:

Dva trychtýře jdou noční tmou.
Těl jejich úzkou skulinou
proudí jas luny
klidně, stále
na cestu
lesem
at.
d.³⁹

Do poetické hry sochařské plastiky vstupuje též krychle – kostka. Předcházela ji série zmíněných *Kapesních náhrobků* a *Monumentů*, které se rodily od počátku sedmdesátých let. Ke Kostce není třeba slov. Sama pootvřenými ústy humorně komentuje úděl své skryté šesté strany zírající vždy jen ve *věčný temný země klín*. I nejelementárnějším tvarem dosáhla autorka pregnantního výrazu. V podstatě již samostatnou kapitolu v životním díle Idy Vaculkové představuje její monumentální tvorba, keramické mozaiky a reliéfy určené pro reprezentativní architektonické interiéry. Jsou to například díla umístěna na stěnách hal a jídelen ve školách v Sezemicích, v Přelouči a v Uherském Hradišti a ve vstupních halách hotelů, ve Zlíně, v Olomouci nebo v Přerově i sochařské monumenty zdobící nádvoří nemocnice v Prostějově (*Magnus Sater*), a v domě Nadace Vladislava a Idy Vaculkových v Uherském Hradišti. Autorka těchto prací i zde prokázala smysl pro výtvarnou střídmost a výrazovou účinnost plastického díla polidšťujícího strohý architektonický prostor. Proud



9. I. Vaculková: 1957, Telátko, glazovaná keramika, v, 6,5 cm.

tvůrčích invencí se v keramické dílně umělkyně nezastavoval ani koncem 20. století, kdy pracovní intenzita Idy Vaculkové již slábla. Ještě v r. 1993, v měnící se významové rovině a v odlišné barevné tonalitě, vznikaly působivé keramické plastiky, jako *Černošský biskup*, *Callipyge*, *Hadí bohyně*⁴⁰ a další menší díla, která naše veřejnost spatřila naposled na výstavě v Moravské galerii v Brně r. 1996. Uherskohradištský ateliér trvale utichl o šest let později, v noci 16. října 2003. Ida Vaculková patřila ke generaci, která vymanila naši keramickou tvorbu z dekorativní závislosti. Vtiskla ji formy soudobého života a moderní myšlenkové obsahy. Základní rys celého díla určoval autorčin smyslový vztah ke skutečnosti a její humanistický postoj k životnímu dění. V jejích keramikách je obsažen radostný prožitek existence, chápavý nadhled nad životními příběhy přijímanými s porozuměním a s jistou dávkou ironie i humoru v duchu poetické imaginace a kreativity její umělecké řeči. Zprvu se tvorba Idy Vaculkové odvíjela v kontextu s životním rytmem jejího domova, s výtvarnými zvyklostmi i básňovým jihomoravským venkova. Později umělkyně přeladila své dílo na ryze poetickou notu inspirovanou často nonsensovou básnickou tvorbou Christiana Morgensterna a moderní hudbou rakouského skladatele Arnolda Schönberga. V díle trvale zaznívaly stopy ironie, která vzdáleně připomene Jerryho *Krále Ubu*, prvky tragikomického podtextu Miróova *Karnevalu harlekýnů* i chápavého postoje k životu Vančurova *Rozmarného léta* či Hrabalových *Pábitelů*. Snad v něm nalezneme i něco z groteskní absurdity prací Viktora Brunnera, ale především ohlas hravého pohádkového světa Paula Kleea. Ida Vaculková byla více než básnírkou neživé hlíny. Sochařské hmotě dovedla vtisknout život, smysl i náladu. Do keramické plastiky vnašela postoj člověka přijímajícího skutečnost s porozuměním a pocitem vnitřního štěstí i s uspokojením z výsledku své práce. Jak bájný Pigmalion vdechla do svých hlíněných potomků život – věčný život skutečného uměleckého díla.

Poznámky:

- 1 Počátek keramické tvorby popisuje sama autorka v rozhovoru s pracovníci Moravské galerie v Brně, PhDr. Jarmilou Novotnou: *Když se Betyna narodila, manžel měl zrovna stipendium v ÚLUV a jednoho krásného dne přišel s hroudou hlíny. Hodil mi ji na židli a povídá: Když nemaluješ dělej malé figurky. Tak jsem ho poslechla a práce se mi dařila*. In: MF DNES 4. září 2000, s. 7.
- 2 Ida Vaculková se po absolutoriu gymnázia v Uherském Hradišti rozhodla pro studium profesury výtvarné výchovy (kreslení). Studium započaté v r. 1939 na Vysokém učení technickém v Praze (u prof. Oldřicha Blažíčka) byla nucena přerušit po nacistickém rozhodnutí o uzavření všech českých vysokých škol. Po válce se do Prahy ke studiu vrátila (jejím učitelem byl C. Bouda a M. Salcman). Po ukončení studia v r. 1948 z politických důvodů, jako dcera právníka a člena městského zastupitelstva v Uher. Hradišti, považovaného za „třídního nepřítele“, již diplom neobdržela.
- 3 Se svým mužem se I. Vaculková seznámila za pražského studia před druhou světovou válkou. Vladislav Vaculka (3. 1. 1914 Jarošov u Uher. Hradiště – 27. 9. 1977 Uher. Hradiště) malíř, grafik, keramik, tvůrce tapisérií a drobné plastiky i šperků v Uher. Hradišti, absolvent AVU (W. Nowak) v Praze r. 1939, byl ve své tvorbě podněcován duchovním obsahem lidových tradic jihomoravského venkova, které přetavoval do aktuální podoby moderního výtvarného projevu, ovlivněného mj. i surrealismem, metafysickou malbou a pozdním dílem G. Braquea.
- 4 Již ve čtyřicátých letech se Ida Vaculková a její manžel, zpravidla ve Strážnici, setkávali s intelektuálním okruhem, do něhož patřil zlínský architekt F. Kadlec, historik umění V. V. Štech a překladatel B. Mathesius.
- 5 Masopustní maska myši, 1961, v. 32,5 cm, Klibna, 1961, v. 33 cm, Maska psa, 1961, v. 30,5 cm, vesměs červenice s engobami.
- 6 Nevěsta 1959, v. 50,5 cm, varianta z r. 1960, v. 68 cm, Žena s náušnicemi, 1954, v. 50 cm, varianta předchozí z r. 1957, v. 50,5 cm, vesměs glazovaná majolika.
- 7 Matka s dítětem, asi 1959, glazovaná majolika, v. 16 cm.
- 8 Děvčátko s mašlí, 1962, glazovaná majolika, v. 47 cm.
- 9 Kentaur, 1960, glazovaná majolika, v. 17 cm, Orientální motiv, 1961, glazovaná majolika, v. 57 cm, Kouzelník, 1961, glaz. majolika, v. 38 cm, Kentaur, 1962, červeně a zeleně glazovaná majolika,

- v. 57 cm, Modré oči, 1962, glaz. majolika, v. 39 cm, Orfeus, 1963, zakuřovaná glaz. keramika, v. 58 cm.
- 10 Čertice, 1964, zakuřovaná glaz. keramika, v. 43 cm, Ďáblík, 1965, glaz. majolika, v. 24 cm, Klečící anděl, 1967, zakuřovaná glaz. keramika, v. 34cm, Rarášek, 1968, zakuřovaná glaz. keramika, v. 68 cm, Čertík, 1969, zakuřovaná glaz. keramika, v. 36 cm.
- 11 Ženská postava, 1966, zakuřovaná glaz. keramika, v. 46 cm.
- 12 Granátové jablko, 1964, zakuřovaná glaz. keramika, v. 36 cm, Mák, 1965, zakuřovaná glaz. keramika, v. 32,5 cm, Rostlinný motiv, 1965. zakuřovaná glaz. keramika, v. 23 cm, Moucha, 1966, zakuřovaná glaz. keramika, v. 49,5 cm, List, 1966, zakuřovaná glaz. keramika, v. 61 cm, Čmelák, 1969, zakuřovaná glaz. keramika, v. 29 cm, Samomluva hlemýžďe, 1971, glaz. majolika, v. 14 cm.
- 13 Král, 1965, zakuřovaná glaz. keramika, v. 41 cm.
- 14 V roce 1958 a 1960 se Idě Vaculkové dostalo prvních ocenění: za účast na československé expozici při světové výstavě v Bruselu a za šest návrhů masek pro IV. přehlídku československého výtvarného umění v Praze obdržela Čestné uznání ministerstva školství a kultury. V r. 1962 byla Idě Vaculkové udělena Stříbrná medaile MŠK za soubor keramických děl na Mezinárodní výstavě současné keramiky v Praze, r. 1969 obdržela za svícen a vázy Stříbrnou medaili na 11. Concorso Internazionale della Ceramica v italském Gualdo Tadino. R. 1984 bylo jí uděleno Čestné uznání prvního Triennale drobné keramické plastiky. Dále obdržela r. 1986 Ocenění na výstavě ve Faenze, 1989 Zlatou medaili v Gualdo Tadino, 1990 Ocenění přínosu pro kulturu Jihomoravského kraje, 1999 Žena roku 1999, cena udělena výborem vydavatelské asociace a Americkým životopisným ústavem v Raleighu v Severní Karolině za tvůrčí práci. 1999 Cena města Uherského Hradiště.
- 15 Zásahu na technicky dokonalých realizacích většiny návrhů I. Vaculkové měl především výborný kruhař, keramický mistr L. Znoj.
- 16 Kotrmelec, (Purzelbaum), 1972–1975, zakuřovaná keramika s glazurou, v. 30 cm, 39 cm, 42 cm.
- 17 Anděl, (Anděl - dítě), 1966, zakuřovaná keramika s glazurou, 39cm, 60cm.
- 18 Vejce na židli, 1973, glazovaná keramika, v. 37 cm.
- 19 Kosmonaut a jeho dítě, 1985, glazovaná keramika, v. 30 cm, v. 28 cm, zakuřovaná glazovaná keramika, v. 38 cm.
- 20 Dětský smích, 1969, glaz. zakuřovaná keramika, v. 83 cm, 1972, v. 23 cm, Zoufalec, (Tonoucí – zoufalec), 1973, zakuřovaná keramika s glazurou, v. 78 cm, Strážný duch, 1974, glazovaná keramika, v. 25,2cm, zakuřovaná keramika s glazurami, v. 40 cm.
- 21 Ukazatel směrů, 1974, glazovaná keramika, v. 46 cm.
- 22 Wolkenbaum, (Strom z oblak a měsíc), 1975, glazovaná keramika, v. 44 cm.
- 23 Monument-Anděl strážný, 1972, glaz. keramika, v. 33 cm, Kapesní monument, 1974, glaz. keramika, v. 26 cm, Kapesní náhrobek, 1974, glaz. keramika, v. 32 cm, Náhrobek zamilovaných (Pomník milenců), 1983, glaz. keramika, v. 34 cm, Kapesní náhrobek se žlutým kloboukem, 1984, glaz. keramika, v. 30,5 cm, Náhrobek s kloboukem a plamínkem, 1983, glaz. keramika, v. 30 cm, Kapesní náhrobek s měsícem, 1984, glaz. keramika, v. 19 cm, Kapesní náhrobek s bílým kloboukem, 1987, glaz. keramika, v. 30,3 cm.
- 24 Kostka, 1986, glazovaná keramika, v. 15 cm.
- 25 Trychtýře, 1985, zakuřovaná glaz. keramika, v. 29 cm, v. 17cm.
- 26 Vejce a vajíčko, 1979, glazovaná keramika, v. 30,5 cm.
- 27 Sova, 1982–1987, glazovaná keramika, v. 13 cm, v. 17 cm, Pierrot Luneaire, 1982 - 1984, glazovaná keramika, v. 14 cm, v. 15 cm, v. 18 cm, v. 23 cm, v. 26 cm, zakuřovaná keramika s glazurami, v. 21 cm.
- 28 Kuchyňský anděl, poč. 70. let, zakuř. glaz. keramika, v. asi 30 cm, Staré křeslo, 1973, glaz. keramika, v. 33 cm, Talířovité, 1974, glaz. keramika, v. 28 cm.
- 29 Pták s vejcem, 1963, glaz. keramika, v. 40 cm.
- 30 Strom a zvíře, 1965, glaz. keramika, v. 32 cm.
- 31 Dětský smích, 1972, glaz. keramika, v. 23 cm (varianty z r.1964, v. 60 cm, 1966, zakuřovaná glaz. keramika, v. 52 cm), Oživené vajíčko, 1972, zakuřovaná glaz. keramika, v. 30,5 cm, Tonoucí, 1970, zakuřovaná glaz. keramika, v. 65 cm, (varianta v. 45 cm).
- 32 Strom volající o pomoc, 1970, zakuřovaná keramika s glazurami, v. 47 cm, v. 95 cm, Dafné, 1966,

- glazovaná keramika, v. 42 cm, v. 50 cm, v. 56 cm, Filemon a Baucis, 1966, zakuřovaná keramika s glazurami, v. 60 cm, 1974, v. 56 cm, Slunko na vrbě, 1967, glazovaná keramika, v. 69 cm, Strom z oblak a měsíc, (Wolkenbaum), 1975, glazovaná keramika, v. 44 cm, Modrý stromek, 1975, glazovaná keramika, v. 32 cm, Strom s hnízdem, 1976, glazovaná keramika, v. 48 cm, Vrba, 1975, glazovaná keramika, v. 28 cm, Strom, asi 1975, glaz. zakuřovaná keramika, v. 130 cm.
- 33 Strom s jablkem, 1987, zakuřovaná keramika s glazurou, v. 28 cm, 1992, v. 38 cm.
- 34 Vrba a její děti, 1975, zakuřovaná keramika s glazurami, v. 61 cm.
- 35 Strom s veverkami, 1975, glazovaná keramika, v. 60 cm.
- 36 Strom se čtyřmi obličejí, 1975, glazovaná keramika, v. 48 cm.
- 37 Košilela, 1972, glazovaná keramika, v. 28 cm.
- 38 Lunovis, 1973, zakuřovaná keramika s glazurami, v. 39 cm.
- 39 Christian Morgenstern: Bim, bam, bum, přeložil Josef Hiršal, Československý spisovatel, Praha 1971, s. 29.
- 40 Černošský biskup, 1960, zakuřovaná glaz. keramika, v. 32 a 36 cm, Callipyge, 1992, zakuřovaná glaz. keramika, v. 21, 28 a 29 cm, Hadí bohyně, 1993, zakuřovaná glaz. keramika, v. 34 cm.

Výběr z literatury:

- K u n d e r a, M.: *Plastiky plné vzpomínání*. Kultura VI, 1962, č. 37, s. 4.
- S p i e l m a n n, P.: *Umění Idy Vaculkové*. Host do domu IX, 1962 s. 402–403.
- S p i e l m a n n, P.: *Keramika Idy Vaculkové*. Domov 1966, č. 5, s. 30–31.
- P y š n á, J.: *Ida Vaculková, výstava keramiky*. Katalog výstavy Slováckého muzea v Uher. Hradišti a Domu umění v Hodoníně, 1967.
- G r ů z a, A.: *Keramika Idy Vaculkové*. Výtvarná práce XV, 1967, č. 16, s. 5.
- B o u č e k, V., M e l n í k o v á - P a p o u š k o v á, N.: *Ida Vaculková*. Katalog výstavy v Praze, v Domě kazatelů, 1971.
- M a r š í k o v á, J.: *Ida Vaculková*. Domov 1972, č. 3, s. 30–34.
- J e l í n e k, V.: *Setkání s Idou Vaculkovou*. Malovaný kraj XI, 1975, č. 6, s. 6–7.
- D ě d k o v á, L.: *Ida Vaculková - keramika*. Katalog výstavy Vlastivědného ústavu v Šumperku, 1977.
- M a l í v a, J.: *Z ateliéru Idy Vaculkové*. In: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis facultas pedagogica. Setkání s výtvarným dílem. SPN, Praha 1982, s. 203–214.
- N o v o t n á, J.: *Ida Vaculková – keramika z let 1954–1996*. Katalog výstavy Moravské galerie v Brně, 1996.
- N o v o t n á, K.: *Ida Vaculková: Umění musí mít kontakt s lidmi*. Mladá fronta Dnes, 4. 9. 2000, s. 7.

Doc. PhDr. Josef Malíva (n. 1931) emeritní docent dějin umění na UP v Olomouci a soudní znalec v oboru výtvarného umění. Zabývá se problematikou renesanční skulptury na Moravě a problematikou umění 20. století zejména tvorbou německo-českých autorů na severní Moravě.

On the Poetic String of Modern Ceramic Sculpture

Abstract

Ida Vaculková belonged to a generation that freed our ceramic production from the decorative dependence. She endowed ceramic with the forms of present life and modern ideas and notions. The basic feature of her work was the author's relationship with reality and her humanistic attitude towards the process of life. Her ceramic works contain joyful experience of existence, an understanding distance from life stories, told with understanding and a certain amount of humor and irony in the spirit of poetical imagination and creativity of her artistic vocabulary. At first, the works of Ida Vaculková were related to the context of the life rhythm of her home, to artistic customs and mythology of South Moravian village. Later, the artist returned her works into a purely poetical scale, inspired by often nonsensical poetry of Christian Morgenstern and modern music of the Austrian composer Arnold Schönberg. The overtones of irony rang throughout her work, slightly reminiscent of Jarry's King Ubu, tragicomical context of Miró's Carnival of Harlequins, or

understanding attitude to life of Vančura's Rozmarné léto ("Whimsical Summer") and Hrabal's Pábitelé. Sometimes we find something of the grotesque absurdity of Viktor Brunner's works, but most apparently there are echoes of Paul Klee's playful tales. Ida Vaculková was more than a poet of inanimate clay. She was capable of imprinting the matter with life, meaning and mood. She endowed the ceramic sculpture with an attitude of a person who accepts the reality with understanding and feeling of inner happiness, as well as with the satisfaction of her work. Just like a mythical Pygmalion, she breathed life into her clay offspring – a true immortality of genuine art.

Poetische Töne der modernen keramischen Plastik

Zusammenfassung

Ida Vaculková zählte zu jener Generation, die unsere keramische Kunst aus einer dekorativen Abhängigkeit befreite. Sie prägte ihr Formen des aktuellen Lebens und moderne Gedankeninhalte ein. Das gesamte Werk von Ida Vaculková ist durch eine sinnliche Beziehung zur Realität und eine humanistische Einstellung zum Lebensgeschehen gekennzeichnet. Ihre Keramiken beinhalten ein fröhliches Erlebnis des Daseins, einen verständnisvollen Abstand von Lebensgeschichten, die sie mit Verständnis und gewisser Dosis von Ironie und Humor, im Geist der poetischen Imagination und Kreativität ihrer künstlerischen Sprache wahrnahm. Zuerst entwickelte sich das Schaffen von Ida Vaculková im Kontext ihres Heims, ihrer künstlerischen Gewohnheiten, aber auch der ländlichen mährischen Mythologie. Später hat sie ihr Werk auf einen rein poetischen Ton umgestimmt. Häufig ließ sie sich vom Dichterwerk des Schriftstellers Christian Morgenstern und von der modernen Musik des österreichischen Komponisten Arnold Schönberg inspirieren. Dauernd ertönen in ihrem Werk Spuren von Ironie, die entfernt an den Roman Ubu-Roi von Alfred Jarry, an den mitschwingenden tragikomischen Ton im Werk Harlekinkarneval von Joan Miró und an verständnisvolle Einstellung zum Leben in den Erzählungen Rozmarné léto von Vladimír Vančura oder Pábitelé von Bohumír Hrabal erinnern. Vielleicht kann man in ihrem Werk auch etwas von der grotesken Absurdität der Arbeiten Viktor Brunners finden, vor allem aber spiegelt sich in ihren Werken die spielerische Märchenwelt von Paul Klee. Ida Vaculková war mehr als Dichterin eines unlebendigen Tons. Sie vermochte es, der Bildhauermaterie Leben, Sinn und Atmosphäre einzuhauchen. In die keramische Plastik brachte sie ihre Einstellung zur Realität: Verständnis, inneres Glück, Befriedigung über die eigene Arbeit und ihre Resultate. Wie der sagenhafte Pygmalion hauchte sie ihren tönernen Nachkommen Leben ein – ewiges Leben eines wahren Kunstwerks.