

**Vaculkovi – umění čistého srdce**  
**Slovácké muzeum v Uherském Hradišti**  
**a město Uherské Hradiště**  
**14. 10. 2014 – 11. 1. 2015**

Vzpomínková výstava uspořádaná u příležitosti 100. výročí narození malíře, grafika, keramika, sochaře a tvůrce tapisérií, doprovázená stejnojmenným katalogem a odhalením pamětní desky manželů Vaculkových, překročila rámec běžných vzpomínkových výstav.

Výstavní akce realizovaná v sálech Galerie Slováckého muzea v budově zvané *Stará pošta* nabízela návštěvníkům prohlídku více než padesáti obrazů Vladimíra Vaculky, dvacetí pěti jeho plastik, výběr dvanácti keramických prací a tří gobelínů, spolu se souborem prací jeho ženy Idy Vaculkové, ve kterém bylo možno obdivovat padesát tři keramických realizací spolu s ukázkou tří maleb z jejího časného údobí. Oba citlivě vybrané a v expozici vzájemně se prolínající skupiny poskytly milovníkům umění přehled o jednotlivých fázích uměleckého

vývoje obou tvůrců a především hluboké výtvarné prožitky. Svým povětšinou přitakavým postojem k životu a dění, autenticitou, harmonií a vnitřní tvůrčí pravdou stala se výstava odrazem životního postoje obou autorů, jejich poetického vidění světa i jejich duchovního ukotvení ve folkloristicky bohatém prostředí Slovácka. Součástí slavnostní vernisáže výstavy byla prezentace pamětní desky obou manželů umístěná na domě, kde žili, která vyšla z ateliéru akad. sochaře přítele Vaculků a Vaculkova pokračovatele Otmara Olivy.

V historii výtvarné kultury Moravy zanechala akce i trvalou stopu v podobě obsahově i graficky náročného katalogu vydaného za podpory Zlínského kraje. V něm se sešly vzpomínky dosud žijících přátel manželů Vaculkových i těch, kteří již nejsou mezi námi. Zde můžeme zmínit jen několik z nich. Historik umění Petr Spielmann připomenul celou plejádu zvukných jmen brněnského kulturního prostředí konce padesátých let, s nimiž přicházel do styku v souvislosti s přípravou první Vaculkovy



Z instalace výstavy Vaculkovi, umění čistého srdce. Foto L. Chvalkovský.

výstavy pro brněnský Dům umění i debaty s umělcem o otázkách lidových zdrojů ve vážné hudbě i ve výtvarném umění. Vzpomenul i další vlastní kulturní aktivity a setkání s Vaculkovými, včetně nečekané Vaculkovy návštěvy v době jeho zájezdu do Rakouska, kdy ho navštívil až v Bochumi, kde Spielmann trávil léta emigrace.

Přínosná jeví se stať etnografa Josefa Jančáře, připomínající první výstavu paní Idy Vaculkové ve Slováckém muzeu a vztah jejího muže k muzeu a jeho periodiku Slovácko, rozvíjený ve spolupráci s tehdejším ředitelem Slováckého muzea dr. Vilémem Jůzou. Vaculka tak moderním řešením titulní strany i grafickým vybavením stránek vtiskl časopisu novou, moderní tvář. Starší příspěvek spisovatele Milana Kundery týká se hlavně vztahu prací Vaculků k dávným uměleckým tradicím starého Řecka, ke kořenům pradávných mýtů. Staršího data je rovněž kratší citace filozofa a publicisty Vladimíra Blažka uveřejněná dříve v časopise *Host do domu* (1996), podle něhož jsou manželé Vaculkovi jediní vítězové, které zná, „*ve velkolepém kasinu proher, jemuž se říká svět,*“ kteří zůstali sami sebou. Připomenul i onen výstřižek z novin, kde komunisty ovládaná umělecká organizace umělců píše Vaculkovi: „*...buď se vzdáš svého buržoasního paumění a přikloníš se k lidu, nebo už nebudeš výtvarníkem.*“ Vzpomínka autora této recenze týká se hlavně překvapivého názoru Vladislava Vaculky na film *Moravská Hellas* z roku 1963. Jaroslav Zapletal v závěrečné stati psal o neblahých okolnostech umělceho života, zejména v posledních letech (které nesmlčel ani umělcův přítel, spisovatel Ludvík Vaculík v *Českém snáři* a v únorovém čísle *Literárních novin* z roku 2014), a čtenáři přiblížil řadu segmentů z umělceho života. Připomenul i osobní zásluhy na realizaci a odhalení pamětní desky manželům Vaculkovým, o které se dělí bývalý starosta města Uherského Hradiště Ladislav Šupka, nynější starosta Květoslav Tichavský i místostarosta Evžen Uher. Poslední dvě



Ida Vaculková a Vladislav Vaculka na společné výstavě v Domě umění v Brně, 1957. Fotoarchiv Betyny Bircher-Vaculkové.

stránky katalogu poskytují detailní pohled na dílo Otmara Olivy a dokumentují slavnostní odhalení desky.

Pouhý hold výtvarnému dílu manželů Vaculkových, jakým je rovněž obraz jejich blízkého přítele Bohumila Matala, pohlížející na celou expozici hlavního sálu z jeho čelní zdi, překročil fundovaný doprovodný text historičky umění Galerie Slováckého muzea PhDr. Milady Frolcové. Autorka tu čtenáře provází životem a dílem umělecké dvojice a přibližuje jim jejich tvorbu. V první části věnované Vladislavu Vaculkovi nás zavádí do jeho rodné obce a seznamuje s tamním prostředím i jeho rodinou a dále nás doprovází po všech stezkách, jimiž se vydal za uměním. Kultivovaným jazykem přibližuje jeho časně malby promlouvající ještě poetickým jazykem blízkým lyrickému kubismu i díla experimentující s kubistickou divizí. Cituje slova výtvarných kritiků a historiků zachycena v katalogích výstav i ve studii pro připravovanou umělceho monografii vyslovena k obrazům inspirovaným

Chiricovou metafyzickou malbou i jiným pracím. S odbornou erudicí charakterizuje umělce pochmurné malby válečných let prosycené melancholií a smutkem, vyslovující se v jinotajích.

Autorka vhodně volí výběr doprovodných reprodukcí, jejichž množství překonává obrazové vybavení zlínského katalogu Krajské galerie z přelomu let 1990–1991. Čtenář tak ocení například možnost porovnání obrazu *Figurální kompozice* s kresbami a malbami vyvěřelými z ryzí malířovy fantazie a traumat válečných let, kdy Vaculka stál již před branami surrealismu. Zájemce o umělcovo dílo poznává, že uherskohradištský malíř jen krátkou dobu po válce ověřoval dráhu cézannovské skladebnosti (po níž se vydával jeho přítel Januš Kubíček), zaznamenanou obrazem *Zhroucený železniční most v Uherském Hradišti*, a že záhy pak nastoupil nový výtvarný směr oproštěný již od záznamu bezprostředního senzualistického vjemu a užívající radikální stylizace motivů, ornamentiky, geometrických prvků a živého koloritu (*Holčička se slunečníkem*,

*Děti na lavičce*, *Koloběžka*, *Oráč*). Odtud byl již krok k malbě *Slovácký motiv* (1949) a k novému, netradičnímu vyjádření dění v umělci důvěrně známém prostředí jižní Moravy i k uměleckému ztvárnění jeho duchovní podstaty.

S duchovním prostředím Slovácka nás Milada Frolcová seznamuje i v dalším textu, v němž se věnuje Vaculkově tvorbě padesátých a šedesátých let, kdy se umělec začal zabývat i sochařstvím a šperkařstvím a doceňuje jeho tvůrčí novátorství i v těchto oborech. Její postřehy a citace jsou cenné i pro údobí tzv. „normalizace“, kdy do popředí vstupuje i umělcova pedagogická činnost a obnovuje se také jeho politická perzekuce, zesilující na sklonku jeho života. V závěru text zmiňuje i první reprezentativní výstavu Vladislava Vaculky uspořádanou zlínskou galerií v roce 1990 spolu s dalšími galeriemi, muzeem v Kroměříži a Ústředím lidového umění ve Strážnici, kdy byl odkaz dříve neprávem opomíjeného umělce poprvé uctěn již ve svobodné vlasti.



Vladislav Vaculka, *Pieta*, 1972, bronz.  
Foto L. Chvalkovský.



Ida Vaculková, *Archeologická vykopávka* (Archeologova trofej), 1991, zakuřovaná keramika.  
Sbírka KGVU Zlín.

Rovněž text Milady Frolcové, obracející se ke keramické tvorbě Idy Vaculkové, je čtenářům předkládán ve vši skromnosti jako „shrnutí dosavadního bádání“. Především je však odborným přínosem znalkyně a ctitelky poetického vidění moravské keramičky i citovou reflexí na její kouzelný svět. I v této části nabízí se čtenářům bohatý a fundovaně zvolený výběr barevných reprodukcí, o něž se text opírá. I zde se čtenář dovídá o životních peripetiích umělkyně, o jejích společenských stycích, o jednotlivých vývojových etapách její tvorby, do níž zpočátku spadala i malba. I v tomto případě autorka textu pracovala s vhodně zvolenými citacemi, mezi nimiž zaujme zejména snad nedostižná globální charakteristika prací Idy Vaculkové od J. Pečírky z roku 1963: „*Umění Idy Vaculkové, to je pohádka. Její keramické figurky jsou pohádkové zjevy, o kterých se mluví tiše, protože skrývají tajemství, jsou veselé i rozmarné, někdy vážné a vždy sváteční*“. Textu nechybí hodnocení role četných autorčiných výstav, zejména Světové výstavy EXPO 58 v Bruselu, kde se – jak uvedeno – práce Idy Vaculkové dočkaly zaslouženého ocenění i na domácí půdě.

Odborný doprovod recenzované výstavy připomenul postupně okolnosti a široké souvislosti svázané s dílem uherskohradištské keramičky, její mnohá oficiální ocenění, výstavy i technické záležitosti související s točením, glazováním i vypalováním keramických produktů. Hovoří se rovněž o pozapomenuté technologii „zakuřované keramiky“, kterou Ida Vaculková uvedla opět v život a vtiskla jí tvář současného umění. Pisatelka vyčlenila v textu i samostatnou kapitolu metamorfózám, které na počátku šedesátých let nabývaly na nových významech, kdy se k antropomorfním námětům přidružovaly motivy z široké oblasti flóry a fauny a Ida Vaculková, jak uvedeno, pracovala se stereometrickými praruby a sblížovala se s tendencemi geometrizující abstrakce.

V závěrečné části textu katalogu dovídá se čtenář o skličující situaci na naší celonárodní výtvarné scéně v sedmdesátých letech,

kdy však keramická tvorba, chápaná často jako „neideové“ užité umění, ležela poněkud stranou přísného politického dozoru a práce Idy Vaculkové mohly se do jisté míry nadále pohybovat po vzestupné hodnotové linii, ba i po nečekaném odchodu jejího manžela. Barevné reprodukcce v textu hovoří o příklonu umělkyně k antické mytologii, světu hudby (inspirace Carminou Buranou C. Orffa) a poezie, kdy se její výtvořiny často inspirovaly hravě až dadaisticky vyznívajícimi básněmi Christiana Morgensterna (Wolkenbaum, Talířovité, Lunovis atd.).

K oživení celé publikace přispívá střídání barevných reprodukcí výtvarných prací s černobílými fotografiemi zaznamenávajícími různé segmenty života obou umělců, dávají nahlédnout do jejich ateliérů přeplněných novými výtvořiny a zachycují umělce na vernisážích v kruhu přátel i v osobním životě.

Katalogu nechybí ani soupisy individuálních a kolektivních výstav obou autorů a soupisy jejich dosud známých prací. Jsou pořízeny s vědeckou akribií, stejně jako chronologicky seřazená bibliografie, která vyšla z pera Mgr. Ivety Mátlové. Bez závad byla provedena i grafická úprava publikace Emy Pelikánové a tisk fy Joker s.r.o.

Snad jenom na závěr je možná na místě připomenout, že pojem „umění čistého srdce“ bývá často užíván k označení tvorby prostých a neškolených autorů, samouků, takzvaných „primitivů“, začleňovaných do široké oblasti insitního umění. Zde však vypovídá pouze o morálních kvalitách obou autorů, o jejich mravní čistotě, bezelstnosti, přátelské vstřícnosti a jejich pozitivním vztahu k prostému životu, pravdě a spravedlnosti. Pokud bychom měli na mysli uměleckou stránku jejich tvorby, pak bychom výstavu patrně označili:

Vaculkovi, umění, které hlas domova vyneslo na hladinu celoevropské tvorby.

V tomto směru jejich nejbližším, o generaci starším druhem, mohl by být katalánský malíř, keramik, sochař a muralista Joan Miró (1893–1983).

*Josef Maliva*



## Umění není chléb, nýbrž víno života

(Jean Paul Friedrich Richter)

Galerie Slovákého muzea v Uherském Hradišti uspořádala výstavu **Vaculkovi/Umění čistého srdce** (16. 10. 2014 – 11. 1. 2015), v níž představuje podstatnou část výtvarné práce Vladislava Vaculky i jeho ženy Idy. Galerie po deseti letech v rámci skromných možností shromáždila do svých reprezentačních prostor v Uherském Hradišti výběr díla z vlastních sbírek i z institucí; zastoupeny jsou také zápůjčky od soukromých sběratelů. Chci se zde stručně věnovat prezentaci díla Vladislava Vaculky (1914–1977).

Retrospektivní výstava se pokouší představit práce ze všech období jeho umělecké dráhy, trvající čtyři desítky let. Galerie SM trhla oponou mlčení a přihlásila se k svému rodákovi. S dostatečným odstupem od jeho smrti máme tedy možnost v chaosu doby, globalizace a počítačových virů vrátit se k tvorbě a dílu, které vznikalo v podmínkách radikálních poměrů 20. století.

V katalogu učinili autoři pokus o soupis jeho díla. Publikace vydaná k výstavě zaznamenává 360 obrazů, 78 plastik, 11 keramických reliéfů, 63 keramik, 14 textilií a 428 grafických listů. Bude třeba ještě značná práce, aby v budoucnu byl soupis co nejunplnější. V době krize vědy o výtvarném umění čeká toto rozsáhlé a na materiály i techniky mimořádně různorodé dílo ještě na svou plnou prezentaci.



Jízda králů, 1942, olej, plátno, sbírka KGVU ve Zlíně. Foto R. Červenka.

Vaculka vyrůstal v době první světové války a po ní v kulturní krajině mezi Chřiby a Bílými Karpaty, v krajině táhnoucí se od Podunají k Moravské bráně, po staletí obdělávané a utvářené generacemi rolníků, ale též s dějinami velmi bohatými na děje i osobnosti. Ve třicátých letech přivedlo nadání a touha mladého muže do Prahy, multietnického hlavního města mladého státu. Po čtyři roky se tam vzdělával v Ukrajinském studiu výtvarného umění. Vaculka patří do seznamu 59 českých a slovenských studentů studia a náleží k nejvýznamnějším z nich. Akademické vzdělání malíře tu mělo přísně systematickou strukturu a dva slavní pedagogové a tvůrci, Kulec a Lisowski, poskytli svým studentům výborné školení v technikách a oborech vedoucích k umě-



Hradištská ulička, 1941, olej, plátno, sbírka Slovákého muzea v Uherském Hradišti.

Foto L. Chvalkovský.



Vzkříšení Lazarovo, 1942, olej, plátno.

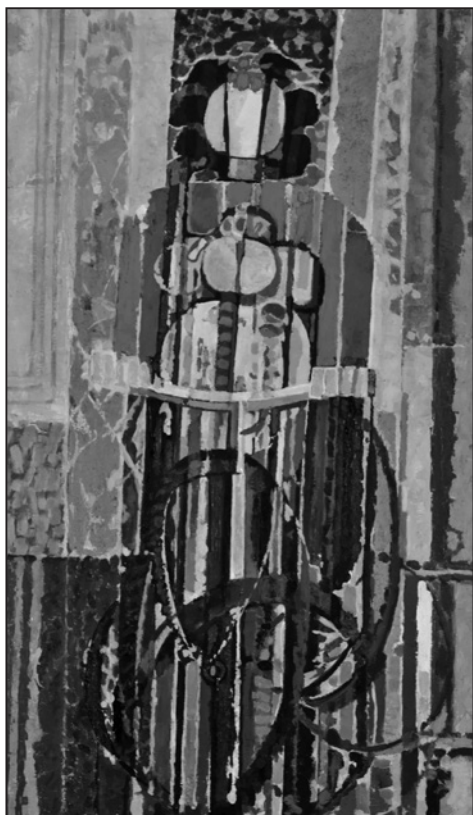
Foto T. Sucharov.

leckému mistrovství. Archivy institutu byly ke konci války za bombardování z větší části zničeny, ale podle záznamů Art archivu Vaculka toto studium absolvoval.

V roce 1938 Československo, posléze i Česko-Slovensko zaniklo, zbylé území – protektorát Čechy a Morava – se stalo součástí Třetí říše. Vaculka v té době žil a tvořil v Uherském Hradišti. Po válce se vrátil do Prahy a dokončil studia na Akademii výtvarných umění. V roce 1946 se účastnil s Akademií studijní cesty do Francie. Měl tedy příležitost seznámit se nejen s pařížskou školou. Statut francouzského hlavního města coby mezinárodního centra uměleckého světa byl po prosazení a úspěchu kubismu nepochybný. Po první světové válce se do Paříže hrnuli umělci z celé Evropy a amerického kontinentu, aby se připojili k avantgardní tvorbě a stali se součástí uměleckého rozkvětu.

Po únoru 1948 se přehodnocovala, až úplně změnila kulturní politika státu. Vedle umělců, kteří se zapálili pro socialistické umění a ustanovený Ždanovův kánon socialistického realismu, tu byli tvůrci vnímající jeho falešnou estetiku a hledající jinou (alternativní) cestu. *„Čeští umělci dobře věděli o obecných tendencích ve světě, jenže sledovat je mohli jen zpovzdálí. Nikoli pro vnější okolnosti, nýbrž ze svých vlastních důvodů vnitřních. Mohli jen málo počítat s veřejným uplatňováním a jejich umění se tedy řídilo soukromými osudy každého z nich v jejich světě. To asi vtisklo nejvýraznější znaky českému umění druhé poloviny 20. století,*“ napsal Jindřich Chalupecký v roce 1994. Až s nástupem Adolfa Hoffmeistra do čela Svazu československých výtvarných umělců v roce 1964 se otevřelo pětileté svobodnější období tvorby. Od roku 1969 se poúnorová situace měla opakovat, ale proti skupině s mocenskou rétorikou tu vytrvávali umělci pokračující ve své tvůrčí cestě.

Raná tvorba je na výstavě zastoupena obrazy Zátíší (1936) a Zátíší s růží (1937); řadou zákoutí městské krajiny: Jarošov (1937), Mariánské náměstí (1939), U Mo-



Na kole (Cyklistka), 1965, olej, plátno, sbírka Galerie Dolmen. Foto J. Karásek.



Milosrdný samaritán, 1962–1964, olej, plátno, sbírka KGVU ve Zlíně. Foto R. Červenka.

ravy (1947), Hradištská ulička (1941), Ulice (1941), Z nemocnice (1944), Nemocnice (1944); figurálními kompozicemi Jezdec na koni (1940), Pierot (1941), Harlekýn s růží (1942), Cirkus (1941); nebo portréty:

Portrét umělcovy choti (1942), Portrét mladíka (1941). „S melancholickými atributy pracoval na svých pozoruhodných válečných figurálních kompozicích Vladislav Vaculka. Válcové věže evokují bunkry, najdeme na nich osamocené koně i figury s dlouhými stíny v podivném metafyzickém městě,“ napsal Lahoda v roce 2005.

V padesátých letech Vaculka pracoval s nejtradičnějším materiálem ze všech – keramickou hlinou. Keramické vázy i talíře zdobil rytím – používal linie figurálních kompozic se slováckými náměty: šohaje na koních, tančící páry, vítání jara, partnerské polibky, motivy jízdy králů, dívek, muzikantů, hudebníků; ale i antické a literární náměty: hlavu krále, krále, bakchálie, trigy i dona Quijota.

Výtvarný projev a tvůrčí úsilí keramické práce, do které vnesl tvarovou nápaditost, jsou na výstavě zastoupeny reliéfy: Šohaj s koněm (1955), Jízda králů (1953), Tanec (1960), Siesta (1962 a 1964), Ptáci (1964).

Ve Vaculkově díle silně rezonuje křesťanství, které prostupuje celou evropskou kulturou a evropským myšlením. Každá pospolitost měla a má i dnes své zvyky, obyčeje a tradice. Kalendář liturgických svátků s tradičním oděvem, lidovými zvyky a obřady jsou podnes uchovávaným obrazem života Slovácka. Široce zastoupené slovácké náměty dokládají Vaculkův umělecký přínos a mistrovství a přesahují regionální dějiny umění.

Stejně jako mnoho jiných umělců měl Vaculka své oblíbené motivy, vycházející z prostředí, které nám chtěl uchovat. Picasso jako Španěl z Malagy měl svoje holuby a býčí zápasy, Dalí své rybáře z Cadaques



Pod šable, 1959, goblén. Sbírká Slováckého divadla v Uherském Hradišti. Foto T. Sucharov.

a svoji Galu, Lautrec z kraje Tarn své kabarety na Montmartru, Gauguin si zamiloval Bretaň, ale proslavily ho nahé Tahitanky, Degas měl své baletky, Fulla podtatranský lid a Vaculka svoji slováckou chasu.

Řada Vaculkových grafik, pláten, textilií, keramiky i kovů představuje slovácké zvyky a slavnosti (mužskou chasu, mládence, muzikanty, masky, maškary i mnohovýznamnost symbolu koně). Příkladem může být obraz Jízda králů z roku 1943, který ohromí nečekanou hloubkou a monumentalitou. Jízda králů je zde zobrazena z ptačí perspektivy na poměrně nevelkém plátně (90 × 95 cm) a kompozice obrazu podtrhuje vizuální ce-



Jízda králů, 1953, keramický reliéf, sbírká Slováckého muzea Uherském Hradišti. Foto L. Chvalkovský.



lek uplatněním barev i tvarů, linií i pohybů. Obratným uspořádáním obrazových rovin a vzájemného propojení předního, středního i zadního plánu působí velkolepým dojmem. Nabízí se rovněž interpretace koně jako ochránce i posla víry. V symbolické barevnosti na plátně je červený kůň symbolem vtělení Krista, bílý kůň symbol zjevení dobrých zpráv, žlutý symbolizuje vítězství víry. Jiným uchopením téhož námětu je návrh gobelínu, vystavený karton z roku 1959 i keramický plastický reliéf z roku 1953.

Biologický základ lidstva, řadra ženy, je pro každého umělce výzvou. (Proč nezmínit slavnou scénu Felliniho filmu *Amarcord*?) Vaculkovo poprsí připomíná Duchampovo ready-made *Novopečená vdova*. Vaculka do okenního rámu transformoval bustu ženy, jeho *Vdova v okně* (1970) je hrdá, důstojná a oslavuje milenku, ženu, matku a vdovu v jednom. Vaculka do svých uměleckých děl vnáší gesta sexuální emoce i erotismus opačného pohlaví. Vidíme je například v dílech: *Polibek* (1947), *Před svatbou* (1947), *Milenci* (1960, 1964), *Dvojice* (1972), *Milenci – polibek* (1971), *Nevěsta* (1976). Kroje představují identitu Slováčka, jeho tělesnou i duchovní sílu. Ve Vaculkově podání (dudovice, kordule, brucek, punt, kosírek) postavy obohaceni erotickou přitažlivostí mládí, souměrností i fyzickými proporcemi postav. S nevídáním lehkostí výtvarného projevu a kreslířskou zručností vtiskuje mládencům svou vlastní modelační a dekorační představu – kalhoty stříhově přiléhají k tělu, holínky, čizmy, vysoké acute; kožené boty, pohrává si s prostrčeným šátkem přes poklopec a celé vyznění završí pokrývka hlavy s kosírkem (symbol panictví).

Vaculkova mistrovská plátna s rituálními obřady nám představují mužské tance, pohyb s projevem veselí i vrcholem tělesné virtuozity: *Pod šable* (1952), *Podšabláři* (1959), *Rekruti* (1950 a 1952), *Návrat* (1951), *Z jízdy králů* (1950), *Tanec* (1962). V textilním provedení to jsou gobelíny *Po šable* (1959) a *Vynášení smrtky* (1959).



Hlava ženy, nedatováno, bronz.  
Foto L. Chvalkovský.

K tanci patří muzika, připomíná nám ji plastika – keramický reliéf *Hudci* (1962), provedený černou zakuřovanou technikou.

Vrcholem Vaculkova tvůrčího úsilí jsou bronzové plastiky provedené technikou lité do ztraceného vosku: *Hoch* (Kluk v pruhovaném tričku) (1967) a *Chlapec* (1967), *Hlava chlapce* (nedatována) i *Cervantesův literární příběh rytíře Don Quijote de la Mancha*, dvě bronzové plastiky z roku 1973 a jezdecká socha *Don Quijote na koni* (1975). Do tohoto období lze přiřadit i velký soubor miniatur *stříbrných závěsů* (1970–1976).

Kůň je zvíře, které Vaculku provází od dětství a celý život jej má denně před očima. Koně po celá tisíciletí provází člověka, pomáhají mu tahat povozy, ve vojenství a dostizích představuje jízda na koni souznění dovednosti jezdce a koňské síly. Kůň je proto symbolem plodivé síly, živočišnosti i duchovního vzepětí. Vaculka zachytil tuto „anatomii“ silnou linií kaligrafie v dílech *Šohaj s koněm* (1977), *Šohaj na koni* (1959). Velkou oslavou ušlechtilého zvířete jako



symbolu mužského principu jsou Vaculkovi vozatajové, poháněči závodních i triumfálních jízd na hypodromech i akrobati v cirkusu. Vozataj z Delf (1963) představuje trojspřeží koní s vozidlem antických bohů. Keramický talíř Triga (1950) zobrazuje vůz jako symbol vítězství.

Vaculka připomíná řecký svět, který dal křesťanství mystiku příběhem otce a syna, Daidala a Ikara ve svém díle Ikarův pád (1963, 1964). Řecký obraz světa zachycuje i v dílech Maratonec Filippodes (1962) i v grafice Spoutaný Prométheus (1973).

V harmonicky sladěném součtu darů je každému ze základních povolání (architektura, písemnost, výtvarné umění, hudba) určeno, aby tvořil a ukazoval každý podle svého. Vaculka pracoval s náměty antickými, mytologickými, křesťanskými i každodenními, se kterými se setkával v harmonickém řádu Slovácka, a přenášel je do všech materiálů a technik, kterými vládl a kterými se vyjadřoval.

Vaculka byl kreslíř, malíř, grafik, rytec, sochař. Velká renesanční dovednost a obratnost, vtip i zručnost, nápaditost a fantazie vrcholily v jeho sochařském díle. Z věrnosti Bohu vychází Vaculkova nezištná velkodušná služba všem, kteří sdílejí nesnáze, úzkost a bolest. Z tohoto pramene inspirace vychází díla s křesťanskou tematikou: Vaculkův Muž s kůzlem je připomenutím římských katakomb (Sv. Kalisty a Sv. Domitilly a Sv. Pristilly), kde se v podzemí ukrývali první křesťané. Vychází z námětu Ježíše jako Dobrého pastýře, mladíka nesoucí na zádech jehňátko (kůzlátko). Tento námět byl na dlouhou dobu ve výtvarném projevu zapomenut. Až v roce 1578 bylo toto zobrazení objeveno v římských katakombách a symbol se začal znovu užívat.

Vaculka mnohokrát pracoval Kristovo mesiášství. Obě nejsilnější biblická témata Ježíšova podobenství Lazarovo vzkříšení, („Miluj svého bližního jako sebe sama“; Lk 16, Jn 11) a Podobenství o milosrdeném Samaritánovi, („Bůh nesoudí podle pozemské úspěšnosti“; Lk 10) rozehrál na plátně z roku



Triga, 1977, olej, plátno. Foto L. Chvalkovský.

1973 sestavou barevného geometrického šrafování. Ježíše zde obléká do purpurového šatu byzantských císařů. Vaculka vládl koloristickou bohatostí, barvou uvolňuje pohyb na ploše a barevná sestava tvoří iluzi trojrozměrnosti.

Vaculka pojednal také výjevy z cesty utrpení (via passionis) – XII. zastavení křížové cesty (Ježíš na kříži povýšen umírá) a XIII. (Tělo Ježíše z kříže snato a na klín matky uloženo). Na výstavě jsou v sochařském provedení představeny Hlava Krista (1972) a Pieta (1972). Vaculkovo zpodobnění vnitřního utrpení matky, která je osamocena při ztrátě svého jediného syna, snese srovnání s Michelangelovou pietou v bazilice sv. Petra v Římě.

Mimo rámec výstavy bych rád zmínil Vaculkovo důležité dílo Boží oko, zapomenuté stranou ve Zlíně. Vyjadřuje lidskou touhu spatřit Boha, člověk bez Boha zůstává osamocený. Člověk činí dobré i zlé před očima Hospodina. Boží oko je symbolem znamením Boží prozřetelnosti, jediné oko vyjadřuje jedinstvo, jedinečnost, jednu podstatu Boha.

Závěrem nesmím opomenout návrh monumentální figurální kompozice k počtě velikána hudby Leoše Janáčka. Vaculka vlastním výtvarným projevem vzdal hold Janáckovu skladatelskému triumfu návrhem (nerealizované) textilie divadelní opony v Brně (1960).

Vaculkovo dílo snese nejpřísnější kritéria vědy o výtvarném umění. Zůstává trvalou movitou hodnotou českého umění druhé třetiny 20. století a bude k nám i nadále promlouvat svoji srozumitelností a lidskostí.

Tomáš Sucharov

## Pamětní deska Idě a Vladislavu Vaculkovým

Uherské Hradiště je město, s nímž spojila život řada významným umělců v minulosti i současnosti. Již od konce 19. století se zde formovalo výrazné umělecké prostředí, které mělo svá specifika i nespornou kvalitu, které sehrávalo svou pozitivní roli i na počátku 20. století, poněkud konzervativnější pak ke konci meziválečného období. Části „starší“ generace, respektive okruhu Sdružení výtvarných umělců moravských se v posledních letech určité satisfakce dostalo (připomeňme kolektivní výstavy, expozice, autorské výstavy Franty Úprky, Joži Uprky, Cyrila Mandela, vybudování Galerie Joži Uprky atd.). Někteří na zaslouženou rehabilitaci a patřičné docenění stále čekají, jako by stará pravda, že doma nejsi nikdy prorokem, byla stále platná. Určitě stojí za zvláštní pozornost ve své době nepochopená moderní malba Miloše Borii a jeho nešťastný životní příběh. Z „mladší“ generace pak na uvedení do pomyslné síně slávy, kterého se geniové za svého života většinou jen zřídka dožijí, čekají také Vladislav a Ida Vaculkovi. Jejich umělecký odkaz je nesporný. Prožili mnoho trpkého, avšak nikdy o tom nehovořili. Znali cenu své práce a přitom vždy zůstali

skromnými. Byli příkladem umělců, kteří se s naprostou samozřejmostí obětovali svému dílu, a přitom si vždy našli dostatek času, porozumění a laskavosti pro rodinu a své přátele. Uherské Hradiště složilo hold oběma umělcům symbolicky v roce 2014. V roce, kdy uplynulo sto let od narození Vladislava Vaculky.

16. října 2014 byla na bosáži nároží domu čp. 172 ve Františkánské ulici, v němž Ida a Vladislav Vaculkovi prožili většinu svého života, odhalena pamětní deska. Vytvoření inicioval Ing. Ladislav Šupka, předseda Muzejního spolku a bývalý starosta Uherského Hradiště na počátku roku 2011. Zadavatelem se stalo město. Základní koncept zpracoval akademický sochař Otmar Oliva, Vaculkův žák a přítel, a již na podzim 21. září 2011 se uskutečnila první zkouška za účasti tehdejšího vedení města (starosta Květoslav Tichavský, místostarostové Evžen Uher a Stanislav Blaha ad.). Několik let pracoval Oliva na řešení tohoto náročného úkolu a podařilo se mu jedinečným způsobem charakterizovat nejen dílo obou umělců, ale i jejich nelehký životní osud.

Pamětní deska je složena ze tří částí, každá o rozměru cca 90 × 60 × 35 cm, a je



odlita v hliníku. Všechny technologické náklady na sebe vzal Alucast, s. r. o. Tupesy (Ing. Jarmil Cileček). Na čelní nárožní ploše domu (křížící Františkánskou a Havlíčkovu ulici) je střední část desky s nápisem: „V TOMTO DOMĚ ŽILI/ OD ROKU 1957/ MANŽELÉ/ IDA A VLADISLAV/ VACULKOVI/ VÝTVARNÍCI/ INSPIROVÁNI LIDOVÝM/ UMĚNÍM, VYTVOŘILI/ MODERNÍ DÍLA/TRVALÉ HODNOTY. Pod nápisem uprostřed je umístěna autorská značka V. Vaculky „V“ v kroužku. Na ní navazuje do Františkánské ulice umístěný díl, připomínající tvorbu Idy Vaculkové, konkrétně dílo Archeologická vykopávka (Archeologova trofej), za kterou získala umělkyně v zahraničí nejvyšší ocenění (1989 Gualdo Tadino, Itálie, zlatá medaile). Na druhou stranu nároží je umístěn díl evokující sochařskou tvorbu i tragický život Vladislava Vaculky (stylizovaná hlava, prasklé srdce). Umístění bočních dílů pamětní desky připomíná, za kterými okny nad nimi ve svých částech ateliéru tvořili oba výtvarníci. Na technickém řešení se podíleli sochaři Ondřej Oliva a Petr Novák. Pamětní deska byla instalována 13. října 2014. Její odhalení se stalo součástí vernisáže výstavy Vaculkovi/ umění čistého srdce v Galerii Slováckého muzea v Uherském Hradišti

Otmar Oliva věřil, že přijde den, kdy památku obou výtvarníků jednou město oslaví pamětní deskou. Ta, která je umístěna rohu Františkánské a Havlíčkovy ulice, kde ve druhém patře Vaculkovi od roku 1957 bydleli, evokuje výtvarným pojetím nadčasový smysl jejich díla i výtvarný rukopis obou umělců. „Zářící dílo Otmaru Olivy teď bude všem kolemjdoucím ukazovat skrytou nejlepší tvář Vaculkova Hradiště (Jaroslav Zapletal).“

Milada Frolcová



Petr Novák instaluje boční část desky.  
Foto J. Karásek.



Otmar Oliva a Ing. Ladislav Šupka při odhalení  
16. 10. 2014. Foto J. Karásek.