

Jako keramička jsem si často kladla otázku, proč má naše keramika zvuk jen u nás, a skládám jsem na jejich výstavách tiše záviděla. Přitom tradice výroby keramiky na našem území je velká, výtvarnému projevu v keramice se věnovali sochaři v období secese a kontinuita vede až do současnosti. **Jenže my jsme dnes ztratili kontakt se světem, s novými postupy, experimenty. Proč?**

Začneme srovnáním: naše sklo si kontakt se světovou špičkou udrželo a dokonce jí v leccems vévodilo. Zastávám názor, že silná osobnost může změnit či ovlivnit dějiny více než kolektiv nevýrazných jedinců. Profesor Libenský takovou osobností je. Za jeho působení na VŠUP se formuloval onen již zmíněný pojem československé sklo, či česká škola. Stalo se tak mimo jiné i proto, že důsledně seznamoval své žáky se všemi novými informacemi, jež došly na adresu VŠUP. Vždy po návratu ze Spojených států uspořádal přednášky, aby seznámil zájemce se vším novým, co za oceánem uviděl. To mělo ve svém důsledku obrovský význam. Existovalo něco podobného i v keramice? Obávám se, že nikoliv.

Během posledních desetiletí byli naši keramičtí od světa izolováni. V materiálním vybavení (elektrické, plynové pece, hlíny, glazury) panovalo monopolní postavení několika výrobců a výtvarníků, jenž nebyl evidován, si prostě glazury nemohl koupit. Jak jsem se již zmínila, tradice keramičtí tvorby jsou v našem umění značné – připomeňme práce Heleny Johnové, Julie Horové, členů Artělu aj. V roce 1946 vzniká ateliér keramiky VŠUP v Praze. Jeho vedením je pověřen Otto Eckert. Zhodnocení významu jeho osobnosti na teoretiky teprve čeká. V každém případě přispěl tento keramik v 50. a 60. letech výraznou měrou k roz-



Soubor užité keramiky (výška 30–50 cm, glazovaná keramika)

# POPELKA

Tuzemská keramika v nesnázích?

voji zvláště glazovacích technik. Co je to ale platné, když v jeho ateliéru později nedošlo ke vzniku onoho tvůrčího klimatu, plného nových impulsů a podnětů, tak jako ve skle? Naopak, informace ze světa, pozvánky na symposia, konference, zahraniční výstavy aj. byly určeny úzké hrstce umělců. Od nákupu glazur počínaje až po výběr autorů či děl na výstavu rozhodovaly komise, v jejichž čele byl většinou profesor Eckert. **Považují**

**za ironii, že muž, který zpočátku přispěl k rozvoji autorské tvorby u nás, napomohl k její stagnaci.**

Samozřejmě, za totalitního režimu bylo příčin mnohem víc, ale ty nechci rozebírat. V každém případě doba rozvoje stojí před námi. Zatím tu však máme problémy dnešního, řekněme přechodného období. Umělci dostávají výpovědi z ateliérů, do nichž většinou hodně investovali. Energetické závody jim před-

kládají k podpisu nové smlouvy o odběru elektrické energie se sazbou pro podnikatele (!), tzn. tři koruny za jeden kW. **Tím, že keramičtí dnes většinou páli jen v elektrických pecích (příkon 16 kW a výpaly trvají několik hodin), jedná se vlastně o likvidaci.**

Dalším problémem je současný stav v Českém fondu výtvarných umění, dnes organizace s r.o. Tato instituce zabývající se podporou a sociálním zajištěním umělců je dnes neprůhledná jak po ekonomické, tak po právní stránce. Ve správní radě dnes početně převažují architekti, kteří však mají jiné zájmy než zástupci jiných oborů. Není vyjasněn ani převod majetku fondu, ani vztah k podniku Dilo. Nedořešené je používání a způsoby financování výstavních síní. Nevyjasněnou koncepcí došlo k nenahraditelným ztrátám ve výstavních prostorech (galerie V.Kramáře, Můstek – tak typický pro keramiky), o další galerii se vede sislyfovský boj. **Zatímco by umělci potřebovali pružnou, manažerskou organizaci, která by jim zprostředkovala výstavní i pracovní možnosti, je stávající podnik straven vnitřními problémy, vzájemnou rivalitou, nekoncepčností apod.**

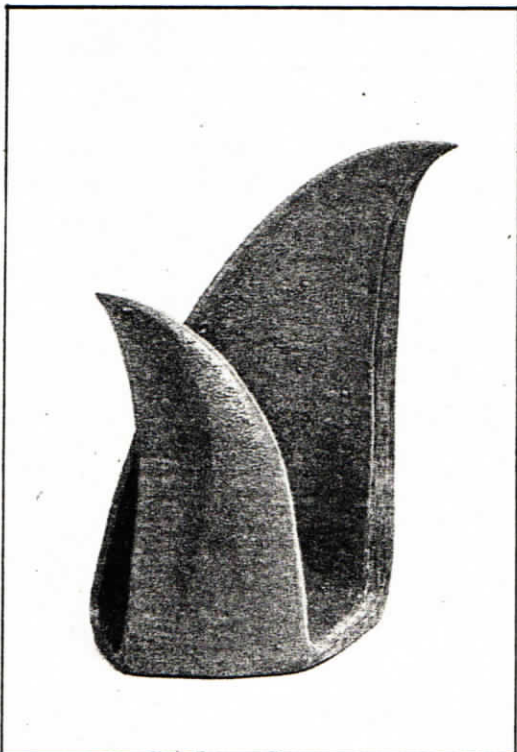
A tak se obrací pozornost, zvláště těch mladších, na soukromé galerie. Ale i zde panují problémy. Mnozí galeristé hledí, jak co nejdříve zbohatnout, a to bez ohledu na kvalitu nabízených děl. Orientují se především na čilý turistický ruch a autorská díla nabízejí se sériově vyráběným sklem, jež dobře vynáší. Často jsou galeriemi nazývány malé místnosti se špatným osvětlením. Často chybí ucelenější koncepce nebo alespoň náznak orientace či specializace.

Abych ale nezůstávala jen u nás, musím se zmínit i o odlišném chápání keramiky, které sílí ve světě. O co jde: Klasickou řadu hlína-člověk-ohněv narušují další vstupy, jako sklo, dřevo, kov, akrylové a jiné barvy, dráty, proutí, apod. **Keramika přestává být jen užítkovým předmětem a stává se autorovou abstraktní výpovědí.** Viděla jsem např. reportáž o stavbě keramičtího sloupu asi šest metrů vysokého, na jehož vrcholu ležela zvláštní nakloněná deska pokrytá krystalickou glazurou. Jediným smyslem této náročné stavby bylo, že jedenkrát za den dopadly právě sem sluneční paprsky a osvětlily jinou, na druhé straně umístěnou zrcadlovou desku. Stalo se tak vždy přesně v určité hodině.

Až se toto pojetí prosadí i u nás, možná se přestane keramika křičet ve stínu skla a problémy, o kterých jsem se zmínila, postupně zmizí. Bylo by na čase.

JANA KRÍŽOVÁ  
Foto MILOŠ VENDLEK

**Jana Krížová (1959)** – je vyučena uměleckou keramičkou v Keramičtí huti Uměleckých řemesel ve Štěchovicích, jinak absolventka filozofické fakulty UK. Je členem Sdružení výtvarných umělců při Galerii mladých v Galerii „U Řečických“. Z dosavadní činnosti jmenujme vedení sochařsko-keramičtího ateliéru Institutu dětí a mládeže v Praze 2 či organizaci Keramičtí symposia v Horní Bříže. K významným realizacím patří kupř. keramika pro interiéry Husova domu v Kostnici či domovní znamení pro Národopisné muzeum v Praze. Práce na fotografiích jsou z výstavy, kterou měla Jana Krížová letos na jaře v galerii „U Řečických“.



Protiklady se přitahují (výška 40 cm, glazovaná keramika)



Výchozí bod (výška 40 cm, biskvit)