

Vzdušnost, absence hmoty a souhra minimálních prostředků představují charakteristické rysy, jež se objevují v celé tvorbě ústeckého umělce Jiřího Kubového. Název výstavy proto nebyl vybrán náhodně. Na jedné straně sleduje společné formální hledisko vystavených prací (*Absence hmoty*), na straně druhé oslavuje významnou námětovou složku. Tou jsou atmosférické entity a události odehrávající se ve vzduchu (*V atmosférickém prostoru*). Obě části přehlídky přesahují do celého prostoru galerie, ale i mimo ni. Podávají výpověď o výtvarném směřování svérázného umělce. K jedinečnosti Jiřího Kubového přispívá skutečnost, že svou uměleckou dráhu začal na konci šedesátých let jako samouk v periferní umělecké oblasti – v Ústí nad Labem. Přesto během tvůrčího života nestál stranou české výtvarné scény. O řadě ve své době aktuálních tendencí Kubový věděl, do značné míry se z nich poučil, ale nikdy nedopustil, aby se pro něj staly čímsi definitivním. Rád s nimi vedl volný dialog, ale jako hrdý autodidakt si zároveň od nich zachovával dostatečný odstup. Rozhodl se vydat cestou netradičního krajináře v době, kdy ostatní umělci o krajinu ztratili zájem. Pohledy na přírodu nicméně nezobrazuje v klasickém pojetí na plátně. Buduje je z materiálů všedního života jako jsou provazy, dráty, sololit, dřevěné latě, neony, noviny, reproduktory a jiné předměty. Za skromného využití materiálů zachycuje v ploše vlastní vnímanou realitu. Vytváří pro každý námět redukovaný znak, případně soustavu odhmotněných znaků, které spíše skutečnost zastupují, než zobrazují.

K samotné potřebě výtvarného vyjádření vedly Kubového podobné okolnosti jako například mexickou malířku Fridu Kahlo. V dospívajícím věku autor totiž prodělal vážné onemocnění, jež ho střídavě upoutávalo na nemocniční lůžko. Zde se v Kubovém poprvé probudil hluboký zájem o výtvarnou tvorbu. Rané tvůrčí období je o to podstatnější, že významně předurčilo Kubového další umělecké směřování. Prvotní technikou, které se autor po dva roky v ústecké nemocnici věnoval, byla malba na sklo. Tento transparentní materiál následně v autorovi vyvolal touhu po přesahu malby za hranice předem stanovené plochy. Během prvních let strávených samostudiem v Ústí nad Labem navázal Kubový na premisy svého prvního „školení“. Brzy opustil cestu umělce, jehož malířské gesto končí s limity obrazové plochy. Objevil pro sebe sílu nepravidelného formátu obrazu, který byl na rozdíl od iluzivní malby schopen stát se znakem či magickým předmětem zastupujícím realitu. Kouzlo symbolického tvaru spojoval v rané fázi s mimovýtvarnými obsahy a poezií. Díky zálibě v umění slova navázal přes Ladislava Nováka, Emila Juliše a Jiřího Koláře úzké styky

s básnickou a výtvarnou scénou. Jiří Kolář ho nejen uvedl do širších uměleckých kruhů, ale dokonce mu v období nouze finančně pomohl. Díky tomu si mohl začínající umělec zakoupit svou první elektrickou pilku. V dalších letech Kubový udržoval kontakty s předními osobnostmi českého umění a významnými uměleckými teoretiky (Jindřichem Chalupěckým a Jiřím Valochem). Tyto styky mu poskytly řadu důležitých podnětů, z nichž mohl čerpat a díky nimž se vyvinul v uměleckou osobnost specifického založení.

Kubový představuje umělce, který zůstal věrný modernistické tradici. V jeho tvorbě se proto setkáváme s hledáním originálního jazyka prostřednictvím nových forem. Umělec celý život zasvětil experimentování s neobvyklými uměleckými prostředky a redukcí tvarů. Leckdy tímto oprošťováním forem dospěl až na samou

hranici abstrakce. Nicméně té se záměrně vyhnul dvojnásobem: zaprvé prostřednictvím konceptuálního postupu, který navracel dílo do reálného světa; zadruhé zakomponováním reálného objektu do díla. Předměty odkazující ke skutečnému světu prohlubují vyznění druhé, nehmotné složky obrazu. Stávají se otiskem přímé reality a ruší hranice mezi uměleckým a neuměleckým světem. Ostatně propojení protilehlých světů Kubový všeobecně vnímá jako něco přitažlivého. Malbu kombinuje s tvarováním pevné hmoty, subtilní materiál s pevným, organický tvar doprovází jazykem geometrie, zobrazení hmatatelného staví do opozice k nepředmětnému, citové zaujetí pro námět vyvažuje racionalitou výtvarného vyjádření. Na jedné straně mu jde o dosažení absolutních uměleckých hodnot skrze zobrazení archetypálních motivů (krajiny, vody, vlny, kamenů, ptáků). Na straně druhé prosycuje vlastní tvorbu banálními předměty všedního života (sololitová deska, drát, provaz, klíč, noviny). Nadčasovost motivů tedy nebývále mísí s poezií každodennosti, s protichůdným civilizovaným světem.

Jevy nacházející se v prostoru mezi nebem a zemí fascinovaly Kubového od počátku umělecké dráhy. Vedle častých námětů, jako jsou krajiny a krajinné elementy (voda, moře, kameny, sopky, kopce), tvoří atmosférické motivy a události, odehrávající se ve vzduchu, nejpočetnější soubor děl. V této souvislosti se Kubový jeví jako skutečný krajinář, nejen tedy jako malíř pozemských krajin, ale také krajin nebe. V bohaté námětové rovině „atmosférické krajiny“ můžeme obecně sledovat umělcův celý vývoj. Autor se tímto tématem zabývá od samého počátku tvorby. Tehdy reflektoval zvláště motiv letu (*Kdysi tu proletěl anděl ticha...*, 1972, *Ptáci*, 1983, *Raketa*, 1974), nebo se ho dotýkal alespoň okrajově tím, že zahrnoval do obrazu jeden z jeho symbolů, například dřevěnou vrtuli (*Krajina*, 1991). Objekty odkazující k reálnému světu nechávaly vyzníti nepředmětnou složku obrazu. Tak je tomu ostatně i v jiné oblasti autorovy tvorby (*Vzduch*, 1979, *Klíč a voda*, 1994, *Sítě*, 1980–4). Výtvarné prostředky, které Kubový využíval na počátku, neznají mezí. V raných pracích integroval do obrazu i zvuk. Z menších reproduktorů, umístěných ve „vyřezávaných“ obrazech, se například ozýval hlas ticha, atmosférického šumu, či dopadajících kapek vody. V druhé polovině sedmdesátých let, kdy u něj začíná sílit zájem o čistě výtvarné prostředky, se o slovo stále více hlásí tematika nebes, mraků, ptáků a jevů svázaných se vzdušným prostorem. Obraz nebe či mraků může rovněž určovat to, co v obraze schází. Zobrazení nehmotného totiž paradoxně vystihuje hmotnou skutečnost, která je vyjádřena opačnými tvary (*Věž III*, 1977). V souvislosti s prvním velkým cyklem nebeských *Bran* Kubový naopak dospívá k řešení složité problematiky neuchopitelnosti jevů (*Tíže*, 1979, *Vzduch*, 1979). Započne tím celoživotní úsilí o zachycení simultánních bipolárních skutečností, z nichž jedna podmiňuje druhou. Bez tíže by například nemohla existovat lehkost. Právě toto téma Kubového zaujalo natolik, že se mu od roku 1989 věnuje až dodnes v rámci obsáhlého souboru *Pták a kámen*. V atmosférickém prostoru se ovšem odehrávají také jiné skutečnosti. Mezi ně neodmyslitelně patří i změna počasí a klimatické pochody. Ne každý by si s touto problematikou poradil tak virtuózně jako právě Kubový. Za účasti pojmové hříčky, využití kolážové techniky a práce s textem novinových ústřížků vytvořil umělec pozoruhodný cyklus *Zpráva o počasí* (1979). Těmito pracemi neobvyklého formátu zasáhl osobitým

způsobem do českého konceptuálního umění. V neposlední řadě je nutné zmínit rozsáhlý soubor *Mraků*. Obzvláště díky němu se Kubový projevuje jako bytostný malíř nebeské krajiny. Kypré tvary mraků vyřezávané ze sololitových desek často ozvláštňuje geometrickou stavbou čar a šrafur, jejichž prostřednictvím jako by naznačoval trajektorii atmosférického proudění či pohybu deště.

Samostatnou kapitolou námětové skupiny pojednávající o vzdušném prostoru by mohl být soubor děl s tematikou ptáků. Pták se začíná objevovat v díle Kubového už od roku 1972 jako základní pozorovatelný prvek v přírodě. Je obdivuhodné, jakému uměleckému rozpětí a obměnám se těší tento motiv v průběhu několika desetiletí. Od základních prací, v nichž je pták pojat prostřednictvím barevné siluety ze sololitové desky, se autor dopracoval k složitějším celkům. Ty mohou leckdy vyznít téměř jako abstraktní prostorové kresby (*Šest ptáků*, 2001).

V kontextu elementární tvorby první poloviny osmdesátých let, kdy vrcholí v díle Kubového dematerialistické tendence, vznikají pozoruhodné obrazy na hranici nepředmětného zobrazení. Na několika sololitových deskách autor využívá techniku zavěšeného, nebo napnutého provázku pomocí několika hřebíků. Nepatrnými spojnicemi vláken vymezuje vztah křehkých ptačích bytostí vůči masivní ploše, představující oblohu či krajinu s horizontem (*Ptáci*, 1983, *Čtyři ptáci*, 1984). Na závěr osmdesátých let dochází k další transformaci oblíbeného motivu. Z nehmotně pojatých ptáků se vyvinou lapidární plošné objekty určené k zavěšení do prostoru. Tomuto početnému cyklu s názvem *Pták a kámen* se autor věnoval ve třech etapách: v letech 1989–1992, 2003–2004 a v neposlední řadě v souvislosti s rodnickou výstavou v letech 2010–2011. Celkem za tu dobu vzniklo 37 děl. Vedle hmotných objemů zavěšených ptáků by neměly být zapomenuty drobnější papírové práce a soubor *Kreseb na dřevě* (1994–1998).

Magdalena Deverová