

Mezi nebem a zemí

Výtvarné uvažování Jiřího Kubového se hned od počátků ubíralo cestami oprošťování od limitů tradičního obrazu. V rámci tendence překročit determinanty klasického pravoúhlého formátu dospíval Kubový již na přelomu 60. a 70. let k pozoruhodným řešení, kdy nosné formy vyřezával ven z obrazové plochy, tedy z pozadí. Vzniklé sololitové útvary očištěné od vztahů a sounáležitostí k okolnímu malířskému prostoru pak ukotvoval přímo na neutrální stěnu, kde fungovaly jako výtvarné kódy zobrazovaného tématu. Tyto útvary si buďto uchovávaly přímé vazby k vizuální realitě, tzn. byly pojednány reálnou malbou (Počet vrásek 1974) nebo dospívaly k pozvolna sílící abstrakci (Neklidná voda 1977), ku prospěchu rostoucí autonomnosti jednotlivých forem. Výtvarná skladba těchto obrazů - tvořená buď jedním nebo vícero sololitovými útvary-, byla v mnohých případech rozvedena o vstupy lapidárních prvků (dřevěných latí, provázků, hřebíků atd.), tedy předmětů divákovi běžně známých, tím pádem lehce identifikovatelných a vnímaných ve smyslu jasných stop přímé reality. Zmíněné předměty se staly jednou s typických složek Kubového jazyka, v jehož systému fungují jako základní nositelé obsahu. Jejich čtením totiž divák otevírá komplexní poselství daného obrazu, dekóduje jej a dospívá k skrytému významu.

Důležitým příkladem Kubového rané tvorby je obraz *Mezi nebem a zemí* z roku 1974, poprvé jasně uplatňující téma dvou základních elementů: země a nebe, zkoumaných z hlediska vymezení jejich navzájem propojujícího prvku, tedy jakéhosi „mostu“ mezi nimi. Uvedený cyklus lze považovat za počátky jednoho z nosných témat, ke kterému se autor v průběhu let často vrací a de facto se jej dotýká celou svojí tvorbou. Tímto tématem je problematika dvou protilehlých světů nazíraných z hlediska jejich vzájemné souvztažnosti a neoddělitelnosti, tzn. s vědomím, že existence jednoho jevu je podmíněna existencí jeho protějšku. Sem patří komplementarita *tíhy* hmoty a *lehkosti* vzduchu (Pták a kámen 2004), protiklad *materiálnosti* pevných předmětů a *neuchopitelnosti* kapaliny (Klíč a voda 1994), v obecněji platném měřítku pak bipolarita světa *matérie* a světa *ducha* (Nebeská brána 1978).

V uvedeném obraze *Mezi nebem a zemí* má obrazová skladba (sestavující ze dvou sololitových útvarů, mezi které je do volného meziprostoru umístěna ženská figura) povahu narativního sdělení, jehož výtvarná forma je stále klasifikovatelná jako tradičně malířská. Během dalších let však Kubový prochází postupnou minimalizací vizuálních prostředků, v jejímž rámci ověřuje obsahovou únosnost oproštěného záznamu ve smyslu průzkumu do jaké míry je možno formu redukovat, aby si nadále uchovala nesený – pro diváka srozumitelný – význam. Tento proces vyústil v nejpregnantnější řešení již počátkem osmdesátých let v cyklu *krajin*, často označovaných jako prázdné obrazy. Kubový v nich na jedné straně sice oživuje typ pravoúhlého obrazu, na straně druhé tento tradiční fenomén redukuje natolik razantně, že z něj zachovává pouze formát, tedy obrys. Ten vizualizuje provázkem napnutým kolem čtyř hřebíků natlučených do zdi, takže výsledkem je čistá linie, organizovaná do pravoúhlého řádu. Obarvením jejích určitých částí Kubový aktivuje vazby a symbolické kódy odkazující k zobrazovanému tématu, takže např. zeleně obarvený provázek zastupuje horizont země, zatímco namodralé linie prezentují nebe (Krajina 1983).

K dalším variantám krajně oproštěného obrazu Kubový dospívá v průběhu let v mnoha modifikacích, z nichž podstatné jsou zejména cykly *krajin* vzniklé o více než dvacet let později v rozmezí let 2004 až 2006. Již dříve redukované schéma zde Kubový minimalizuje ještě dál (přirozeně poučen zkušeností několika starších radikálních řešení – např. Horizont 1992) a skladbu obrazu buduje jen dvojicí horizontál, zastupujících zemi a nebe, v případě vodních krajin pak dno a hladinu. V návaznosti na předchozí tvorbu (Tráva 1983, Sítě 1982-83) do těchto horizontál vsazuje abstrahované útvary, kterými zobrazované světy identifikuje. Jsou to formy odpozorované z krajiny Českého středohoří, krajiny Kubovému důvěrně známé, - tamějších kopců, rybníků, stromů a lesních porostů - nebo oblaků, které autor v rámci svého

výtvarného jazyka transponuje do specifických útvarů. Tímto se znovu otevírá výše uvedené téma dvou protilehlých prostorů a jejich vzájemného provázání, které na rozdíl od raného obrazu Mezi nebem a zemí tentokrát artikuluje již zcela abstraktním tvaroslovím, tedy linkou, křivkou, vlnovkou, kruhem, segmentem či spirálou (cykly Krajín z let 2004 až 2006).

Zhruba od roku 2006 se v Kubového ateliéru začínají objevovat krajiny, ve kterých spatřujeme odklon od minimalistické výstavby obrazu jako jasný důsledek změny ve výtvarném uvažování nad tímto přírodním fenoménem. Kubového zaujetí krajinou v její *absolutní* podobě (doposud sledované v obecně platných kategoriích jakými jsou témata horizontu, moře, vodní hladiny, nebe) je pozvolna nahrazováno (doplňováno) zájmem o krajinu ve smyslu *struktury složené z jednotlivostí* (stromů, kopců, údolí, vodních toků, rybníků). Tendence přiznat tyto složky si přirozeně vyžádala i změnu obrazové syntaxe. Striktní paradigma dvou protilehlých horizontál zde Kubový opouští a statické předchozích krajin nahrazuje nečekaným rozvolněním obrazové skladby. Jednota je nahrazena mnohostí, resp. (s použitím pojmosloví uměleckého historika Heinricha Wölfflina 1864-1945, který v rámci kategorizace umění vypracoval paradigma protikladných dvojic), *jednota tvořená jednotou* je nahrazena *jednotou tvořenou mnohostí*; což v tomto wölfflinovském smyslu znamená posun od *neklasického* projevu ke *klasickému*. Co se užitého tvarosloví týče, Kubový v těchto nových krajinách stále častěji uplatňuje formy organického charakteru, jejichž vzájemné konstelace (komunikace) dávají vzniknout překvapivým dějům (Velká krajina 2007, Krajina 2008). Novým prvkem jsou také přiznané odkazy ke konkrétní realitě, (Hora a dům 2006, Hora 2006, Červený kopec 2007) a zaměření na určitou složku fenoménu přírody, kterou se v poslední době stávají stromy. Ty se v Kubového ateliéru objevují od sklonku roku 2007 jako zdařilé vyústění cesty k jednotě tvořené mnohostí (Stromy 2008).

Kompozičního rozvolňování obrazové skladby mělo předstupeň v cyklech věnovaných fenoménu vody, které v kontextu Kubového výtvarné cesty posledních let nelze opomenout. Sem patří obrazy zaměřené na silové procesy vznikající během proudění, obtékání, čerání či víření vody v jejím přirozeném prostředí, v potoce, moři, rybníce. Pozorováním těchto dějů Kubový dospěl k zaznamenávání toků energií vzniklých uvnitř kapalné „hmoty“ a to jak během jejího běžného přelévání tak i v důsledku přímého kontaktu s pevnou překážkou (Kameny a voda 2006). Důležitým obrazem vytvořeným v rámci vodních cyklů je obraz Voda z roku 2005, ve kterém se kromě zmíněného tématu objevuje taktéž problematika světla, respektive světelných toků, jež při pozorování vody samozřejmě fungují jako důležitý činitel vizuálních jevů. Kubový zde dospívá k využití neónové trubice, jejímž vložením do obrazové skladby znovu otevírá problematiku světelných toků, (řešených tentokrát v přímé souvislosti s toky vody) a zároveň tím oživuje své experimentální počiny s fenoménem světla ze 70. let, kdy jako umělec zdroj využíval klasické žárovky.

Dalším závažným okruhem z období po roce 2000 je téma ptáků, ke kterému se Kubový vrací v návaznosti na starší obrazy z první poloviny 80. let (Ptáci 1983). Aktuální řešení, čerpající samozřejmě ze zkušeností jiných paralelně vznikajících témat, nachází ve dvou liniích výtvarného uvažování. První je zastoupena oproštěnými obrazy, ve kterých jsou redukováné formy ptáků (navíc dematerializované natolik, že zůstávají zachovány pouze obrysy) ukotvovány příznačně „kubovským“ přístupem přímo na stěnu. Skladba těchto obrazů bývá buďto koncentrovaná na velmi minimalizovaný tvar (Dva ptáci 2000) a nebo množstvím a variováním této formy dovedena až na pomezí abstraktní struktury (Čtyři ptáci 2000, Ptáci 2000). Ve druhé linii tohoto tématu Kubový vystoupil z mantinelů dvourozměrné obrazové plochy (stěny) a vyřezané sololitové formy zavěsil přímo do volného prostoru. K „vznášejícím se“ ptákům připevnil provázky a na jejich konce naprosto lapidárním způsobem přivázal kameny. Výsledkem je nečekaně silný odkaz k základním principům světa přírody a jejím zákonitostem, ať už se jedná o jevy fyzikální (ve smyslu zemské přitažlivosti a tendence ji překonat) nebo o otázky filozofické (věčné touhy po svobodě).

Pod název *Mezi nebem a zemí* je zahrnut výběr důležitých tematických okruhů, kterým se Kubový věnuje po roce 2000, tedy v období zhruba posledních sedmi let (mnohdy samozřejmě v kontinuitním vztahu ke starším řešením). Tři z okruhů – *krajina* (kam patří *i kopce a hory*), *voda a ptáci* – jsou na výstavě v Galerii Brno prezentovány jasně koncentrovaným výběrem, na němž je možno divákovi demonstrovat ty nejdůležitější cesty, přístupy a výtvarná řešení, k nimž autor v rámci daného tématu dospěl (dospívá). Zbývající témata – *mraky, lodě a rybky* – jsou na výstavě zastoupeny jen exemplárními solitéry stručně dokumentujícími šíři Kubového záběru. Motivy a témata svých obrazů Kubový nachází v přírodě, kterou pozoruje s vědomím její provázanosti a neopakovatelnosti a reflektuje ji jako dokonalý (lidskému chápání nedosažitelný) systém, který je možné zkoumat exaktním pozorováním dějů z něj vyplývajících. Touto cestou Kubový nachází kódy k odkrývání přírodních principů, řádů, vazeb a zákonitostí, které transponuje do svých obrazů, ovšem nikoli jako výtvarný přepis, ale jako svébytnou artikulaci svého vlastního vnitřního řádu, skrze nějž mu je (zpětnou vazbou) umožněno uvědomit si sebe sama jako nedílnou součást onoho souhrnu *hmoty a energie*, který nazýváme *příroda*.

Ilona Víchová – Czaková, březen 2008

Between earth and sky

From the very beginning of his artistic career, Jiří Kubový has followed paths outside the borders of traditional painting. In his attempts to step beyond the determinants of the classic rectangular format, Kubový arrived at remarkable solutions as early as the late 1960's and early 1970's. He cut the principal forms out of the picture area, away from the background. The resulting fibreboard shapes, cleared of relations and affinity with a surrounding picture space, would then be anchored to a neutral wall, where they embodied the visual codes of the subject represented. The shapes either maintained their direct connections with visual reality, i.e. they were painted (The Number of Wrinkles, 1974, page 3), or evolved into gradually escalating abstraction (Restless Water, 1977, page 5), in favour of a growing autonomy for individual forms. The visual composition of these pictures—consisting of one or more fibreboard shapes—was often supplemented with simple elements (wooden laths, strings, nails, etc.), objects with which viewers were familiar, thus easily identifiable and perceived as traces of direct reality. The objects became trademark components of Kubový's visual language, in a system in which they function as elemental bearers of content. Reading them, the viewer opens the complex message of the picture, decodes it and unveils its hidden meaning.

A milestone in Kubový's early work was Between Earth and Sky (1974, page 8), in which the artist employed the subject of the two basic eponymous elements, explored from the perspective of the linking element, the "bridge" between them, for the first time. The cycle marks the beginning of one of the artist's crucial subjects, to which he repeatedly returns, and something that actually runs through the entire body of his oeuvre. This subject involves two opposite worlds viewed from the point of their interconnection and inseparability, with the awareness that the existence of each phenomenon is conditioned by the existence of its opposite.

This category comprises the complementary natures of the weight of matter and the lightness of air (Bird and Stone, 2004, pages 34–36), the opposites of the materiality of solid objects and the impalpability of liquid (Key and Water, 1994, page 19), and in more general terms, also the bipolarity of the world of matter and the world of spirit (Gate of Heaven, 1978, page 9).

In the Between Earth and Sky picture, the visual composition (consisting of two fibreboard shapes, with a female figure in the space between them) has the character of a narrative statement, the visual form of which can still be classified as traditional painting. In the years to follow, Kubový's work underwent a steady "minimalization" of the visual means, in which the artist tested the content capacity of a "bare" record, in the sense of the degree to which a form can be reduced and still preserve a meaning comprehensible to the viewer. The process culminated in a groundbreaking solution in the early 1980's, in a cycle of landscapes often referred to as "blank pictures". On the one hand, Kubový revived in them the rectangular format, on the other he reduced this traditional phenomenon so radically that only the format—the outline—remained. The outline is visualised by a string stretched around four nails driven into a wall, the outcome being a pure line organised into a rectangular order. Colouring parts of the string, the artist activates relations and symbolic codes referring to the subject: a green string substitutes for the horizon, blue-ish lines represent the sky (Landscape, 1983, page 11), and so on.

Over time, Kubový evolved further versions of picture simplified to the maximum, among which the cycles of landscapes that started almost twenty years later, in 2004-2007 (pages 40–43), appear the most substantial. The artist pared away his already reduced scheme a layer further (drawing on the experience of his previous radical approaches such as Horizon, 1992, page 18), building the picture composition on a pair of horizontals symbolising earth

and sky or, with water landscapes, bottom and surface. In relation to previous work (Grass, 1983, page 17; Networks, 1982–83, page 13) he inserts into the horizontals abstract shapes that identify the worlds represented. These forms are derived from the České středohoří landscape, with which Kubový is well-acquainted, its hills, ponds, trees and woodlands, as well as clouds transposed by the artist, within his visual language, into specific formations. This re-introduces the subject of two opposite spaces and their interconnection that, in contrast to the early *Between Earth and Sky*, are articulated through a fully abstract morphology: a line, curve, a sinuous line, a circle, a segment or a spiral.

Around 2006, Kubový's oeuvre started to feature landscapes typified by a diversion from the minimalist composition, a clear consequence of a change in artistic approach to this natural phenomenon. Kubový's involvement with landscape in its absolute form (until then observed in generally valid categories such as horizon, sea, water surface, sky) is gradually replaced (even supplemented) by the artist's interest in landscape as a structure consisting of individual elements (trees, hills, valleys, watercourses, ponds). The tendency to embrace these elements naturally necessitated a change in picture syntax. Kubový abandoned the strict paradigm of two opposite horizontals and replaced the static aspect of previous landscapes with an unexpected loosening of the picture composition. Unity is replaced by multiplicity or (using the morphology of the art historian Heinrich Wölfflin, 1864–1945, who, within his categorisation of art, formulated a paradigm of opposite pairs), a unity consisting of unity is replaced by a unity consisting of multiplicity, which in the sense of Wölfflin's system means a shift from a non-classic approach to classic one. As far as morphology is concerned, Kubový employs more and more often organic forms in these new landscapes, the constellations (communications) of which give rise to striking events (*Landscape cycles* from 2006–2008, pages 47–49, page 57, *Large Landscape* 2007, page 52). Other new features are references to concrete reality (*Mountain and House*, 2006, page 54; *Mountain*, 2006, page 55; *Red Hill*, 2007, page 56) and concentration on certain components of nature, especially trees. Since the end of 2007, these have spelt the successful culmination of a path towards unity consisting of multiplicity in Kubový's oeuvre (*Trees*, 2008, pages 58–59).

The loosening of the picture composition was preceded by cycles dedicated to water as a phenomenon, standing out from the artist's recent work. These pictures focus on the processes of force arising out of water flowing, encircling, rippling and whirling in its natural environment, in a stream, sea or pond. Observing these phenomena, Kubový started to record flows of energies generated within liquid "matter", both during its usual movement and in direct contact with a solid obstacle (*Stones and Water*, 2006, page 44–45). An important work created within the water cycles is *Water* (2005, page 39) touching upon, apart from the subject, the problem of light, or streams of light that naturally function as major agents of visual phenomena during the observation of water. Kubový started to use neon tubes, the insertion of which into a picture composition re-opened the subject of the flow of light (approached here in direct relationship to the flow of water); at the same time, he resumed his visual experiments with light from the 1970's, when he had employed classic light bulbs as sources of artificial light.

Another major circle in the period after 2000 is connected with the subject of birds, in which Kubový picked up the threads of his older pictures from the first half of the 1980's. The contemporary approach, drawing on experience accumulated in relation to other topics explored in parallel, follows two lines. The first is represented by pictures in which the forms

of birds are reduced (dematerialised to the extent that only their outlines remain), and typically attached directly to a wall. The composition of these pictures is either distilled to a very minimalist shape (Two Birds, 2000 page 27), or taken to the border of an abstract structure by the multiplication of the form and its variations (Four Birds, 2000, page 28; Birds, 2000, page 29). In the second line of approach, Kubový stepped over the boundaries of the two-dimensional picture area (a wall) and hung cut-out fibreboard forms in free space. He attached strings to the “hovering” birds and tied stones to the ends (Bird and Two Stones 2004, page 34, Bird and Stone 2004, pages 35–36). The result is a surprisingly strong reference to the basic principles of the natural world, be they physical phenomena (gravity and overcoming it) or philosophical issues (the eternal yearning for freedom).

The “Between Earth and Sky” exhibition presents a selection of the most important thematic circles to which Kubový has devoted himself since 2000, in the last seven years (often in continuity with older pieces). Three circles, landscape (including hills and mountains), water and birds are showcased in the Galerie Brno in selections concentrated to demonstrate the essential paths, approaches and visual solutions at which the artist has arrived within the subjects. The remaining topics (clouds, ships and fishes) are only represented by solitary examples, briefly documenting the scope of Kubový’s art. The artist finds the motifs and subjects of his pictures in the wild, which he observes with the awareness of its interconnection and irreproducibility, reflecting it as a perfect system (inaccessible to human thinking) that can be researched by exact observation of phenomena resulting from it. In this manner, Kubový finds codes for the deciphering of natural principles, orders, ties and rules that he transposes into his pictures, not as artistic transcription but as an original articulation of his own inner order. In return, this order enables him to be aware of himself as an inseparable part of the totality of matter and energy known as nature.

Ilona Víchová-Czakó, March 2008