

## *Věčnost a věčnost v díle Jiřího Kubového*

Pod názvem *Mezi nebem a zemí* (stejnojmenný autorův obraz – objekt, olej na sololitu, 149,5 x 95 cm, pochází z roku 1974) jsou vystaveny v Galerii Brno od 6.5. do 22.6. 2008 výtvarné práce Jiřího Kubového z posledních sedmi let. Pojmenování zmíněného díla a nyní i celé výstavy asociuje řetězec dalších komplementárních dvojic slov jako například „mezi představou a realitou“, „mezi řádem a náhodou“, „mezi tělem a duší“, „mezi materií a ideou“.... Poslední dvojice pojmů je pro dílo tohoto autora pocházejícího ze severních Čech (žije a pracuje v Ústí n. Labem) patrně nejpříznačnější. Svérázná, v kontextu českého výtvarného umění nikoliv zcela ojedinělá snaha o vyjádření komplementarity vztahů mezi „materií a ideou“ provází filozofii tvorby umělce, jehož dílo, přestože je teoretiky výtvarného umění označováno za solitérní, je bezprostředně svým obsahem i formou spjata s charakterem výtvarného jazyka dalších umělců významně se podílejících na utváření české i zahraniční výtvarné scény několika posledních desetiletí (Jiří Kolář, Jan Kotík, Ladislav Novák, Hugo Demartini, Michal Resl, Jindřich Štreit, Dalibor Chatrný). I když jeho dílo nelze jednoznačně zařadit do žádného výtvarného směru či skupiny, přesto v něm identifikujeme stopy výrazných tendencí vývoje výtvarného umění zhruba od šedesátých let jako jsou například: abstrakce, minimal art, výtvarný poetismus, vizuální poezie a v neposlední řadě také koncept. Zatímco některá Kubového díla z poloviny sedmdesátých let by se dala označit za figurativně narativní, další jeho tvorba se odvíjela spíše směrem k oproštění se od zobrazování a od vyprávění příběhu, i když příležitostně se Kubový k naraci stále vrací. Jeho práce z osmdesátých a devadesátých let směřují k tvarové redukci a symboličnosti, což ovšem činí jeho výtvarný rukopis obsahově mnohoznačnějším a tím snad paradoxně i bohatším.

Základním tématem a zároveň i výtvarným problémem, který Kubový ve svém díle zcela neopakovatelným způsobem pojednává, je vztah mezi obrazem a prostorem. Jeho práce lze vnímat dílem jako obrazy (jedná se v nich o pojednání plochy) a dílem jako objekty (je možno v nich najít předmětné prvky nebo odkaz k nim a navíc i přes svou plošnost vyvolávají pocit trojrozměrnosti). Už v raných pracích zakomponovává do elementárně vymezené plochy často skutečné předměty nebo jakési makety předmětů, namísto zobrazování předmětů pomalovává jejich vyřezané siluety barvami převzatými přímo z přírody. Lokální odpozorované barvy „in natura“ nanáší i na subtilně vyhlížející abstraktní prvky kompozic - například na vlákna či hůlky a vrací vše, co je dříve vyabstrahováno, nenápadně do světa

reality. Tento princip tvorby připomínající hru lze u něj se vši vážností považovat za odkaz k vědomí nutnosti přirozené symbiózy materie a idey, jež je podmínkou žitého vztahu člověka a přírody. Elementární tvary připomínající konkrétní morfologii přírody – od naturalismu oprostěné tvary, které však stále ještě zastupují viděné, tak nabývají symbolických významů, jež nelze přesně definovat, jež je možno pouze intuitivně odhadovat. V tomto smyslu směřuje na jedné straně k abstrakci, avšak na druhé straně od přísně abstrahujícího principu jakoby vždy v určitém momentu opakovaně odstupuje a to tak, že téměř naléhavě akcentuje nalezený nebo uměle připravený věcný prvek (klíč, žárovka, neonová trubice, kámen nebo obraz kamene, větvičku a další předměty přírodního či umělého původu). Tento jeho takřka bipolární postup na první pohled abstraktně vyhlížející díla ukotvuje ve smyslovosti a tedy i v pozemskosti.

Jako „prostor“ pro vytváření „obrazu“ nevyužívá plátno napnuté na rámu, jak je tomu u většiny umělců – malířů, namísto toho vymezuje určitou plochu (např. kusem vyřezané sololitové desky, provazem, drátem a dalšími prostředky), jejíž hranice jsou jakoby zevnitř otevřeny ven a naopak. Určitá labilita hranic a stále se nepatrně obměňující morfologie umělcem užívaných forem je dána už jeho přístupem k výběru námětu. Není tedy náhodou, že ho inspirují například živly, a z nich právě ty nejproměnlivější - jako jsou voda a vzduch. V Galerii Brno jsou sice vystaveny práce vzniklé po roce 2000, k jejich dešifrování je ovšem nutné znát i předchozí dílo umělce. V sedmdesátých letech vkládal Kubový do svých obrazů i nevytvarná média technického původu – reproduktory s nahrávkami zvuků a také poetické texty (spolupracoval například s básníkem Emilem Julišem). Přestože se nikdy nestal tzv. multimediálním umělcem, jeho obrazy – objekty v mnohém působí na diváka synkreticky - mobilizují i jiné jeho smysly než zrak. Jeho díla jsou odrazem viděného ale zároveň i toho, co je vnímáno a prožito jinými smysly. Tímto zasahují Kubového práce, ačkoliv se jeví tiše a nepohyblivě, nikoliv pouze oko diváka, ale veškerou jeho schopnost kinesteticko-haptické orientace a také jeho schopnost intuitivního imaginárního pohybu v prostoru fantazie. Materiály zde přesahují svoji prostou věcnou existenci. Kubový často maluje na jakási „minimální torza věcnosti“ – úlomky sololitu, dráty, větve. Nepatrnou proměnou těchto zlomků reálného světa a jejich povýšením do roviny symboličnosti, naplňuje prázdno svých kompozic zvláštním druhem obraznosti, ale i nevizuální smyslovosti (audialní, haptické) směřující k transcendenci – v nenápadné „věcnosti“ jakoby se u něj zrcadlila „věčnost“, k níž není nutno vzhlížet jako k ideálu, nýbrž již je možno se i lehce dotknout. Podobně jako básníci pracují se slovy, s jejich etymologickými významy a s jejich neobvyklým

seskupováním anebo naopak rozptylováním v prostoru myšlení, tedy stejně jako poezie se slovy zachází Kubový s materiály, tvary, barvami v „prostoru vidění, slyšení i dotýkání“.

Jeho nejdynamičtějším výrazovým prostředkem je linie, dále pak plošný akcent podtržený fragmentem malířského rukopisu a věcný detail. Z hlediska přístupu k materiálu je důležité také to, že části v obrazech zakomponovaných materiálů umělec ponechává bez zásahu. Tato skutečnost odkazuje diváka k nutnosti vnímání fenoménu času, k zamýšlení se nad tím, co v minulosti prošlo určitými procesy zpracování a co zůstává ještě nedokončeno – otevřeno budoucím dějům.

K výstavě byl vydán reprezentativní katalog, v němž je zveřejněn text Jiřího Machalického pojednávající retrospektivně celé dílo autora. Kurátorka výstavy Ilona Víchová – Czaková napsala do katalogu reflexi volně navazující na Machalického text a vztahující se převážně k podobě aktuálně vystavené kolekce. Obrazy v Brně právě vystavené tvoří sice nový ucelený soubor, geneticky jsou ale spjaty s historií díla autora. Z dříve datovaných děl nelze v Kubového tvorbě například přehlédnout kompozici *Obraz (Krajina)* z roku 1983, který se sestává z vymezení plochy na stěně šňůrou pomalovanou olejovými barvami. Čím méně prostředků k zobrazení krajiny je tu užito, tím více je atakována mysl i představivost vnímatele. Obraz, který neskýtá prakticky žádný vizuální vjem, obrací diváka do krajiny vnitřního vidění (zření), odkazujícího pouze na proud představ z jeho vlastní minulé zkušenosti, která se v momentě střetu s prázdnotou obrazu stává zároveň zdrojem vytváření nové představy o krajině, okem dosud nikdy nespátrané. Toto dílo zde zastupuje početnější skupinu prací, v nichž spíše než o fixaci figur, věcí a dějů jde autorovi o vyvolávání představy plynoucích energií. Tendence k symbolizaci energetických polí jej propojuje například i s dílem Karla Malicha. Minimalismus a abstrakci směřující k takto „naplňované prázdnotě“ autor ve stejném roce (1983) znovu přezkoumává tím, že do konkrétně vymezené sítě z hedvábného vlákna vkládá nalezené zcela naturalistické větvičky, které se pouhým zakomponováním v přísné geometrii malých čtverců stávají fyzicky sice křehkými ale obsahově velmi silnými symboly. V konečném významu mohou kromě přírodních motivů představovat tedy leccos.

Práce pocházející z druhé poloviny osmdesátých let a z let devadesátých opět směřují k minimalistickému jazyku. Ani v tomto období se autor znovu jakoby nechce plně ztotožnit s principem ryzí geometrické abstrakce, což je patrné například z jeho lehce humorně

laděných děl *Duben 86* (1986) nebo *Tráva* (1988), ve kterých si znovu hraje s geometrizujícími fragmenty a s drobnými realitu zpřítomňujícími detaily. Minimalistický tón provází i jeho práce z devadesátých let, což je patrné zejména v kompozici *Horizont* (1992). Jistý návrat k vizuálnímu původu forem pak předznamenává „obraz“ *Na vrcholu* z roku 1996.

V „zaznamenávání dějů“ pokračuje v sérii nástěnných objektů – obrazů věnovaných námětu ptáků (z roku 2000), kdy se pokouší vizualizovat dráhy jejich letu a to tak, že ze sololitu vyřezává linie představující pohyb ve vzduchu. Konečnou úpravou – pomalováním vyřezaných linií barevností připomínajícím vzhled peří, však vyvolává asociace původnímu námětu se opět vzdalující (tíže země, hlína, vzduch atd.)

Pro období Kubového tvorby spadající do téměř osmi let po roce 2000 jsou typické návraty k minulým námětům, které přezkoumává a uvádí do nových kontextů. Hlavními okruhy jeho zájmu jsou opět ptáci, voda, kameny, mraky, nově se objevují náměty jako loď, hora, dům a znovu dominuje krajina. Opakovaně se objevuje námět kamene a vody.

Z roku 2004 pochází několik trojrozměrných objektů (*Pták a dva kameny*, *Pták a kámen*) které byly vytvořeny přímým propojením pomalované plošné makety těla zvířete a skutečných zavěšených kamenů. A do téhož roku je datována morfologicky nejoprotnější série *Krajina*, které jsou koncipovány jako minimalistickým způsobem vymezené pravoúhlé prostory přímo na stěně za pomoci barevného hedvábí. Na hranicích mezi vnitřními a vnějšími poli zvýrazněnými dvěma horizontálami pak umísťuje drobné předměty a nenápadně vyřezané tvary, které předchází vymezení jakoby znovu dynamizují a přivádějí diváka k myšlence zpochybnitelnosti jakéhokoliv pevného uchopení skutečnosti. Tato díla i přes jejich nenápadnost a křehkost lze přiřadit k nejsilnějším umělcovým výpovědím. V *Krajinách* datovaných do roku 2007 pracuje autor již s opticky nápadnějším gestem, které v různých podobách variuje i v kompozicích *Hora* (2007) a *Červený kopec* (2007). Rozměrem a tvarovým gestem nejnápadnější je kompozice *Velká krajina* (2007). Konkretizace morfologické nadsázky pak vrcholí v posledních dílech nazvaných příznačně *Stromy* (2008), v nichž sice lze s jistotou identifikovat těla stromů, ale které vyvolávají i představy lidských figur ve smyslu transpozice „lidského“ a „přírodního“. Výtvarník jakoby signalizoval myšlenku splývání obou.

Oscilace autorského přístupu mezi abstrakcí a fyzicky podbarveným zobrazováním, vibrace mezi skutečností a nadrealitou, mezi obyčejností a vznešeností provází Kubového dílo již po mnoho let. Jiří Valoch v textu vydaném u příležitosti výstavy Kubového v galerii Caesar označil jeho práce za obrazy, jež v sobě nesou konceptuální přístupy. A právě konceptuální přístup k „vymezování“ spíše než k „malování“ obrazů a také trvání, ba dalo by se říci i určité lpění na obraznosti (kdy se autor obrazu jakoby nechce zpronevěřit) – to jsou fenomény, kterými si Kubový vydobyl pověst autora nezaměnitelně přispívajícího do současné podoby výtvarného umění.

Hana Babyrádová, květen 2008