

## **Jiří Kubový - Přeplněné prázdno**

Dosavadní dílo Jiřího Kubového jasně dosvědčuje, že autor jde již řadu let vlastní tvůrčí cestou bez ohledu na vlivy a trendy, což je pro soudobé České výtvarné umění zjištění významné. Jako autodidakt a profesionálně neškolený umělec vložil do své tvorby hodnoty, na které už nejsme v současném umění příliš zvyklí: Respekt k výtvarné formě, a důslednost ve sledování tvůrčího záměru. Je možné se o tom přesvědčit jak v obsáhlé monografii Jiří Kubový - Absolutní krajina, kterou spolu s autorem vydalo v roce 2020 nakladatelství Revolver Revue k autorovým sedmdesátinám, tak i na výstavě v Galerii Octopus v městském muzeu v Rýmařově, kde autor vystavil až na výjimky poslední práce.

Jiří Kubový se teprve v posledních letech zařazuje do kontextu vývoje soudobého umění, tvoří sice mimo hlavní centra, ale jeho dílo je natolik svébytné a jiné, že se tomu skoro nelze divit. Porozumět mu totiž předpokládá nutnost zapomenout na to, co je v českém moderním umění osvědčeno a deklarováno jako zavedená hodnota. Kubový se vždy vysmekne násilnému přiřazení do nějakého konkrétního proudu či tendence, uniká snaze o zevšeobecnění, neboť jeho tvorba je formálně i obsahově výmluvná a svéhlavá. Na teorii umění je paradoxně úchvatné právě to, do jaké míry je schopna objektivizovat tak subjektivní oblast, jakou je výtvarné umění. Teorie, která jako myšlenkový slovesný útvar nese a předává způsob ztvárnění i ideu díla, a přibližuje ho intelektuálnímu srozumění, nikdy nemůže být na rozdíl od díla definitivní a zůstává otevřena dalším polemikám. V tom spatřuji její tvořivost, přičemž její výšiny i nížiny jsou přímo úměrné teoretické schopnosti uchopit dílo nejen kontextuálně, a řečeno poněkud staromilsky - dějinně, ale především empaticky, citově, a vyvodit z tohoto vztahu nějaké konkrétní resumé.

Cesta Jiřího Kubového je překvapivě přímá, neboť skočil už v samém počátku tvorby rovnýma nohama do moderního a zcela vlastního výtvarného výrazu, což je okolnost na naše poměry vzácná. Jeho dílo vykazuje v souhrnu vývojovou linii spíše tematického charakteru, protože už i jeho ranou tvorbu - pomineme-li začátky s figurálními motivy - provází snaha chápat stylizovaný tvar a jednoduchou linii jako základní nosný vizuální prvek. Od samého počátku se Kubový snaží realitu abstrahovat, vygenerovat z ní nejpodstatnější, zestručnit objevené, to, co konvenuje jeho naturelu. Dá se říci, že se našel už v okamžiku, kdy začal poprvé tvořit, a to je pro něho charakteristické. Autor neměl potřebu reagovat na situace, v kterých se v různých etapách nacházelo výtvarné umění. Cítil nutnost vyslovit se, a zvěčnit prožívaný pocit co nejpřesvědčivějším výtvarným jazykem. Kubový tvořil a tvoří pro sebe, pro radost z tvorby, bez ambice být oceněn na scéně současného umění.

Pro Kubového je výtvarná tvorba především přirozenou snahou vyslovit se ke světu a životu z vnitřní potřeby, bez ohledu na to, co se stane s výsledkem jeho tvůrčí činnosti. To je na dnešní dobu ojedinělý imperativ, princip skutečné tvorby, v níž umělec tvoří především z nutnosti participovat na světě tvůrčím činem. V někdejších dobách byl umělec skrytý za dílem, stál anonymně v jeho stínu, a dílo bylo to, co přitahovalo pozornost. Od doby zrodu moderního umění se situace proměňovala, a postmodernismus završil tuto proměnu tím, že postavil umělce před jeho dílo. Umělec je nyní ten, kdo je především viděn, o kom se hlavně mluví a píše. Pokud bychom přemýšleli o vztahu etika a umělec, a zamýšleli se nad tím, do jaké míry mají etické postoje umělce vliv na jeho tvorbu, pak u Kubového nalezneme shodu.

Nutno v tomto kontextu zdůraznit, že bez jisté míry pokory autora by jeho dílo v sobě neskrývalo to, co ho činí tak ojedinělým. Důsledná ukázněnost a umírněnost ve volbě výtvarných prostředků je v uměleckém výrazu Kubového evidentní, a pro jeho práci typická. Tyto vlastnosti tvorby jsou totiž přímo konsekventní tomu, jak on sám prožívá život a pocituje svět kolem sebe. Ona primární nutkavost k tvorbě, naléhavá snaha vyjmout z přírody jen to, co v ní prožívá jako sounáležitost se stvořeným, a přetavené zpět navrací člověku jako artefakt, je hlavní kvalitou jeho díla. V historii moderního umění nalezneme bezpočet příkladů, v nichž se umělec nesnažil jen odrážet realitu či vyjádřit emoce, ale usiloval o spojení s universem, ostatně smysl tvorby ani nemůže být jiný. Tento dialog je ale vždy věcí improvizace, pokusu, neboť umělec nikdy nemůže plně vyjádřit bohatost duchovního vztahu k tomu, co ho přesahuje, ale může jen naznačovat, a přibližovat se.

U Kubového je to znatelné v postupu práce, v konstruktivním principu tvořivé hry s trojrozměrným tvarem, který dle potřeby doplňuje malbou či kolorováním. Volí k tomu netradiční materiály, jako jsou sololit, latě, dráty, provazy, kameny, peří, používá světlo i zvuk, což není v moderním umění nic neobvyklého, důležité je, co ve svých dílech autor artikuluje. Tyto formy jsou sice abstraktní, avšak ne v tom smyslu, jak chápeme vývoj abstraktního umění. Abstrakce v jeho případě není něco, co je neznámé zrakové zkušenosti, ale nese poznanou strukturu. Autor sám v rozhovoru s Vladimírem Drápalem říká: „Mojí ctižádostí nikdy nebylo dělat abstraktní nebo bezpředmětné umění, naopak“. Kubový chápe svět jako složitou strukturální hierarchii, v níž jsou věci v nějakém řádu uspořádány skrze tvary a tvarosloví, podobně jako je písemné či vyřčené sdělení složeno ze slov a vět. Zde se nabízí srovnání třeba s formou a významem básně, avšak trvat na tom, by bylo zavádějící i přesto, že byl Kubový v kontaktu s mnoha básníky.

Strukturu chápe jako fragment reality, její detail, přičemž každý detail v sobě nese otisk celku. Větev je současně lesem, kámen horou, tráva zemí i růstem, list stromem, a tolik oblíbený motiv ptáků upomíná například k významu prostoru v duchovním i profánním smyslu. Prostor je viditelným i tušeným fenoménem Kubového výtvarné práce, o níž říká, že v jeho obrazech je nejdůležitější to, co v nich není. Tato metafora, odkazující k dualitě prázdna jako plnosti, výstižně přibližuje autorovo umělecké myšlení, v němž se snaží výtvarnou formou zprostředkovat divákovi to, co je pro něho podstatné. Například horizontem může být třeba jen natažený provázek mezi dvěma hřeby. I tato hraniční situace může být krajinou. Pod čárou a nad ní není vidět nic, avšak v tomto nic si můžeme představovat vše, tedy cokoli. Fakt, že něco není patrné zrakem, ještě neznamená, že to neexistuje, atd.

Tento princip tematizuje Kubový logicky především skrze krajinu, respektive přírodu, v které záhy po té - co začal na konci šedesátých let minulého století tvořit - našel stěžejní inspirační pole, ale z ní si umělecky bere jen to, co potřebuje, co k němu promlouvá nejvýstižněji a nejnaléhavěji. Význam obrazu, tak, jak ho známe v tradičním malířství, ovšem chápe autor také jako ohraničenou strukturu, přestože se jeví ve výsledku některé jeho artefakty, umístěné na zdi či zavěšeny v prostoru, spíše jako objekt. Také zde vlastně Kubový překračuje hranice, neboť i objekt může být a je vlastně obrazem v tom smyslu, že obrazem je vlastně vše, na co hledíme. A pokud to, na co hledíme, je skutečně obrazem, pak je tento obraz také situací. Možná že Kubový vytváří více obrazové situace, či situace obrazu, nebo přímo jen situace, které jsou oním souhrnem okolností, v jeho případě vizuálních okolností. Konkrétní dílo totiž mohlo vypadat ještě i jinak, než jako ho autor vytvořil, přestože podstatné je to, že ho vytvořil právě takhle.

Výtvarné práce Kubového, ať už jsou jakéhokoliv vizuálního (materiálního či zvukového) druhu, jsou výsledkem autorova prožívání, ale také promýšlení, jsou výrazem jeho pozitivní empatie ke světu. Tyto „situační obrazy“ mají nejen symbolický význam vzhledem k realitě, ale i povahu duchovního sdělení a poselství. Svět je pro Kubového v lidském i v uměleckém pohledu dobrý, avšak v jeho harmonickém cítění a vidění světa zaznívá i varovný apel, což lze pozorovat v řadě jeho prací, v nichž používá nejen barevný kontrast, ale třeba i formy, vzájemně symbolicky protikladné.

O Jiřím Kubovém se občas hovoří jako o vizuálním básníkovi. Například Jiří Kolář naznačil tuto hranici přesně, v jistém smyslu je horším či lepším básníkem vlastně každý, kdo nějakou formou reflektuje a vyjadřuje prožitky, stavy mysli či podobu světa. Přisoudit výtvarnému umělci označení básník je ale vždy ošemetné. Básník má totiž to privilegium, že je možné mu i nerozumět, avšak ctižádost výtvarného umělce je přece jenom jiná. V případě Kubového lze snad hovořit o básnivé formě, a to především skrze imaginaci, s kterou autor pracuje. V moderním umění známe pojem vizuální poezie, jejíž zrod se jak známo datuje k období dadaismu, a pokračuje přes avantgardu a šedesátá léta až do současnosti. Kubového přítel Emil Juliš byl ostatně jedním z protagonistů druhé vlny české vizuální poezie 60. let, a vizuální poezií se zabýval i Ladislav Novák, nebo Jiří Kolář, s kterými Jiří Kubový také udržoval inspirativní kontakt.

Tvorbu Jiřího Kubového charakterizuje od samého začátku snaha redukovat spatřené do nejjvýstižnějších tvarů, pokud možno do nejpřesvědčivější výtvarné řeči, kterou - chceme-li ji porozumět - musíme vnímat intuitivně, pocitově. Realitu přetavuje do uměleckého vyjádření s cílem zestručnit výpověď na samé hranici snesitelnosti. Svými asamblážemi vytváří realitu novou, a podobnou metodu používá také básník, i on se snaží

generovat slova, která zprostředkují nový význam, jehož základ tkví v prožitku události, ve vzpomínce, či v duševním rozpoložení. Básňivé „snění“ v podobě slovního útvaru je ale i přes veškerou podobnost s aktem výtvarné činnosti přece jen něco jiného, než je poetika výtvarného či vizuálního tvaru nebo struktury. A to hlavně v estetické kvalitě, v níž se výtvarné dílo jako viditelný artefakt vždy nutně ocitá a realizuje. Jaroslav Volek ve své knize Základy obecné teorie umění (1968) výstižně píše, že forma je to jediné, co je z výtvarného díla vidět. Vizuální poezie je na tomto principu též postavena, a nese tuto kvalitu, avšak imaginace umělce tvořícího čistě výtvarnými prostředky je přece jen odlišná charakterem výrazu. Báseň, ať vyslovena či napsána, nemá, stejně jako silný intelektuální prožitek, vizuální estetickou hodnotu, alespoň ne v tom smyslu, jak o ní uvažuje Volek, a proto je také nejsvobodnější uměleckou formou. Být básníkem znamená být skutečně nejsvobodnějším duchem. Není proto divu, že se moderní výtvarné umění vztahuje k básnickému tvaru, avšak sám Kubový považuje spolupráci s básníky (E. Juliš, L. Novák, J. Hrubý) za, cituji: „rovnocenné setkání dvou světů, vesmírů“.

Někteří nazírají Kubového tvorbu jako materiálovou báseň, jako vizuální paralelu básnickému útvaru. Jsem přesvědčený, že Kubový je „básníkem“ pouze do té míry, do jaké citlivě organizuje struktury ve vizuálních situacích obrazu. V dopise Emilu Julišovi ze dne 19. 6. 1975 mimo jiné píše, cituji: „Čist Vaše texty není zrovna jednoduché, ale vnikne-li člověk do jejich struktury, oddá se jejich rytmu, závažnost sdělení navozeného již formou díla začne působit“. Kubový v této větě vlastně zhodnotil a vyjádřil svoji metodu výtvarné práce. Všimněme si slova rytmus, i ten je v jeho obrazech patrný v tom, jak - řečeno hudební terminologií - komponuje jednotlivé fragmenty v celkovou skladbu obrazu, jak využívá vztah detailu a plochy, dynamiku linií, a jak zachází s tím, co lze v obraze spatřit, i co v něm lze jen tušit.

Poetika struktur, oněch zdánlivě abstraktních tvarů, které asociují realitu či se k ní vztahují, a z kterých Kubový skládá kompoziční celek obrazu, či konkrétní situaci obrazu, má ale kromě výpovědní hodnoty i hodnotu estetickou. Lépe řečeno estetická kvalita jeho díla je současně i výpovědí, neboť vyvolává či zprostředkovává v divákovi pocit krásy. Tvorba Jiřího Kubového v sobě totiž nese něco navýsost výjimečného, a to je řád. Obrazy nejsou jen produktem improvizace, náhodného zkoušení variant, ale výsledkem bedlivého promýšlení vztahů a proporčnosti mezi strukturami, procitování vzájemné tvarové vyváženosti, harmonizace detailů vůči celku a naopak. Jeho metoda je vlastně podobná tomu, jakým způsobem komponuje hudební skladatel. V tomto ohledu má vše své opodstatnění, místo a tedy řád. Lze v nadsázce hovořit o „slohové práci“, a v jistém smyslu vytváří Kubový svůj výtvarný či vizuální sloh stejně tak, jak to třeba činil Zdeněk Sýkora, nebo Jan Kubíček, k nimž zaujímá autor značný respekt.

Definovat krásu ve výtvarném umění je obtížné, neboť konkrétní postoj člověka ke kráse je vždy jak víme věcí subjektivní povahy a preference. Nicméně umělecké dílo se vždy bezpodmínečně konstituuje v určité specifické estetické kvalitě, jejíž hodnota dle mého názoru spočívá ve schopnosti autora propojit prožitek s tvorbou. Přitom míra vloženého prožitku do díla zase vypovídá o přesvědčivosti, s jakou dílo promlouvá k divákovi. Artefakty Kubového jsou krásné, protože jsou přesvědčivé, a protože jsou přesvědčivé, jejich hodnota je vysoká. V době, kdy současné umění a teorie umění odsunula otázky kvality díla do ústraní, je toto zjištění významné.

Ladislav Novák vyjádřil Kubovému obavy z přílišného důrazu na formalistní řešení a estetizací formy, ale to je nebezpečí, které potenciálně hrozí každému umělci. Svě o tom věděl třeba právě Ladislav Novák, a lze jmenovat nekonečnou řadu jiných umělců. Každopádně krása v případě Kubového nemá co dělat

s estétstvím, s prvoplánovou líbivostí, vychází z vnitřní poctivosti, řečeno pateticky - z vnitřního zápasu mezi možnostmi - kterých je vždy bezpočet - a přesnou volbou zvolené formy tak, aby konvenovala duchovnímu napětí, v kterém se každý autor v procesu tvorby ocitá. Pokud Kubový improvizuje, pak vždy s cílem najít optimální řešení tak, aby se krása spatřeného projevila v díle. Na jeho tvorbě je znát, že se snaží tuto hranici příliš nepřekračovat směrem k nadměrné estetizaci formy, nicméně je to úkol obtížný pro každého umělce.

Dílo Jiřího Kubového se během padesáti let autorova uměleckého úsilí příliš zásadně neproměňovalo. Základní obrysy své tvorby stanovil autor už v samém počátku, možná že dokonce už v období puberty, kdy dva roky strávil po nemocnicích a sanatoriích. To bylo v polovině 60. let. Aby ukrátil volné chvíle, začal malovat na malé skleněné tabulky, které mu do nemocnice jednou týdně nosila matka. Tehdy plochu skla nepokryl malbou úplně, takže některá místa zůstala nedotčena a byla průhledná. Efekt „prázdnoty“, či průhlednosti, v níž bylo možné vidět skrze sklo prostory za sklem, si uvědomil až po mnoha letech, když o této činnosti přemýšlel, a jak říká, už tehdy, aniž by to tušil, se formoval jeho přístup k obrazu.

V 70. letech dospěl Kubový k představě, že obraz na zdi by měl neohraničeně vznikat, a to spíše v náznacích, a lehkými doteky. Uvažuje dokonce v této souvislosti o zanikání obrazu, což přesně vyjadřuje ambivalentnost reality, která se sice nějak jeví, nicméně opět zaniká proměnlivostí. Hudební skladatel může nechat tóny doznívat do úplného ticha, anebo zvolit krajní řešení, a vůbec žádné tóny nehrát, jak to udělal kdysi na desce Unfinished Music No. 2 John Lennon, když se z jeho LP desky 2 minuty neozývalo vůbec nic. Kubový jako výtvarný umělec nemá jinou možnost, než nechat v obraze tu a tam volný prostor, nebo pouze prostor, anebo vůbec žádný obraz nevytvořit, což by byla ta krajní extrémní mez. Stále totiž



platí to, co už jsem mnohokrát konstatoval, že pro umění není podstatné to, co je zamýšleno, ale co je vyjeveno.

Zde jsme současně i u filosofie jeho tvorby. Kubového někdejší úvahy o zanikání obrazu ilustrují jeho přesvědčení, že skutečnost, či pravda skutečnosti, je vždy provázána nejistotou z jejího poznání. Co pak zbude? Pouze prostor pro tajemství, a to také není málo.

Petr Jindra ve svém textu v monografii Jiřího Kubového píše, že, cituji: „Kubového dílo není uzavřené formálně ani tematicky, nicméně základní principy a vztahy, které jsou pro ně příznačné, budou patrně platit i nadále“. Jindrův názor lze jen potvrdit, a zřetelně to ukazují i obrazy vystavené v Galerii Octopus v Rýmařově. Jejich tématem jsou opět převážně krajinné motivy, z reality abstrahované fragmenty organizované v prostoru typickou technikou asambláže.

Tyto fragmenty, v nichž - jak už jsem zmínil - každý detail nese otisk celku, mají opět symbolický a metaforický význam, evokují to, co důvěrně známe z přírody. Syntaxe výtvarných forem v kombinaci malby a trojrozměrných prvků komponovaných v prostoru obrazu, je pro Kubového typická poetickou hravostí a imaginativností. Znovu se objevuje motiv kříže, jako nositele nového významu. Může odkazovat jak k novozákonnímu tématu Kristovi oběti a křesťanské tradici, tak může symbolizovat i metafyzickou míru všech věcí, které se v této tradici protínají a spojují. Kříž je také nositelem duchovní vyváženosti a řádu. Svůj specifický význam má v tomto ohledu i kruh, který se v tvorbě autora též projevuje, profánně jako prvek symbolizující třeba slunce, nebo v duchovním smyslu uzavřenost či ukončenost.

Několik obrazů se také vztahuje k tématu času, a to v kompozicích s nakloněnými vertikálními přímkami doplněnými symboly ptáků, domů a stromů. Obrazy sice vzdáleně evokují staré pendlovky, nicméně dominantní prvky se šikmými

horizontálami vyjadřují relativitu i pomíjivost, v níž se život a svět odehrává. Jakkoliv se mohou zdát obrazy Kubového projevem bezstarostné výtvarné hry, nic v nich není jen tak náhodou, každý tvar má své opodstatnění. Harmonizace, sladění uměleckých forem v kompozičním celku obrazu, je sice na první pohled zřejmá, ale klid lyrického výrazu znejišťují disharmonické prvky. Kubový si totiž pohrává i s napětím vytvářeném různě nakloněnými přímkami, které přetíná dramatickou kresbou v podobě vlnovek a krátkých čar. Kresebný charakter obrazů je vůbec výrazným rozpoznávacím prvkem autorova výtvarného jazyka.

Souhrnem lze říci, že obrazy v Rýmařově reprezentují to, kam Kubový v tvorbě směřuje: K oné dualitě prázdna jako plnosti, k maximální redukci a úspornosti použitých výtvarných prostředků. Autorovo umělecké myšlení směřuje postupně ke stále obecnějšímu zestručnění, k lapidárnosti formy, v níž je prostor v obraze – řečeno v nadsázce – přeplněný prázdnotou. To dosvědčuje i dramaturgické pojetí expozice, v které autor klade důraz na díla, která tento přístup demonstrují. Nacházet plnost v prázdnu, onu podstatu, již je prázdnota zaplněna, je uměleckou ctižádostí autora. Podstata totiž nemusí sama sebe dokazovat. Tyto práce současně vyjadřují autorův pohled na svět, zvěcňují jeho duchovní empatii ke stvořenému, v němž méně je hodně, a nejméně nejvíce.

Jan Paul