

JAROMÍR ZEMINA

DNEŠEK JÁNUŠE KUBÍČKA*

Když jsem Jánuši Kubíčkovvi roku 1972 zahajoval poněkud opožděnou výstavu k padesátinám, řekl jsem mimo jiné, že je v Brně stále osamělejší, a on to asi považoval za nešetnost. Ale přemýšlím-li o něm dnes, zdá se mi, že se jeho osamělost ještě zvětšila a že je to docela přirozené. Jak zrajeme a stárneme, naše někdejší potřeba družít se slábne, a protože nám zbývá čím dál méně času, stále víc si ceníme chvil, v nichž se můžeme nerušeně věnovat tomu, co je podstatné. Pro umělce je to především jeho dílo a on časem žije touto tvořivou reflexí života intenzivněji než životem skutečným.

Proto se dnes při zmínce o Kubíčkově osamělosti jistě už nedotýkám jeho míst bolavých. Víím, že mu už tolik nevadí, když i o „návštěvních hodinách“, které si kdysi zavedl, aby nebyl rozptylován ustavičně se trousícími přáteli, je teď ve svém ateliéru většinou sám; a že mu ovšem tím méně vadí, když občas přijde některý z jeho blízkých, nejspíš Kudělka nebo Krsek či Josef Vohrabal, mimo určenou dobu a bez ohlášení. Ostatně těch blízkých již značně ubylo. Přijímá to bez sentimentality. (Sentimentální nebyl nikdy, ba ani v alkoholickém opojení ne, jen ještě sdílnějším se stával, a zvláště v takových chvílích jsem obdivoval vedle šťavnatosti i přesnost a logiku jeho vět — je to vypravěč a společník, jakého hned tak nenajdeme.) Nestýská si, ale nezapomíná a řekne-li třeba, že mu chybí Klement Bochořák nebo Bohdan Lacina, není to fráze. A má pravdu: ti dva patřili k lidem, které nemusíme ani vidět a přece cítíme jejich prospěšnou přítomnost, poněvadž působí na celé duchovní podnebí našich dnů. Pokud jde o Lacinu, schází Kubíčkovvi snad ještě citelněji pro ten „kus evropanství“, na nějž kdysi poukázal už Vincenc Makovský a pro nějž bylo dobré se s ním měřit. U Laciny Kubíčka asi obzvláště uspokojoval také poměr toho, co má sám a co postrádá — na jedné straně podobně pronikavá hloubavost a na druhé vzletnější básnivost. Snad toto Kubíčkově „minus“ souvisí s jeho amuzikálností: není vůbec amúzický a k poezii v literatuře má dokonce velmi blízko, do světa hudby však nepronikl. A naopak zase Lacina nalézal u Kubíčka větší míru čisté výtvarnosti a jasně si uvědomoval, že o téhle složce malby nemůže v Brně pohovořit s nikým povolanejším. Ale po této stránce by Kubíček vynikal všude a autorka poslední knihy o Bohumilu Kubištovi

mi v tom jistě dá za pravdu — o tvarové a barevné, světelné a prostorové kompozici obrazu neví u nás asi nikdo víc. A to jsem se dosud nezminil o Kubičkových znalostech malířských technik a materiálů, z nichž leckterou získal vlastními pokusy. Neboť Kubiček potřebuje nejen umět, ale také vědět (proto mu tolik imponuje Goethe, například svými poznatky o barvě) a teorie byla vždycky neoddělitelnou průvodkyní jeho praxe. Škoda, že nikdy nechtěl dát svým úvahám souvislejší literární podobu. Bylo by to čtení nanejvýš zajímavé a poučné především pro dějepisce umění. Kubiček jim bývá věru povolaným rádcem i kritikem, rychle rozpoznávajícím, kolik je v jejich práci zrna a kolik plev, a nejednou je přistihujícím i při věcných chybách.

Chodím k němu rád už proto, že jsem si o malování vždycky povídal raději s malíři než se svými kolegy, kteří v obrazech tak často hledají, co v nich není a nemůže být, podléhající klamu, že je malovali učenci pro učence, ale co tam skutečně je, přezírají: je přitahuje všechno okolo a za. Nejlépe se ovšem cítím s umělci „vědoucími“ a hovořit s Kubičkem je pro mne pokaždé rozkoš. A protože se přátelsky stýkáme už víc než třetinu století a poněvaď nás spojují nejen ty roky, ale i řada společných lásek — vedle Kubišty hlavně Jindřich Prucha a Jan Trampota a samozřejmě, starý Cézanne (čímž chci říci, že se v mnoha názorech na umění shodujeme), smím si při našich rozmluvách sám vytáhnout na světlo obrazy hotové i nedodělané. různě je seskupovat, obracet a vracet si je podle libosti. Kubiček se u skleničky dívá také a hovoří o tom, jak je dělal a oč mu šlo, a mluví oevřeně a věcně a nikdy si nic nepřimýšlí — to vím. (Bohumír Matáľ, druhdy jeho kamarád nejbližší, dovedl při zodpovídání dotazů, proč ten či onen obraz maloval zrovna takhle a ne jinak, nádherně mystifikovat a jindy zase říkat pouze lakonické: „Proto“! Bývaly to krásné časy . . .)

Když jsem ke Kubičkovi přišel posledně, překvapil mě nejdříve několika Krajinami a Zátíšími, jež jsem nikdy neviděl. Byly hodně staré, některé až z konce třicátých let, a on si u nich s úsměvem vzpomněl na svou vůbec první figurální malbu — na Bitvu u Aigospotamu — a pak se snažil vypočítat všechny „svoje“ antické náměty, všechny ty několikrát obměňované Bakchantky a Afrodity („Inu žena — pátý živel!“) a Herma a Ikara a Sisyfa, a v poslední době Laokoonta. „Nejlíp ho udělal Greco“, poznamenal přitom. „Pochopil, co je to sudba. Předurčení tak silné, že by Laokoonta a jeho syny stačila uskrtit pouhá tkanička od bot.“ Proč ho tyto náměty přitahují? Protože se týkají základních životních situací a sil (dnes mluvíme o archetypech). Každý, komu jde o tohle, musí dříve či později skončit anebo spíš znova začít u antiky. Tak se k ní dostal Kupka i Kubišta, Procházka i Šíma. Dlouho jsme si posledního Laokoonta prohlíželi. Obraz zdánlivě nefigurativní, který se malíři proměnil ve složitou soustavu přímek a křivek. Mají význam symbolický: přímkou symbolizují rozum, člověka, křivkou přírodu. Symbolika výtvarných prostředků je po léta jeden z Kubičkových hlavních problémů, při jeho řešení vykonal cestu, zjednodušeně řečeno, od Cézanna a Kubišty ke Kandinskému a Kupkovi, aby nakonec pokládal rozdíl mezi figurativním a nefigurativním za nedůležitý. Jeho osobní vývoj se odehrál cele na území klasické moderní malby, pro niž byl cílem obraz světa jako tvůrčího procesu. Jít dále směry, kterými se šlo po druhé světové válce, Kubiček v podstatě nepotřeboval — přijímal odtamtud jen některé dílčí podněty. Napadlo mě, že pro skutečné „zažití“ abstraktního umění u nás udělal v šedesátých letech víc než mnoho jiných právě

proto, že „nepřeskakoval“ jeho počátky a základy. Jiní ve snaze být co nej-současnější přeskakovali — a najednou se octli na mělčině. Kubíčka nikdy neznepokojovala ani vidina „velké“ originality. „Vždyť moderní obraz je dílo kolektivní“. Nejde o to být originální, ale svůj a svobodný. Člověk se má snažit plně zužitkovat to, co je mu opravdu dáno. To ovšem předpokládá znát své meze. Tvorbě vůbec prospívá vymezení, a tedy i kázeň, bez níž není řád, ale ani pravá svoboda — a Kubíček citoval oblíbené místo ze Stravinského autobiografie, kde se píše o nutnosti chránit kázní svobodu před zvlí. Ale běda kázní a řádu, které se obrátí i proti samotné svobodě! „A běda pokoře, která zbavuje odvahy“, dodal jsem k tomu a připomněl jsem, že právě jeden z nejpokornějších, Jan Zrzavý, řekl: „Je třeba odvážit se všeho“.

Moje poznámka přišla Kubíčkově vhod. Již několik let se odvažuje všeho, čeho je schopen, a to bez ohledu na pravidla malířského bontónu a na požadavky dobrého vkusu vůbec — dělá koláže s náměty někdy dost, řekněme, pikantními, vymýšlí si provokativní názvy (Hvězdy jsou pihy na těle noci), maluje na zmuchlané a potrhané papíry (jako kdyby se teprve nyní začal vnitřně přibližovat umělci, který se v Brně už dlouho pohybuje na protipólu — Daliboru Chatrnému), obrazy „nedotahuje“, a proto je ani nemůže „utahat“, maluje čím dále „nedbaleji“ (zdá se mi, že mu to velmi prospělo — málokdy jsem u něho viděl věci tak svěží), nechává na sebe víc než kdykoli dřív působit „kouzlo nechtěného“. Proto také obrazy povětšinou nevěsí na stěny ateliéru, ale staví je na podlahu a opírá jedny o druhé v různých směrech: je v těch kombinacích fiktivního a skutečného prostoru tolik bizarních půvabů. Má mít letos výstavu a také tam by rád rozmístil obrazy podobně — jenom nic strnulého a nedotknutelného! Oddává se těmto osvěžujícím úchytkám i pokleskům s volností člověka, který nemá co ztratit, a opět a opět se přesvědčuje o tom, že sobě uniknout nemůže, užaslý nad tím, jak byl svůj už ve svých malířských počátcích a kolik už tehdy uměl. Dnes jako by uměl mnohem méně. Toto nové ne-umění, za nímž je zkušenost všech předešlých let, je však asi nejjasnější důkaz Kubíčkovy dosud neokoralé tvořivosti. Jen málokterému českému umělci se podaří dospět k takovéto uvolněnosti a oproštěnosti, k takovéto druhé, vyšší naivitě, spolutvořící podstatu onoho vzácného jevu, jemuž říkáme pozdní sloh tvůrců. A tak když jsem od Jánuše Kubíčka tehdy v únoru odcházel, co jiného jsem mu mohl přát k blížící se pětašedesátce upřímněji než právě tento stav ducha — a aspoň trochu snesitelný stav jeho tělesné schránky?

LA CRÉATION ACTUELLE DE JÁNUŠ KUBÍČEK

Jánuš Kubíček est l'un des principaux représentants des arts plastiques en Moravie après la deuxième guerre mondiale. Son oeuvre picturale et graphique, très vaste, qui prend appui au départ sur des classiques de l'art moderne (tels Bohumil Kubišta et Jan Trampota parmi les Tchèques), occupe une place importante car elle établit l'un des liens les plus solides entre l'avant-guerre et l'après-guerre.

L'auteur de l'article, ami de longue date de Kubíček, rappelle — à l'occasion du 65^e anniversaire du peintre — les principes fondamentaux de sa création, par exemple la nécessité de limiter la liberté créatrice par la discipline, et caractérise l'activité actuelle de Kubíček par rapport à son oeuvre précédente. L'auteur trouve dans l'oeuvre actuelle de Kubíček les qualités typiques de la période créatrice tardive des artistes les plus productifs qui, sans renier leur propre personnalité, „risquent tout“ en aboutissant à une expression de plus en plus épurée et libérée.

Traduit par L. Bartoš

