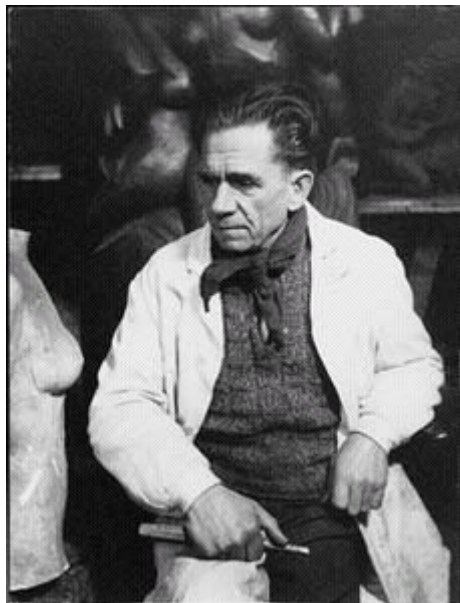


Jiří Hlušíčka: Sochař Josef Kubíček

Résumé



Sochař Josef Kubíček (1890-1972) patří k výrazným osobnostem českého realistického sochařství první poloviny dvacátého století. Ačkoliv jeho umělecký vývoj rezonoval se společenskými událostmi a s podstatnými uměleckými tendencemi doby, v širších souvislostech národní kultury zaujal svým dílem soliterní postavení. Stalo se tak především díky specifickým vlastnostem umělcova talentu a jeho názorové orientace, ale zároveň v důsledku jeho životního osudu.

Josef Kubíček pochází z kraje, jenž svou jímavou krásou učaroval početné plejádě českých malířů. Narodil se 13. března 1890 v podhůří Orlických hor ve Slatině nad Zdobnicí jako jedno ze šesti dětí. Talentovaný chlapec vyšel z chudobných rodinných poměrů a proto se k umělecké tvorbě musel probíjovat s velkou houževnatostí. Dobrou průpravu pro vytouženou životní dráhu však získal v řezbářské dílně Josefa Rouse v Žamberku, kde se vyučil řemeslu, jež mělo později pro jeho sochařský projev značný význam.

Záhy po vyučení se Josef Kubíček vydal se svým starším bratrem Leošem na zkušenou do Bavorska. Pracoval v dílně pro kostelní umění v Augsburgu, ale na své odhodlání stát se sochařem nezapomněl (utvrzoval se v něm opakovanými zážitky, které si odnášel z návštěv mnichovských muzeí a galerií. V Mnichově také vstoupil na Uměleckoprůmyslovou školu. Po čtyřletém pobytu v Německu pokračoval adept umění na pražské Akademii výtvarných umění studiem v ateliéru profesora J. V. Myslbeka, nicméně po třech školních semestrech se opět odebral do Mnichova, aby své sochařské vzdělání dokončil roku 1914 na zdejší Královské akademii u profesora Hermanna Hahna.

Na tvůrčí orientaci Josefa Kubíčka měla vliv nejen jeho pražská a mnichovská léta, nýbrž i stipendijní cesta do severní Itálie, kam se vypravil rovněž s bratrem Leošem. Zvláště naň zde zapůsobil odkaz sochařů Donatella, Verrocchia, Michelangela a Giovanniho de Bologna, v jejichž díle shledával náročné měřítko své příští umělecké aktivity, jakož i příklad tvůrčí odpovědnosti.

Sotva mladý sochař svá akademická studia ukončil, stál tváří v tvář ohromující realitě světové války. Utrpení frontových zákopů byl sice ušetřen, nikoliv však náporu tísně a znepokojivých myšlenek, které jitřily jeho představivost a které také záhy vtiskly výrazný charakter mnohým z jeho plastik. Ty vznikaly zprvu v jeho rodišti, kam se musel za válečných poměrů uchýlit. Mezi komorními, většinou portrétními díly (Maminka, 1916), se rýsují dvě sochy (Adam, Mládí, 1915), které výmluvně symbolizují nástup začínajícího tvůrce. O Kubíčkově tvůrčí mnohostrannosti a vitalitě svědčí okolnost, že souběžně s prací sochařskou se věnoval též malbě. Umožnil mu to pobyt na zámku v Nové Vsi u Chotěboře, kam jej a jeho přítele malíře Jana Trampotu pozvala roku 1915 mecenáška Jarmila Šťastná.

Sochařskému poslání se však Josef Kubíček nezpronevěřil. Vždyť válečná doba naléhavě dorážela na jeho uměleckou vnímavost i na jeho svědomí. Svědčí o tom expresivní bronz Padlý kamarád stejně jako symbolicky laděné dřevorezby z roku 1917 (Melancholie, Judita, Anděl smrti, Lítice). Tragické události válečných let se bezprostředně promítly do série Kubíčkových dřevorytů, zobrazujících raněné muže, jezdce na koních, utečence a účastníky pohřbu, nepřímo i do grafických listů inspirovaných křesťanským či antickým mýtem.

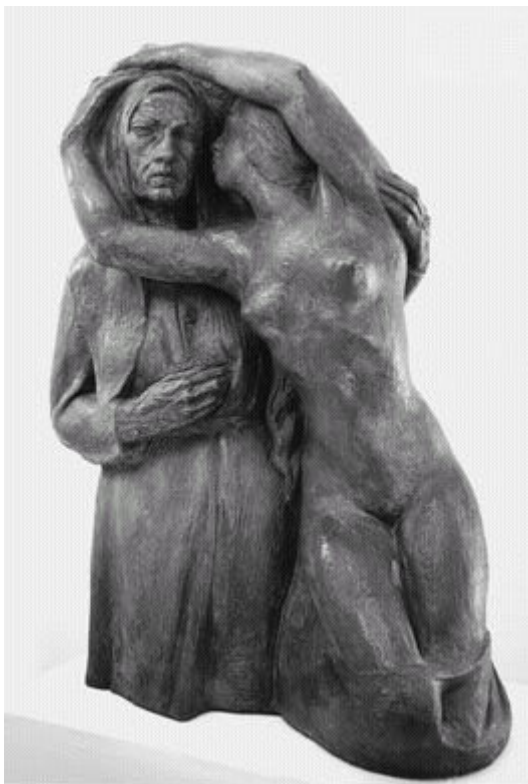


Umělec našel dočasný domov roku 1917 v Nových Hradech u Vysokého Mýta poté, co se zde oženil s Marií Čihákovou (1893-1980). Téhož roku se novomanželům narodila dcera Jarmila a roku 1921 syn Jánuš, pozdější malíř.

Válečné trauma poznamenalo i Kubičkovy sochy z let následujících, a to nejen námětově, ale i výrazově vyhrocenou výtvarnou mluvou (Utrpení Slovanů ve světové válce, 1919(Raněný jezdec, Pád letce, 1920) nebo alegorickou koncepcí (Bratrovražda, 1921). Vznik Československé republiky a nové životní poměry nastolily zcela novou tvůrčí problematiku a podnítily rozmach Kubičkova sochařského usilování. Zračí se to v sochařově ústupu od alegorické motivace díla ve prospěch civilního projevu a ve prospěch příklonu k současnému společenskému dění. Tuto metamorfózu nelze považovat jen za ohlas aktuálních tendencí, které se uplatnily i v českém sochařství první poloviny dvacátých let zvláště ve vlně sociálního civilismu, ale zejména za výraz Kubičkovy hluboké účasti s osudy prostého člověka. Tento étos je možno ostatně zaznamenat v celém jeho sochařském usilování(je také přítomen v cyklech dřevorytů inspirovaných krajinou a životem národnostně se probouzejícího Slovenska, kam sochař rád a opakovaně v letech dvacátých zajížděl.

Vyučenému řezbáři se pro realizaci jeho sochařských záměrů nabízelo především dřevo. Kubiček však řemeslnou zkušenost obohacoval ve svých dřevěných skulpturách díky pronikavé výchozí představě a osobité výtvarné vizi. Reliéfní redukcí tvarové skladby skutečnosti dospíval k působivému sochařskému výrazu, díky němuž zvolený námět posunul do roviny působivého výtvarného činu.

Rok 1924 představoval v uměleckém vývoji i v životě Josefa Kubička důležitý mezník. Jako stipendista strávil půl roku ve Francii. Pobýval zejména na Côte d'Azur, kde hodně kreslil a kde se inspiroval k soše Muži táhnoucí lano. Zčásti svůj studijní zájem věnoval též sbírkám pařížských muzeí, zvláště sochařským dílům A. Rodina, E. A. Bourdella, A. Maillola a A. Renoira. Na podzim téhož roku se s rodinou natrvalo přestěhoval z Nových Hradů do Brna. S moravskou metropolí ostatně udržoval živé kontakty už léta předtím, ať už účasti na výstavě Koliby, obce umělecké tvorby na Moravě, nebo jako zakládající člen Skupiny výtvarných umělců, která se zasloužila o šíření zásad moderního umění na Moravě.



Kolem poloviny dvacátých let sílila v Kubičkově tvorbě touha po poetizaci ženské bytosti. Je to zjevné nejen v jeho dřevorezbách (Strom života, 1925), ale též dílech provedených technikou terakoty (Krmení holubů, Zívající, Děvče s holubem, 1927), jejichž účín osciluje mezi lyrickým laděním a pádnou formou nezátíženou detailem. Toto výrazové rozpětí sochaři umožnilo zvládat úkoly obsahově dosti odlišné (Vzpomínka, Muž a žena, 1928(Zpověď, 1929(Matka s dětmi, 1930).

Zatímco téma ženy a dívky podnítlo melodickou mluvu Kubičkových plastik, námět chlapské práce oživil v jeho terakotách expresivní složku díla. Ta se prosadila na přelomu dvacátých a třicátých let drsnou charakteristikou mužských postav (Hlava horníka, 1929(Práce v dolech, 1931(Na šachtě, 1932), jakož i schopností vyhmátnout hlubší smysl výjevu a obdařit jej v sochařské kreaci dalekosáhlejším poselstvím (Směna, 1929). Příležitost k důvěrnému poznání prostředí hornické práce sochaři poskytla monumentální realizace plastik pro budovu Báňské a hutní společnosti v Moravské Ostravě, připomínající zkušenost, k níž dávno před ním dospěl belgický sochař Constantin Meunier.

Novou kapitolu Kubičkova sochařského vývoje zahájila velkorysá dřevěná skulptura Vítězství (1929), která navzdory dramatickému pojetí předznamenala sérii lyrickopoetických soch, jimiž umělec překonal dosavadní primitivizující transpozici skutečnosti ve prospěch klasické formy. Zápas o klasický ideál předpokládal ovšem neustálé vyvažování různorodých protikladů a objevování nových tvárných postupů (Dívčí akt, 1930(Rozhraní života, Hoch s koulí, Dvě ženy, 1931). Výrazným výsledkem tohoto úsilí se stal dekorativně působivý Podzim (1930-1931), který alegorizací plodnosti přerostl v oslavu přírody.

Širokou základnu Kubičkova uměleckého zájmu o svět naznačuje kolem roku 1933 na jedné straně vitalisticky laděná Ležící žena a na straně druhé sociálně citěná Utonulá. Mezi takto ztělesněnými dvěma póly oscillovala napříště tvůrčova aktivita, aby posléze pod tlakem obavy vyvolané nástupem fašistického nebezpečí převážila v druhé polovině třicátých let nota tragická.

Právě v oněch neklidných časech Josef Kubiček nejvíce ocenil hodnotu osobního přátelství. Častými hosty jeho

ateliéru v brněnském Králově Poli bývali malíři Jan Trampota, Ferdiš Duša a František Foltýn, redaktor Emil Pacovský, spisovatel J. V. Pleva a přítelem obzvláště vítaným se stal básník Jiří Mahen, jež sochařovo dílo sledoval jako neobyčejně vnímavý interpret vlastně až do posledních chvil svého života.

Vážná tónina Kubíčkovy díla kulminovala v souvislé řadě sochařských realizací, které souvisely s překotným během politických událostí a které zároveň anticipovaly národní utrpení válečných let (Bez domova, 1937 (Neštěstí na dole, Zlý osud, 1938(Umučený, Kalvárie, 1940). Trpká zkušenost, kterou válečný čas přimísil k poznání stárnoucího tvůrce, nalézala ohlas i v sochách po osvobození (Trpitelka, Opuštěné ženy, 1945), nicméně k posledku Kubíčkovy umění ovládla filozofie životního kladu. Bylo příslovečné, že se ve svých pozdních skulpturách obíral tématem sklizně (Dívka s hroznem, Dívka s jablkem, 1949-1950, Společná sklizeň, 1951), popřípadě jinými, veskrze humanistickými náměty (Matka s dítětem, 1950).

V uzavřeném sochařském díle Josefa Kubíčka se rýsují postavy jasných kontur, výrazných gest a vyhraněných charakterů. Za svou působivost vděčí umělcově schopnosti přetavit vnější podněty v sochařskou formu, která počítala buď s principem plastickým nebo skulptivním, což bylo zřejmé ze sochařova střídavého příklonu buď k terakotě a k bronzové plastice, nebo ke dřevořezbě. Dřevěná skulptura, realizovaná metodou "taille directe" posléze převážila do té míry, že ji lze považovat za Kubíčkův specifický přínos českému sochařství první poloviny dvacátého století.

Kubíčkův umělecký odkaz vykazuje zpočátku vazbu jednak s dědictvím umění lidového, jednak s primitivizující tendencí soudobé civilistní plastiky. S dominantní linií českého meziválečného umění jej spojuje silný lyrický sklon i naléhavý podtext sociálního zaujetí, který se v jeho sochách zpravidla projevoval expresivní nadsázkou. Ta sice časem ustupovala klasickému ideálu, avšak na sklonku let třicátých se začala uplatňovat s novou intenzitou. Ani naznačené proměny tvůrce výtvarného nazírání nemohly narušit vnitřní jednotu jeho sochařského vývoje, která je projevem umělcovy tvůrčí nezávislosti a názorové vyhraněnosti. Právě díky těmto vlastnostem mohl Josef Kubíček osobitým způsobem obohatit realistickou tradici českého novodobého sochařství.

