FOTOGRAFICKÁ TVORBA JANA KUBÍČKA

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

KRISTÝNA ERBENOVÁ

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava, 2011

FOTOGRAFICKÁ TVORBA JANA KUBÍČKA

THE PHOTOGRAPHY WORK OF JAN KUBÍČEK

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí Fotografie
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Aleš Kuneš
Oponent: Odb. as. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

KRISTÝNA ERBENOVÁ

Institut tvůrčí fotografie
Opava, 2011



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Abstrakt

Cílem bakalářské práce bude nastínit a zmapovat fotografickou tvorbu Jana Kubíčka jako důležitou součást jeho volné malířské a grafické tvorby, a také jeho myšlení o umění a vnímání světa.

Jedná se o monografický celek, zachycující jak biografické detaily, tak i analytické pasáže

snažící se o interpretaci jednotlivých artefaktů. Půjde převážně o hermeneutický výklad významů čerpající z formální analýzy. K postižení podstatných problémů a jejich řešení poslouží sledování tematických a formálních cyklů, které se v Kubíčkově díle jasně rýsují, a jejich provázání s relevantními okolnostmi jejich vzniku.

Klíčová slova:

Jan Kubíček, fotografie, grafika, malba, informel, konstruktivismus, geometrická abstrakce, fotogram, série, znak, dekoláž, strukturální abstrakce

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to outline and describe the photography work of Jan Kubíček, as an important part of his painting and graphic production, and also as a means of his thinking about art and perceiving the world.

The work will function as a monograph body, depicting biographical details as well as analytical passages trying to interpret individual artefacts. The focus will lie on hermeneutic interpretation of the meaning, deriving from formal analysis. In order to comprehend and handle all the significant issues, the study of thematic and formal cycles will be used, along with their interconnection with relevant circumstances of their origin.

Key words:

Jan Kubíček, photography, graphic arts, painting, informel, constructivism, geometric abstraction, photogram, series, sign, decolage, structural abstraction

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2010/2011

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
ERBENOVÁ Kristýna	J.K.Tyla 258, Kolín	F507869

TÉMA ČESKY:

T: Fotografická tvorba Jana Kubíčka

NÁZEV ANGLICKY:

The Photography Work of Jan Kubíček

VEDOUCÍ PRÁCE:

Doc. Mgr. Aleš KUNEŠ - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Cílem práce bude nastínit a zmapovat fotografickou tvorbu Jana Kubíčka jako důležitou součást jeho volné grafické tvorby, myšlení o umění a vnímání světa.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha : KANT, 2010.
Jan Kubíček : Fotografie a fotogramy : Katalog výstavy, Brno 5. 3.-7. 4. 1985 / [úvod] Jiří Valoch. Brno : Dům umění města Brna, 1985
Rišlinková, Helena, Pospěch, Tomáš, Lendelová, Lucia. Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století. Olomouc : Muzeum umění Olomouc, 2002
"články a stati v odborných časopisech a publikacích"

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F507869 , 11.02.2011 18:41

Mé poděkování patří Doc. Mgr. Aleši Kunešovi za ochotu a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Dále děkuji Mgr. Petru Bilíkovi, Ph. D. za cenné rady a vstřícnost. Mé velké díky patří PhDr. Kateřině Zvelebilové za pomoc a podnětné připomínky a rovněž celé rodině Jana Kubíčka.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Prohlašuji,

že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Opava, září 2011

INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

© 2011 Kristýna Erbenová, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod 7

Kdo je Jan Kubíček a jeho (fotografická) tvorba? 10

Lunaparky, civilismus a městská poetika 13

Zdi a stěny, strukturální abstrakce a informel 20

Dekoláže z plakátovací plochy a lettrismus 25

Otcův dvorek, intimní zátiší a imaginativnost všednosti 29

Někde něco a obraz jako plocha 33

Dveře a dveře, série a znak 37

Fotogramy, Forma-akce a dislokace 42

Závěr 47

Výstavy a zastoupení ve sbírkách 48

Literatura 51

Jmenný rejstřík 53



Snění (z cyklu Lunaparky), 1950

Úvod

Se jménem a osobností Jana Kubíčka jsem se seznámila podstatně dříve než s jeho dílem. Kolínské maloměsto předurčuje ke vzájemné známosti všech, kdo se kdy zabývali uměním. Přátelské vazby mezi našimi rodinami mají sice dlouhou tradici, ale teprve další impulzy iniciovaly můj skutečný zájem a potřebu přistoupit k dílu, které se ukázalo být přesahujícím hranici našeho společného prostoru, provázejícím mě k souvislostem napříč uměleckými druhy a rozkrývajícím kořeny umělecké tvořivosti. Výstava Kubíčkových fotografií na fotografickém festivalu Funkeho Kolín v roce 2009 nabídla ještě další výzvy. Autorova oscilace mezi malbou, grafikou, ilustrací a fotografií jakoby zvýraznila společné rysy i hranice každého z vyjadřovacích prostředků a zároveň abstrahovala samo umělecké jádro každé z výpovědí. Sledování média tvorby poodhalilo něco z filozofické esence kreativního procesu.

Na cestě za osobní tvůrčí historií Jana Kubíčka se postupně vyjevovalo, do jak spletité sítě vlivů a vztahů se každé umělecké dílo druhé poloviny 20. století dostává. Dobový kontext, vlivy a inspirace, symbiotická působení, negativní reakce, přátelství umělecká i osobní, tuzemský kontext politický a přílivy zahraničních podnětů vedou k tříbení nových forem i obsahů, podněcují tvůrčí energii a rozvíjejí vlastní, originální rukopisy. A právě fascinace rukopisem Kubíčkovým, jeho umanutostí ve sledování svébytných a často systematizovaných vzorců uměleckého myšlení, vedla k rozhodnutí věnovat se rozkrývání kořenů a strukturálních zákonitostí jeho díla v diplomové práci. Vzhledem k mému osobnímu zaměření k rozkrývání především Kubíčkova fotografického díla.

Na počátku přitom nestála detailní znalost celku díla, ale tušení blízkosti. Na začátku úvah nebyla ani dokonalá erudice v českém umění 20. století. Naopak, tento text je nikoliv výsledkem, ale iniciačním momentem badatelského zájmu, jenž přinesl nové motivace a ambice. Informel, nová citlivost, lettrismus či konstruktivní tendence ve výtvarném umění: pojmy, které díky textu začaly nabývat obsahu, a to obsahu živého, inspirativního a výsostně aktuálního.

Při pohledu na Kubíčkovo dílo automaticky vyvstává několik otázek, které zároveň formulují hypotézu této práce. Jak se fotografie snoubí s grafikou a malbou? Posouvá fotografie obsah autorské výpovědi? Je médium se svou technologickou determinací spíše vybídkou a motivací, nebo limituje možnosti denotátním principem zobrazování, zachycením skutečnosti? Vně díla se zdá být nejpodstatnější otázkou, zda a jakým způsobem Kubíček reagoval na dynamické dění umělecké scény své doby. Jako dvojí hypotéza pak krystalizují odpovědi, které budeme ověřovat: Kubíčkovo autorské vyjádření má stále stejné nosné principy, i když mění médium i styl. A je interagující součástí poválečného uměleckého vývoje, a to součástí stěžejní, i přesto, že se Kubíček vždy vůči jednotlivým směrům skupinového usilování do jisté míry vymezoval a byl spíše v roli solitéra.

Při ověřování hypotéz budeme sledovat geneaologické linie díla i jejich splétání s okolním kontextem. Monografický celek, zachycující jak biografické detaily, tak i analytické pasáže snažící se o interpretaci jednotlivých artefaktů, nebude veden pouze lineárně. Půjde převážně o hermeneutický výklad významů čerpající z formální analýzy. K postižení podstatných problémů a jejich řešení poslouží sledování tematických a formálních cyklů, které se v Kubíčkově díle jasně rýsují, a jejich provázání s relevantními okolnostmi jejich vzniku. Cenou, kterou je nutné zaplatit, bude tendence ke zkratce či digresi, snaha o postižení symptomatických rysů a nemožnost definitivního ukončení interpretačního procesu.

Po krátkém úvodním medailonu osobnosti budou jednotlivé kapitoly kopírovat terén Kubíčkova tvůrčího uvažování a fungování, které má poměrně jasně vymezená období a cykly. Zatímco počáteční fáze jeho díla bude postižena v kapitole *Lunaparky, civilismus a městská poetika,* která v sobě ještě obsahuje nejvíce popisnosti odkazující k vnějšímu světu, jeho období spojenému s tehdejší poetikou informelu, strukturální abstrakce a lettrismu se budou věnovat kapitoly o cyklech *Zdi a stěny* a *Dekoláže z plakátovací plochy.* Další vývoj od intimních a imaginativních zátiší směrem k čím dál většímu stupni svébytnosti obrazové plochy bude nastíněn v kapitolách *Otcův dvorek, Někde něco, Dveře a dveře* až po cyklus *Fotogramy*, v němž se nejvíce sblížila Kubíčkova fotografická tvorba s jeho hlavní tvorbou výtvarnou.

Z dostupných zdrojů o Kubíčkově díle jsou nejpočetnější ty, které se věnují jeho tvorbě malířské a grafické, ať již v podobě samostatných katalogů či obsáhlejších encyklopedií a knih o jednotlivých směrech (informel, abstrakce, nová citlivost, konstruktivní tendence šedesátých let, racionální a geometrické směřování v umění apod.). Co se týče Kubíčkovy

fotografické tvorby, je situace poněkud obtížnější, což je dáno prostým faktem, že Kubíček není pouze fotograf, ale umělec využívající fotografii jako jeden z mnoha prostředků uměleckého vyjádření (který navíc v druhé polovině 80. let opustil a dále ho již nerozvíjel). Kubíčkův fotografický korpus tedy není tak rozsáhlý, své fotografie rovněž vystavoval jen několikrát. Mezi podnětné studie a články patří práce od Jiřího Valocha, který se Kubíčkovu dílu věnuje systematicky a který také uspořádal Kubíčkovu vůbec první samostatnou fotografickou výstavu v roce 1985 v Kabinetu fotografie Jaromíra Funka v Brně. Mezi další texty, věnující se pouze Kubíčkovým fotografiím patří také doprovodný text Heleny Musilové k výstavě na fotografickém festivalu Funkeho Kolín 2009 a články a rozhovory v odborných časopisech jako např. Československá fotografie (srpen 1985), Atelier (srpen 2010) a Art + Antiques (září 2010). Jan Kubíček je také zařazen jako fotograf v několika fotografických encyklopediích a publikacích, jmenujme například *Česká fotografie 20. Století (2010), Encyklopedie českých a slovenských fotografů (1993), Černobílá fotografie (1987), Umění je abstrakce – česká vizuální kultura 60. let (2003)* nebo katalog k výstavě „Fotografie jako umění v Československu 1959-1968“ z roku 2001.



Zátiší s kočkou na plakátu (z cyklu Otcův dvorek), 1964

Kdo je Jan Kubíček a jeho (fotografická) tvorba?

„(…) prostředky, kterými jsem se snažil komunikovat, byly malířské a grafické. Zbývalo však mnoho z nádherného a podivného světa okolo nás, co jsem nemohl a ani nechtěl vyjadřovat pomocí malířského řemesla i myšlení, které se vyvíjelo jinak a jinam. Používal jsem tedy od počátku fotografického aparátu, abych zachytil, co zbývalo z prožitků a vidění ‚navíc' a co mohla fotografie zachytit. Podotýkám výtvarná fotografie, neboť jinak jsem o fotografii ani neuvažoval."[1]



Zdi a stíny, 1983

Jan Kubíček se narodil 30. 12. 1927 v Kolíně, kde také vyrůstal a studoval na gymnáziu. Rodina vlastnila obchod s koloniálním zbožím, který vedla Kubíčkova matka. Otec pracoval jako grafik v kolínských Bayerových tiskárnách. Kubíček měl tedy blízko ke grafice, kresbě i malbě, které se věnoval již od dětství (v sedmi letech například nakreslil Ježíše na kříži v životní velikosti). V mládí sportoval, chodil hodně do přírody a toulal se sám v polích a v okolí Kolína. Kolín pro něj byl a dodnes je velmi důležitým místem, které ho inspirovalo a které se vtisklo i do samotné tvorby. V polovině 50. let se zde seznámil s dalším kolínským výtvarníkem Jiřím Balcarem a byl jeho blízkým přítelem až do jeho tragické smrti v roce 1968 (jezdili spolu mimo jiné na Slovensko, pomáhali při žních a malovali při tom pastely ženců, starých vesnic a krajin).

1 Katalog *Stopy a záznamy: 8. fotografický festival Funkeho Kolín,* Kolín, 2009, s. 9.

Po studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v letech 1949-1953 Kubíček pokračoval na Akademii múzických umění v Praze, obor scénografie (1954 -1957). Od roku 1957 vytvářel své grafické cykly *Město v noci*, *Město svítí*, *Člověk a město*, stále ještě silně ovlivněné atmosférou Kolína, kde doposud žil. V roce 1958 se seznamuje s Vladimírem Boudníkem a dalšími předními umělci, je členem výtvarných skupin (např. Křižovatka, později klub Konkretistů) a účastní se důležitých kolektivních výstav (např. projekt Nová citlivost v roce 1968). V této době, na konci padesátých let, se začíná zabývat litými laky, strukturální abstrakcí a kresbami s kaligraficky působícími záznamy, pod vlivem tehdejšího informelu. V letech 1962-64, po přestěhování z Kolína do Prahy, se však od tohoto směru odtrhuje a věnuje se monotypům a koláží s fragmenty nápisů s písmovými znaky, kterým se také velmi přibližuje svými fotografickými dekolážemi z plakátovacích ploch. Od tohoto lettristického období přechází plynule až k radikální minimalizaci písmového znaku, např. v cyklu *Tabule* z roku 1964.

První principy seriálního řazení, dělení, fázování a první užití jeho L-elementů se objevuje v roce 1965. Od druhé poloviny 60. let se již plně věnuje konstruktivnímu proudu ve výtvarném umění (s touto tvorbou má značný ohlas zejména v Německu, kde proběhla i řada kolektivních i samostatných výstav). Postupně se formuje jeho radikální přístup k obrazové ploše – v první polovině sedmdesátých let rozvíjí své série obrazů jako uzavřených systémů-struktur a své principy dělení, přičítání apod., od poloviny sedmdesátých let tyto systémy uvolňuje principem náhody, kterou staví do protikladu ale zároveň do symbiotického stavu k řádu. Od roku 1980 zavádí k těmto vztahům ještě princip dislokace, to vše se zaměřením především na plochu a linii, ze základních tvarů pak na čtverec, a obdélník, později na kruh. Své výpovědi o dynamických strukturách, jejich různých podobách a proměnách dále rozvíjí v osmdesátých letech v sérii *Forma-akce*, která se nejvíce odráží i ve fotografické tvorbě ve stejnojmenném cyklu fotogramů. Po této fázi fotografii opouští a věnuje se již jen grafice a malbě a dalšímu rozvíjení svých principů (princip „dvojí dimenze“ v jedné struktuře nebo převrstvování struktury ve fázích a řazeních v cyklu *Kaleidoskopy* z devadesátých let).

I přesto, že je Jan Kubíček znám především díky své výtvarné činnosti v oblasti kresby, malby a grafiky, jeho fotografie mají bezesporu stejnou důležitost a neodmyslitelně patří nejen k jeho dílu, ale také k několika desetiletím československé fotografie. Bez znalosti jeho ostatní tvorby bychom je mohli chápat jen jako individuální interakci s tímto médiem v rámci jednoho uměleckého druhu. Pro Kubíčka však toto médium znamenalo hledání nových možností vlastního uměleckého vyjádření, a proto se v jeho snímcích odráží většina jeho zásadních témat a motivů. Kubíčkův osobitý výtvarný rukopis tedy spočívá v zobrazování základních znaků a elementárních vztahů určité struktury, avšak stejnou problematiku řeší i ve svých fotografiích, stejné jevy nalézá i v realitě a přenáší je do plochy fotografického obrazu.

Padesátá léta, kdy Kubíček začíná vystavovat, jsou pro něj rozcestníkem, jenž vedle grafiky nabízí paralelní směřování fotografické. To vytane vždy, když se objeví vnitřní potřeba, případně když látka směřující k cyklu sama vyžaduje, aby byla uchopena záznamem, ať už sebevíce artistním či kalkulovaným. Kubíček své fotografie nevytvářel s účelem vystavovat je v galeriích jako umění, fotoaparát pro něj byl spíše zápisníkem, prostředkem, jak zaznamenat své dojmy a inspirace nacházenou realitou. Zatímco prvotní zájem se zdá být civilistně romantickým a vyslovuje se s jistou mírou fascinace k městskému prostředí, postupně se stává tématem sama rozvaha fotografie, její kompoziční vlastnosti, permutace principů vlastních jeho malbě racionalizující vnitřní geometrii prostoru plátna či fotografie.

Ať už se fotografické dílo setkává s malbou a grafikou v jakékoliv frekvenci, i když nakonec ustupuje do pozadí, rozšiřuje škálu Kubíčkova uměleckého světa v ideální dvoudomost, kdy se tvůrce může vždy a znovu svobodně rozhodnout pro adekvátní vyjadřovací prostředek. Dvoudomost o to vzácnější, že do hry vnáší moment dynamického vztahu, inspirace a vzájemných otisků, věcných, myšlenkových, formálních i ryze technických. Podle slov Jiřího Valocha byl Jan Kubíček nejen *„významnou osobností konstruktivní linie moderního českého umění, ale také pozoruhodnou postavou české fotografie – o to zajímavější, že mu fotografie nesloužila pouze k rozvíjení problémů jeho malby a grafiky, ale že také využil jejích specifických možností k obohacení škály své tvorby o další aktuální problémy.“*[2]



Kolotoč spí (z cyklu Lunaparky), 1963

2 Valoch, Jiří: Jan Kubíček – fotografie a fotogramy, Kabinet fotografie Jaromíra Funka, Dům umění, Brno 1985, s. 3.

Lunaparky, civilismus a městská poetika

„Lunapark sám zdá se být něčím mimo způsob, styl a myšlení současného člověka, jakýsi krásný a marný anachronismus, a přesto láká a přitahuje…“[1]



Cirkus přijel, 1961

Nejstarší z Kubíčkových tematických souborů, cyklus *Lunaparky*, vznikal již od konce čtyřicátých let, tedy od doby, kdy se Kubíček fotografii začal věnovat systematicky. Nicméně ačkoliv to byl soubor počáteční, *Lunaparky* procházejí všemi obdobími Kubíčkovy tvorby. Neustálým navracením se k tomuto tématu se také mění Kubíčkův pohled a přístup k obrazové skladbě a jejím významům. Nemění se však místo, kde fotografoval – tímto místem je Kolín, který Kubíčka fascinoval. Navazuje tak na tradici Jaromíra Funka (rozvíjí například „funkovský“ motiv komínu kolínské konstruktivistické elektrárny), ale logicky také na linii moderního českého umění věnující se existenciální a civilistní poetice města.[2] Kubíček tak oživuje znovu obdiv k meziválečné avantgardě či k poetice Skupiny 42 a tuto civilizační tematiku imaginativně přetváří vlastním jazykem a nalezeným výjevům dává nový význam (podobně jako Miroslav Hák, Jiří Sever, Vilém Reichmann či Emila Medková).

„Zájem o městské prostředí, o ‚svět, ve kterém žijeme‘, byl Kubíčkovým nejvlastnějším východiskem a činil z něho jednoho z nejdůležitějších pokračovatelů odkazu Skupiny 42; patřil k těm několika českým umělcům, kteří na jednu linii problémů skupiny logicky navázali a dovedli ji k výsledkům nejdůslednějším.“[3]

---

1 Katalog *Stopy a záznamy: 8. fotografický festival Funkeho Kolín,* Kolín, 2009, s. 11.

2 Pokračování v tradici civilismu a imaginativní tvorby patřilo ke specifickým rysům tehdejší výtvarné fotografie v Československu, v padesátých a šedesátých letech měl tento zájem o prostředí města podobu hledání tzv. poezie všedního dne, tj. hledání nevšedních aspektů všednosti.

3 Valoch, Jiří: Jan Kubíček – fotografie a fotogramy, Kabinet fotografie Jaromíra Funka, Dům umění, Brno 1985, s. 2.



Krajina s komínem a se sítí provazolezců, 1963

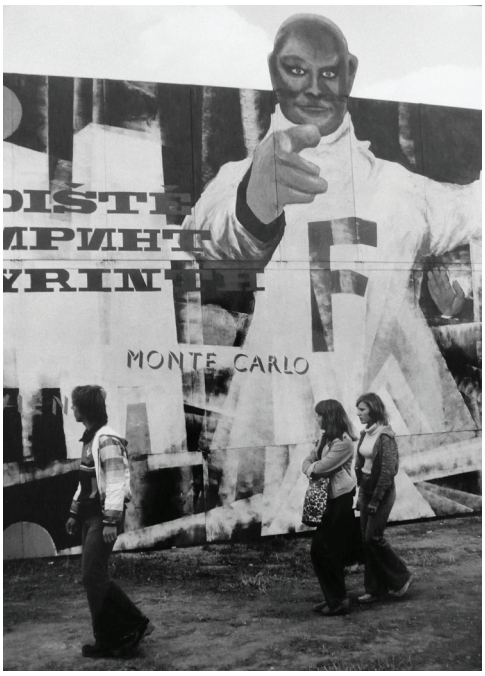
V cyklu *Lunaparky* se sice objevuje jistá dávka romantismu a surrealistického zření skutečnosti (které v pozdější době tvoří výrazný protipól ke Kubíčkově striktně logickému uvažování), ani zde však Kubíček nezapře své zaujetí pro dominanci obrazové skladby a vzájemné vztahy mezi jednotlivými elementy. Výrazná geometričnost jemu vlastní tak přechází z jeho prvotních grafických cyklů *Město v noci*, *Město svítí*, *Člověk a město* do jeho fotografií. Tyto dva aspekty, smysl pro kompoziční stavbu a smysl pro metaforičnost, pak vytváří Kubíčkův specifický „rukopis“. Záleží už jen na konkrétním snímku, v jaké míře je v něm uplatněn každý z přístupů.



Polední pauza, 1961



Psí a opičí revue, 1962



Bludiště Monte Carlo, 1978

Už při zběžném pohledu se v časově rozlehlém cyklu objevuje několik motivických aspektů, které se stále vracejí a vytyčují i typický postoj autora ke zkoumané realitě. Jakoby se zde protínalo několikero významových kontrapozic, jejichž výsledný vektor generuje recepční dojem, pocit, jenž se v divákovi tvoří a tvořil, bez ohledu na časový odstup. Prvním z nich je spojení vysokého a nízkého, profánního s, když ne vznešeným, pak alespoň konceptuálně či racionálně povýšeným. Popové ikony a zábavní milieu se setkávají s rafinovanou kompozicí. Svět, jenž by měl oslovit spíše děti, je dospělý díky nadhledu a mírně ironickému odstupu, jenž do kompozice vnáší až ikonické výjevy. Figurální motivy nabývají zvídavých, ležérních až lascivních podob, často jsou v náznaku či synekdochicky vyjádřené stínem.

Specifický dojem vzbuzuje rovněž lokalizace fotografovaného světa. Je internacionální, bez jasného ukotvení, přitom důvěrně známá a odkazující víceméně k mentálnímu prostoru, jenž byl každým z nás žit a prožíván. Realita tehdejšího Československa je plně zaměnitelná s realitou Francie, Itálie či cirkusem posedlého SSSR. Lidová zábava se tak stává spojnicí se světem a podnětem k imaginaci, k exotickým přestupům do snových světů, branou k útěku a dobrodružství.



Kolotoč spí, 1951



Odpočinek pod šapitó, 1960

Objekty, které před námi vystupují, nejsou jen kulisami či statickou stafáží, nabývají vlastností a gest, procházejí personifikační transformací. Výrazná konstrukce cirkusového stanu a celého světa obklopeného maringotkami přímo předurčuje ke grafickému ztvárnění a sofistikované hře s víceplánovým obrazovým členěním. Interiéry i exteriéry, lana, povozy, atrakce, tvoří zajímavé osy využitelné takřka konstruktivistickým způsobem. Objekty i lidé na sebe vzájemně reagují a generují nečekané významy kódované melancholickou ironií.

Lidský element je upozaděn, postavy tvoří jen nepatrnou část obrazové výseče a to jen u některých fotografií. Ztrácejí se v labyrintech a frontách, procházejí látkovým bludištěm nebo se jen tak vyskytují, z nudy, bez zjevného důvodu, čekající na laciné pobavení.



Kassa-vchod, 1978



Opičí box a kočárek, 1962

Symptomatickým jevem je využití sugestivní vlastnosti fotografie, kdy se před statickým pozadím s jasnou významotvornou funkcí zastaví pohyb dítěte, štěněte, čekajícího návštěvníka. Čas je zastaven, událost je vytržena ze své plynulosti a dostává nostalgický výraz, jenž v sobě nese skrytou dynamiku.

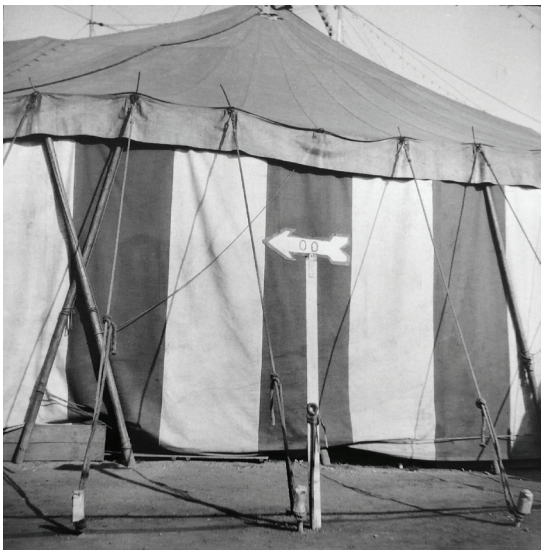


Opičí revue, 1962



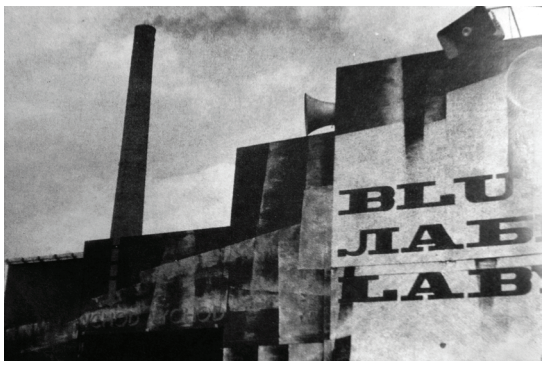
Bez názvu, Lunaparky, 1962

Plakáty, nápisy, cedule tvoří předzvěst lettristického vyjadřování, geometričnost pruhovaných cirkusových stanů evokuje op-art a nahodile poházené zátky od limonád zase čistě abstraktní kompozice a nostalgii po skončené události.



Cirkusový stan a šipka, 1961

Labyrint, 1978



Zdánlivě dokumentární fotografie *Konec pouti* (1963) tedy odhaluje princip, kdy je prvoplánová všednost zahrnuta do celkové atmosféry cyklu a stává se součástí narativu. Je vyústěním příběhu pouti, která již skončila, zůstává jen prostý nepořádek ze zátek od lahví. S výtvarnou kvalitou a významem, že zde lidé byli, ale už odešli. Je ticho a prázdno.



Konec pouti, 1963

Svět iluzí není ovšem sledován z bezvýhradně romantizujících pozic. Běžné proprioty komediantů, stejně jako fyzické hranice jejich kolínských pobývání jsou odhaleny a dokumentovány, deziluzivní pohled dívající se „za kulisy“ jen podtrhuje pocit ztráty a konečnosti.



Bez názvu, Lunaparky, 1960

Samo pojmenování fotografií jasně značí, že Kubíček pracuje s významy uvnitř obrazu, nikoliv s nutností jejich intelektuální interpretace. Názvy zkrátka jasně mluví o základní situaci, bez dalšího rozvinutí či významového pohybu. Divák je účasten hry v obrazu, hry se světem ve fotografii.



Šapitó a zátiší se šicím strojem, 1962

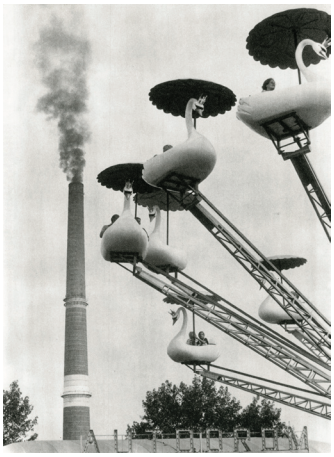
Nejvíce pozoruhodná je stabilita cyklu, jenž tematicky a motivicky trvá třicet let bez výkyvů. Obráží se v něm však vlivy, které Kubíčka ovlivňovaly zvenčí, a ještě lépe tak ilustruje stylový a myšlenkový pohyb uvnitř autorského díla jako celku. Výtvarná fotografie získává dominanci a postupně se odchyluje od původních, surrealismem motivovaných inspirací.



Polední zátiší, 1947



Útěk ze zvěřince, 1960



Komín a labutě, 1978

Zdi a stěny, strukturální abstrakce a informel

„Abstrakcí si vytvořil člověk přírodu novou, takovou, která lépe odpovídala jeho potřebě dokázat, že je to vlastně on, kdo jí dává novou, potřebě moderní kultury více odpovídající tvář."[1]



Fragment zdi, 1963

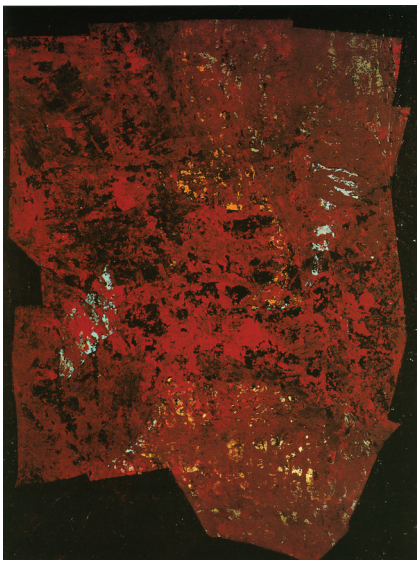
V padesátých letech byla fotografie v tehdejším Československu jedním z mála médií, kterým se dostávalo poměrně velké míry svobody vyjádření. Abstraktní proud výtvarné fotografie rezonoval s tehdejším obdobím informelu, kdy vnímání a nahlížení skutečnosti dosahovalo hlubokých a intenzivních poloh. Informelní fotografie tedy rozšířila experimentální pokusy s abstrakcí ze třicátých a čtyřicátých let (které se objevují například u Jaromíra Funka, Miroslava Háka či Miloše Korečka) o surrealistické cítění a čtení obrazu hned na několika významových rovinách. Takové fotografické tvorbě, jež kromě čistě strukturálních motivů nacházela v otlučených zdech a starých materiálech i motivy jiné, surreálné, se věnovala především Emila Medková, Vilém Reichmann, Čestmír Krátký, ale i Alois Nožička či Ivo Přeček. Do svých děl vkládali subjektivní pohled a vlastní interpretace nacházené reality, dávali fotografiím metaforické názvy umožňující vhled do jejich imaginace.[2]

1 Primus, Zdeněk: Umění je abstrakce – česká vizuální kultura 60. let. Kant, Praha 2003, s. 14.

2 Vilém Reichmann svůj pohled zviditelňuje v cyklu *Kouzla* a *Metamorfózy*, Čestmír Krátký v cyklu

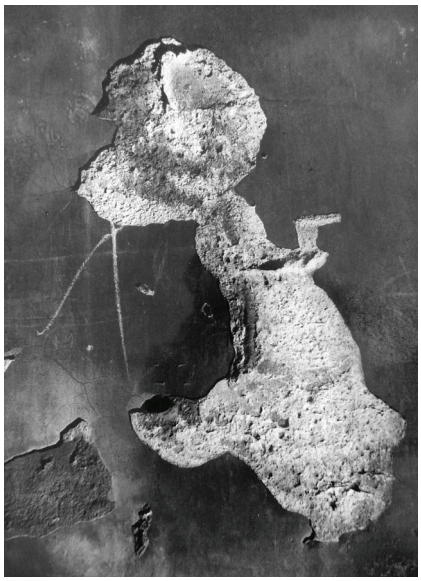


Bez názvu, 1958-59

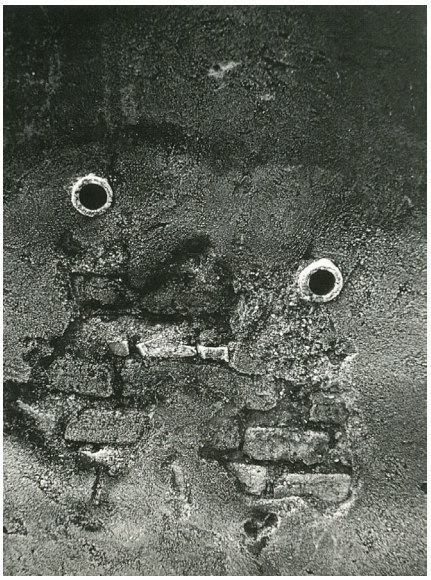


Hnědá struktura, 1961-62

Kubíčkův cyklus *Zdi a stěny*, jenž vznikal převážně v letech 1962-1963, je také ovlivněn tímto směřováním a obdobím strukturální abstrakce v českém informelu. On sám se strukturální abstrakci věnoval již ve své malbě (viz. obr.) a proto se jeho cyklus fotografovaných zdí s touto tvorbou vzájemně prolíná a navazuje na ni. Kubíček však až na pár výjimek nepoužíval lyrizující ani jinak asociativně napovídající názvy pro svá díla.[3] Jeho fotografované plochy na první pohled představují pouze to, čím jsou - Kubíček nám nenabízí žádná další vysvětlení ani nemá narativní či imaginativní ambice. Kromě jedné jediné fotografie s názvem *Fantom na zdi* (1963), nabízející i jiný možný výklad onoho zarámovaného tvaru, Kubíček všechny ostatní pojmenovává ve stylu „fragment zdi“, „rozrušená stěna“, „stěna s fragmentem“ nebo jen „zeď – objekt“.



Fantom na zdi, 1963



Zeď – objekt, 1962

Zvířata, a Emila Medková v názvech jako *Zorro, Pohár* či *Slunce v Liliové ulici.*

3 Tuto výjimku tvoří například známý obraz s názvem *Hnědá struktura*, který však původně signoval jako *Červený kontinent*, a později pod vlivem svého pozdějšího uvažování přejmenoval.

Možnost domýšlení dalších asociací a vnímání symboličnosti daných útvarů nechává tedy zcela na divákovi. Kubíčkův zájem však spočívá jinde. Tento cyklus je nejen provázán s jeho abstraktní malbou, ale již zde se objevují první náznaky Kubíčkova uvažování a dalšího směřování – zaujetí znakem a jeho vztahem k obrazové ploše.

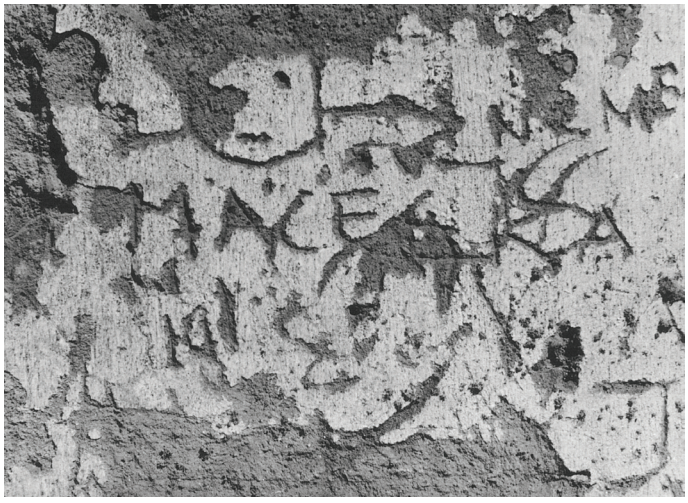


Konkrétní plastika, 1964

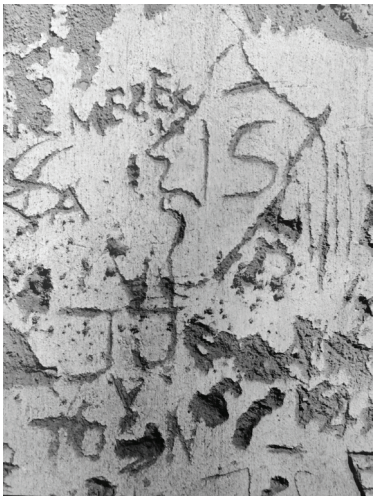


Zeď s číslem 11, 1963

Základně lze cyklus členit podle formálního hlediska do tří linií: na fotografie čistě strukturálního charakteru, díla s výrazným řešením plochy a její kompozice, a na fotografie, kde určujícím je bazální tvar, znak jako takový, bez jakéhokoliv symbolického významu. Vizualizovanými výtvarnými motivy pak jsou nejčastěji písmo, číslice, vrypy, zbytky slov, čáranice a jiné nápisy v oprýskané omítce, jindy primární geometrie, především kruh.

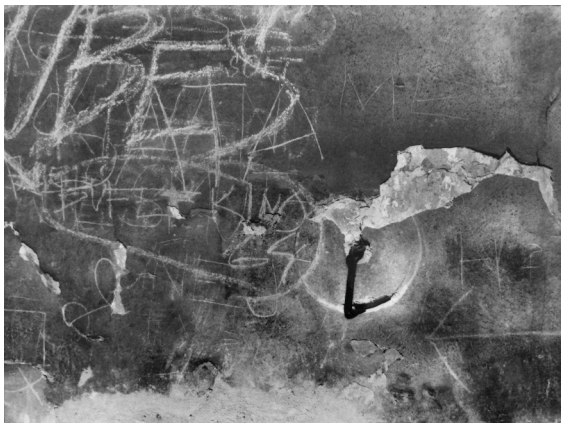


Fragment zdi s hlavou, 1963



Rozrušená stěna se znaky, 1962

Prostor fotografií se opět nachází v urbanizovaném prostředí, i zde se Kubíček věnuje svému zaujetí městem, tentokrát však jeho poetiku nachází už v malých výsečích zdí a ploch, nikoliv v polocelku a celku města jako entity. Poezie tkví v detailu, vlastně už nejde ani tak o poetizaci, jako spíše o samu výtvarnou kvalitu jednotlivého reálného artefaktu. Tento princip později dále rozvine v dalším cyklu dekoláží. Namísto modernistického konceptu vyjádření a zhmotnění osobních a existenciálních traumat uplatňuje čistě výtvarná a estetická hlediska, již zde má přednost svébytnost obrazového řádu. Ani písmo či znak s sebou nenesou stopu subjektivních transformací, jsou zachyceny „jen“ an sich, jako odosobněná stopa reality.



Zeď UBES s háčkem, 1983

Příznačná je vnitřní logika fotografií *Fragment zdi s písmeny* (1963) a *Fragment s nápisem* (1983) – původní sdělení reklamního a informativního charakteru pozbývá sdělnosti, zůstává zbytkový tvar někdejší reklamní plochy a útržkové písmo v něm, ruina s lehce apokalyptickým odkazem i dadaistická hříčka k pousmání. Báseň s nutností domýšlení, konotativní substrát nalezený omylem. („inkaso“, „prodej uhlí, salónní ořech“). *Fragment zdi s písmeny* vyznačuje přechod do dalšího cyklu dekoláží. Omítka se odlupuje a odkrývá staré nápisy, které už ztratily svůj význam, neboť jsou vidět jen zlomky, útržky informace, a sám Kubíček je svým rámováním „osekává“ a přetváří slova ve znaky. Výpovědní hodnota je eliminována na výtvarný akt bez dalšího postranního úmyslu.



Fragment zdi s písmeny, 1963



Fragment s nápisem, 1983

Cyklus *Zdi a stěny* směřuje k samé dřeni výtvarného vyjádření, napájen energií informelu se odchlipuje od dosavadní tradice významových konstitucí v českém uměleckém prostoru, a dává vyniknout optice prvotního pohledu až na samé hranici art brut. Později se Kubíček k reziduím tohoto cyklu vrací na začátku osmdesátých let a kromě jasné návaznosti na předchozí fotografie vytváří i několik kompozicí pouze se stíny a jejich hrou v obrazové ploše.



Zdi a stíny, 1983

Dekoláže z plakátovací plochy a lettrismus

„Z mnoha fragmentů vznikaly konfrontace obrazů a písma, ‚zahuštěná' poselství, z nichž se již vytratila aktuální informace a na její místo nastoupila obecněji platná informace o povaze komunikace ve městě a vizuální i sémantická atraktivnost nově vznikajících setkání." [1]



Dekoláž EN, 1963

Ve stejné době, kdy Kubíček vytvářel cyklus *Zdi a stěny*, vznikala i další série dekoláží z poničených plakátovacích ploch.[1] Kubíček tak rozšířil svůj zájem o podobu městského prostředí do radikálnějšího tvaru a zformuloval zde nikoli nový, přesto však svěží fotografický útvar. Námět dekoláží se ve fotografii objevuje už u Miroslava Háka na konci třicátých let, Kubíček ho však svým specifickým nahlížením obohatil a dovedl do jiných rovin.



Lentini, 1963

Kubíčkovo nadšení pro strukturní či strukturovanou plochu zde přerostlo do podoby odkrývaných mikropříběhů z každodenního městského života. Jestliže se v souboru *Zdi a stěny* zaměřuje především na míru strukturovanosti fotografického obrazu, v cyklu *Dekoláže z plakátovacích ploch* se dostává do popředí Kubíčkovo oblíbení v lettrismu, ale také výrazný cit pro poetizaci či ironizaci nalezeného fragmentu.

1 Valoch, Jiří: Jan Kubíček – fotografie a fotogramy, Kabinet fotografie Jaromíra Funka, Dům umění, Brno 1985, s. 2.

Dalším novým prvkem je aspekt času, jenž zde rozehrává hned několik významových rovin. Díky Kubíčkově zálibě v seriálním řazení a sledování mnoha poloh určitého jevu můžeme být svědky toho, jak jedna velká plocha, a to plocha pražských zdí a plotů, proměňuje svou tvář od jednoznačných apelativních vzkazů, přes potrhané či odlupující se útržky informací až po pouhé kousky papíru setrvávající na dřevěné ploše. Otázka uplývání je přítomna také v prozatímní podstatě plakátu a jeho sdělení, jež jsou vlastně předurčeny k dočasné životnosti. Zbývá vzpomínka, událost fixovaná v omšelých kulisách a povadlých materiálech.



Podivní jezdci, 1963



Papírové fragmenty, 1962

Fotografie *Papírové fragmenty* z roku 1962 se tak stává pomyslnou tečkou za Kubíčkovým příběhem o městském prostředí a komunikaci v něm. Touto fotografií Kubíček nejvíce odkazuje ke svým abstraktním malbám (viz obr.). Jedná se o období počátku šedesátých let, kdy se Kubíčkova tvorba malířská a fotografická vzájemně prolíná, a tak soubory dekoláží a fragmentů zdí nejen že tvoří paralelu k malbám, ale mnohdy je i předjímají.



Struktura, 1959

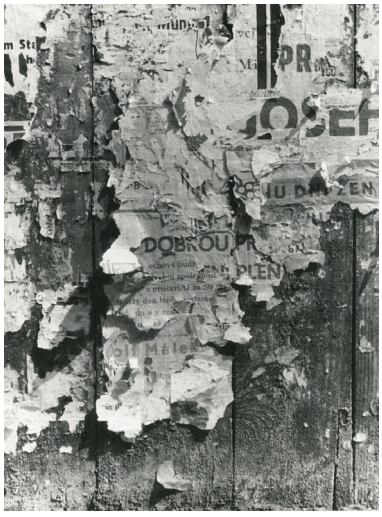


Struktura s písmeny, 1964

Škála zachycených objektů i formy zpracování se opět rozevírá: V některých fotografiích dominuje čistě strukturní charakter plochy, jen s pár výraznými nápisy, ale bez zřejmého významu. V jiných se oddává poetizujícím výřezům z ploch, např. fotografie *Dobrou Plen* (1963) či dokonce pozvání do exotična (*Černoška Ilka*, 1963; *Muž s hadem*,1963; *Slon Ceylon*,1962), čímž navazuje na poetiku svých lunaparků. Oproti vlastním zvyklostem si zde dovoluje také lyrizující názvy, které popouští uzdu imaginaci, jako například u fotografie *Fragmenty - Štěstí* (1962), kde je k vidění jen pár útržků papírů visících z plotu.



Fragmenty – Štěstí, 1962



Dobrou plen, 1963

V cyklu je evidentní zaujetí lettrismem (návaznost na malířskou tvorbu je opět zřejmá, viz obr.), kdy ze změti chaosu často vyvstává jeden výrazný, ač z kontextu vytržený, znak, písmeno, slovo. Koncept však není doveden do důsledků a zohledněny jsou asociativní, aluzivní potenciály zachyceného, nalezeného materiálu. Písmo si udržuje náznaky významu a vytváří širší a různorodější možnosti výkladu. Rovněž kontrapozice jednotlivých objektů a tvarů v obraze provokují k asociativní percepci, která není prostá implicitního humoru.



Stěna se znaky a písmeny, 1963-64



Struktura s písmeny, 1963

Ve shodě s lettrismem Kubíček vytváří své vlastní básně, kde je mu specifickým jazykem částečně vizuální, zlomkově i jazykový vyjadřovací systém. Až později se písmo od své sémantické funkce oprošťuje a stává se svébytným znakem působícím výhradně tvarově a geometrickým uspořádáním, čímž se Kubíček plynule přesune ke svému následnému období geometricky konstruktivnímu.



Černoška Ilka, 1963



Muž s hadem, 1963



Slon Ceylon, 1962

Otcův dvorek, intimní zátiší a imaginativnost všednosti

„V ty dny po (otcově) úmrtí bylo na dvorku ticho a čisté jasno. Věci a předměty obsáhnuly v sobě všechno minulé, naplnily se jím, jako když naplníme nádoby až po okraj, jako když ostrou tužkou obtáhneme obrys nějaké formy. … viděl jsem všechno zcela jasně, přesně, až v bolestivé konkrétnosti. Nebylo nutné nic přidávat ani ubírat, stačilo použít oka objektivu, abych mohl vše obtisknout v té jasnosti, prostotě a kráse. Otcův dvorek. Kout s oknem starého magacínu, bedna s omšelými nápisy, staré plechovky pod okapovou rourou. Velký špalek na štípání dříví, stará bedna a na ní široký květináč… Po smrti otce zůstalo vše znehybněno, opuštěno a vnořeno do času a pomíjení.“[1]



Okno na dvorku, 1975

Intimní odbočkou z lettristických i konceptuálních tras je úzce pojatý cyklus *Otcův dvorek*, který Kubíček vytváří v letech 1964-1975. Kubíček rezignuje na intelektuální rámec a vsazuje do své tvorby skromné vyznání k určitému prostoru, jenž je jasně emotivně determinován. Stejně jako v souboru Josefa Sudka ze čtyřicátých let *Okno mého ateliéru*, který Kubíčka jistě ovlivnil, je i zde klíčovým tématem právě jeden konkrétní prostor a odkrývání jeho intimních poloh. *Otcův dvorek* je vlastně ohraničeným čtyřstěnem obsahujícím jednotlivá zátiší, která lze pozorovat z různých úhlů, jež posouvají nuance významů a pocitových vyznění. Staré bedny a kastroly jsou centrálně komponovány, papírový strašák je náhodným zapomenutým reliktem z dob hravosti a odkazuje k surrealistické vizualitě i podprahové dynamice viděného světa. Je ovšem otázkou, zda Kubíček zachycení jednotlivých předmětů nevnímal spíše primárně, jako ponor do juvenilního zření, coby vzpomínání a psaní soukromého vzkazu.

1 Valoch, Jiří: Jan Kubíček – fotografie a fotogramy. Kabinet fotografie Jaromíra Funka, Dům umění, Brno 1985, s. 2.



Všední věci, 1975

Název cyklu je pak možné vnímat zároveň jako dedikaci. Pomíjivost předmětů a cyklus života jsou zaklety a otištěny v omítkách oprýskaného domu. Syn následuje otce, empaticky nahlíží objekty, které jsou svědky času a důkazy prchavosti. Přijímané dědictví v sobě nese temporální funkci, ta je základem existenciální úzkosti a následného smíření. Čas se zde zachytil a byl zachycen. Uzavřený, dokonaný a přesto stále plynoucí. Jsme jeho dalšími diváky.



Zákoutí s okapovou rourou, 1975

Pokud bychom přesto chtěli připustit vnější inspirace, čerpal je Kubíček nejspíše z postupů object trouvé (found art) či trash artu. Stejně tak lze vysledovat příbuznost s ready-made uměleckým směřováním.



Papírový strašák se štětkou, 1964



Papírový strašák, 1964

I když se uzavřený dvorek, jeho kulisy a propriety vztahují k rodinným vztahům a soukromému obzoru, Kubíčkova zátiší mají univerzální působnost. Opuštěný ostrov patřící autorovu otci sděluje divákovi osobní prožitek prodchnutý synovským sentimentem, jeho výtvarné pojetí osciluje mezi interiérovou studií odhalující povahu všedních, stárnoucích věcí denní potřeby. Je sondou do hájemství zániku a odcházení v tradici Sudkovy poetizace skurilních zapomenutých zákoutí. Připomene i dokumentární fotografii svou evokací periferie, sociální i faktické.[2]



Bedna u zdi, 1975



Kout s bednou pod oknem, 1975

2 Civilní všednodenní motivy zpracovával také například Václav Chochola ve čtyřicátých a padesátých letech.

Cyklus je v rámci Kubíčkova díla výjimečně ztišeným a soukromým počinem, který dokládá rozpětí tvůrčího talentu od schopnosti intelektuální reflexe soudobých vlivů až po potřebu oproštěné, citově podbarvené fotografie.



Popelnice s čísly, 1975

Někde něco a obraz jako plocha

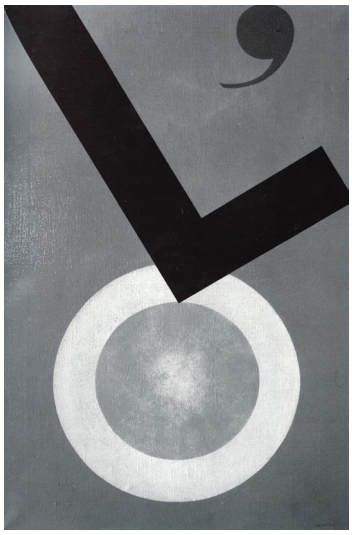
„Obraz je plocha.
Obraz je plocha určená dimenzemi, které vymezují její formát.
Obraz je dvou nebo vícerozměrová plocha.
Plocha obrazu jest výřezem vyňatým z neohraničeného plošného prostoru.
Obraz jest ohraničeným výřezem z neohraničené plochy plošného prostoru.
Obraz se stává konkrétní plochou.
Tato obrazová plocha má své elementární zákony a řád.
Je nutné je objevit.“[1]



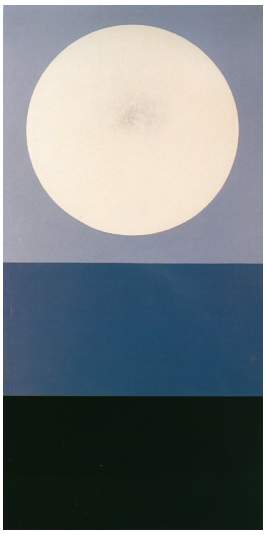
Někde něco , 1985

Cyklem *Někde něco*, vznikajícím převážně v 80. letech, máme konečně možnost vhlédnout do Kubíčkova radikálního pohledu na obrazové dílo, bez jakýchkoliv dalších konotací a asociací k jiným výkladům. Fotografiemi v tomto cyklu Kubíček demonstruje své prvotní principy a zákony o „elementárním znaku“, jež později rozvíjí dále. *Někde něco* se přímo doplňuje s Kubíčkovými obrazy, v nichž už postupuje metodou zcela oproštěného zachycování tvaru nebo objektu (viz obr). Kubíčkova citace se tak dá chápat jako jeho vlastní manifest, podle kterého se bude ubírat dál a svou tvorbou ho pozměňovat a doplňovat.

1 Jan Kubíček, 1965.



Obraz s písmenem L, 1965



Kruh a plochy, 1966

Objekty nacházené na ulici či v trávě - „na ploše povrchu“ - či kladené do vzájemného vztahu k dalším objektům v určitém seskupení, se zde nejen zplošťují, ale zcela ztrácí svůj původní primární předmětný význam (konotace jsou potlačeny na minimum). Stávají se z nich znaky, a to znaky tvořené liniemi, zaoblením, zakřivením. Tvary, které se podobají těm základním: čtverci, kruhu, linii. Kubíček zavrhuje prostor inspirovaný vnější skutečností, eliminuje druhé a třetí plány v hloubce obrazu a oddává se ploše, která má jen dvě rozměrové dimenze, ale zato mnoho vazeb a možností interakce v ní. Jednoduše řečeno: vše je v obdélníku. To, co je pak na těchto obrazech tak zajímavé, ba přímo vzrušující, je Kubíčkovo zkoumání oněch vzájemných vztahů mezi tvary a jeho nekonečné hledání řádu a zákonů, jimž tyto vztahy podléhají.



Někde něco, 1985



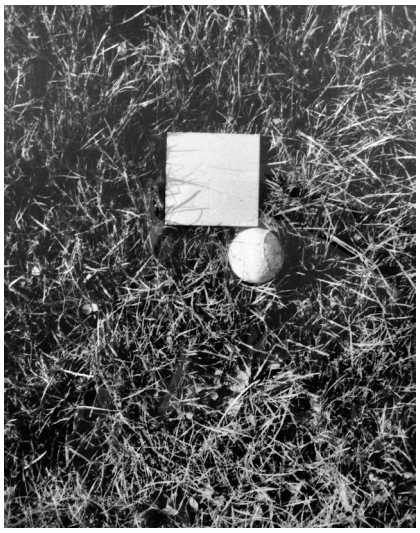
Někde něco, 1985

Kubíčkova posedlost objevováním je samozřejmě příznačná pro celou jeho tvorbu, avšak je zajímavé sledovat, jak proniká i do fotografií a vytváří tak z tohoto mimetického média médium čistě obrazově výtvarné. Větev ležící na zemi pozbývá své předmětnosti a nabývá charakteru grafické linie přetínající plochu dlažby, jejíž struktura složená z přísné geometrie kostek je tak diagonálně rozdělena na více částí v obrazovém rámu. Kubíčkův pozdější princip dělení plochy, podle něhož bude postupovat ve své malbě, zde tedy nachází první uplatnění jako jeho osobní „téma obrazu“. Biomorfní tvárnost je využívána častěji, nabízí totiž plynule formovanou trajektorii a subtilní účinek podobně jako linie v malbě. Materiálem je země v různých podobách, drobné větvičky i rozpraskané kružnice navršených polen.



Někde něco, 1985

Na rozdíl od pasivnějšího postoje k zobrazované realitě u předchozích cyklů, kdy se zdá být předkamerová skutečnost náhodně nalezena a nese v sobě významy sama o sobě, přistupuje tentokrát Kubíček k instalacím předmětů ve prospěch kompozice. Krabička od cigaret či čtverec lepenky zastupují kvadraturu, míčky v jejich blízkosti či přímo v kontaktu s hranami k nim tvoří oblý kontrast. Podobně je pracováno i s pozadím, s výplní plochy, která je přirozeně strukturována trávou nebo pískem.



Někde něco, 1985



Někde něco, 1985

Cyklus *Někde něco* je marginální svým rozsahem i významem zachycených dějů (viz název souboru), ale důležitý z formálního a vývojového hlediska, stejně jako pro svou bezprostřední vazbu na malířství a grafiku. Zvláštní roli v rámci série pak zaujímá fotografie *Fragment dveří* (1985), která představuje přísně členěnou vertikální plochu dveří v promyšleném výřezu. Navazuje tak na cyklus *Zdi a stěny* a přitom tvoří spojnici s cyklem *Dveře a dveře*.



Fragment dvěří , 1985

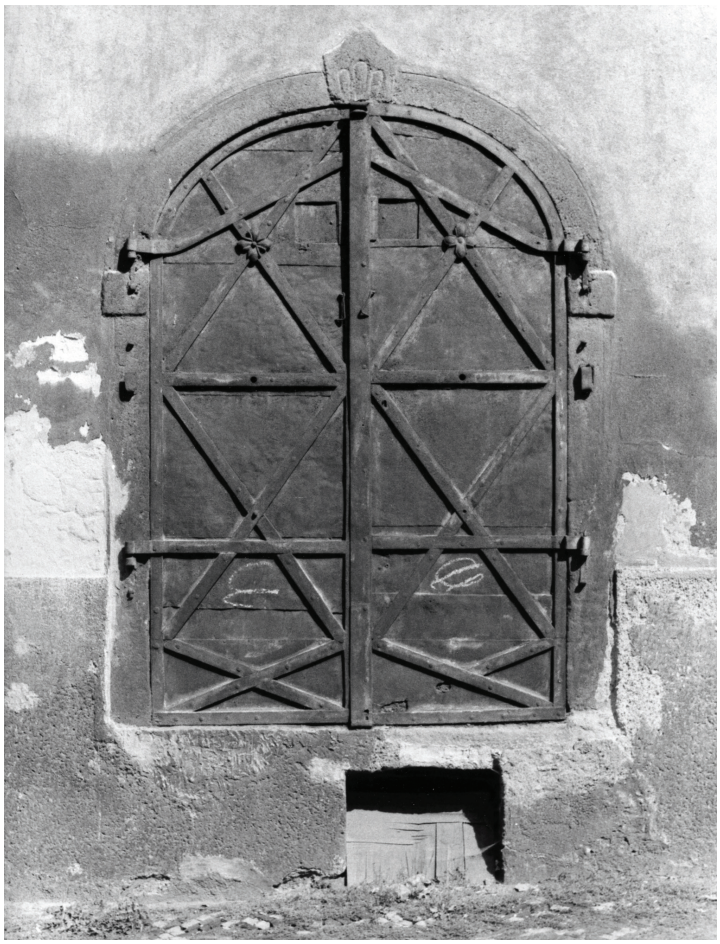
„Malířství převážně používalo a používá obrazovou plochu jako plošnou průmětnu, na kterou promítá vnější vizuální prostorové vztahy, prostor. Je to tedy jakési imitování těchto prostorových vztahů, které vždy končilo pouze předvedením iluzivního prostoru.

Zajímá mne dnes obraz jako konkrétní plocha. Důležité jsou její rozměry a poměry, které tvoří její konkrétní plošný prostor. Dělení jeho dimenzí linií, poměr linie k ploše nebo k plošnému znaku apod. To jsou nyní některé z elementárních výtvarných zákonů tohoto plošného prostoru, které se snažím řešit.“[2]

2 Jan Kubíček, 1967-68.

Dveře a dveře, série a znak

„Dveře jako pouhý vchod, dveře uzavřené, zatlučené, opuštěné, dveře překážka, dveře barikáda, dveře jako spojení, dveře k někomu, dveře nádherná kazeta, dveře výplň a dveře k otvírání, k uzamknutí, dveře ve zdech, v plotech, zídkách, dveře garáží a dílen, dveře chrámů, dveře chalup a činžovních domů, dveře spojující a oddělující, dveře tvar, dveře rytmus a symetrie dvou částí, dveře k obydlí, k člověku, dveře a dveře…“[1]



Dveře a dveře, 1983

Druhá polovina šedesátých let je v Kubíčkově tvorbě příznačná minimalistickým přístupem k předmětům, prostoru, kompozici, a vlastně i technologii záznamu. Kubíček se však od minimalistického a reduktivního řešení postupně propracovává až k přístupům systémovým, kde význam spočívá především v konceptuálním charakteru díla.[2] Jestliže předchozí cykly směřovaly k abstrakci, k tvarovému zobecnění, k abstrahování fyzicky přítomných objektů od jejich utilitárního významu, cyklus následující – *Dveře a dveře* – pojímá vazbu předkamerového světa a principu jeho estetizace přesně opačně.

1 Valoch, Jiří: Jan Kubíček – fotografie a fotogramy, Kabinet fotografie Jaromíra Funka, Dům umění, Brno 1985, s. 3.

2 Valoch, Jiří: K dílu Jana Kubíčka. In: Sekera, Jan a kol.: Jan Kubíček – Obrazy 1958-1995. České muzeum výtvarných umění, Praha 1995, s. 11.

Na samém začátku tentokrát nestojí objekt, jenž je pozorován takovým způsobem, že se jeho elementární funkce vyprazdňuje, ale samo rozvržení prostoru, které je plně zasyceno stále jedním a týmž předmětem v mnoha obměnách. Obsesivní monotónnost tak paradoxně vede k novému promýšlení původních i sekundárních funkcí dveří, k umanuté observaci odchylek a similarit, ke zvýraznění detailu. Sériový charakter cyklu umožňuje další zkoumání sémantických schopností fotografie a výtvarného umění vůbec. Cílem není ani tak definice jednotlivého znaku, jako spíše rozehrání vzájemné vazebnosti mezi zřetězenými grafémy a vyčlenění prostoru pro vnitřní dynamiku jejich vývoje v dialektické posloupnosti s kvalitativními obměnami a gradací. Podle Kubíčkových vlastních slov, týkajících se především jeho malířské tvorby daného období, není nejdůležitější okamžitá interakce obrazu s divákem, ale reakce jednotlivých artefaktů mezi sebou a zapojení recipienta do tohoto procesu:

„V posledních pracích se zabývám myšlenkou zrušení obrazu jako jednoho do sebe uzavřeného jednopohledového objektu, kde komunikace probíhá pouze dvoupólově tj. od obrazu k divákovi a zpět, a pokouším se o vytvoření určitého postupu nebo lépe o nalezení metody, jejímž použitím vznikne řada, kde jednotlivé obrazové plochy-fáze a jejich formové znaky budou komunikovat mezi sebou uvnitř i vně této řady, myšlenka přesáhne z jedné plochy do druhé, k divákovi a popřípadě zasáhne do prostoru kolem. Pomocí řazení určitých variací a kombinováním jednotlivých částí celku otevírá se celá nová řada možností, kterými je určitý výtvarný problém prozkoumáván, vyvíjen nebo řešen. Na základě řady dílčích řešení může se myšlenka dostat k bodu, kdy je vyčerpán její „obsah“ nebo naznačí novou možnost, často kvalitativně jinou a ta je znovu vyvíjena v dalším cyklu…“[3]



Dveře a dveře, 1983

3 Jan Kubíček, 1967.

Geometrická symetrie a přísná křížová dělení prostorového plánu v jasně ukotvené obrazové výseči předurčují dřevěné i ocelové vchody k rozvíjení Kubíčkova tvůrčího konceptu. Vedle takřka matematické kompozice zapadají tyto fotografie do svébytného autorského světa rovněž poetikou všednosti a omšelosti, jsou rozhraním urbanizovaného prostoru a v neposlední řadě navazují na sentimentem podbarvenou sérii *Otcův dvorek*, kde je architektura zdi s konkrétním objektem hlavním obrazovým i významovým motivem. Intelektuální a estetizující hra se setkává s primárním emotivním a imaginativním nábojem: dveře jsou vyznačením prostoru „za“, skrývají, stejně jako umožňují vstoupit, symbolizují lidskou existenci, ale také možnost uzavření se, odmítnutí a samoty. Styl fotografií osciluje mezi romantickým pojetím „zákoutí“ a věcným, nekašírovaným pohledem na civilní realitu.

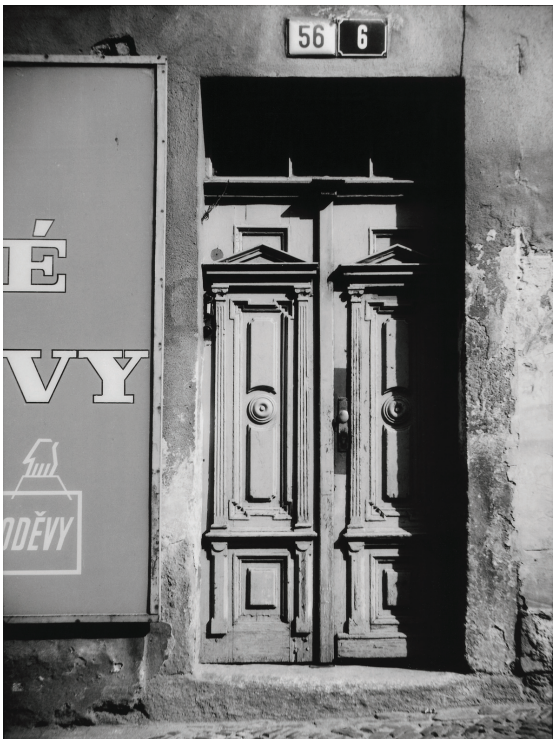


Dveře a dveře, 1987



Dveře a dveře, 1987

Technické zpracování ani optické vzory nejsou jednotné, fotografie se během dvaceti let trvání cyklu proměňují, stabilním zůstává pouze motivické zázemí a z něj vyplývající grafický plán. Kompozice fotografického obrazu zohledňuje nejen vnitřní rám dveří, ale i bezprostřední okolí, v němž je registrováno tu domovní označení, jindy zase poštovní schránka, ptačí budka, kresba zdi či reklamní cedule. Nejčastěji je uplatněn princip centrální organizace kompozice, v menšině případů se komponenty obrazu orientují podle pravidla zlatého řezu.



Dveře a dveře, 1966

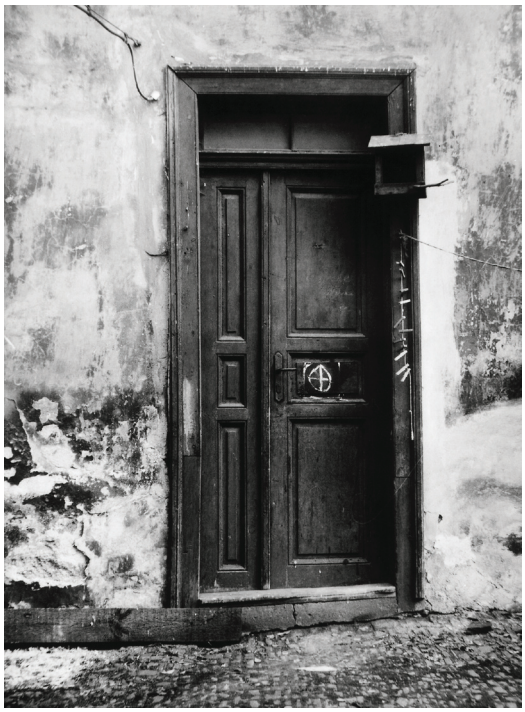


Dveře a dveře, 1965

Název cyklu *Dveře a dveře* je aluzí na známé básnické zvolání Gertrudy Steinové („růže je růže je růže…“), které ale naopak od symbolismu a intelektuální hermeneutiky odrazuje a vyzývá k diskuzi o prvotním a archetypálním významu viděného. Cyklus *Dveře a dveře* zapadá do uměleckého a filozofického zázemí šedesátých a sedmdesátých let, kdy byl dále rozšiřován interpretační rámec výkladu umění, probíhaly další experimenty s tvorbou významu a konceptem zpochybnění jednotlivého artefaktu ve prospěch fragmentárního, sériového či jinak konceptualizovaného díla (přičemž pojem „série“ měl ve vývoji umění tehdejší doby velmi významnou roli). Blízkost Kubíčkova díla s jednotlivými tvůrčími směřováními pramenícími v šedesátých a sedmdesátých letech je dokumentovatelná srovnáním východisek s tuzemským výtvarným konstruktivismem nebo poezií racionality.

„Jan Kubíček se stal důležitým autorem českého systémového umění, umění, jehož smyslem je prostřednictvím nejjednodušších geometrických prvků zpřítomnit na obraze racionálně kontrolovatelnou práci s elementy jako sdělení divákovi, jako zdroj jeho intelektuálního uspokojení i radosti z naplnění ‚pravidel hry‘. Novým přístupům je společná uzavřenost struktury obrazu, vše co se má odehrávat, se odehrává v jeho ploše, kterou můžeme chápat jako ‚pole hry‘, jejíž pravidla určuje autor. Divák pak následuje autora v jeho mentálním procesu.“[4]

4 Valoch, Jiří: K dílu Jana Kubíčka. In: Sekera, Jan a kol.: Jan Kubíček – Obrazy 1958-1995. České muzeum výtvarných umění, Praha 1995, s. 11.



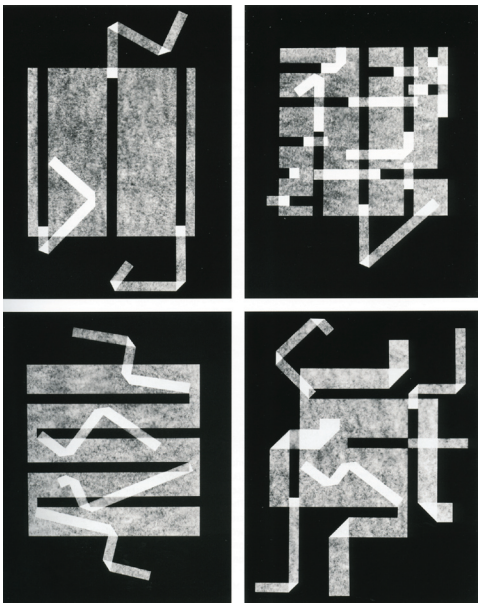
Dveře a dveře, 1975



Dveře a dveře, 1983

Fotogramy, Forma-akce a dislokace

„Koncem roku 1965 a později od roku 1968 jsem systematicky řešil určitý výtvarný proces řadou fází, jak jsem tehdy označil postup rozložení a zviditelnění tohoto procesu. I moje dnešní práce jsou dvou nebo třídílné. Každá z jednotlivých fází poukazuje na další a všechny dohromady spolu souvisí. Mohou být pokračováním a proměnou výchozího tvaru-formy, jindy zase např. přidávání dimenze k základnímu tématu vede ke konečné proměně formy. Vzniká tak „dialog o formě", systém více možných odpovědí."[1]



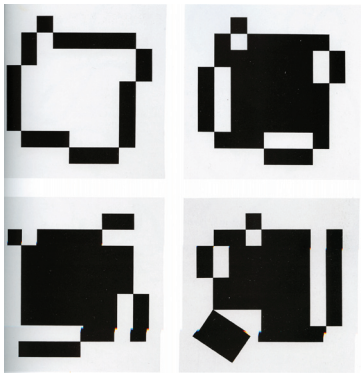
Forma-akce, Průsvit, 1984

Prozatím poslední cyklus fotografického díla tvoří Kubíčkovy *Fotogramy*. I když pozdní, o to více radikální přístup sbližuje výtvarnou tvorbu s tvorbou fotografickou hlouběji, než bylo kdy u Kubíčka obvyklé (viz obr.) a zároveň nejtransparentněji vřazuje Kubíčkovo umělecké uvažování do kontextu vývoje české výtvarné kultury od dvacátých let 20. století po léta osmdesátá. Zároveň se Kubíček svými dvěma posledními cykly (*Dveře a dveře* a *Fotogramy*) zařazuje i do linie konceptuální fotografie, která od konce šedesátých let nabírala stále více na důležitosti. Podle Štěpána Grygara konceptuálně uvažující umělci začali *„využívat fotografii k projektům, jejichž obsahem se postupně stala sama fotografie (…) a typickou se pro jejich tvorbu stala fotografická série,"*[2] která umožňovala porovnávání struktur a systémů. Příznačným rysem byl objektivní přístup, neutrálnost a věcnost, a ve většině případů se jednalo o *„srovnání typově různých, ale funkčně stejných objektů, kdy jejich tvar byl zpravidla formován výhradně vlastní funkčností."*[3]

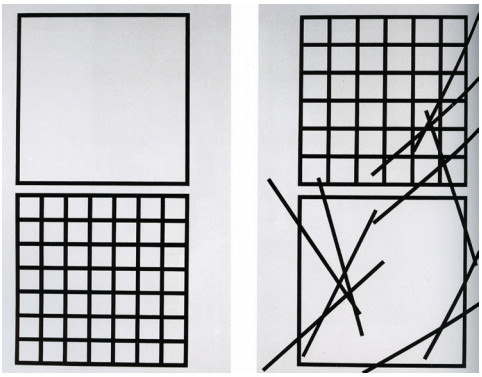
1 Jan Kubíček: „Dialog o formě", 1989

2 Grygar, Štěpán: Konceptuální umění a fotografie. Akademie múzických umění v Praze, Praha 2004, s. 48.

3 Tamtéž, s. 63.

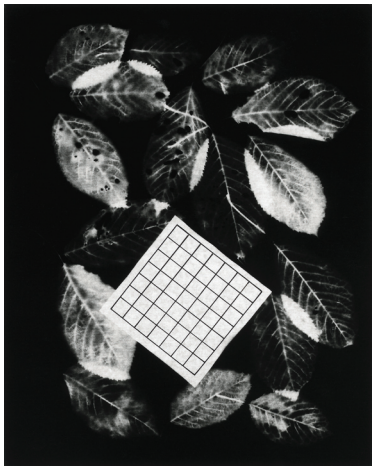


Čtverec s dislokacemi: s rotací, systematicky, pomocí principu náhody,1980-82

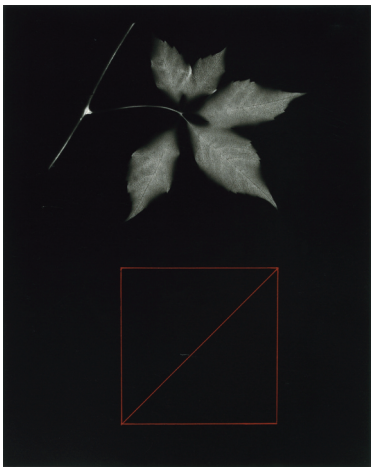


Forma-akce-protiklad; Forma-akce-akce se čtvercovym rastrem, 1985

Kubíčkovy fotografické cykly, jež byly zmíněny a analyzovány v předchozích kapitolách, jsou svým časovým rozpětím většinou mnohem rozlehlejší a formálně více rozkolísané. V souboru fotogramů, které přímo navazují na Kubíčkovy obrazy a objekty, se naopak setkáváme se soustředěnou prací, kterou je možné členit pouze do dvou základních skupin, podle povahy použitého materiálu: prvotní zaujetí přírodninami je vystřídáno striktní geometrií papíru. K významné proměně dochází i co do využití fotografické technologie: objekty již nejsou snímány, ale jsou kladeny na fotografický papír a exponovány.



Geometrie-příroda, 1984



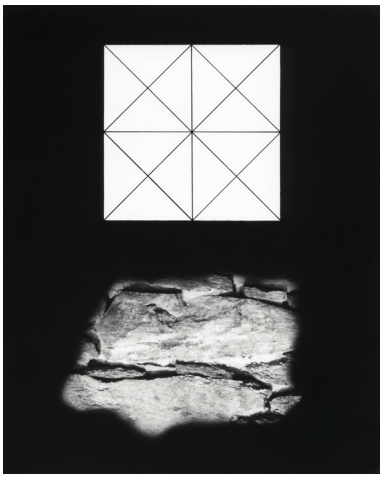
Geometrie-příroda, 1984

V případě předmětů přírodního původu, které jsou zpracovány v dílčí sérii *Geometrie - příroda*, je ještě zachována jejich přirozená tvárnost, která je vystavena do kontrastu elementárního geometrického tvarosloví, jež je graficky a posteriori dosazeno. Čtverec má vrýsovanou mřížku naznačující skladebnost, anebo potenciál dekonstrukce daného tvaru.[4] Vedle kontrastních pozic se objevuje rovněž pokus o přičlenění na základě tvarové a strukturální podobnosti. Začátek rozsáhlejšího cyklu vyznívá jako pokusnictví, z nějž se dále uplatnila především metoda expozice polopropustných materiálů.

4 Podobnost lze hledat například u Jana Wojnara a jeho *Mřížkových básní* ze sedmdesátých let.

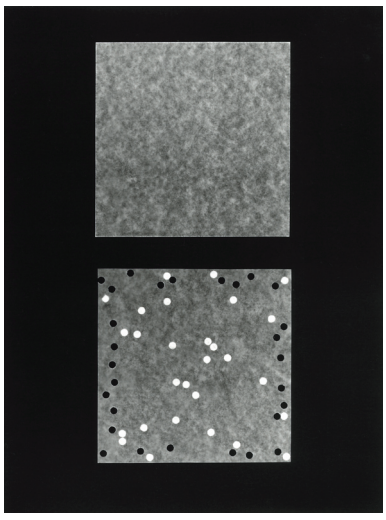


Geometrie – příroda, 1984

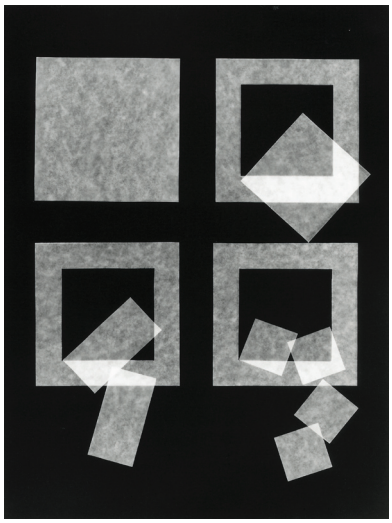


Geometrie – příroda, 1984

Mnohem důslednější a koncentrovanější je druhá část cyklu fotogramů, *Forma-akce*, navracející se jak k principům koláže, tak i k dekonstruktivní výtvarné abstrakci evropské předválečné avantgardy. Souběh s Kubíčkovým malířským výrazivem stejného období je absolutní.[5] Fotografie skýtá možnosti grafického vyjádření, už nezachycuje předkamerovou realitu, kamera zcela absentuje. Čtverce a kruhy jsou rozřezány a jejich části různými způsoby dislokovány tak, aby vynikla škála potencialit. Dochází k rozkladu tvaru aktivním a rozumově zdůvodněným zásahem, jenž je buďto systémově kalkulován, anebo postoupen náhodě. Chaos a řád se dostávají pod drobnohled a jejich zákonitosti odhalují své estetické možnosti. Vizualita je zde podřízena konceptu – Kubíček zaznamenává a prozkoumává svá formulovaná pojetí, technologie fotografie tak slouží jen jako mechanický nástroj pro realizaci předem naplánované idey.



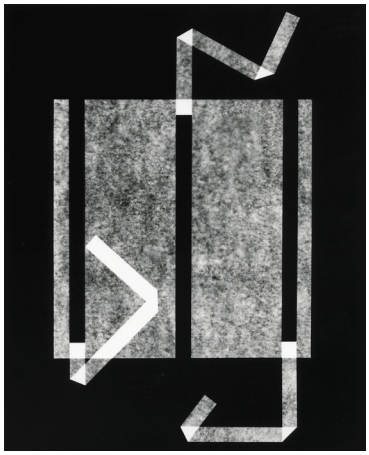
Forma-akce, 1984-85



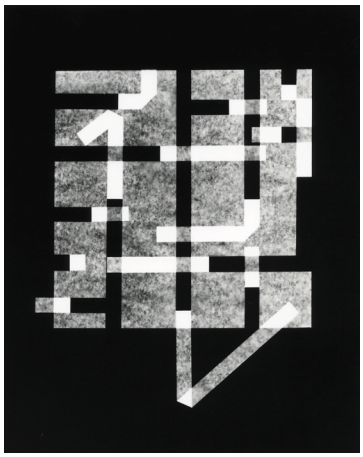
Forma-akce, dislokace ze čtverce, 1985

5 K sérii *Forma-akce* Kubíček řekl: *„Série Forma-akce ukazuje na mnohostranné možnosti proměny základního tvaru-formy, ponejvíce čtverce nebo kruhu nějakou akcí, zásahem do jeho struktury, a to dělením, různým posouváním, přetáčením, pohybem apod. Srovnáním základního tvaru a výslednou akcí je divákovi umožněno sledovat autorův záměr. Tento cyklus dokumentuje neustálý pohyb výtvarného myšlení, jeho proměny a možnosti, posuny a aktivitu.“* Jan Kubíček, 1988

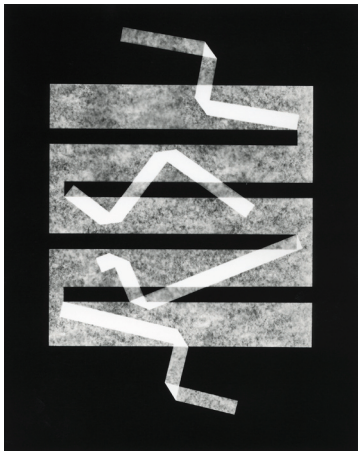
Série *Forma – akce* tematizuje Kubíčkův princip dislokace. *„Jsou to dvě podoby určité vizuální struktury: minimální konstrukce (…) a její proměněnou podobu. Ta je v zásadě vždy dynamická, je to rozrušení striktnosti konstrukce a její tvarové uzavřenosti, je pak konfrontován s výchozí podobou jako dvě možnosti, dvě varianty téhož (…) /tj. určité vizuální matérie/.“*[6] Fotografie se stávají jen světelnou stopou zachycující tvar (čtverec, kruh) před akcí a po ní (narušení či změna výchozí polohy). Mezery vzniklé mezi jednotlivými fázemi jsou pak vlastně demonstrací akce samotné, čímž se tento způsob práce formálně přibližuje animaci. Avšak na rozdíl od animace se tato konceptuální fotografická série onu „neviditelnou“ aktivitu mezi jednotlivými „políčky“ nesnaží potlačit, ale naopak ji vyzdvihuje a tematizuje. Je to úloha diváka, aby si postup domyslel.



Forma-akce, 1984

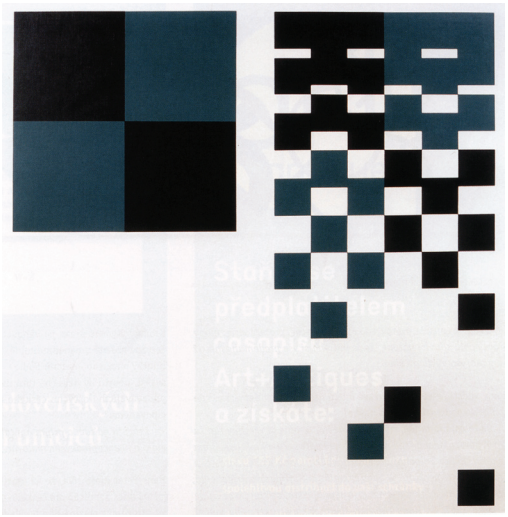


Forma-akce, 1984



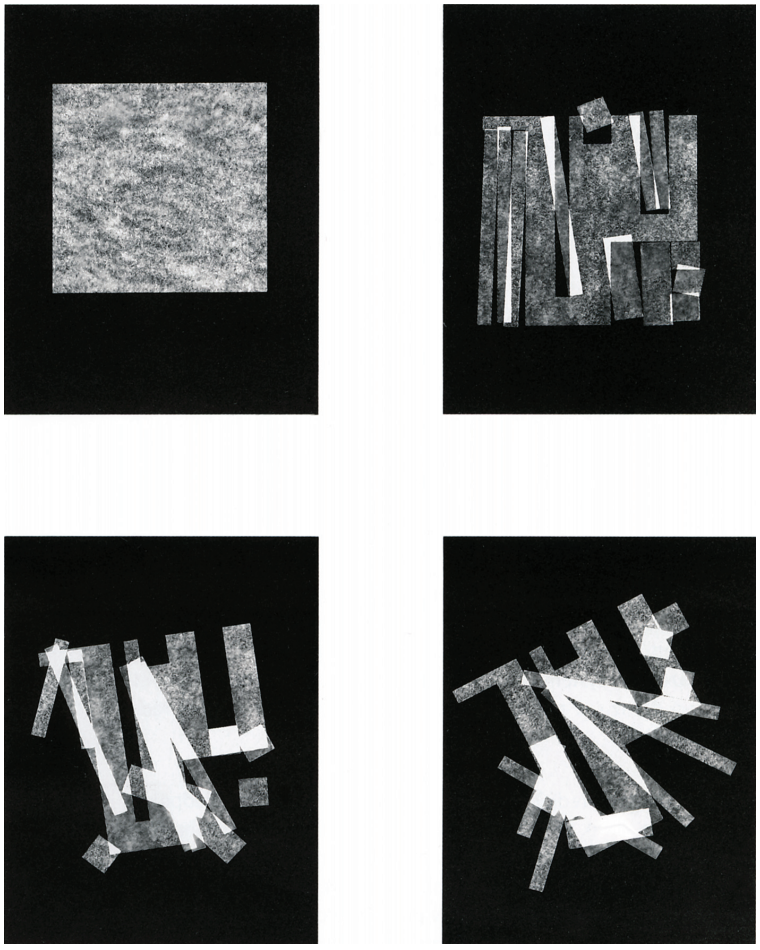
Forma-akce, 1984

Cyklus *Forma – akce* se ve výsledku jeví jako ambiciózní prodloužení autorského výtvarného usilování, kdy fotografie nabízí pouze svůj prazákladní princip, jímž je zachycení světelné informace a její přetvoření v obraz. Fotografie je tedy užita jako grafická technologie a metoda, rozvíjená ještě klasickou fotografickou cestou v předchozích cyklech (především *Někde něco* a *Dveře a dveře*), zde dostupuje do krajnosti, čímž si Kubíček získal podstatné místo v dějinách české konceptuální fotografie.



Forma-akce, akce se čtvercem, 1988-89

6 Valoch, Jiří: K dílu Jana Kubíčka. In: Sekera, Jan a kol.: Jan Kubíček – Obrazy 1958-1995. České muzeum výtvarných umění, Praha 1995, s. 14.



Forma akce, akce se čtvercem, 1985

Závěr

Cíl i metoda této studie byly zvoleny tak, aby postupným chronologickým průzkumem tvůrčích postupů Jana Kubíčka doložily přináležitost jeho fotografického díla k tvorbě malířské a grafické, a zároveň k zásadním proměnám české výtvarné a fotografické scény druhé poloviny 20. století. Metodologická východiska umožnila sledovat lineární vývoj, vnitřní dynamiku a konstruktivitu jednotlivých cyklů, skladebnost a významový potenciál konkrétních fotografických artefaktů. Tato východiska vytvořila také prostor pro stylovou a formální analýzu, která směřovala k hermeneutickému výkladu.

Ne všechny dílčí hypotézy byly ověřeny. Přestože je Kubíčkovo dílo přehledně organizováno v jasně vymezených sériích, časová rozloha jednotlivých etap je různá, liší se i míra soustředěnosti na téma či koncept, stejně jako použitá technologie. Tato rozkolísanost zabraňuje stanovit definitivní závěry a neumožňuje ani důslednou komparaci mezi výtvarným a fotografickým směřováním či detailní sledování vazeb s progresivním výtvarným a fotografickým děním.

K nejzajímavějším symbiotickým momentům, kdy se umělecký záměr přelévá ze sféry malby a grafiky k fotografii, dochází u těch fotografických cyklů, kdy je z reálného světa zachyceného fotoaparátem eliminována jeho věcná, předmětná podstata a zůstávají tvary a jejich vzájemná interakce. Podstatnou podobnost v sobě nese i práce s cyklickým, sériovým řazením artefaktů, jejich vzájemná vazebnost, odlišnosti stejně jako paralelismy, jež reagují ve vyšší významové sféře a tvoří tak nový, skladebný celek díla.

Kubíčkovo fotografické dílo nelze pokládat za zcela originální, nese v sobě řadu vlivů z mnoha výrazových oblastí a často směřuje k eklekticismu. Tato studie se pokusila doložit, že svébytnost práce s fotografickým médiem je právě v jeho konceptuálním uchopení, v experimentech s jeho vyjadřovacími schopnostmi, které mají doložit platnost Kubíčkových teorií týkajících se výtvarného umění obecně.

Linie Kubíčkovy fotografické tvorby přitom nepostrádá vnitřní vývojovou logiku: jednotlivé cykly redefinují předešlé autorské postoje, kvalitativně povyšují argumenty, na něž reagovaly, prostřednictvím nových impulzů se vymezují vůči nedávným zjištěním. Celek Kubíčkovy autorské fotografické tvorby můžeme vnímat coby svědectví o kontinuálním uměleckém usilování. Překvapující je především věrnost jednotlivým intencím, která vyvstává při vědomí faktu, že se mnohé z cyklů časově prolínaly a jejich trvání přesahovalo několik desetiletí.

Fotografická tvorba Jana Kubíčka zapadá do kontextu české výtvarné scény a v mnohém představuje hodnotnou paralelu k jejím konceptuálním vrcholům. Souběh fotografické a výtvarné kariéry je přitom poměrně raritní, a i proto je ideálním podnětem k srovnání možností malby, grafiky a fotografie.

Samostatné výstavy (výběr)

1954	Regionální muzeum, Kolín (s J. Balcarem)
1957	Regionální muzeum, Kolín (s J. Balcarem a J. Hájkem)
1962	Divadlo Na zábradlí, Praha
1965	Galerie Hollar, Praha
1967	Regionální muzeum, Kolín; Lidová knihovna, Třebíč;
	Galerie Jaroslava Krále, Dům umění, Brno
1968	Galerie Teufel, Koblenz; Galerie du Disque, Rouge, Brusel
1969/70	Galerie Václava Špály, Praha; Galerie Schütze, Bad Godesberg
1970	Galerie Benedikta Rejta, Louny; Jacques Baruch Gallery, Chicago
1979	Jacques Baruch Gallery, Chicago
1985	Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho, Dům pánů z Kunštátu, Brno (Fotografie, fotogramy)
1986	Divadlo hudby, Olomouc
1988	Malá galerie Na hradbách, Kolín (Fotografie, fotogramy)
1989	Kulturní středisko Opatov, Praha
1990	Galerie Hoffmann, Friedberg
1992	Dům umění, Brno
1993/94	Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen (Jan Kubíček – Obrazy 1958 – 1993)
1994	Galerie Ruce, Praha
1995	Galerie 60/70, Praha (Jan Kubíček – Obrazy z počátku 60. let)
	České muzeum výtvarných umění, Praha (Jan Kubíček – Systémy a série)
1998	Centrum kultury Sokolská, Ostrava; Galerie Aspekt, Brno (s P. Hayekem)
1999	Galerie Göller, Selb (Jan Kubíček – Obrazy, grafika)
2000	Staroměstská radnice, Praha (Výstava k ceně Vladimíra Boudníka)
	Galerie Václava Špály, Praha (Jan Kubíček – Forma, projekt, řád)
2001	Galerie Caesar, Olomouc
2006	Jan Kubíček: Grafika, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Hradec Králové
2009	Jan Kubíček: Fotografie a fotogramy z let 1962 – 1985, Dvořákovo muzeum Kolínska, Kolín
2010	Jan Kubíček: Forma – akce, Geofyzikální ústav, Praha
	Jan Kubíček: Cykly (1951-1985), Galerie Zlatá husa, Praha; Muzeum Boskovicka, Boskovice

Účast na skupinových výstavách (výběr)

1957-1971	výroční výstavy skupiny Hollar, Praha
1958	Umění mladých výtvarníků Československa, Dům umění, Brno
1959	Skupina „G“, Dům pánů z Poděbrad, Brno
1961	1. pražský festival mladé grafiky, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
1965	Objekty, Galerie V. Špály, Praha
	Obraz a písmo, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava, Muzeum Kolín
1967	Jeden okruh volby, Okresní muzeum, Písek
1968	Klub konkretistů, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava
	Nová citlivost, Výstavní síň Mánes, Praha, Dům umění, Brno, Galerie umění, Karlovy Vary
	Dodekaedr, Konstruktivní tendence ve světové grafice, Galerie Václava Špály, Praha
1969	Klub konkretistů, Galerie umění, Karlovy Vary
1970	Demartini, Kratina, Kubíček, Malich, Sýkora – grafika, Alšova síň, Praha
	Konfrontace 1, Galerie Nova, Praha
1979	Současná česká kresba, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1985	Česká kresba druhé poloviny 20. století, Žilina
1988	Geometrie v současném výtvarném umění, Litvínov
	„Pohyb“, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
1989	Sto padesát fotografií, Moravská galerie v Brně, Galerie výtvarného umění v Hodoníně
	Salón československé fotografie, Bruselský pavilon, Praha
1990	90 autorů v roce 90 (nové cesty kresby a grafiky), Palác Kultury, Praha
	Konstruktivní tendence šedesátých let, Severočeská galerie v Litoměřicích
1991	Český informel, Galerie Václava Špály, Praha
1992	Písmo v obraze, Pálffyho palác, Brno
	České výtvarné umění 1960-90, České muzeum moderního umění, Praha
1993	Zrcadlení, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
1993-94	Poezie racionality, Valdštejnská jízdárna, Praha
1994	Česká grafika šedesátých let, Palác Kinských, Praha
	Nová citlivost, Galerie výtvarného umění Litoměřice, Východočeská galerie Pardubice
1995	České výtvarné umění XX. Století, Dům u Černé matky Boží
	Nová citlivost, Muzeum umění Olomouc
2003	Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let, Jízdárna Pražského hradu, Praha
2004	Šedesátá, ze sbírky Galerie Zlatá husa v Praze, Dům umění města Brna, Brno
2006	Česká grafika 60. let, Galerie Hollar, Praha

Účast na výstavách v zahraničí (výběr)

1965	International Exhibition of Calligraphy, Japan Calligraphy Assotiation, Tokyo
1968	Konstruktive Tendenzen aus der Tschechoslowakei, Kunsthalle- Fembohaus, Norimberk
	II. Miedzinarodowe Biennale grafiki, Krakov
1969	Biennale 1969 Nurnberg, Konstruktive Kunst: Elemente und Prinzipien,Kunsthalle, Norimberk
1971	Konstruktive Kunst aus der ČSSR, Galerie Sabine Vitus, Norimberk
1977	Sorozatmuvek (seriální práce), Székésféhérvár, Gallery István Csók, Szeged
1982	II. Miedzinarodowe Triennale Rysunku, Wroclaw
1983	III. Biennale der Europäischen Graphik, Baden-Baden
1986	Trends in Geometric Abstract Art, The Tel Aviv Museum
1987	„Die Ecke / The Corner / Le Coin, Musée Cantonal des beaux-arts, Sion
1988	Twenty Years of Czechoslovak Art: 1968 – 88, Jacques Baruch Gallery, Chicago
1990	Tschechoslowakische Graphik, Albertinum, Dresden
1991	Signal fran Prag (Gebauer, Kafka, Knížák, Kubíček, Malich), Konstakademie, Stockholm
1993	České geometrické umění, Mücsarnok Palme-Ház, Budapest
1995	Werkstatt Konkreter Kunst, Städtische Galerie und Theater-galerie, Remscheid

Zastoupení ve sbírkách (výběr)

Národní galerie, Galerie Hlavního města Prahy, Památník písemnictví, České muzeum moderního umění, Praha

Moravská galerie, Kabinet užitého umění a Kabinet fotografie, Brno

Galerie Benedikta Rejta, Louny

Oblastní galerie výtvarného umění, Olomouc

Galerie umění, Karlovy Vary

Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem

Städtische Kunstgalerie, Bochum

Kupferstichkabinet, Dresden

Museum Folkwang, Essen

Mittelrhein Museum, Koblenz

Museum Modern Art – Sammlung Jürgen Blum, Hünfeld

Sammlung Etzold, Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach

Städtische Sammlung, Nürnberg

Musée Municipal, Cholet

Museo de Arte Moderno della Fundatión Soto, Cuidad Bolivar

Museum Sztuki, Lódž

Riklis Collection of Mc Crory Corporation, New York

Stedelijk Museum, Schiedam

Muzeum Narodowe, Wroclaw

Galerie Hoffmann, Friedberg

Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein

a v soukromých sbírkách v ČR, Německu, Holandsku, Švýcarsku, USA, Rakousku a Polsku

Seznam použité literatury

Katalogy

- Dufek, Antonín: Fotografie jako umění v Československu 1959-1968. Moravská galerie v Brně, Brno 2001.
- Hlaváček, Josef: Konstruktivní tendence šedesátých let. Severočeská galerie v Litoměřicích, Litoměřice 1990.
- Hlaváček, Josef; Padrta, Jiří; Čiháková-Noshiro, Vlasta: Nová citlivost. Galerie výtvarného umění Litoměřice, Litoměřice 1994.
- Machalický, Jiří: Česká grafika šedesátých let. Národní galerie v Praze, Sbírka grafiky, Praha 1994.
- Nešlehová, Mahulena; Dufek, Antonín; Valoch, Jiří: Český informel. Galerie Hlavního města Prahy, Praha 1991.
- Padrta, Jiří: Jan Kubíček. Galerie Hollar, Praha 1965.
- Primus, Zdeněk: Umění je abstrakce – česká vizuální kultura 60. let. Kant, Praha 2003.
- Sekera, Jan; Hlaváček, Josef: Poezie racionality. České muzeum výtvarných umění, Praha 1993-94.
- Sekera, Jan: Jan Kubíček – grafika. Galerie moderního umění v Hradci Králové, Hradec Králové 2006.
- Sekera, Jan a kol.: Jan Kubíček – Obrazy 1958-1995. České muzeum výtvarných umění, Praha 1995.
- Valoch, Jiří: Jan Kubíček – fotografie a fotogramy. Kabinet fotografie Jaromíra Funka, Dům umění, Brno 1985.
- Valoch, Jiří: Písmo v obraze. Moravská galerie v Brně, Dům umění města Brna, Brno 1992.
- Valoch, Jiří: Jan Kubíček – principy, systémy, konstrukce. Dům umění města Brna, Brno 1992.
- katalog Stopy a záznamy: 8. fotografický festival Funkeho Kolín, Kolín 2009.

Ostatní literatura

- Balajka, Petr a kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO, Praha 1993.
- Birgus, Vladimír; Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010.
- Birgus, Vladimír; Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století – Průvodce. KANT, Praha 2005.
- Dufek, Antonín: Černobílá fotografie. Odeon, Praha 1987.
- Gabrielová, Bronislava: Malíř, grafik, ilustrátor – fotografem, Československá fotografie, č. 8, 1985.
- Grygar, Štěpán: Konceptuální umění a fotografie. Akademie múzických umění v Praze, Praha 2004.
- Juříková, Magdalena: Není čas na teoretizování – rozhovor s Janem Kubíčkem, Art + Antiques, č. 9, 2010.
- Kříž, Jan: Písmo a obraz, Umění a řemesla, č. 4, 1986.
- Kubačáková, Markéta: Principy struktur, Atelier, č. 16-17, 26. 8. 2010.
- Nešlehová, Mahulena: Poselství jiného výrazu – pojetí „informelu“ v českém umění 50. a první pol. 60. let. BASE a ARTetFACT, Praha 1997.
- Sedláček, Zbyněk: Systémy a série, Atelier, č. 21, 19. 10. 1995.
- Svoboda, Aleš: Jan Kubíček – Cykly (1951 – 1985), Atelier, č. 16-17, 26. 8. 2010.
- Vachtová, Lída: Grafické listy Jana Kubíčka, Divadelní noviny, V., 6 VL. 1962.
- Valoch, Jiří: Fotografický debut, Mladá fronta, Brno 20. 3. 1985.
- Valoch, Jiří: Jan Kubíček – Principy, systémy, konstrukce, Výtvarné umění, č. 5-6, 1993.

Jmenný rejstřík

Balcar, Jiří…8

Boudník, Vladimír…9

Funke, Jaromír…11, 18,

Grygar, Štěpán…40

Hák, Miroslav…11, 18, 23

Chochola, Václav…29

Koreček, Miloš…18

Krátký, Čestmír…18

Medková, Emila…11, 18

Musilová, Helena…7

Nožička, Alois…18

Přeček, Ivo…18

Reichmann, Vilém…11, 18

Sever, Jiří…11

Steinová, Gertruda…38

Sudek, Josef…27

Valoch, Jiří…7, 10

Wojnar, Jan…41