

OTAKAR KUBÍN

22. 10. 1883 – 17. 10. 1969

Otakar Kubín se narodil 22. října 1883 v Boskovicích na Moravě. Jeho otec Jan Kubín byl knihkupcem, dědeček byl učitelem. Otec si přál, aby se Max stal také učitelem jako jeho děd, a po třetí třídě měšťanské školy ho přihlásil na učitelský ústav v Brně. Na doporučení Viléma Dokoupila, ředitele kamenické školy v Hořicích, ustoupil otec od svého přání a Otakar Kubín nastoupil na odbornou sochařsko-kamenickou školu v Hořicích. Po druhém roce odešel studovat do Prahy na Akademii výtvarných umění, kde u přijímacích zkoušek uspěl jako jediný k Myslbekovi. Zde byl v letech 1900-1904 žákem mnoha osobností, např. Václava Brožíka, Vojtěcha Hynaise, Hanuše Schwaigera či Františka Thieleho. Tehdy zde s Kubínem studovali také Emil Filla, Bohumil Kubišta a Antonín Procházka. Všichni byli nespokojeni s akademismem, který na škole vládl. Chtěli poznávat cizí umění, především francouzské. Z těchto důvodů se všichni stali členy slavné skupiny Osma, která usilovala o moderní výtvarný výraz svých děl. Osma poprvé vystoupila veřejně na výstavě v Královské ulici v roce 1907, účastnil se jí i Kubín.

První peníze po studiích si Kubín vydělal kresbami dokumentace při speleologických výpravách profesora Karla Absolona do Moravského krasu. Na dně Macochy ve spěchu zachycoval své dojmy na skicích temperových kvašů, které zřejmě měly být podkladem pro další konečné rozpracování v ateliéru. K tomu však nedošlo pro velký zájem veřejnosti o tyto skici. Za tyto peníze podnikl Kubín studijní cesty do Belgie, Francie a Itálie. V té době se poprvé setkal s krajinou v jižní Francii, která ho později učinila slavným.

Otakar Kubín absolvoval pobyt na Rubensově akademii v Antverpách, která ho však velice zklamala, a proto zde vytvořil pouhé dvě kresby. Další jeho cesta vedla do Bruselu a Paříže, navštívil i Brindisi, Neapol, Řím a Florencii. V roce 1912 odešel se svou mladou ženou Blaženkou Katzovou, studentkou filozofie na Karlově univerzitě, do Paříže. Ve Francii zůstal celých 40 let a stal se tak francouzským malířem. Vzniká jeho francouzský přepis jména na Othon Coubine. Se svou první ženou projždili celý jih

Francie, prochodili muzea a galerie a rozhodli se zůstat. Tady se jim narodil syn Pascal, který ve dvou letech zemřel. Brzy po něm zemřela i Kubínova manželka. Byla válka a hlad, o obrazy neměl nikdo zájem. Kubín byl zoufalý. 7. března 1920 píše z jižní Francie, která se mu stala trvalým domovem, své mamince: „*Jest to už devět měsíců, co jsem Ti oznámil smrt mého Pascala. Dnes Ti oznamuji přesmutnou zvěst, že má drahá, zlatá žena zemřela – 22. února. Můj duševní stav jest na pokraji šílenství. Míra mého neštěstí nechce být dovršena. Právě v tuto chvíli, kdy se nám ukázala možnost nejkrásnější doby – moje úspěchy v Paříži a Londýně mi zaručily krásný příjem...*“

Kubínova situace se změnila v roce 1919, kdy v Salónu nezávislých vystavil obraz *Krajčářky z Haut – Loire* (1923). Kubín vzbudil zaslouženou pozornost nejen návštěvníků, ale také obchodníka s obrazy Adolpha Baslera, který s ním podepsal smlouvu. Podle této smlouvy se obchodník bude nadále starat o malířovu budoucnost, slávu i finanční zajištění. Malíř měl své obrazy prodávat nadále jen jemu – za pevně stanovené ceny podle kusu a velikosti obrazu.

Kubín proto v roce 1920 odešel do Provence, kde se usadil nejprve v městečku Apt, pak v Simiane. V roce 1925 přijal francouzské občanství. V Provence našel nejen druhý domov a inspiraci pro svá díla, ale objevil i své vlastní osobité mistrovství, označované znalci jako klasický naturalismus. Na jeho francouzských obrazech se objevují pradleny, krajčářky, mladé dívky (*Dvě dívky*, 1923) i sedláci, zátiší a kytice polních květů (*Květiny ve váze*, 1925). Dominující je ovšem prosluněná krajina (*Provensálská krajina*, 1926).

Od poloviny dvacátých let se Kubín znovu vrací k figuře, nyní ženského aktu. Neznamená to, že by tento obor výtvarného projevu dříve přehlížel. Již v počátcích novoklasické éry vstupuje na jeho plátna ženský akt (*Stojící*, 1919) a (*Sedící*, 1920). Nyní, v údobí své umělecké zralosti, vtiskuje tomuto motivu nejlepší znaky svého talentu – jemnost a delikátnost. Kubín vidí svůj akt jako „čistou formu“, žena není pro něho „nadpozemskou bytostí zrozenou z mořské pěny a své něžnosti“. Ideál krásy ženského těla nevytváří podle klasických zákonitostí. V tom je jeho realita, realita vnějšího vzhledu, nikoli vnitřního obsahu. Je to tedy realita malířského a především kreslířského stylu.

Otakar Kubín sice představuje všestranného umělce, malíře krajin, figur, zátiší, květinových kytic, vynikajícího kreslíře a grafika, přesto krajinomalba zůstává

ohniskem dění i zájmu jak jeho, tak i veřejnosti. Nestal se totiž krajinářem z uvážlivého rozhodnutí – byl jím už od narození a téma krajiny se stalo pro jeho život přímo osudové. Krajina je nejdokonalejší výpovědí jeho nitra, nejčistším výrazem jeho temperamentu i duševního stavu.

Problémem v Kubínových krajinomalbách je tzv. blízkost – dálka. Blízkost se jeví velká, zřetelná a plastická, dálka jako malá, neostrá a plochá. Popředí je stavěno jako kulisa, kterou představují stromy, části budov, kamenná zídka apod. Tyto kulisovité prvky dávají jen úzký pohled do dálky, jak je tomu v obraze *Mont Pelvoux* (1925), *Krajina v Provinci* (1923) či *Ulice v Aptu* (1920).

Typické pro Kubína je jeho neustálá snaha o vytvoření vnitřního světla („*mé obrazy vyzařují světlo*“) zhmotnělého barevnými vztahy samotné malby. Grafický diagram znázorňuje toto prosté a přesto působivé kompoziční schéma v obraze *Zimní krajina* (1927).

Vlna novoklasicistického proudu padá po roce 1930 a malíři hledají nové cesty k umělecké výpovědi. Avšak Kubín se nyní už neumí, a také ani nemůže, přizpůsobit novým názorům na obsah a podání obrazu, protože tento nový způsob vidění prosazoval on sám již ve svém kubistickém období, a tak by nová cesta nebyla cestou vpřed, ale návratem. Krajinu a předměty pozoruje nadále svými očima opřenými o klasické zákonitosti v realistickém vidění.

V této době již Kubín prodává své obrazy bez pomoci obchodníka a jeho finanční situace mu umožňuje rozšíření nemovitého majetku zakoupením starého hradu Caseneuve, který obohatí jeho obrazy o nový motiv (*Hrad Caseneuve*, 1930). Zpravuje o tom Jiřího Karáska ze Lvovic dopisem: „*Koupil jsem starý zámek ze 12. století a chci to učinit alespoň částečně obyvatelné. Je to sál, který má 21 metrů délky.*“ Ve skutečnosti to byla je zřícenina hradu založeného Dagotem ze Simiane.

V roce 1937 se začíná politické nebe Evropy zatahovat a umění se stává terčem ideologických rozporů. Kubín je velice zmaten a uchyluje se do vnitřního i vnějšího exilu v zapadlém koutu jižní Francie. Sem k němu doléhají zprávy o hrozícím osudu Československa, a tak své obavy vrývá do dřeva hrubou a neurvalou postavou Goliáše s obrovitým kyjem, určenou pro mapu grafických listů a básní různých významných umělců pod názvem *Pocta Československu* (1939).

Následující období nedovolovalo Kubínovi lyricky snít. Potlačoval poetičnost, jeho díla prostupuje věcněji pojatá objektivní realita. Jasná a radostná barevnost dostává nyní temnější tóny. Kubín své obrazy nikdy nedatoval, a tak i samotná existence obrazů ze čtyřicátých let je známa pouze svými názvy *Oblačno*, *Podzim* a *Pohled do údolí*. Konec války pak nepociťuje jako úlevu, ale jako ještě větší zmatek v orientaci poválečného dění. A to nejen ve společenském dění, ale i v uměleckém životě.

Závěrečná etapa Kubínovy tvůrčí práce (padesátá a šedesátá léta) je jen sestupným poklesem. Kubín přijal pozvání do Československa (v roce 1951) v pevné víře, že tu najde místo k novému rozmachu svých tvůrčích sil a zaujme vedoucí postavení v kulturním životě „nového Československa“. Je zpracováván komunistickou propagandou a odsuzuje „...*neoimpresionismus, expresionismus, futurismus, kubismus... a kolik ještě -ismů, jež se zrodily, ale neměly sílu k životu a tak zanikly zapomenuty*“. Přijímá občanství socialistického Československa a vrací se k českému zápisu jména. Nepochopil, že se stal obětí komunistické propagandy, která jeho návrat vyhlášovala do světa jako vítězství komunistické ideologie. Kubín byl vybídnut, aby namaloval Prahu a to jej velice nadchlo. Avšak s plátnem 130 x 172 cm velice těžce zápasil, jelikož byl zvyklý na střední formát obrazu. Kubín se snaží vyhovět a maluje jednotlivé figury hrdinů, ale nenaplňuje jejich zjevy hrdinstvím, ale stále jen duchem trpné pasivity, která byla výrazem jeho postav ve všech údobích jeho tvorby. Jde tedy o názvy obrazů, které odpovídají době: *Ondráš*, *Partyzán*, *Bojovníci za mír na barikádách* a další. Tyto obrazy nevyvolaly zájem, ani obdiv.

Teprve na Moravě, v rodných Boskovicích, se Kubín dostává k malbě v pleneru a maluje tu řadu krajinomaleb. Obrazy *Knínice* (1952), *Krajina s kostelíkem* (1959), *Hradkov* (1959), *Krajina se stromem* (1959) nebo *Velenov* (1959) jsou posledním vzepětím umělcovy tvůrčí síly. Tato díla jsou však nesouměřitelná nejen s obrazy provensálského období, ale i s několika moravskými krajinami malovanými u příležitosti návštěvy rodné země v roce 1934. Tehdy se představil české veřejnosti soubornou výstavou v pražské Umělecké besedě.

Duševní neklid, obavy a strach donutily Kubína přemýšlet o úniku z komunistické země. S pomocí přátel se mu to podařilo. Velice šťastný pak spěchal do poklidné samoty přístavního města Marseille, kde svůj život i dokončil.

Český Francouz Otakar Kubín zemřel 17. října 1969. Dva roky před svou smrtí daroval některé své osobní věci a obrazy Boskovicím. Město mu pak ke stému výročí narození vybudovalo památník.