



GALÉRIA UMELCOV SPIŠA

Štefan KUBÍK

Sochy – Kresby
Sculptures – Drawings

profil
profiles



GALÉRIA UMELCOV SPIŠA

Štefan KUBÍK

Sochy – Kresby
Sculptures – Drawings

profily
profiles



Úvod / Introduction

O výstave / About the exhibition 6

O autorovi / About the author 8

Socha / Sculpture

Kresba a drevená skulptúra – paralelné svety Štefana Kubíka 11

Drawings and wooden sculptures – the parallel worlds of Štefan Kubík 16

Kresba / Drawing

V objatí kresby... 35

In the embrace of drawing... 40

Zbierka / Collection

Metafory dreva / Štefan Kubík v zbierke galérie 59

Metaphors of wood / Štefan Kubík in the Gallery's collection 60

Bremeno Štefana Kubíka 71

Burden by Štefan Kubík 72

Faktografia / Reference

Samostatné výstavy / Solo exhibitions 75

Kolektívne výstavy / Group exhibitions 76

Bibliografia / Bibliography 78

Úvod / Introduction



Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists



3D prehliadka výstavy
3D virtual tour of exhibition

Profilová výstava Štefana Kubíka (1941 – 2006) k nedožitým osemdesiatim rokom je prierezom jeho tvorby s akcentom na sochu v dialógu s kresbami a skicami. Autorova tvorba sa vyznačuje svojbytným spôsobom spracovania materiálu – dreva, ako aj majstrovským ovládaním priestoru a tvaru. Ťažisko výstavy tvorili exponáty zo zbierky Galérie umelcov Spiša a diela z pozostalosti autora, ktorých súčasťou boli unikátne modelettá, sošky malých rozmerov so skrytou monumentalitou.

Výstava, uvedená v Galérii umelcov Spiša v rámci dramaturgického cyklu *Profily* (10. 11. 2021 – 27. 3. 2022), bola následne reprízovaná v Andrásyho obrazárni Banického múzea v Rožňave (22. 6. – 28. 8. 2022). Projekt bol realizovaný vďaka podpore z verejných zdrojov Fondu na podporu umenia.

The profile exhibition of Štefan Kubík (1941 – 2006) on the occasion of the 80th anniversary of his birth offers a cross-section of his work with a particular emphasis on the dialogue of sculpture with drawings and sketches. The artist's oeuvre is characterized by an idiosyncratic method of working with wood and a masterly control of space and form. The primary focus of the exhibition is a series of drawings and sculptures from the late artist's estate which are complemented by works drawn from the collection of the Gallery of Spiš Artists. Also included in the exhibition are the unique bozzettos, small-scale sculptures with a latent monumentality.

This exhibition, presented at the Gallery of Spiš Artists (from 10. 11. 2021 till 27. 3. 2022) as a part of the dramaturgical *Profiles* cycle, was subsequently shown at the Picture Gallery of Andrassy of the Mining Museum in Rožňava (from 22. 6. till 28. 8. 2022). The project has been supported using the public funds provided by the Slovak Arts Council.

Mgr. Lucia Benická

riaditeľka Galérie umelcov Spiša /
director of the Gallery of Spiš Artists

O výstave

Štefan Kubík sa etabloval na výtvarnej scéne v 70. rokoch 20. storočia, kedy sa v umení uplatňovala línia „opatrného modernizmu“ – tá nadobudla prevahu pod tlakom normalizačnej cenzúry po roku 1972, keď bol vyvíjaný tlak na umelecké myslenie autorov. V dôsledku toho sa umelci odvážne vzopreli a kládli dôraz na vyjadrenie existenciálnych stavov jednotlivca. Kubík pri tvorbe svojich sochárskych predstáv využíval ako materiál drevo, tvoril kompozície do interiérových priestorov, ako i komorné sochy. Médium kresby sa pre neho stalo od záveru 80. rokov 20. storočia až po predčasný skon v roku 2006 natoľko dôležité, že prostredníctvom kresby prežíval „paralelný život“ formou obrazových denníkov. S rovnakou energiou kreslil veľkoformátové kresby do skicárov, ktoré môžeme vnímať ako projekty budúcich sôch. Viaceré kresby sú definitívnym vyjadrením umelcových pocitov a predstáv a neviažu sa na funkciu prípravnej kresby ku soche.

Sochársky vývin Štefana Kubíka sa po roku 1990 uberal po ceste obohatenia tvarovej morfológie sochy – neviazal sa už na determinujúci tvar kmeňa stromu, rozhodol sa voľne komponovať aj montovať jednotlivé prvky skulptúry, často aj s použitím železného spájajúceho článku. Často využil tvar stély alebo „kaplnky“, pričom diskkrétne použil aj znaky, ktoré navádzali na dešifrovanie odkazu sochy. Zvláštnosťou umelcovho dedičstva, ktoré po sebe zanechal, je veľké množstvo maloformátových komorných sošiek a sôch v rozmedzí od 15 cm do 50 cm. Presnosťou materiálovej zostavy a kompozičným riešením domysleným až po najmenšie detaily, ich možno považovať za bozzettá k budúcim sochám. Zjednodušene povedané – bozzettá sa nám javia ako ikonostasy neznámeho náboženstva. Majú konštantnú kompozičnú skladbu: podnož, ťažiskový znakovo-nepredmetný „výjav“ a ukončujúci „nástavec“. Kubikové skulptúry sú metaforami času a osudu, tematizujú zápas dobra so zlom, pobádajú diváka k otázkam života a smrti.

Mgr. Ľuba Belohradská

kurátorka výstavy



o výstave /
about the exhibition

About the exhibition

Štefan Kubík established himself on the art scene in the seventies, a period in which a line of “cautious modernism” was prevalent in art – a trend which came to dominance from 1972 onwards under the pressure which normalization-era censorship placed on the aesthetic concepts of artists. Nonetheless, artists bravely resisted this pressure and placed a greater focus on expressions of the existential condition of the individual. Kubík employed wood in his sculptural works, creating compositions for interior spaces such as small-scale chamber sculptures. From the late 1980s until his premature death in 2006, the medium of drawing became increasingly important to Kubík, with the act of drawing allowing the artist to live a “parallel life” in the form of pictorial diaries. Kubík brought the same energy to the large-format drawings he made in sketch-books which can be perceived as designs for future sculptural projects. Many of these drawings are definitive expressions of the artist’s feelings and concepts and are something more than mere preparatory sketches for sculptures.

Štefan Kubík’s sculptural development in the years after 1990 came through an enrichment of the sculptural morphology of form – he was no longer tied to the determining form of tree roots, instead choosing to incorporate and install individual sculptural features, often with the use of metal connecting elements. He often employs the stele or “chapel-shrine” form, subtly integrating signs which can aid in deciphering the message of the sculpture. A particular feature of the artistic inheritance which Kubík has left us is the wide range of small-scale sculptures and statuettes, ranging in size from 15 cm to 50 cm. The precision of the material form and the composition, even down to the finest details, allows these works to be considered as bozzettos, or rough studies for future sculpture. In simpler terms, the bozzettos appear to us as iconostases of some unknown religion. They have a consistent compositional arrangement: a plinth, a central sign-nonsubject “scene”, and a terminal “projection”. Kubík’s sculptures are metaphors of time and fate; they thematize the struggle between good and evil, evoking questions of life and death in the viewer.

Mgr. Ľuba Belohradská

exhibition curator

O autorovi / About the author

Štefan Kubík sa narodil 3. februára 1941 v Spišskom Podhradí. V rokoch 1961 – 1964 študoval rezbárstvo na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave, pod vedením prof. Ludwika Korkoša. V rokoch 1965 – 1971 študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, na oddelení reliéfného sochárstva, pod vedením prof. Rudolfa Pribiša. V rokoch 1971 – 2006 žil a tvoril v Bratislave. Zaoberal sa komornou a monumentálnou tvorbou v architektúre. Od začiatku 90. rokov 20. storočia prenáša ťažisko výtvarných aktivít na kresbu. Samostatne vystavoval od roku 1972. Zúčastňoval sa na kolektívnych výstavách doma i v zahraničí. Jeho diela sú zastúpené v zbierkach Slovenskej národnej galérie v Bratislave, Galérie umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi, Liptovskej galérie P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši a v súkromných zbierkach doma i v zahraničí. Zomrel 7. novembra 2006 v Bratislave.

Od vstupu na výtvarnú scénu v 70. rokoch 20. storočia si vytvoril osobitú asociatívnu a metaforickú reč sôch. Vývoj sochárskej a kresbovej tvorby i samotný materiál dreva, s ktorým pracoval celý život, súvisia s rodným Spišom, kde sa neustále vracal. Príkladom sú už jeho rané práce – torzá, hlavy, dvojice, milenci. Pre Kubíka je typická vertikálna ako výraz túžby. Jeho plastiky vzbudzujú dojem harmónie. V sprievodných kresbách, ktoré vytváral, zaznamenával myšlienkové pochody, konfrontáciu mystiky s realitou. Expresivita, ktorú vo veľkoformátových kresbách dosahoval, dokonale vystihla jeho vnútorné pocity a podčiarkla výraznosť. Jeho umelecký záber bol veľmi rozsiahly, rád experimentoval s novými technikami.

Štefan Kubík was born on February 3rd, 1941 in Spišské Podhradie. From 1961 to 1964 he studied woodworking under prof. Ludwik Korkoš at the Secondary School of Applied Arts in Bratislava, and from 1965 to 1971 under prof. Rudolf Pribiš at the Department of Relief Sculpture in the Academy of Fine Arts in Bratislava. He lived and worked in Bratislava from 1971 to 2006. Kubík worked in small-scale sculptures and monumental works in architecture, but from the early 1990s, the main focus of his artistic activities shifted to drawing. His work has been exhibited independently since 1972 and he also participated in collective exhibitions both in Slovakia and abroad. His works are represented in the collections of the Slovak National Gallery in Bratislava, the Gallery of Spiš Artists in Spišská Nová Ves, the Liptov Gallery of P. M. Bohúň in Liptovský Mikuláš and in private collections in Slovakia and abroad. He died on November 7th, 2006 in Bratislava.

From his arrival on the art scene in the 1970s, Kubík created a distinctive associative and metaphorical sculptural language. The development of his sculptural work and drawings and the use of wood itself, a material with which he worked throughout his life, are closely linked to his Spiš birthplace, an area to which he returned constantly. Examples of this can be found in his early work – torsos, heads, couples, lovers. Verticality is typical in Kubík's work as an expression of desire. His sculptures evoke an impression of harmony. In his accompanying drawings we can recognise thought processes, the confrontation of mysticism with reality. The meaningfulness which he achieved in his large-scale drawings perfectly captures his internal feelings and underlines his expressivity. The scope of his artistic work was remarkably wide, and he enjoyed experimenting with new techniques.



Socha / Sculpture



Modelettá, z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
Bozzettos, from the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists

Kresba a drevená skulptúra – paralelné svety Štefana Kubíka

Oblúk života sochára a kresliara Štefana Kubíka sa klenie medzi dvoma dátumami: 1941 – 2006. Autor je súčasťou „Ročníka 1941“, príslušníci ktorého sa prihlásili o svoje miesto na slovenskej výtvarnej scéne rovnomennou výstavou v roku 1976 v Bratislave. Ich spoločný generačný debut sa uskutočnil v neprirodzene sprísnených podmienkach takzvanej angažovanej tvorby, ktorá sa po roku 1970 stala synonymom výtvarného živorenia počas dvoch dekád „normalizačných“ zásahov do politického, spoločenského a umeleckého diania v našej krajine (bývalé Československo).

Individuálne umelecké osudy jednotlivých príslušníkov tejto generácie vydávajú svedectvo o dramatickom zápase, sústredenom na konštruovanie osobného „centra securitatis“, vlastného umeleckého presvedčenia a vyznania, ktoré v atmosfére vonkajšieho nátlaku na umeleckú slobodu jednotlivca malo podobu individuálnych scenárov s nesynchronizovaným priebehom akcelerácií, vrcholov, prechodných stagnácií, hibernovania, s vyústením do definitívneho priznania farby. Jediný príslušník Ročníka 1941 stihol uskutočniť svoj individuálny debut pred rokom 1970, bol ním sochár Dušan Králik. Spolu s rovesníkmi Dušanom Pončákom a Štefanom Prokopom zavřišli štúdium sochárstva na Vysokkej škole výtvarných umení (VŠVU) v roku 1967. Ich biologický rovesník Štefan Kubík po neskoršom nástupe na Strednú školu umeleckého priemyslu (1960 – 1964), spôsobenom odbornou prípravou na aranžérske remeslo, navštevoval odbor rezbárstva pod pedagogickým vedením Ludwika Korkoša. Štúdium sochárstva v ateliéri Rudolfa Pribiša na VŠVU absolvoval s časovým posunom v roku 1971.

V polovici šiestej dekády 20. storočia, v čase Kubíkovho nástupu do ateliéru reliéfného sochárstva, významná časť odbornej výtvarno-teoretickej obce si osvojila názor stotožňujúci drevenú skulptúru s bazálnou predstavou rýdzo slovenského sochárskeho výtvoru. Túto hodnotiacu optiku napomáhala udomáčniť sugestívna esejistika renomovaného prozaika Dominika Tatarku. Ten upriamil pozornosť na Kompánkove drevené sochy, vertikálne komponované skulptúry so znakovým zázemím prvkov ľudového staviteľstva. Prisúdil im symbolickú rolu penátov – ochranných božstiev domova, podľa starorímskeho vzoru.

Mnohí autori v aktívnom veku ambiciózne siahli po dreve, aby si prostredníctvom neho zabezpečili pozíciu v zápase o súčasný sochársky prejav. Vtedajšia mladá generácia začala odvážne rozrušovať akademický kánon modelovanej sochy, aby ho nahradila nielen tradičnými rezbárskymi postupmi. Odvažovali sa rovnocenne využiť tesárske zásahy, vedno s montovaním, rovnako ich zaujímal

drevený odpad ako aj primárna surovina prírodných samorastov, tvarovanie a zraňovanie drevenej matérie pôsobením plameňa, či komplikované, takmer nelimitované tvarové zostavy dosiahnuteľné pomocou elektrickej ručnej píly. Mená Rudolfa Uhra, Vladimíra Kompánka, Vladimíra Môtovského, Andreja Rudavského, Jaroslava Kočiša, Alexandra Ilečka, či Andreja Goliaša si zaslúžia pripomienku protagonistov prvotného zápasu o podoby inovovanej drevenej sochy. Svojím spôsobom pripravili terén pre Juraja Meliša a ďalších mladších nasledovníkov.

Terén drevenej skulptúry bol relatívne zaľudnený a ocitol sa v centre pozornosti hodnotiteľov sochárskeho diania.

Prvotnú štartovaciu čiaru ku drevenej skulptúre vytyčoval študentom bratislavskej Strednej školy umeleckého priemyslu (SŠÚP) pedagóg rezbárskeho oddelenia Ludwik Korkoš. Jeho komorná tvorba v dreve sa niesla v medziach „opatrného modernizmu“, s uprednostnením folklórnych inšpirácií. S koreňmi, siahajúcimi do severoslovensko-poľského pomedzia, mal organické väzby na tamojšiu živú rezbársku tradíciu. V realizáciách pre architektonické interiéry prepájal figurálne prvky s dekoratívne rytmizovanou ornamentikou. Táto výtvarná stratégia sa časom stala štandardným výrazivom autorov výtvarných riešení objektov občianskej vybavenosti. Dospela až na hranicu sochársko-rezbárskej konfekcie, bez možnosti bližšej autorskej identifikácie... Rovnakým štandardom pre sochárov – rezbárov do dreva bola kompozičná konštanta vertikály – kmeňa stromu – stĺpa, alebo masívnejšieho konára, do ktorej inkorporovali ľudskú postavu. Pri opakovanom využívaní uvedeného kompozičného postupu bol konečný výsledok sochárovho úsilia značne stereotypný.

V priebehu siedmej a ôsmej dekády sa Štefan Kubík viditeľne napojil na opísaný všeobecný trend sochárstva v dreve, ktoré medzičasom „zabudlo“ na vzrušujúce inovácie šesťdesiatych rokov, sprostredkované predstaviteľmi viacerých generácií. V normalizačnom prikazovaní taktovka namiesto progresu zmenila rytmy vývinového pohybu na regres.

Dnes, keď nás od uvedenej historickej skúsenosti vzdaluje niekoľko dekád, účtujeme s dobou a jej historickými aktérmi. Dopracujeme sa ku konštatovaniu, že vnútorný hlas niektorých umelcov dokázal prehlásiť povely úradných obežníkov, prehodil výhybku v orientácii ich tvorby na terén zvnútorňenia, to všetko v existenciálnom osamení slobodného povolania výtvarného umelca, ohraničeného štyrmi stenami vlastného ateliéru. (Ā propos: Štefan Kubík získal zodpovedajúci sochársky ateliér v roku 1986 v sústave iných sochárskych pracovní na Piešťanskej ulici. Presklené priestory priestranného ateliéru dali krídla jeho sochárskemu mysleniu a posunuli ho k autonómnym umeleckým výsledkom v kresbe aj soche.)

Vyvstáva pred nami neviditeľná sieť spojív medzi príslušníkmi Ročníka 1941, keď paradoxne rozbiehavé životopisné príbehy vyúsťujú do úzko spriaznených výpovedí. Dušan Pončák v Prešove, Štefan Prokop v Pezinku, rovnako ako od nich o päť rokov mladší Štefan Tóth (inak Kubíkov konškolák v Pribišovom ateliéri), preberajú na seba bremeno osudovej tiaže jednotlivca a jeho existenciálny zápas sa pokúšajú transponovať do média kresby a sochy.

Rok 1990 a obdobie bezprostredne nasledujúce, neznačí len premenu od totalitného modelu smerom k demokratickému usporiadaniu spoločnosti. Nastolil aj množstvo legislatívnych zmien. Ich dopad na životné podmienky výtvarných umelcov v slobodnom povolání bol zásadný: z každodennej praxe vypadla tzv. Hlava 5, ktorá zaručovala výtvarníkom od roku 1965 z celkového rozpočtu stavby stabilný percentuálny podiel na jej výtvarné dotvorenie. Tvorivé aktivity výtvarných umelcov sa odteraz mali pretransformovať do súkromnej sféry, s orientáciou na milovníkov a zberateľov výtvarného umenia. Prerod bol náhly, na oboch stranách pomyselných arény (umelci verzus zberatelia) bol len zlomok „pripravených“ na nové podmienky.

Spoločensko-legislatívna zmena neobišla ani sochára Štefana Kubíka. Tvorivú energiu nasmeroval primárne na voľnú tvorbu a na jej pôdoryse vybudoval súvislý konštrukt osobnej autorskej mytológie. Je pozoruhodné, že pre hĺbkovú introspekciu, ponorenie sa do intímnych polôh vlastného vnútra sa mu podarilo vypracovať vizuálne presvedčivý výrazovo-významový tvarový konštrukt, oprostý od ornamentálnych okrás.

Fyzikálne vlastnosti matérie dreva, vizuálne pojednanie jeho povrchovej rukopisnej vrstvy, aj priestorový rytmus kompozičnej skladby prehodnotil do nových súvislostí, ktoré v predčasnom závere tvorby dozreli do osobitého odkazu. Sochár v prvom rade opúšťa základný objemový modul drevenej skulptúry – kmeň stromu a tvaroslovie sochy uvoľňuje do hranolových trémov a ihlanov, ktoré montuje do priestoru často aj s účasťou železného spájajúceho prvku. Oblá skulptúra sa postupne transformuje na plochú stélu, ktorá sa prihovára divákovi buď hladkým alebo štiepaným povrchom, či priznaným fragmentom prírodnej kôry.

Je očividné, že zaujatie autora sa od začiatku deväťdesiatych rokov 20. storočia posúva od „organických“ inšpirácií – napríklad Rast, 1992, či Rast II., 1995 stále výraznejšie k výtvarnému spracovaniu filozoficko-existenciálnych námetov. Tento inšpiračný prúd skvele dokladá rozsiahly cyklus hláv, ktorý umelec striedavo realizuje v médiu kresby aj sochy. Hlavy nie sú definované rodovo, ani konkrétnou fyziognómiou, ba ani fyzickým vekom. Sú to človečské hlavy, uzamknuté vo svojom utrpení, často ovenčené atribútmi tortúry. V tomto tematickom cykle sa sochár dotkol témy utrpenia a bolesti,

ktorých stvárnenie znepokojovalo umelcov od neskorej antiky, románskeho a gotického umenia, baroka i expresionizmu. V súvislosti s genetickým zakotvením Štefana Kubíka v srdci historického spišského regiónu sa odvažujeme vysloviť hypotézu, že spôsobilosť k duchovnému ponoru, meditácii, úvahám o osudovosti ľudského údely má svoje korene v ranom detstve budúceho umelca, vo vizuálnych zážitkoch zo sakrálneho umenia, či už z pašiových výjavov spišských tabuľových oltárov, rovnako aj z historických rezbárskych pamiatok – krucifixov, ktoré pýtali obraznosť budúceho výtvarného umelca.

Zraňované hlavy, podobne ako metafyzicky do seba ponorené, zjednodušené archetypy hláv sú umelcovým účtovaním s historickou etapou spoločenského vývinu, kde konanie a myslenie jednotlivca bolo obmedzované diktatúrou ideológie, represiou, nemožnosťou slobodnej voľby životného ideálu.

Kubíkova autorská výpoveď v médiu kresby a sochy od záveru osemdesiatych rokov až po predčasný skon (v roku 2006) vzbudzuje bázeň nástojčivosťou tém, ktoré umelec riešil. Horúca stopa, ktorú zanechal vo svojich kresbách (pre krátkosť vymeraného času ich fyzicky nestihol pretlmočiť do trojrozmernosti drevenej skulptúry), je daňou za ťažko dosahovanú katarziu. Azda aj preto sa ako vizuálny refrén vnútorných evokácií sochára nástojčivo opakuje sifyfovská figúra osamelého jednotlivca, ktorý zápasí so zdolaním ťažkého bremena, presahujúceho jeho reálne možnosti.

V umeleckej pozostalosti sochára nachádzame okolo stovky trojrozmerných diel, ktorých veľkosť sa pohybuje v rozmedzí od 15 cm do 50 cm. Nefigurujú pod individuálnymi názvami, no spája ich rovnaké zanieťenie, aké sprevádza rozsiahly kresbový odkaz, zahŕňajúci veľkoplošné opusy, rovnako ako drobné denníkové záznamy, ktoré by sme mohli podmienenčne vnímať ako obrazový scenár ku pripravovanému autobiografickému filmu. Máme pokúšenie považovať toto kresbové dedičstvo za dokument paralelného života, uzamknutého do obrazových denníkov.

Keď sme hľadali spojivá medzi Kubíkovými drobnými sochárskymi výtvormi a ich predchodcami v dejinách sochárstva, úvaha nás viedla až k barokovým sochárom, rezbárom do dreva, ktorí týmto spôsobom prezentovali návrhy oltárnych architektúr pre sakrálne priestory: bozzettá ako možné ikonostasy známeho/nezámeho náboženstva. Tak ako v barokových miniaturizovaných návrhoch aj u Kubíka zaujme precíznosť sochárskeho rukopisu, jemnosť spracovania, rešpekt ku tvarovej skladobnosti celku, ktorý sa pohybuje v jednotiacej schéme: podnož – ťažiskový výjav (nepredmetný) – ukončujúci nástavec. Drobné dielka sprostredkujú pevnú predstavu o proporciách a farebnosti definitívneho opusu, čím získavajú záväznosť modeletta, doslovného návrhu pre budúci artefakt. Niektoré bozzettá modifikoval sochár do „kaplniek“. Vedome usiloval

o dematerializačný účinok sochárskej skladby prostredníctvom vertikálnych kompozícií s etážovitým usporiadaním jednotlivých plastických prvkov. Magičnosť týchto výtvorov zabezpečuje vzdušný poloblúk nehmotnej línie (v bozzettách ju materializoval linkou drôtenej „svätožiary“, ktorá oddeľuje sochársku kompozíciu od reálneho sveta). S podobným úmyslom dotváral umelec aj nástavce svojich modelett, keď ich orámoval lineárnym kruhom svätožiary, do ktorej uzamkol významovo ťažiskový symbol.

Bohatstvo komorných opusov Štefana Kubíka je komplementárne dešifrovateľné ich paralelným vnímaním s kresliarskym odkazom. Stalo sa umeleckým testamentom originálnej autorskej triády, ktorá v jeho neopakovateľnej verzii nadobúda formuláciu: BREMENO – ČAS – OSUD. Skulpturálna kompozícia Bremeno, 1990 (216 x 110 cm) / Venované Štefanovi Prokopovi – tak nadobúda funkciu pomyselnéj brány, ktorou sa vchádza do sveta unikátnych autorských existenciálnych predstáv sochára a kresliara.

Mgr. Ľuba Belohradská



Kurátorka výstavy, **Mgr. Ľuba Belohradská** sa narodila 17. novembra 1936 v Bratislave. Vyštudovala odbor dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (1954 – 1959). V rokoch 1959 – 1964 bola redaktorkou výtvarných publikácií vo Vydavateľstve Slovenského fondu výtvarných umení. Od roku 1964 pracovala v Umenovednom ústave Slovenskej akadémie vied a v rokoch 1972 – 1975 prednášala dejiny umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove, následne v rokoch 1979 – 1990 na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Trnave a Bratislave. V období rokov 1990 – 2008 pôsobila na Katedre teórie a dejín umenia na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. V roku 1995 jej bola udelená Cena Martina Benku a v roku 2006 Cena Mariana Várossa. Je autorkou mnohých výstav a odborných textov zameraných najmä na sochárstvo a medailérstvo 20. storočia. Publikuje monografie o sochároch, pozornosť venovala aj ženám – umelkyniam. Od polovice 60. rokov 20. storočia presadzovala dôležitosť prítomnosti ideológiiu nezaťaženej sochy vo verejnom priestore.

Drawings and wooden sculptures – the parallel worlds of Štefan Kubík

The life journey of the sculptor and artist Štefan Kubík falls between two dates – 1941 and 2006. The artist was part of the “1941 Cohort”, the members of which broke onto the Slovak art scene in an exhibition held in 1976 in Bratislava. This generation of artists emerged under the unnaturally strict conditions of so-called “engaged art”, an approach which became synonymous with the artistic malaise resulting from the normalisation-era interventions into the political, social and artistic life in Czechoslovakia between the early 1970s and late 1980s.

The individual artistic fates of each member of the 1941 Cohort provide ample testimony of their dramatic struggles which focused on the construction of their own “centrum securitatis” and of their own artistic convictions and beliefs, which, in an atmosphere in which external pressure was placed on individual artistic freedom, took the form of individualistic artistic journeys filled with unexpected peaks and troughs, temporary reversals, periods of hibernations, and the eventual revelation of their true artistic spirit. Only one member of the 1941 Cohort, Dušan Králik, was able to stage his individual debut prior to 1970. Along with his contemporaries, Dušan Pončák and Štefan Prokop, Králik graduated in sculpture from the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (VŠVU) in 1967.

Their contemporary Štefan Kubík had commenced his studies in wood-carving under the guidance of Ludwik Korkoš at the High School of Art Industry (1960 – 1964) at a later date due to his earlier studies in design, and the completion of his further education in sculpture at VŠVU under Rudolf Pribiš came somewhat later, in 1971.

As Kubík embarked upon his studies in relief sculpture in the mid-1960s, a number of art theorists had begun to argue that wooden sculpture was an intrinsically Slovak form of creativity. Foremost in this view were the convincing writings of the renowned author Dominik Tatarka, who drew particular attention to the wooden statues of Vladimír Kompánek, whose vertically composed sculptures rich in features derived from folk architecture had been assigned the symbolic role taken by Penates of ancient Rome as the guardians of the household.

Many ambitious working artists in this period had started working in wood in order to gain a foothold in contemporary sculpture. However, the young generation of artists instead chose to disrupt the academic canon of modelled sculpture and replace it with more than mere traditional carving techniques.

They bravely began to integrate recent innovations in carpentry such as assembly techniques into their work and were increasingly interested in the material properties of discarded wood or driftwood, warping or mutilating the material with fire or creating an almost infinite variety of shapes with electric hand saws. Artists such as Rudolf Uhra, Vladimír Kompánek, Vladimír Môťovský, Andrej Rudavský, Jaroslav Kočíš, Alexander Ilečka or Andrej Goliaš played a key role in these struggles for innovative forms of wooden sculpture, and their work paved the way for later artists such as Juraj Meliš and others.

The rapid evolutions in wooden sculpture in this period soon came to the attention of art critics and reviewers.

The students of the High School of Art Industry in Bratislava received their initiation into from the teacher of woodcarving Ludwik Korkoš. His small-scale wooden creations were within the bounds of "careful modernism", displaying a clear preference for folk motifs and inspirations. Korkoš had been raised in the border region between Slovakia and Poland, and these roots granted him a connection to the traditional woodworking styles which were still active in the region. In his works for architectural interiors, Korkoš integrated figural features with decoratively rhythmic ornamentation, and this approach became the favoured means of expression in the design of artworks for public spaces, eventually leading to the appearance of generic wood sculptures devoid of artistic individuality. A typical compositional concept for sculptors-woodcarvers in this period was the use of the vertical line to symbolise a tree trunk, branch or pillar into which a human figure was incorporated. This arrangement was used so frequently that the final result of the artist's effort often engendered a somewhat stereotypical impression.

During the 1970s and 1980s, Štefan Kubík was also a notable participant in this trend in wooden sculpture which had in the meantime largely "forgotten" about the exciting innovations of the 1960s brought about by intermediaries from various generations. The directives of the normalisation era changed the rhythm of development from progression to regression.

Looking back on these developments several decades later with the benefit of hindsight, we find ourselves in a position from which we can judge the era and its participants. From such a perspective, we can see that the inner voice of some artists allowed them to drown out the official directives, reorienting their works in line with their own interior world and the existential solitude

of the independent artist within the four walls of their own studio. (Note: Štefan Kubík obtained a proper sculpture studio in 1986 within a complex of other sculpture studios on Piešťanská Street in Bratislava. The glass walls of this spacious studio allowed his artistic thought to take flight and propelled him towards the creation of his own individualistic art in drawings and also sculptures.)

The invisible web of connections between the members of the 1941 Cohort is striking, particularly at the seemingly paradoxical points at which their widely differing life stories intersect. Dušan Pončák in Prešov, Štefan Prokop in Pezinok, and Štefan Tóth (five years younger than Kubík, but his classmate in Pribiš's course) assume the heavy burden of an individual's fate and attempt to capture their existential struggle in their drawings and sculptures.

The period immediately following the end of the previous regime in 1989 not only reflected the change from totalitarianism to democracy; it also brought about a wide range of legislative amendments which had a substantial impact on the living conditions of freelance artists. The 1965 program known as Chapter Five which had decreed that construction projects should allot a fixed percentage of their budgets to artworks was abolished, a direct blow to many artists who were now expected to cater to the private sector and private art collectors. This was an abrupt change for both artists and collectors alike, and few were prepared to adapt to the challenges of the new conditions.

Kubík himself was not unaffected by these social and legislative changes. He primarily channelled his creative energies into untrammelled individual creativity, establishing a coherent construct of individual artistic mythology. It is remarkable that this deep introspection, delving into the most intimate depths of his inner self resulted in a visually convincing body of work of remarkable expressive richness and meaning, entirely free of ornamental embellishments.

Štefan Kubík cast the physical characteristics of wood, the visual narrative of its surface and the spatial rhythm of its composition into new contexts which have, since the regrettably premature end of his career, matured into a distinctive message. First and foremost, the sculptor abandoned the primary module of wooden sculpture, the tree trunk, and liberated the shapes of his sculptures into prismatic beams and pyramids which he often inserted into space by adding connecting metal components. Round sculptures were gradually transformed into flat steles which communicated to the viewer through their alternating surfaces, either rough or smooth, or through exposed fragments of natural tree bark.

From the early 1990s onwards, Kubík's focus shifted from "organic" inspirations, such as *Growth*, 1992 and *Growth II.*, 1995, towards purer artistic approaches to philosophical and existentialist motifs. This flow of inspiration

is particularly well exemplified by an extensive set of heads which the artist portrayed in both drawings and sculptures. The heads are less defined by gender, physiognomy or age than by a universal suffering; they appear locked inside their suffering and are often crowned by attributes of torture. In this thematic cycle, the artist touched upon the issues of suffering and pain, the portrayal of which has been a disruptive force throughout the history of art, from late antiquity, Romanesque and Gothic art, Baroque art to expressionism. Štefan Kubík's roots in the historical Spiš region allow us to assume that his tendency towards spiritual reflections, meditations and thoughts about human fate had its origins in the artist's early childhood and his contact with religious art, either carved artefacts such as crucifixes or the various depictions of the Passion of Christ found in the churches of the Spiš region.

Mutilated heads, as if metaphysically sunk within their own selves, and simplified archetypes of heads are the artist's reckoning with a specific historic stage of social development in which the actions and thoughts of an individual were restricted by an ideological and repressive dictatorship and the denial of freedom of choice.

Kubík's drawings and sculptures from the late 1980s until his premature death in 2006 are particularly admirable for the sense of urgency which the artist brings to his depictions of the motifs. The fire that burns in his drawings (given the shortage of time, it was physically impossible for him to turn them into three dimensional wooden sculptures) is the price he paid for his troubled search for catharsis. Perhaps this is why the Sisyphean figure of an individual struggling with a heavy burden which far exceeds his actual capabilities is a powerful visual testimony of the inner emotions of the sculptor.

The artistic inheritance of the sculptor also includes hundreds of three dimensional works, the sizes of which vary from 15 to 50 cm. They are not individually titled but are connected through their evocations of the same passion that is characteristic for his extensive collection of drawings, ranging from large-scale works to small-scale diary sketches, which can perhaps be seen as storyboards for an autobiographical movie. It is tempting to see this collection of drawings as a record of a parallel life transcribed into his sketched diaries.

In searching for links between Kubík's miniature sculptures and their predecessors in the history of sculpture, we find ourselves among Baroque sculptors; woodcarvers who, in the same manner, produced bozzettos, models for proposed altarpieces. Kubík's bozzettos stand as potential iconostases of some religion, either known or unknown. As in the miniature Baroque models, Kubík's works draw our attention through the precision of the sculptor's approach, the finesse of the technique used, his respect for the form of the whole that



follows a specific structure: a plinth, a central pillar (deliberately lacking any object of scene), and an attachment at the top. These miniature artworks translate a fixed concept concerning the proportions and colours of the future work, thereby acquiring the purposefulness of a modelletto, a literal proposal for a future artefact. Kubík also modified some of his bozzettos "chapels". He consciously strove for a dematerialising effect in the sculptural composition through the use of a vertical composition that orders its respective features in a storeyed arrangement. The magic of these features is brought about by an ethereal semi-circle of an intangible line (an effect produced in the bozzettos through wired "halos" that separate the sculptural composition from the world which surrounds them). With a similar intention he completed extensions of his modellettos by framing them with linear circles of halos, into which central symbols filled with meaning are fixed.

The richness of these works by Štefan Kubík is complemented by the possibility of deciphering their meaning through a parallel examination of his drawings. These too stand as part of the triad of the artist's testament – BURDEN – TIME – FATE. The sculptural composition *Burden*, 1990 (216 x 110 cm) / Dedicated to Štefan Prokop, therefore gains the role of an imaginary gate which grants us access to the world of the artist's unique existentialist imagination, as is memorably depicted in his sculptures and drawings.

Mgr. Luba Belohradská

The exhibition curator, **Luba Belohradská**, was born on November 17th, 1936, in Bratislava. She studied at the Department of History of Art at the Faculty of Philosophy in Comenius University in Bratislava (1954 – 1959). From 1959 to 1964 she was the editor of art publications at the Slovak Fine Arts Fund Publishing House. From 1964 she worked at the Institute of Fine Arts at the Slovak Academy of Sciences and from 1972 to 1975 she lectured in history of art at the Faculty of Philosophy at the University of Pavol Jozef Šafárik in Prešov, later teaching from 1979 to 1990 at the Faculty of Pedagogy at Comenius University in Trnava and Bratislava. From 1990 to 2008 she was based in the Department of Theory and History of Art at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. In 1995 she was awarded the Martin Benka Prize and in 2006 the Marian Váross Award. She is the author of several exhibitions and academic texts focusing primarily on 20th century sculpture and medal-making. She has published a monograph on sculpture and has drawn attention to female artists. Since the mid-1960s she has also championed the importance of sculpture unburdened by ideology in public spaces.







Rast II. / Growth II.; 1992; drevo / wood; v. / h. 50 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family



Skulptúra / Sculpture; 2004; drevo / wood; v. / h. 100 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family



Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists

>
Modelettá / Bozzettos; 1999 – 2006; drevo, kov, drôt, kameň / wood, metal, wire, stone;
v. / h. 15 – 50 cm; zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family





Stéla / Stela; 1994; drevo / wood; v. / h. 143 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíčkovej / from the private collection of Kubík family



Kyvadlo / Pendulum; 1995; drevo, železo / wood, iron; v. / h. 107 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family



Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists

>
Hlava / Head; 1992; drevo / wood; v. / h. 63 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family





Rast II. / Growth II.; 1995; drevo / wood; v. / h. 110 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family



Bez názvu / Untitled; 1994; drevo, laťovka, špagát / wood, coreboard, twine; v. / h. 97 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family

Kresba / Drawing



Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists

V objatí kresby...

Kresba sa pre Štefana Kubíka stala neoddeliteľnou súčasťou tvorby, tým najadekvátnejším vyjadrením vlastných pocitov. Je dôveryhodným argumentom jeho umeleckej nezávislosti. Paralelne sa rozvíjala so sochárskym dielom. Kresleniu sa venoval takmer každodenne, o čom svedčia dochované skicáre od 70. rokov 20. storočia, veľkorozmerné i miniatúrne kresby, prostredníctvom ktorých môžeme sledovať nielen záujmové okruhy sochára, sporadické návraty k niektorým témam v rozšírenom registri techník – od ceruzy a pera k štetcu a pastelu, ale aj kontinuitu sochárskej tvorby. Médium kresby po celý čas, ktorý mu bol dopriaty na životnej púti, sa stalo konštantou jeho umeleckej tvorby, seba-reflexiou, teritóriom slobodného vyjadrenia myšlienok.

Počas štúdia na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave, v rezbárskom oddelení u profesora Ludwika Korkoša, získal nielen dobré základy remesla, ale učil sa drevu aj porozumieť. Počas štúdia na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, v oddelení reliéfneho sochárstva u profesora Rudolfa Pribiša, prehľboval svoj záujem o realizáciu v dreve, ktoré mu bolo bližšie v realizovaní predstáv ako v modelovaní, a venoval sa kresleniu podobne ako viacerí študenti – Dušan Pončák, Ivan Budinský, Štefan Tóth a ďalší.

Kmeň stromu sa mu stal živým organizmom – pamäťou, tajomstvom, živou spomienkou na detstvo v Spišskom Podhradí, keď drevo bolo univerzálnym materiálom pre napĺňanie životných potrieb, a v neposlednej miere rástol jeho obdiv ku gotike a bohatej tradícii umenia Spiša.

V 70. rokoch 20. storočia zaznamenával v skicároch a vo veľkorozmerných kresbách štúdie sôch a reliéfov v dreve, ich asociatívnu a metaforickú reč. Charakteristická je vertikála, línia sledujúca rast pevného tvaru a objemu. Vypukliny a perforované plochy vytvárajú zaujímavé konfigurácie a napätie – autonómny svet inšpirovaný prírodou, hudbou a dekoratívnou ornamentikou. Výber z kresieb prezentoval na komorných výstavách v Klube výtvarníkov a architektov (1972) a v Onkologickom ústave (1979). Štúdie k sochám sa stali východiskom k veľkorozmerným kresbám v úzkych vertikálnych pásoch – napríklad *Hudba*, 1979 (ceruza), ktorou sa inšpiroval pri realizácii monumentálnej skulptúry v tom istom roku na Medzinárodnom sochárskom sympóziu v dreve v Moravonoch nad Váhom. Výber z „pásových“ kresieb ceruzou (1978 – 1980) prezentoval na prvej samostatnej výstave v Galérii Cypriána Majerníka (1980).

V kreslení si dožičil čas osamote, kde dozrievali jeho vízie, impulzom ktorých bol ponor do vlastného vnútra a neustále hľadanie adekvátneho vyjadrenia.

Vo voľných šelakových kresbách artikuluje reflexie o existencii človeka vo vzťahu k svetu, poézii a hudbe.

V roku 1986 sa sťahuje zo stiesneného priestoru na Michalskej ulici do ateliéru na Piešťanskú. Zabýval ho drevenými kmeňmi stromov rozmanitých tvarov a rozmerov, ktoré sa stali inšpiráciou a modelom v kresbách s novou invenciou. V tom čase nastala v štúdiách k sochám a reliéfom premena v tvarosloví. Postupne opúšťa štylizovaný tvar a detail odvodený z prírodného sveta (strom, kvet) alebo z ornamentu v štúdiách a kresbách, k reliéfom a sochám (1975 – 1985) v komornej i interiérovej monumentálnej tvorbe. V lineárnej kresbe kmeňa, evokujúceho torzo, takmer jedným ťahom zobrazuje čistý tvar a objem s akcentom na vertikálu (ako napríklad v kresbách sôch ceruzou, 1986), ku ktorému sa sporadicky vracal, vyvolávajúc v ňom nové predstavy (skicár, 1989). Zaznamenáva ho v expresívnom vyjadrení v zhustenej faktúre, ktorá privolala farbu z naliehavosti vnútorných pocitov, napríklad vo finálnej kresbe Bremeno, 1989 (pero, tuš, pastelka). Stala sa impulzom k realizácii sochy Bremeno, 1990 (drevo), ktorú venoval in memoriam svojmu priateľovi, sochárovi Štefanovi Prokopovi.

Vo voľných expresívnych tušových kresbách vznikajú kompozície s námetom hlavy. Motív hlavy je frekventovaný v maľbe, soche a kresbe po celé 20. storočie nielen ako objekt portrétovania, ale ako zobrazenie v tých najrozmanitejších podobách. Príklady nájdeme v širokom oblúku dejín umenia 20. storočia – od dadaizmu, surrealizmu, cez európsky informálny prejav i v slovenskom maliarstve a sochárstve 60. rokov 20. storočia. Hlava ako metafora v neustálej premene zostáva preňho svojím mechanizmom záhadou a nevyčerpateľným zdrojom predstáv. V skicári (1988, pero, tuš) sa štúdie hláv menia v chvatnom rukopise – ležiaca hlava, v úvahách k reliéfom a sochám v podobe znaku. O rok neskôr motív hlavy premietne do série hláv ľudského utrpenia – so zaviazanými ústami, previazanými očami v šrafovej sieti čiar. V kompozíciách zasa kreslí hlavy ako symboly ľudského osudu v oddelených priestoroch hustými líniami, i ako monument bolesti v kontraste čiernych hustých prepletajúcich sa línii a bielej plochy papiera. K nim môžeme priradiť kresbu Hlavy, 1989, v expresívnom výraze. Tvár, iba tušená, ponorená do impulzívnych bičujúcich línii, z ktorých drobné ostrovčeky vysielajú signály svetla.

Médium kresby sa mu v 90. rokoch 20. storočia stalo bytostnou potrebou, systematickou prácou a doménou v jeho tvorbe. Do popredia vystupujú záujmové okruhy tém – Dialóg s človekom, Človek a čas. V prvej z nich zobrazuje človeka ako neidentifikovateľnú bytosť, obnaženého, od chrbta, s pretiahnutými končatinami. Už to nie je tá ľudská bytosť, o ktorej napísal Merleau-Ponty: „... je zrkadlom ega – teda Ja uprostred vecí, Ja s tvárou, chrbtom, minulosťou,

budúcnosťou.“ Podobá sa „*číhajúcim tvorom zamurovaných vlastnou samotou...*“ (J. Johanides). Figurálny motív zobrazuje so sochou, reliéfom alebo s kolosom (polovicou vydlabaného kmeňa stromu), či s prastarou drevinou s povrchom tých najúžasnejších štruktúr a s tajomnými otvormi, ktoré kreslí ako monumenty v najrozmanitejších podobách. V záznamoch a kresbách nám predvádza figurálny motív ako kľačiacu postavu vybiehajúcu z reliéfu (s motívom kruhu – symbolu večnosti a nemennosti), ako kráčajúcu postavu po imaginárnych schodoch k monumentu v interiéri i exteriéri s náznakom magickej krajiny, ako adorujúceho človeka v nesmiernej pokore, i ako súčasného Sifyza, ťahajúceho bremená. Človeka metamorfuje v rôznych podobách ako archetyp ľudského osudu, ktorý je etickým posolstvom ľudskej spolupatričnosti. Používa široký register výtvarných prostriedkov – ceruzu, pero, tuš, masťný pastel, pastelku, štetec, sépiu a akvarel. Využíva perspektívnu skratku a deformáciu. Ten istý motív kreslí vo viacerých pohľadoch v expresívnom vyjadrení.

Pozoruhodné sú kresby masťným pastelom (1994) v netradičnom prevedení. Do podkladovej plochy frotáže vyrýva kresbu, niektoré časti odhmoťňuje škrabaním. Plôšky podkladovej plochy pôsobia ako pomlčky v hudbe. Týmto tvorivým procesom vzniká vizuálny dojem reliéfu. Zobrazuje v nich sochy, ale aj imaginatívny svet s bohatou symbolikou a inotajom.

Na Dialóg s človekom nadväzuje Dialóg, 1993 (ceruza, 1 – 14) – kresbové úvahy v expresívnom rukopise o svete večnosti, v ktorom havran symbolizuje strážcu v pripútanosti k sarkofágu.

Téma Človek a čas signalizuje dynamiku v nezvratnosti plynúceho času. V kresbách – asamblážach sôch a reliéfov (skicára 1993, 1994, ceruza) do popredia vystupuje kruh – ciferník slnečných hodín s kovovými svorkami, ktoré v realizovaných prácach využíval už skôr, napríklad v reliéfe Človek a čas, 1986 a neskôr v skulptúrach – Výkrik, 1991; Uväznená, 1994; Kyvadlo, 1995 a iné.

Tému hlavy premieta v sérii anonymných hláv – asamblážach (skicára 1994, štúdie a kresby ceruzou, perom). Brutalitu násilia na človeku zobrazuje atribútmi – svorkami, lanom, ostnatým drôtom. Pripomínajú Orwellove obrazy o zneužívaní moci a manipulácii človeka.

Po kresbách utrpenia akoby nastal výdych (skicára 1996, ceruza). Magicke kresby ticha zobrazuje na podkladovej ploche skicára vo dvojiciach štvorcov, ktoré listovaním vytvárajú akýsi album. Ceruza mu postačí na zobrazenie imaginárneho sveta z hĺbín duše. Čo zobrazuje? Všetko to, o čom premýšľa. Myšlienky formuluje úspornejšie ako esenciu pocitov v bravúrnom vedení čiary, ktorá je prítlakom ceruzy rôznou intenzitou v neustálej premene. Vedie dialóg s priestorom. Ozvlášťňuje ho „modelovaním“, v striedaní sýtejších a bledších odtieňov ceruzy tak, že pôsobia ako valéry v maľbe. Tým istým spôsobom vytvára

atmosféru a ilúziu. V autonómnych obrazoch kresieb sa prelínajú dva svety – reálny a imaginárny so symbolmi kruhu a ponúkajú priestor pre meditáciu.

Gulôčkovým perom kreslí konštrukcie oblúkov s korpusom so zdvihnutými rukami, v ďalších kresbách uprednostňuje horizontálne členenie priestoru na vkladanie miniatúr – úlomkov dreva, zobrazených niekoľkými čiarami (1999 – 2000). Drevené úlomky neuveriteľných tvarov mu privolávali nové asociácie, ktoré ho inšpirovali v úvahách o objektoch. Do drevených rámov, očarený tvarom a štruktúrou úlomkov, kreslí objekty, ktorých kreatívne riešenia podnecujú fantáziu. V tomto období do popredia vstupujú dvojice vzťahov – rozum a cit, všednosť a tajomnosť. Je to šťastné obdobie v dialógu kresieb so sochou a reliéfom, v ktorých sa prejavuje personifikácia s emotívnym zážitkom.

Vo voľných kresbách – úvahách o človeku je citelný hlbší ponor do vlastného vnútra, pozorne načúva jeho hlasu a seizmograficky zaznamenáva jeho ozveny z navrstvených myšlienok vo vedomí a podvedomí ako stopu pamäti.

Myšlienky – extrakt pocitov formuluje do vzťahov – vonkajšej podoby vnútra medzi plynúcim časom a večnosťou v kategóriách vzniku, trvania a zániku.

V záverečnom období (2000 – 2006) plynule nadväzuje na kresby z minulého decénia, rozširuje záujmové okruhy, strieda výtvarné techniky i formát – od veľkej plochy smeruje k miniatúrnym kresbám so skrytou monumentalitou. Kreslí na pásy kartónov, kde v malých okienkach zobrazuje svoj svet drevených sôch a reliéfov v nových koncepciách. Kreslí na akvarelovom a ručnom papieri. Návraty ku kresbám alebo sochám sú auto citáciou v novom zobrazení.

Lúba Belohradská bližšie osvetľuje túto problematiku v kresbe: *„Tento postup pretvorenia, prepracovania, vlastného reálne existujúceho trojrozmerného sochárskeho diela na kresbu, prípadne sériu kresieb, či malbu považujeme za novú kategóriu sochárskej kresby: remake – kresbu.“* (Prítomnosť slovenskej sochárskej kresby z aspektu jej účasti na tvorivom procese. Zborník referátov zo seminára Kresba ako súčasť tvorivého procesu, Kresba ako samostatný umelecký prejav. Bratislava, VŠVU, 1995).

V návratoch k záujmovým tematickým okruhom sa častejšie obracia k človeku – premieta ho v psychickom rozpoložení – pokorného, nepokojného, ale nie rezignovaného.

V perových kresbách spolu s farbou otvára nové témy na hranici života a smrti, v ktorých sprítomňuje duchovný rozmer so skrytou monumentalitou. Rozširuje tematické okruhy – Svet zla, 2000 – 2002 (séria kresieb) s motívom vertikálnej postavy, medzi dvoma hemisférami. V expresívnom rukopise sa čiary zhlukujú do čiernych plôch s vyžarujúcou energiou. Šrafovanie okolo postavy umocňuje vertikálu a súčasne vytvárajú kontrast a napätie s jemnými vybiehajúcimi a prelínajúcimi sa líniami v polkruhoch. Ten istý motív kreslí

v neustálej premene – od expresívneho vyjadrenia k istej plynulej línii, sledujúcej čistý tvar vo vzťahu k priestoru. Záujmové okruhy obohacuje o špirálu – symbol nekonečného pohybu, ktorý pocitovo spája nebo so zemou. V kresbách *Začiatok konca*, 2002 – 2006 (ceruza, pero, tuš, pastelka) sa premietajú minimalistické sochy ako v okienkach filmu. Vytvárajú svojbytný príbeh v dialógu s líniou a farbou.

V rozsiahlej kresbovej tvorbe Štefana Kubíka sa ustálili tri línie jeho smerovania: prvá v koncepciách sôch a reliéfov, druhá smeruje k úvahám o človeku, jeho existencii a vzťahu k svetu, až k imaginárnemu priestoru večnosti. Tretia línia predstavuje vedomé a podvedomé návraty k už vytvoreným prácam v kresbe, soche, reliéfe v remake – kresbách.

Kresba sa stala jeho svetom, slobodným priestorom, v ktorom nič nepredstieral...

PhDr. Klára Kubíková

historička umenia



PhDr. Klára Kubíková sa narodila 6. augusta 1944 v Piešťanoch. Po maturite v Bratislave študovala v rokoch 1961 – 1965 na Pedagogickom inštitúte v Trnave, odbor slovenský jazyk – dejepis. Externe študovala na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave vedu o výtvarnom umení. V rokoch 1976 – 1986 pracovala v Slovenskom fonde výtvarných umení v oddelení teórie a dokumentácie a v rokoch 1986 – 2006 v Slovenskej národnej galérii, najprv v rokoch 1986 – 1987 v oddelení úžitkového umenia a od roku 1987 v oddelení maliarstva 20. storočia. V roku 1986 získala doktorát z dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V roku 1999 jej bola udelená Cena Martina Benku a v roku 2004 Cena Mariana Várossa za celoživotnú umenovednú činnosť. Bola dlhoročnou podpredsedníčkou Asociácie teoretikov, kritikov a historikov výtvarného umenia a členkou Rady Fondu výtvarných umení. Pedagogicky pôsobila na Súkromnej škole dizajnu v Bratislave. Zomrela 1. augusta 2021 v Bratislave.

Klára Kubíková bola autorkou viacerých publikácií o umelcoch tvoriacich v 20. storočí. Systematicky sa venovala výstavnej prezentácii umelcov pôsobiacich na slovenskej výtvarnej scéne. Domáce výtvarné umenie chápala ako súčasť moderného stredoeurópskeho a európskeho umeleckého diania. Výtvarné umenie, divadlo, literatúru, architektúru, film, fotografiu a umelecké remeslá vnímala v širokých kultúrnych súradniciach.

In the embrace of drawing...

Drawing became an integral part of Štefan Kubík's artistic work and the artist saw the medium as the most suitable means of expressing his own feelings. His drawings stand as strong evidence of his artistic independence as an artist and developed in parallel with his sculptural work. As is shown by his sketchbooks preserved from the 1970s onwards, Kubík drew almost daily, both large-scale and miniature drawings, and these sketches allow us to observe not only the sculptor's areas of interest, such as his momentary reflections on specific themes in a wide array of techniques including pencil, brushwork and pastels, but also the continuity of his sculptural work. Drawing remained a constant throughout his life and his work, a means of self-reflection, and a realm that allowed him to express his thoughts freely.

During his studies in woodcarving under Professor Ludwik Korkoš at the High School of Art in Bratislava, in the carving class of, Kubík learned the foundations of his craft but also learned how to understand wood as a material. While studying relief sculpture under Professor Rudolf Pribiš at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, this understanding deepened further and wood became a material which came closer to encapsulating his ideas than modelling. However, as with some of his classmates, including Dušan Pončák, Ivan Budinský and Štefan Tóth, Kubík also placed a considerable focus on drawing.

Kubík perceived a tree trunk as a living organism – a memory, a mystery and a living connection to his childhood in Spišské Podhradie, where wood served as the universal material for fulfilling so many of life's needs. It was here too that his admiration for gothic art and the rich artistic tradition of the Spiš region developed.

His sketchbooks and large-scale drawings from the 1970s feature sketches of wooden sculptures and reliefs, capturing their associative and metaphysical dimensions. They are characterised by verticality, a line that echoes the growth of solid shapes and volumes. Protrusions and perforated spaces create interesting configurations and tensions – an autonomous world inspired by nature, music and decorative ornamentation. A selection of these drawings were displayed during exhibitions at the Club of Artists and Architects (1972) and the Oncological Institute (1979). Sketches of sculptures became starting points for large-scale drawings in narrow vertical strips such as *Music*, 1979 (pencil), which inspired him while creating a monumental sculpture in the same year

at the International Sculpture Symposium in Moravany nad Váhom. A selection of these strip pencil drawings (1978 – 1980) were also exhibited during his first solo exhibition at the Cyprián Majerník Gallery (1980).

Kubík enjoyed the solitary aspect of the act of drawing, a process in which visions inspired by looking within himself and a constant search for richer means of expression could mature. In free flowing drawings in shellac, he articulated his reflections on human existence and their connections to the wider world, poetry, and music.

In 1986, he moved from his cramped space on Michalská Street to a new studio on Piešťanská Street. He filled the new space with tree trunks of various shapes and sizes, which became inspirations and models for his new approach to drawings. In this period, his drawings of sculptures and reliefs underwent considerable changes in form. He gradually abandoned the use of stylised shapes and details derived from the natural world such as trees and flowers or ornamentation in his drawings of reliefs and chamber sculptures (1975 – 1985). For example, in pencil drawings of sculptures (1986) which he revisited on occasion and which led to new concepts (sketchbook, 1989), a linear drawing of a tree trunk traced in a single stroke, evoking the form of a torso, displays a purity of shape and volume with emphasis on the vertical. This new approach was reflected in an expressive rendering and execution which brought out colour from the urgency of inner feelings, as can be seen in the final drawing *Burden*, 1989 (pen, ink, crayon). This particular sketch served as the basis of a sculpture of the same name *Burden*, 1990 (wood), which he dedicated in memoriam to his friend, the sculptor Štefan Prokop.

Compositions with heads featured heavily in the artist's free flowing, expressive ink drawings. The human head was a frequent subject in 20th century art, depicted in a variety of forms in paintings, sculptures, and drawings. The motif was explored in major movements of the period including Dadaism and Surrealism, but also in more informal European art forms, such as Slovak painting and sculpture of the 1960s. Kubík perceived the head as a metaphor for the constancy of change, and the motif served as a source of mystery and an inexhaustible source of ideas throughout his life. In a sketchbook from 1988 (pen, ink), his drawings of heads undergo a series of rapid transformations – a reclining head, reflected in reliefs and sculptures in the form of a sign. A year later, the motif had been modified into a series of heads portraying human

suffering – gagged or blindfolded with a net of hatched lines. In other compositions, he depicted heads as symbols of fate separated by dense lines and also as a monument to pain in the contrast of dense black, intertwined lines and the white background of the paper, for example in the expressive drawing entitled *Head*, 1989. The unassuming face is submerged into impulsive, crashing lines, from which tiny islands send out signals of light.

In the 1990s, drawing became an existential necessity for Kubík, a systematic field in his wider work and creative activities. Dialogues with the human figure and the relationship between humanity and time gradually became a pre-occupation in his work. In explorations of the former, he displayed the human as an unrecognisable creature, naked with elongated limbs, turning his back to the viewer. We have moved here far beyond Maurice Merleau-Ponty's description of the human being: "... a mirror image, that means in the middle of things, an "I" with a face, a back, a past, a future". Kubík's depictions are more reminiscent of Ján Johanides' conception of mankind as "lurking creatures walled in by their own solitude". The figural motif reveals the most interesting kinds of structures and mysterious openings depicted in sculptures, reliefs, or even a "colossus" (half of a hollowed out tree trunk) or on the surface of an ancient piece of wood, which he draws as monuments in the most varied forms. In his journals and drawings, he shows the figural motif as a kneeling person escaping from a relief, with a circular motif – the symbol of eternity and constancy, or as a figure walking on an imaginary staircase towards a monumental situation in either an interior or exterior which carries the sense of a magical landscape, or as a man in the act of adoration depicted with an overwhelming humility, and also as a modern-day Sisyphus eternally struggling with his boulder. The human figure is metamorphosed in various forms as the archetype of fate, the ethical message of human belonging. A wide array of artistic tools was used in these works – pencil, pen, ink, oil pastel, crayon, brushwork, sepia, and watercolours – and perspective shortcuts and deformations were also employed. The same motif was drawn from various perspectives but always in an expressive manner.

Particularly noteworthy are a series of unusually executed drawings in oil pastels (1994). Kubík employed the technique of frottage, rubbing into the surface of the drawings, often distorting the image with scratchmarks. The empty spaces on the surface are reminiscent of caesurae in music. This creative process gives the finished works the visual appearance of a relief, depicting sculptures and the imaginary world with its rich symbolism and allegory.

Dialogue with Humankind was followed by *Dialogue*, 1993 (pencil, 1 – 14) – a group of reflective, expressive drawings about the realm of eternity, in which the raven is a symbol of protection from the inevitability of the grave.



Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists

The motif of “humanity and time” indicates the dynamics of the irreversible nature of time. The circle is dominated by related drawings – assemblages of sculptures and reliefs (sketchbooks from 1993 and 1994, pencil), including a sundial with metal clamps which he had used before, for example in the Humanity and Time relief, 1986 and in his later sculptures such as Scream, 1991; Imprisoned, 1994; Pendulum, 1995 and others.

The motif of the head was also addressed in a series of anonymous heads – assemblages (sketchbooks from 1994, drafts and drawings in pencil and pen). The brutality of violence perpetrated by man upon man was demonstrated with objects such as clamps, ropes and barbed wire, making reference to Orwell’s discussion about the abuse of power and the manipulation of mankind.

Kubík’s preoccupation with the motif of suffering was subsequently followed by a breath of fresh air, a great exhalation (sketchbooks, 1996, pencil). Magical drawings of silence are shown against the backdrop of the sketchbook in pairs of squares in which the act of browsing creates the impression of an album. Is the pencil sufficient to showcase an imaginary world from the depths of his soul? What can it encompass? In fact, it can encompass whatever Kubík imagined. His thoughts were formulated more economically as the essence of feelings captured by lines and the use of varying levels of pressure on the pencil create the impression of constant flux. Kubík is engaging the space in a dialogue, granting it a unique character by deploying the technique of “modelling” – alternating darker and lighter shades of pencil that gives the drawing an aspect similar to tonal values found in paintings, simultaneously adding atmosphere

and illusion. Two different worlds intersect in these independent drawings – the real world clashes with an imaginary one in which circular symbols provide space for mediation.

Using a ballpoint pen, Kubík drew arc-like forms featuring bodies with elevated arms, while in other drawings he preferred a horizontal division of space into which miniatures are inserted – pieces of wood, depicted in a few lines (1999 – 2000). Remarkably shaped pieces of wood introduced new associations which inspired his reflections about objects in general. Enchanted by the shapes and structures of these pieces of wood, he drew objects within wooden frames, a creative approach which stimulated his imagination. Pairings of emotions come to the fore in this period – wisdom and empathy, normalcy and mystery. The associations form a happy period in the dialogue between sculpture and relief, in which individuality and emotive experiences can develop. In his free drawings – Kubík's reflections on humanity – we can sense a deeper delving into his inner self, in which he listens carefully to his own voice and creates seismographic records in which the stratigraphy of his conscious and subconscious thoughts echoes as memory footprints. He turns his thoughts, essentially extracts from his feelings, into formal relationships; the external form of the internal space between the passage of time and eternity, such as creation, being, and extinction.

In his final period (2000 – 2006), Kubík made a smooth transition from his drawings of the previous decade, widening their motifs and alternating techniques and formats – from large-scale canvases to miniature drawings with a hidden monumentality. He drew on strips of cardboard, depicting from his world of new conceptions of wooden sculptures and reliefs in little window scenes. He also drew on watercolour paper and hand-made paper. These returns to drawings or sculptures are a novel form of self-referencing. Luba Belohradská has explained this approach to drawing in more detail: “We consider this process of transformation, of reworking his own actually existing three-dimensional sculptures into drawings, or alternatively into a series of drawings or paintings, to be a new category of sculpture drawings: remaking-drawings” (Creative approaches to contemporary Slovak sculpture drawings, Drawings as an independent art form. Bratislava, VŠVU, 1995).

In his returns to the motifs that had long interested him, humanity featured more and more often, projected in its mental state – modest, restless, but never resigned.

In his drawings featuring penwork in combination with colour, Kubík ventures into new topics that straddle the dividing line between life and death, presenting a spiritual dimension with a latent monumentality. He broadens the scope of his motifs in *The World of Evil* (a series of drawings, 2000 – 2002)

which show a vertical figure trapped between two hemispheres. Drawn in an expressive hand, lines are clumped together into black spaces with radiating energy. The hatching around the figure reinforces the vertical line and simultaneously creates a sense of contrast and tension with soft, emanating and intersecting lines formed in semi-circles. The same motif is drawn in a constant process of metamorphosis – from expressive expression to a smooth line, echoing its purity of shape in the surrounding space. Motifs are further enriched by the use of a spiral – a symbol of perpetual movement which he emotionally connects to the ground. Drawings such as *The Beginning of the End* (2002 – 2006, pencil, pen, ink, pastel) project minimalist sculptures akin to the frames of a film reel. They create their own narrative in a dialogue with line and colour.

The extensive collection of drawings by Štefan Kubík three clear lines of development can be discerned: firstly, in the concepts of sculptures and reliefs; secondly, in his reflections on humankind, its existence and how it relates to the world around it, including the imaginary space of eternity; thirdly, in his conscious and subconscious returns to his earlier drawings, sculptures, and reliefs in remaking – drawings.

Drawings became Kubík's own world, a free space in which he never had to pretend or dissemble about anything...

PhDr. Klára Kubíková

art historian

PhDr. Klára Kubíková was born on August 6th, 1944 in Piešťany. After graduating from high school, she studied in the Department of Slovak Language – History at the Institute of Pedagogy in Trnava from 1961 to 1965. She studied Fine Arts Studies externally at the Faculty of Philosophy at Comenius University in Bratislava. From 1976 to 1986 she worked in the field of theory and documentation at the Slovak Fine Arts Fund and from 1986 to 2006 at the Slovak National Gallery, initially in the Applied Arts Department and from 1987 in the 20th Century Painting Department. In 1986 she was awarded a doctorate in history of art from the Faculty of Philosophy at Comenius University. In 1999 she was awarded the Martin Benka Prize and in 2004 the Marian Városov Award for her lifetime achievements in the study of art. For many years, she served as Vice-President of the Association of Theorists, Critics and Historians of Fine Arts and was a member of the Council of Fine Arts Fund. She also taught at the Private Design School in Bratislava. She died on August 1st, 2021 in Bratislava.

Klára Kubíková was the author of many publications on 20th century artists. She focused systematically on presenting and exhibiting the work of artists active on the Slovak art scene. She saw local fine art as forming part of modern European and Central European artistic developments, perceiving fine arts, theatre, literature, architecture, cinema, photography and applied arts as elements of a broader cultural spectrum.





Kresby / Drawings; 2000 – 2006; pero, tuš, pastelka, ručný papier / pen, ink, crayon, handmade paper

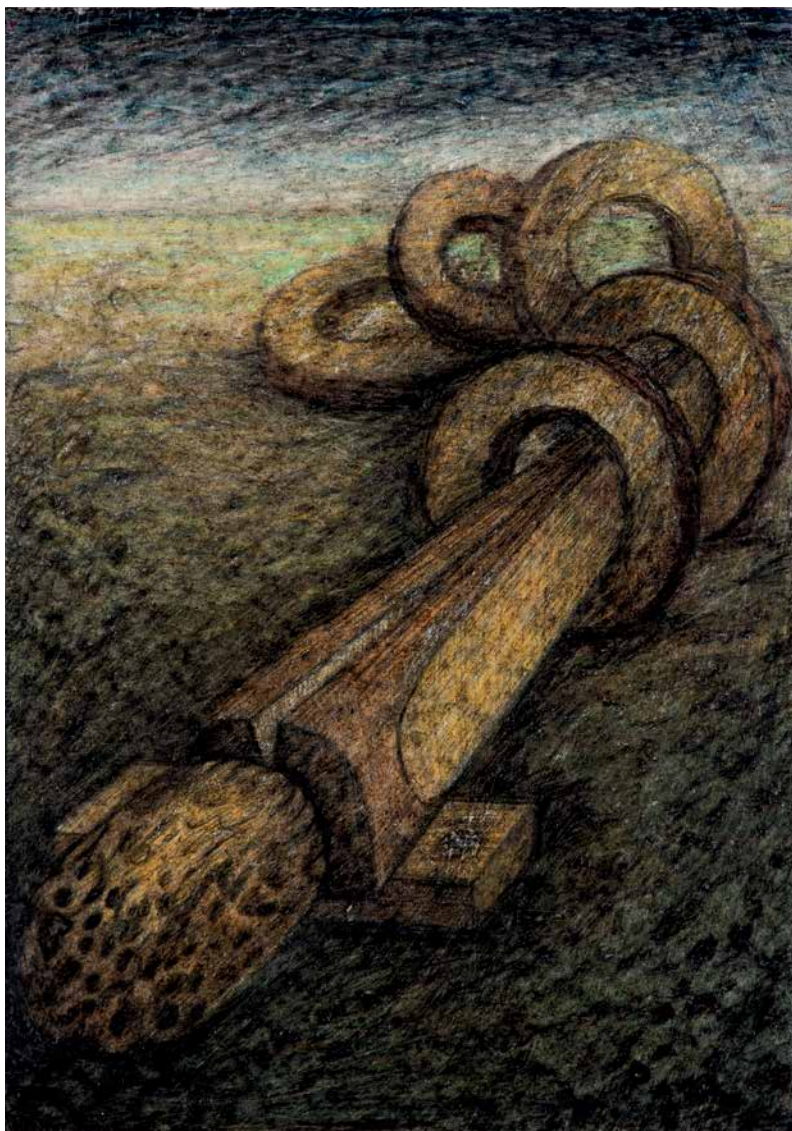
Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists



Zl'ava / From the left:

Dráma / Drama I, III, II; 1971; šelac, kartón / shellac, cardboard; 87 x 30,5 cm (I, III.); 87 x 61 cm (II.);
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family



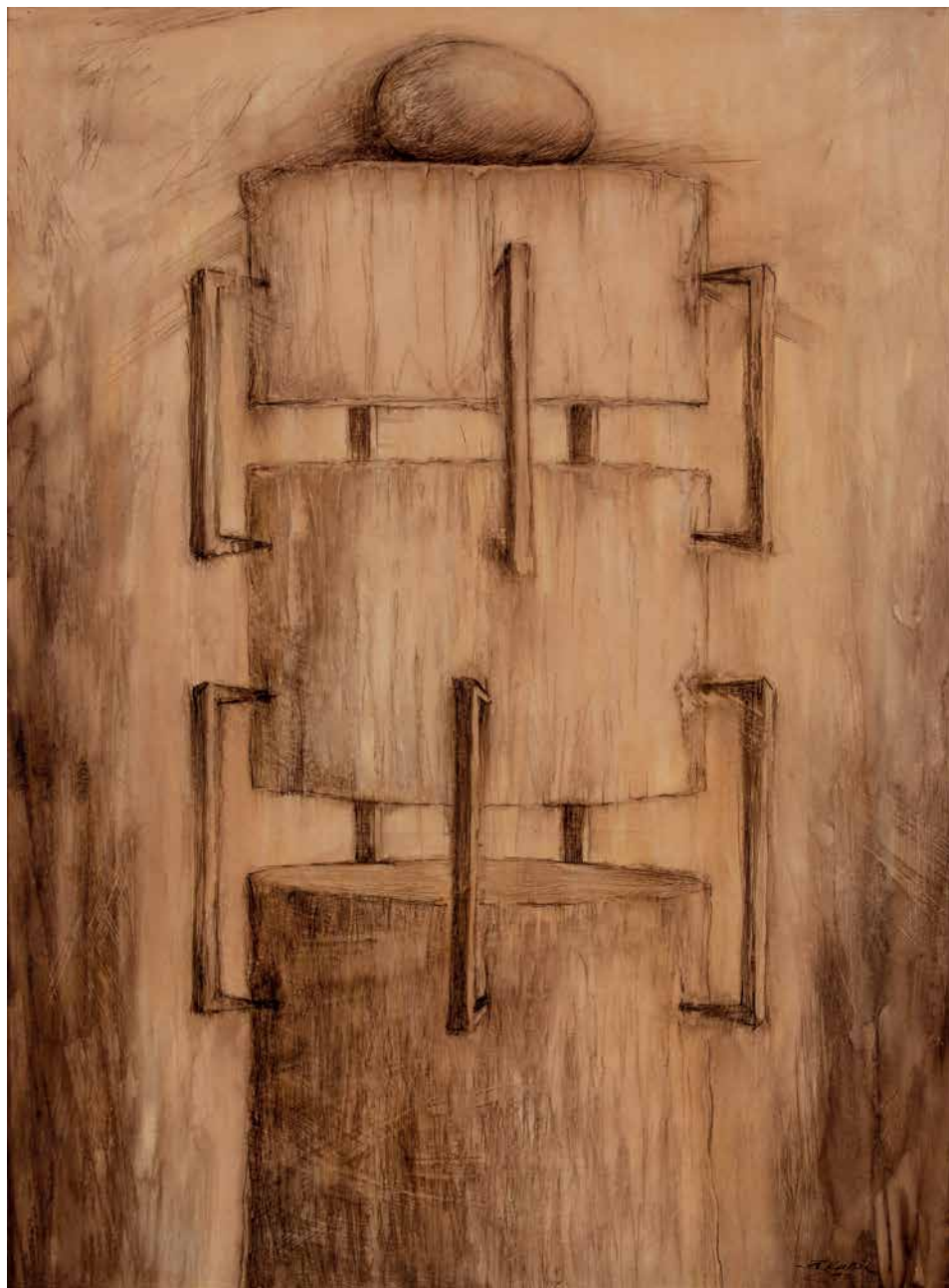


Kompozícia / Composition; 1994; pastel, kartón / pastel, cardboard; 29,5 x 21 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family

>

Vízia / Vision; 1993; pero, tuš, pastelka, kartón / pen, ink, crayon, cardboard; 80 x 60 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family





Kompozícia I. / Composition I.; 1992; šelak, štetec, pero, tuš, kartón / shellac, brush, pen, ink, cardboard;
88 x 63 cm; zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family



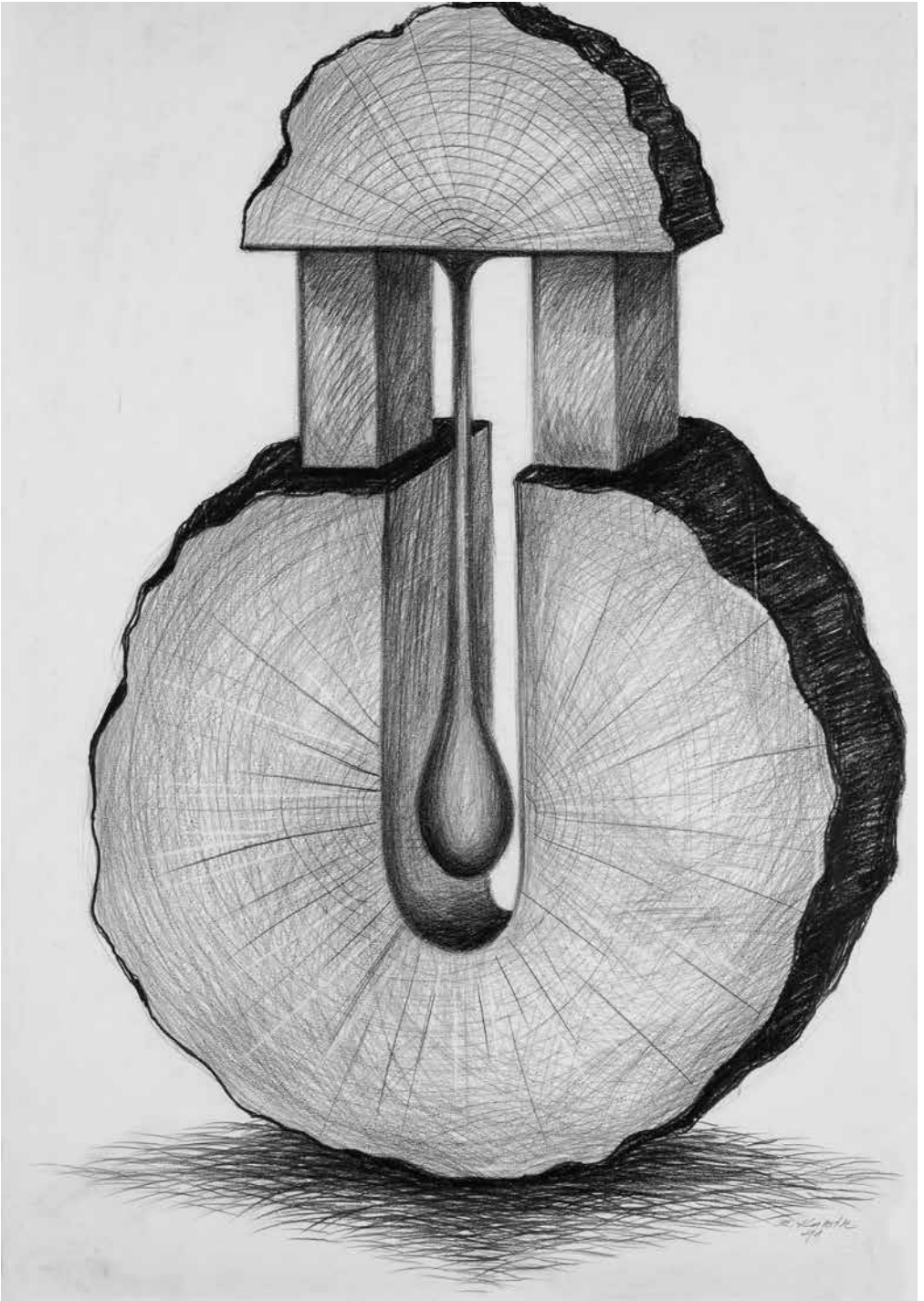
Kompozícia / Composition; 1992; šelak, štetec, pero, tuš, kartón / shellac, brush, pen, ink, cardboard;
88 x 63 cm; zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family

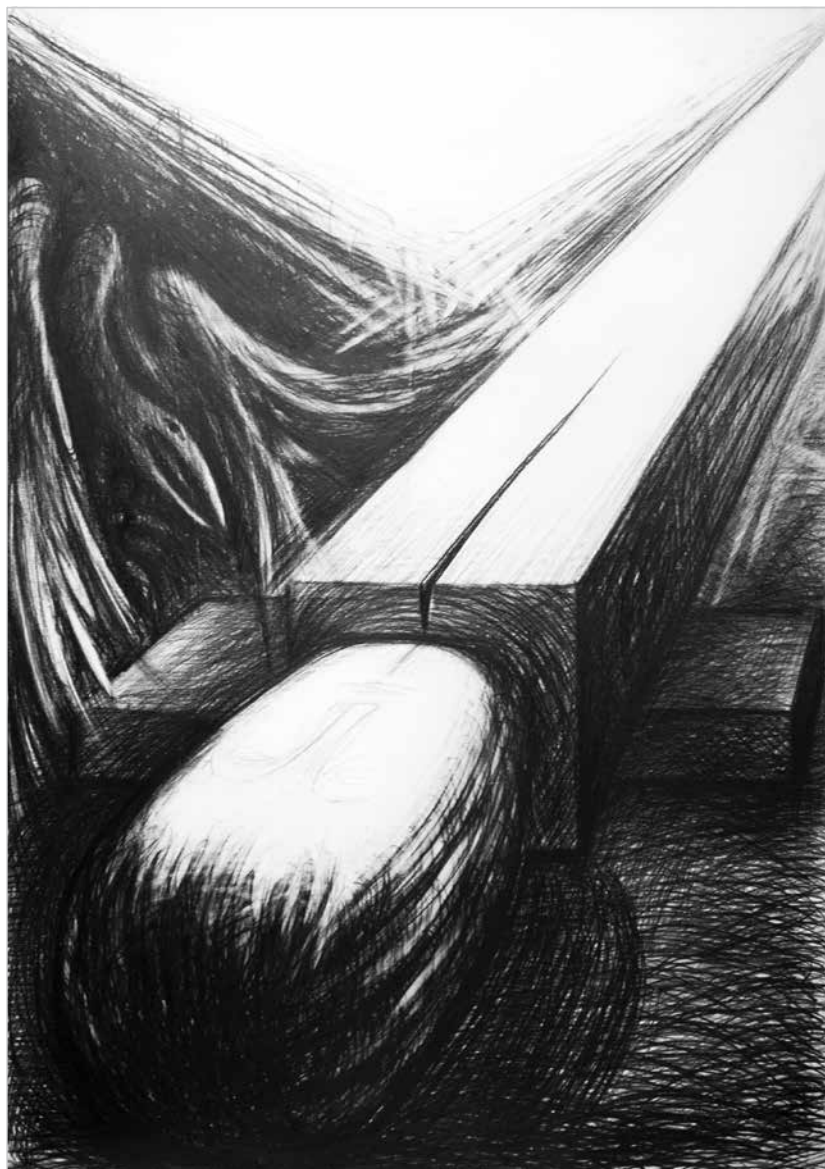


Deštrukcia / Destruction; 1991; ceruza, kartón / pencil, cardboard; 88 x 62,5 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family

>

Kyvadlo / Pendulum; 1991; ceruza, kartón / pencil, cardboard; 88 x 63 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family

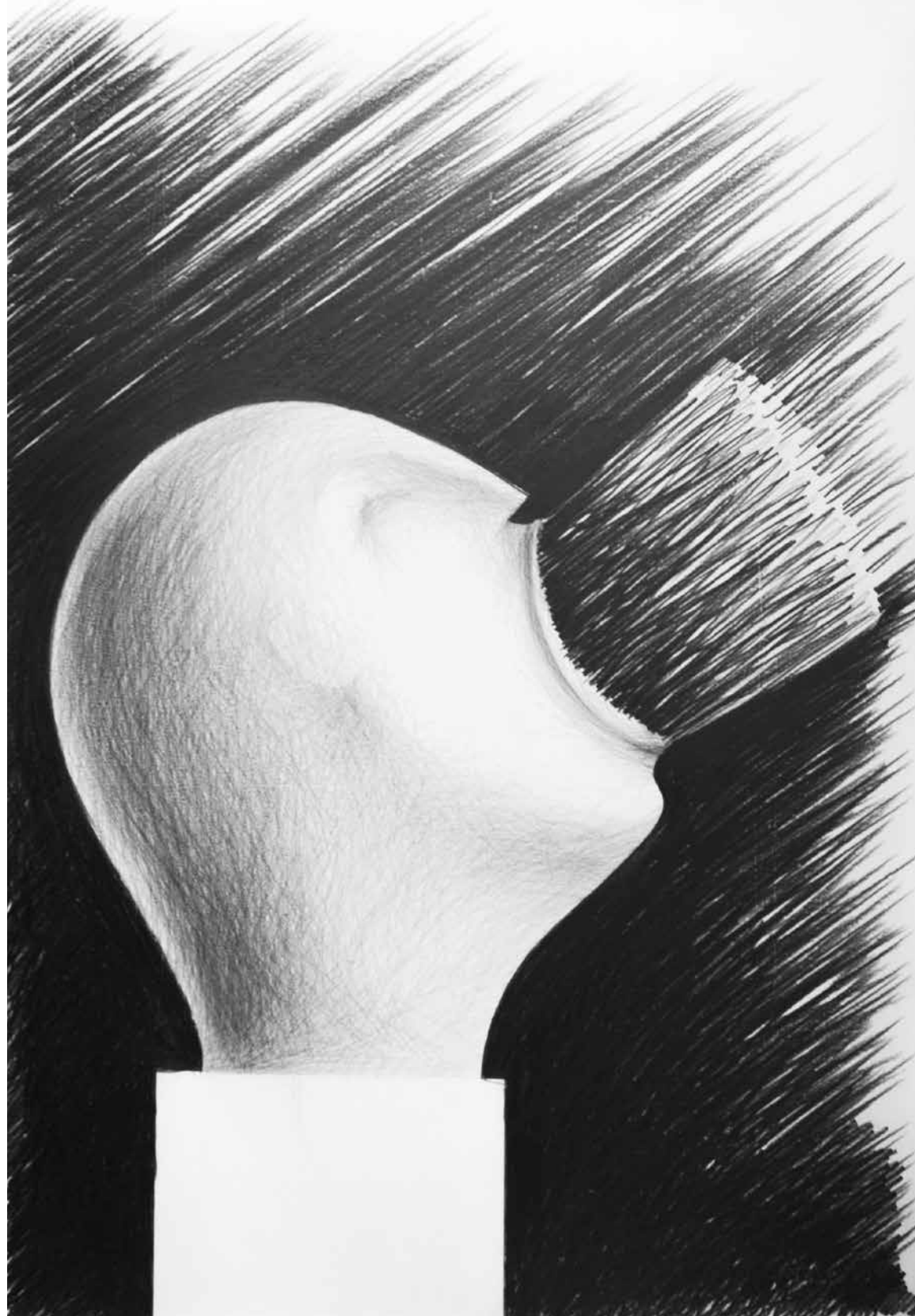




Sen / Dream; 1991; ceruza, kartón / pencil, cardboard; 88 x 62,5 cm;
súkromná zbierka rodiny Kubíkovej / private collection of Kubík family

>

Výkrik / Scream; 1991; ceruza, kartón / pencil, cardboard; 88 x 62,5 cm;
súkromná zbierka rodiny Kubíkovej / private collection of Kubík family



Zbierka / Collection



Uväznená / Imprisoned; 2003; drevo, železo / wood, iron; v. / h. 100 cm; P 1798

Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists

Metafory dreva / Štefan Kubík v zbierke galérie

Dvadsaťpäť diel v zbierkovom fonde Galérie umelcov Spiša je prierezom umelcovej tvorby z obdobia rokov 1977 – 2006. Diela sú charakteristické prevažne svojou mohutnosťou a monumentalitou. Viaceré upútajú spôsobom spracovania dreva, jeho štiepaním a ponechaním kôry (Bremeno, 1990; Kmeň, 2000; Stéla, 2004) – práve tieto atribúty sú príznačné pre skulptúry umelca. Drevo považoval za živý materiál, ktorý tvaroval postupným uberaním hmoty. Typickým znakom je vertikálnosť diel, ako výrazový prostriedok túžby a osobnostného rastu (Vertikála I., 2005/2006; Vertikála II., 2002; Rast I. – III., 1994). V ranom štádiu tvorby sa pre autora stalo primárnym materiálom drevo, neskôr začal využívať i železo, drôty a kameň (Uväznená, 2003; Zátišie, 2003).

Každé autorovo dielo je metaforou na isté obdobie života, reakciou na dobu, v ktorej žil. Opakovaný motív hlavy (Hlava, 1997; Hlava II., 1999) je symbolom premeny, torzá zas jednoduchosti a energie (Torzo, 1990), ktorú čerpáme z prírody a prírodných materiálov. Typické sú pre neho i náboženské motívy, kde zobrazil nadpozemské bytosti (Spišská Madona, 1992; Anjel, 2004; Oltárik, 2000). Svojím spracovaním i symbolikou je výnimočné dielo Bremeno, 1990, ktoré je vyjadrením ťarchy ľudského osudu.¹

Dielo Ekologický problém, 1988 je spojením agresivity neopracovaného dreva s čistými, pravidelnými líniami opracovaného dreva. Kubík upozorňuje na problém plytvania týmto materiálom, zároveň poukazuje na krásu surového stromu, ktorý spracovaním či recykláciou môže viesť k vzniku umeleckého diela.

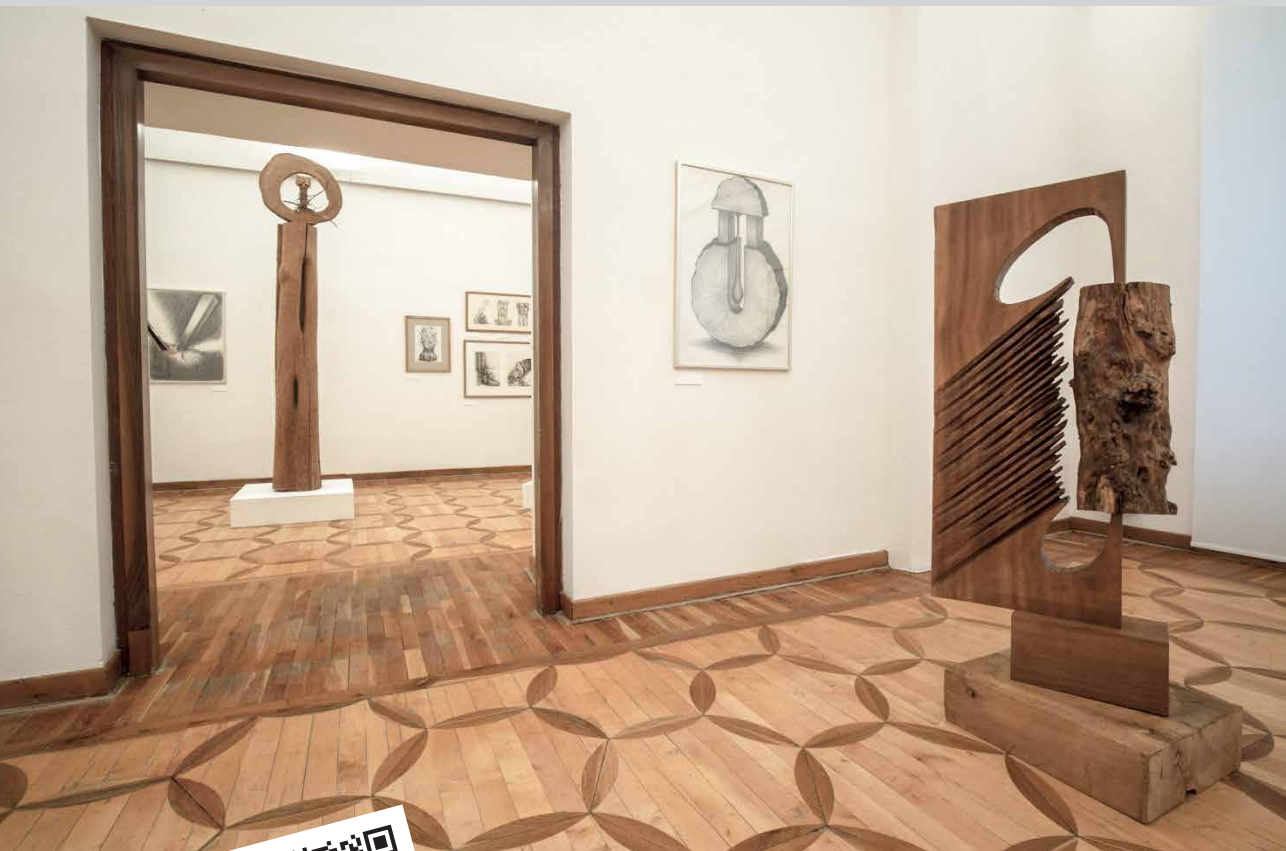
Štefan Kubík pochádzal zo Spiša a jeho história ho nenechala ľahostajným: podobne ako mnohí ďalší umelci z regiónu nadviazal na bohatú gotickú minulosť, dôkazom čoho sú diela Spišská Madona, 1992, ako i monumentálna skulptúra Duch, 2004, pri vzniku ktorej čerpal inšpiráciu v gotickej architektúre. Dielo Duch sa stalo neoddeliteľnou súčasťou stálej expozície *Terra Gothica*, ktorá bola v galérii uvedená v roku 2012.

Mgr. Mária Šablňová

historička Galérie umelcov Spiša

1 PACEKOVÁ, Kamila. 2017. *Jubilanti 2015 – 2016*. Spišská Nová Ves : Galéria umelcov Spiša, 2017. s. 106. ISBN 978-80-89081-54-7.

Metaphors of wood / Štefan Kubík in the Gallery's collection



Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists

www.webumenia.sk

The twenty-five works in the collection of the Gallery are a cross-section of the artist's work from the period between 1977 and 2006. The works are largely characterised by a sense of intensity and monumentality and draw our attention through the way in which the wood is worked. The material is split, and traces of tree bark remain (Burden, 1990; Root, 2000; Stele, 2004), details which are also a distinctive feature of the artist's sculptures. Kubík considered wood to be a living material which he shaped through the gradual removal of its mass. A typical motif of his works is verticality as a means of expressing yearning and personal growth (Vertical I., 2005/2006; Vertical II., 2002; Growth I. – III., 2004). Wood was Kubík's preferred medium in the early stages of his artistic career, but he later introduced other materials into his work such as metal, wire and stone (Imprisoned, 2003; Still Life, 2003).

Each of Kubík's works is a metaphor of a specific period of his life, of the era in which he lived. The repeated motif of the head (Head, 1997; Head II., 1999) is a symbol of transformation, while that of the torso (Torso, 1990) expresses simplicity and the energy which we draw from nature and natural materials. Religious themes are also typical of Kubík's work in which he depicts celestial figures (Spiš Madonna, 1992; Angel, 2004; Altarpiece, 2000). The finishing and symbolism of the remarkable work Burden, 1990, is an expression of the affliction of the human condition.¹

The work Ecological Problem, 1988, is a contrast between the aggressivity of the unfinished sections of the wood and the purity and regular form of the worked areas. Kubík uses the wood here to draw attention to the issue of waste, yet he also emphasises the beauty of the raw material of the tree which can be transformed into a work of art by being reworked or recycled.

Štefan Kubík was born and bred in the Spiš region, and its history left a deep impression on him. As with many other artists from the region, he built upon the traditions of its rich Gothic past, as is clearly evident in his Spiš Madonna, 1992, and also his monumental sculpture The Ghost, 2004, which draw inspiration from Gothic architecture. The work The Ghost is an integral part of the Gallery's permanent exhibition *Terra Gothica* which was first presented at the Gallery in 2012.

Mgr. Mária Šablóvá

historian of the Gallery of Spiš Artists

1 PACEKOVÁ, Kamila. 2017. *Jubilanti 2015 – 2016*. Spišská Nová Ves : Galéria umelcov Spiša, 2017. p. 106. ISBN 978-80-89081-54-7.



Vľavo / On the left: Vertikála II. / Vertical II.; 2002;
drevo / wood; v. / h. 207 cm; P 1803

Vpravo / On the right: Vertikála I. / Vertical I.;
2005 – 2006; drevo / wood; v. / h. 260 cm; P 1791



Ekologický problém / Ecological Problem; 1988; drevo / wood; v. / h. 135 cm; P 1813



<

Hlava / Head; 1997; drevo / wood;
v. / h. 166 cm; P 1805

>

Vlavo / On the left: Koryto I. / Trough I.; 1979; drevo / wood; v. / h. 225 cm; P 1806
Vpravo / On the right: Koryto II. / Trough II.; 1979; drevo / wood; v. / h. 225 cm; P 1807





Vľavo / On the left: Stéla / Stela; 2004; drevo / wood; v. / h. 190 cm; P 1812

Vpravo / On the right: Spišská Madona / Spiš Madonna; 1992; drevo / wood; v. / h. 190 cm; P 1797



Duch / The Ghost; 2004; drevo, kameň, železo / wood, stone, iron; v. / h. 234 cm; P 1792



Zátišie / Still Life; 2003; drevo, železo, kameň / wood, iron, stone; v. / h. 55 cm; P 1811



Z inštalácie výstavy v Galérii umelcov Spiša /
From the exhibition installation at the Gallery of Spiš Artists



Bremeno / The Burden; 1990; drevo / wood; v. / h. 216 cm; P 1796

V pozadí / In the background:

Bremeno / The Burden; 1989; pero, tuš, kartón / pen, ink, cardboard; 42 x 30 cm;
zo súkromnej zbierky rodiny Kubíkovej / from the private collection of Kubík family

Bremeno Štefana Kubíka

Dielo Bremeno, ktoré bolo Galériou umelcov Spiša získané darom v roku 2011, vzniklo v umelcovom ateliéri v roku 1990 ako pocta Štefanovi Prokopovi. Drevená plastika vykazuje črty typické pre tvorbu autora v danom období – minimalizované zásahy do štruktúry a tvaru dreva a expresívny výraz, ktorý nesie hlboké humánne poslanstvo.

Výsledná kompozícia v tvare T kríža¹ je zlúčením čiastočne opracovaného kmeňa stromu odkazujúcemu k torzu ľudskej figúry² a bremena pozostávajúceho z horizontálne umiestneného hranola s dvoma nepravidelnými kruhmi pričného rezu. Existenciálna naliehavosť diela je daná tak „surovosťou“ materiálu, ako aj naplnenosťou formy nadčasovým odkazom. Skulptúra pripomína mučeného Krista, ktorý je obrazom ľudského osudu: „Každý si nesie svoj kríž.“ Videné i nevidené letokruhy dreva sú reálnou stopou času rastu stromu a zároveň času dejín civilizácie pretkaných utrpením, ale aj nádejou.

Motív bremena sa v Kubíkovej tvorbe objavuje opakovane, pričom najmä v kresbách možno čítať odkazy k antickej mytológii. Ľudský osud je nie nepodobný osudu hrdinu Sifyfa, ktorý každý deň za trest kotúľal balvan na vrchol hory, aby sa ten tesne pred cieľom skotúľal späť. Ťažko možno lepšie vyjadriť zákernosť, či ľahostajnosť bohov a márnosť úsilia človeka. Ako akceptovať daný stav bytia vo svete? Albert Camus (1913 – 1960), filozof a jeden z hlavných predstaviteľov existencializmu, hovorí: „Človek si musí predstaviť Sifyfa šťastného.“³

Mgr. art. Katarína Balúnová, ArtD.

kurátorka Galérie umelcov Spiša

1 T kríž súvisí s písmenom Tau, ktorý sa spomína v biblickej knihe proroka Ezechiela ako ochranný znak Boha: „Prejdi stredom mesta, stredom Jeruzalema, a označ znamením (tau) na čele mužov, ktorí vzdychajú a stenajú nad všetkými ohavnosťami, ktoré sa v ňom páchajú.“ (Ez 9,4)

2 Pozri tiež dielo Štefan Kubík, Torzo, 1990, zo zbierky Galérie umelcov Spiša, P 1800, https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GUS.P_1800 (23. 03. 2022)

3 Albert Camus, *The Myth of Sisyphus: Penguin Great Ideas*, London, Penguin, 2005

Burden by Štefan Kubík

The work *Burden*, which was donated to the Gallery of Spiš Artists in 2011, was created in the artist's studio in 1990 as a tribute to Štefan Prokop. The wooden sculpture features many of the attributes which were typical of Kubík's work in this period – minimal interventions into the structure and form of the wood and an expressive impression which bears a deeply humane message.

The resulting T-cross composition¹ is composed from the combination of a partially finished tree root which suggests the form of a human torso² and its burden – two irregular cross-sectional circles of wood placed upon a horizontal wooden block. The existential urgency of the work derives from the "rawness" of the material and the timelessness of the message which it contains. The sculpture is reminiscent of the motif of the tortured Christ which is itself a depiction of human fate: "We all have our cross to bear." The tree rings, both seen and unseen, are authentic traces of the tree's growth over the years but also of the epochs of civilisation which are interwoven with suffering but also with hope.

The motif of the burden appears frequently in Kubík's work, especially in his drawings where they can be read as allusions to classical mythology. Human destiny is not entirely dissimilar to the fate endured by the hero Sisyphus who was condemned to roll a boulder to the peak of a mountain every day, only to see it roll down the hill just before he reaches the summit. It is difficult to imagine a more apt expression of the cruelty and indifference of the gods or the futility of mankind's efforts. Yet how can we come to accept this state of affairs in the world? As Albert Camus, the philosopher and one of the main figures of existentialism, wrote: "*One must imagine Sisyphus happy.*"³

Mgr. art. Katarína Balúnová, ArtD.
curator of the Gallery of Spiš Artists

1 The T-cross is connected to the letter Tau which is mentioned by the prophet Ezekial as a mark of God: "Go throughout the city of Jerusalem and put a mark [i.e., Tau] on the foreheads of those who grieve and lament over all the detestable things that are done in it". Ezekial 9:4

2 See also Kubík's 1990 work titled *Torzo* in the collection of the Gallery of Spiš Artists, P 1800, https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GUS.P_1800 (23. 03. 2022).

3 Albert Camus, *The Myth of Sisyphus: Penguin Great Ideas*, London, Penguin, 2005



Faktografia / Reference



Z inštalácie výstavy v Andrásyho obrazárni / From the exhibition installation at the Picture Gallery of Andrassy of the Mining Museum in Rožňava.

Zľava / From the left: autorove dcéry s kurátorkou výstavy / artist's daughters with the exhibition curator – Tamara Gajdošová, Ľuba Belohradská, Martina Tolstová

Samostatné výstavy / Solo exhibitions

- 1972 **Kresba**, Klub výtvarníkov, Bratislava /
Drawings, Fine Artists' club, Bratislava
- 1979 **Sochy – kresby** (spolu s Ladislavom Bergerom,
Žitnoostrovské múzeum, Dunajská Streda /
Sculptures – drawings (together with Ladislav Berger),
Žitný ostrov Museum, Dunajská Streda
Kresba, Onkologický ústav, Bratislava /
Drawings, Institute of Oncology, Bratislava
- 1980 **Rozhovor s drevom**, Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava /
Conversation with Wood, Gallery of Cyprián Majerník, Bratislava
- 1983 **Dvaja výtvarníci z Michalskej** (spolu so Štefanom Rabinom),
Galéria SFVU, Bratislava /
Two Artists from Michalská Street (together with Štefan Rabina),
Gallery of the Slovak Fund of Fine Arts, Bratislava
- 1989 **Sochy a kresby**, Dom slovenskej kultúry, Praha /
Sculptures and drawings, House of Slovak Culture, Prague
- 2007 **Sochy – kresby**, Galéria Forzet, Bratislava /
Sculptures – drawings, Forzet Gallery, Bratislava
- 2011 **Štefan Kubík – Odkaz v dreve**, Galéria umelcov Spiša, Spišská Nová Ves /
Štefan Kubík – Message in wood, Gallery of Spiš Artists,
Spišská Nová Ves
- 2019 **Štefan Kubík 1941 – 2006, Dialógy s drevom**,
Galéria Umelka, Bratislava /
Štefan Kubík 1941 – 2006, Dialogues with wood,
Umelka Gallery, Bratislava
- 2021 **Štefan Kubík: Sochy – Kresby**, Galéria umelcov Spiša, Spišská Nová Ves /
Štefan Kubík: Sculptures – Drawings, Gallery of Spiš Artists,
Spišská Nová Ves
- 2022 **Štefan Kubík: Sochy – Kresby**, Banícke múzeum – Andrásyho
obrazáreň, Rožňava /
Štefan Kubík: Sculptures – Drawings, Picture Gallery of Andrassy
of the Mining Museum, Rožňava
Štefan Kubík: Sochy, Dom umenia, Piešťany /
Štefan Kubík: Sculptures, The House of Arts, Piešťany

Kolektívne výstavy / Group exhibitions

-
- 1976 **Ročník 1941**, Galéria mladých, Bratislava /
Cohort of 1941, Youth Gallery, Bratislava
- 1977 **Art et artisanat Slovaques**, Neuchatel, Švajčiarsko /
Art et artisanat Slovaques, Neuchatel, Switzerland
- 1978 **Celoslovenská členská výstava ZSVU**, Bratislava /
Slovak National Exhibition for Members of the Slovak Union of Fine Arts, Bratislava
- 1979 **Celoslovenská výstava kresby**, Považská galéria, Žilina /
Slovak National Exhibition of Drawings, Gallery of Považie Region, Žilina
- 1980 **Umelci Bratislave**, Galéria ZSVU, Bratislava /
Artists in Bratislava, Gallery of the Slovak Union of Fine Arts, Bratislava
Súčasná plastika východoslovenských sochárov,
Šarišská galéria, Prešov /
Contemporary sculpture of Eastern Slovakia sculptors,
Šariš Gallery, Prešov
Socha piešťanských parkov, Piešťany /
Sculptures of Piešťany parks, Piešťany
- 1981 **Výber zo súčasnej komornej plastiky**, Galéria M. A. Bazovského, Trenčín /
Selection of contemporary small statues, Gallery of M. A. Bazovský, Trenčín
- 1982 **2. celoslovenská výstava kresby**, Považská galéria, Žilina /
2nd National Slovak Exhibition of Drawings, Gallery of Považie Region, Žilina
Kresba 2. Š. Kubík, D. Pončák, Š. Prokop, Klub výtvarných umelcov
a architektov, Bratislava /
Drawings 2. Š. Kubík, D. Pončák, Š. Prokop, Club of Fine Artists
and Architects, Bratislava
- 1983 **Monumentálna tvorba na Slovensku**, Dom umenia, Bratislava /
Monumental artworks in Slovakia, House of Art, Bratislava
- 1989 **5. celoslovenská výstava kresby**, Považská galéria, Žilina /
5th National Slovak Exhibition of Drawings, Gallery of Považie Region, Žilina
Bienále súčasnej československej komornej plastiky, Oblastná galéria
M. A. Bazovského, Trenčín /
Biennale of small contemporary Czechoslovak small sculptures,
Gallery of M. A. Bazovský, Trenčín

- Sochár a jeho kresba**, Slovenská národná galéria, Bratislava /
The Sculptor and his drawings, Slovak National Gallery, Bratislava
- Socha a drevo**, Stredné odborné učilište lesnícke, Banská Štiavnica /
The Sculpture and Wood, Secondary Technical School of Forestry,
 Banská štiavnica
- 1990 **Drevo a socha**, Galéria P. M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš /
Wood and sculpture, Gallery of P. M. Bohúň, Liptovský Mikuláš
- 1995 **Výber zo súčasného slovenského sochárstva**,
 Galéria M. A. Bazovského, Trenčín /
Selection of contemporary Slovak sculpture,
 Gallery of M. A. Bazovský, Trenčín
- Komorná plastika**, Museul Colectiilor de Artă, Bukurešť, Rumunsko /
Small sculptures, Museul Colectiilor de Artă, Bucharest, Romania
- 1997 **Slovenskí umelci – maliari – grafici – sochári**,
 Ludwighafen – Viedeň – Brusel – Paríž – Arnhem /
Slovak artists – painters – graphics – sculptors,
 Ludwighafen – Wien – Bruxelles – Paris – Arnhem
- Artyšci Spisza – Umelci Spiša**, Galéria umelcov Spiša, Spišská Nová Ves /
Artyšci Spisza – Artists of Spiš, Gallery of Spiš Artists,
 Spišská Nová Ves
- 10 x 10**, Galéria umelcov Spiša, Spišská Nová Ves /
10 x 10, Gallery of Spiš Artists, Spišská Nová Ves
- 1998 **Socha – Tradícia a súčasnosť**, Dom umenia, Bratislava /
Traditional and Contemporary Statues, House of Art, Bratislava
- 1999 **Kresba – Maľba – Plastika**, Galéria umelcov Spiša, Spišská Nová Ves /
Drawings – Painting – Sculpture, Gallery of Spiš Artists, Spišská Nová Ves
- 2002 **Socha / Kresba**, Danubiana Muelenstein Art Museum, Bratislava /
Sculptures / Drawings, Danubiana Muelenstein Art Museum, Bratislava
- 2013 **Žiaci profesora Rudolfa Pribiša k 100. výročiu narodenia**,
 Múzeum mincí a medailí, Kremnica /
Students of Prof. Rudolf Pribiš on the Occasion of the 100th anniversary of his birth, Slovak Museum of Coins and Medallions, Kremnica
- 2018 **Statua 2018. Výstava z tvorby absolventov sochárskych, sklárskych a keramických ateliérov VŠVU a UMPRUM**, Dom umenia, Bratislava /
Statua 2018. Exhibition of Artworks of Graduates of Scultural, Glass and Ceramics Studios of the Academy of Fine Arts and School of Applied Arts, House of Art, Bratislava

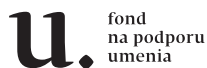
Bibliografia / Bibliography

- SRNENSKÁ-ABELOVSKÁ, Dagmar. 1977. *ročník 1941*. Bratislava : Galéria mladých slovenského ústredného výboru socialistického zväzu mládeže, 1977.
- BACHRATÝ, Bohumír. 1979. *Ladislav Berger – Štefan Kubík*. Dunajská Streda : Žitnoostrovské múzeum, 1979.
- DORICOVÁ, Dana. 1979. *Celoslovenská výstava KRESBY*. Žilina : Považská galéria, 1979.
- MORAVČÍK, Štefan. 1980. *Štefan Kubík*. Bratislava : Mestská organizácia Zväzu slovenských výtvarných umelcov, 1980.
- KVASNIČKA, Marián – LOVIŠKOVÁ, Danica. 1989. *Bienále súčasnej československej komornej plastiky*. Trenčín : Oblastná galéria M. A. Bazovského, 1989.
- BARTOŠOVÁ-PINTEROVÁ, Zuzana. 1989. *Sochár a jeho kresba / Výber z tvorby slovenských sochárov od roku 1945 do súčasnosti*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1989. 67 s.
- PAVLOVIČOVÁ, Ľuba. 1989. *Štefan Kubík Socha a kresba*. Bratislava : Útvar propagácie SFVU, 1989.
- BACHRATÝ, Bohumír. 1990. *Drevo a socha / Socha a drevo*. Liptovský Mikuláš : Galéria P. M. Bohúňa, 1990.
- JASAŇ, Viktor – JOPPA, Jozef. 1997. *Umelci Spiša Slovensko*. Spišská Nová Ves : Galéria umelcov Spiša, 1997.
- JASAŇ, Viktor – JOPPA, Jozef. 1997. *10 x 10. Spišská Nová Ves : Galéria umelcov Spiša*, 1997. 13 s. ISBN 80-967584-4-6.
- TROJANOVÁ, Eva. 1998. *Slowakische Künstler Maler – Grafiker – Bildhauer*. Bratislava : BASF, 1998.
- LIPTÁKOVÁ, Iveta. 1999. *Stretnutie so Štefanom Kubíkom*. In *Spišský kuriér*, 2. 8. 1999.
- HORVÁTHOVÁ, Mária. 2002. *Socha / Kresba*. Bratislava : Spolok výtvarníkov Slovenska, 2002.
- HULÍK, Viktor. 2007. *Socha a objekt XII*. Bratislava : Galéria Z, 2007.
- TILOVÁ, K. 2011. *Nedožitý 70. výročie narodenia Štefana Kubíka*. In *I-čko*, 08. 2011, s. 12.
- ŠIMOŇÁKOVÁ, M. 2011. *Jeseň v galérii s plastikami Š. Kubíka*. In *SME*, 13. 09. 2011. Dostupné na internete: <<http://spisskanovaves.korzar.sme.sk/c/6052427/jesen-v-galerii-s-plastikami-s-kubika.html>>.
- TILOVÁ, Kamila. 2011. *Štefan Kubík Odkaz v dreve / Sochy a kresby*. Spišská Nová Ves : Galéria umelcov Spiša, 2011. 4 s. ISBN 978-80-89081-43-1.
- PACEKOVÁ, Kamila. 2017. *Jubilanti 2015 – 2016*. Spišská Nová Ves : Galéria umelcov Spiša, 2017. 190 s. ISBN 978-80-89081-54-7.
- BELOHRADSKÁ, Ľuba – KUBÍKOVÁ, Klára. 2019. *Štefan Kubík 1941 – 2006 / Dialógy s drevom*. Bratislava : Lucia Mlynčeková, 2019. ISBN 978-80-570-0788-3.

Štefan
KUBÍK

Sochy – Kresby
Sculptures – Drawings

Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých Fondom na podporu umenia.
Katalóg reprezentuje výlučne názor autora a fond nezodpovedá za jeho obsah. /
This project has been supported using public funds provided by Slovak Arts Council.
This catalogue reflects the views only of the author, and the Council cannot be held responsible
for the information contained therein.



Katalóg k výstave / Exhibition catalogue:

Štefan Kubík: Sochy – Kresby

Kurátorka / Curator: Ľuba Belohradská

Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists,
10. 11. 2021 – 27. 3. 2022

Editorka / Editor:

Lucia Benická – riaditeľka GUS / gallery director

Autorky katalógu / Authors of catalogue:

Lucia Benická, Mária Šablová – GUS

Texty / Texts:

Ľuba Belohradská, Klára Kubíková, Mária Šablová, Katarína Balúnová, Lucia Benická

Preklady / Translations:

Lukáš Gajdoš, Gavin Cowper

Textové korektúry / Proofreading:

Lenka Kráľová (SK), Gavin Cowper (ENG)

Grafický dizajn / Graphic Design:

Ivana Babejová – GUS

Fotografie a reprodukcie / Photographs and reproductions:

archív Galérie umelcov Spiša a rodiny Kubíkovej /
archive of the Gallery of Spiš Artists and Kubík family

Náklad / Copies:

500

Tlač / Print:

Vienala.sk; Hansman.sk

Vydavateľ / Published by:

Galéria umelcov Spiša, 2022, www.gus.sk

ISBN: 978-80-89081-85-1

EAN: 9788089081851



ISBN 978-80-89081-85-1



9 788089 081851

KUBIK