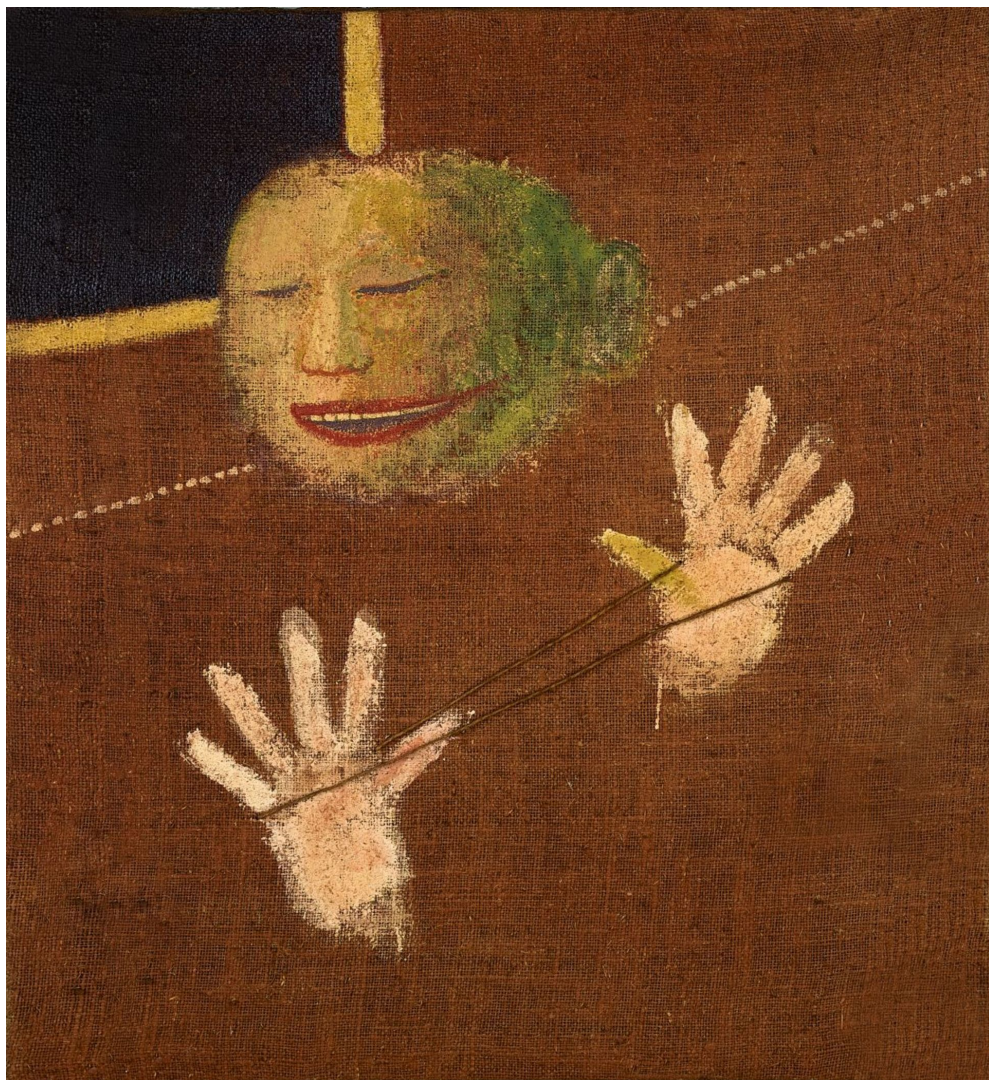


ART ANTIQUES

SOPKOVI K NAROZENINÁM

Marcel Fišer, výstava, duben 2022

Výstava Jiřího Sopka v Museu Kampa, lapidárně nazvaná Retrospektiva, vychází z jednoduché premisy: V Praze a vlastně ani nikde jinde jsme jeho dílo už delší dobu neviděli v nějakém větším souhrnu, jeho osmdesáté narozeniny se tedy nabízejí jako ideální příležitost to napravit.



Jiří Sopko: Přebíračka, 1980, akryl na jutě, 80 × 60,5 cm, soukromá sbírka



Jiří Sopko: Běžící postava, 1980, akryl na jutě, 80 × 60,5 cm, soukromá sbírka

Tak trochu jsem předpokládal, že ve svém prvním velkém projektu v roli šéfkurátora této instituce se Jan Skřivánek pokusí o počín, který bude mít nějaké větší odborné ambice, srovnatelné třeba s tím, jak před časem představil Sopkova generačního soupevníka Kurta Gebauera Michal Novotný v Národní galerii. Tato očekávání zůstala z větší části nenaplněna, na druhé straně je pravdou, že Sopkovo dílo bylo v minulosti zpracováno vyčerpávajícím způsobem. To však není důvod, proč nepřijít s nějakým aktuálním pohledem. Skřivánek spolu s autorovou kmenovou kurátorkou Lindou K. Sedlákovou z galerie Gema zvolili jednodušší cestu a spokojili se s tím, že nám předkládají standardní, solidně udělanou přehlídku Sopkovy tvorby, jejíž podstatu přesně vystihl titulek jedné z recenzí čistě informační povahy v českém tisku: „Krásná výstava připomíná osmdesátiny malíře Jiřího Sopka.“ Jde opravdu spíše o poctu k narozeninám než o výstavu, která by měla být nějakým mezníkem v náhledu na jeho dílo.

JIŘÍ SOPKO: RETROSPEKTIVA, 12. 3. – 29. 5. 2022, MUSEUM KAMPA, KURÁTOŘI: LINDA K. SEDLÁKOVÁ, JAN SKŘIVÁNEK, WWW.MUSEUMKAMPA.CZ

Autoři se úspěšně popasovali s prostorovými limity zdejšího muzea: Na sto obrazů a sekce kreseb zabírá tři podlaží, což je asi maximum prostoru, který zde jedna výstava může dostat. Lze tedy opravdu hovořit o reprezentativní přehlídce. Podařilo se dokonce zahrnout i velkoformátové práce nebo série opět větších rozměrů založené na proměně barevné škály, které jsou pro autora po roce 1989 charakteristické. Výstava je rozvržena tak, aby jednotlivé Sopkovy práce šly na zdi dobře k sobě, někdy i na základě určité povrchní motivické podobnosti. Zdařilou vizuální stránku výstavy podpořila i citlivá architektura Lyndy Zein a Tomáše Džadoně v kombinaci modré a žluté. Ta do ní vnáší hravý, a přesto uměřený barevný akcent, výstavu oživuje a zároveň všechna patra propojuje. Tematické hledisko je decentně spojeno s chronologickým, když rané věci najdeme spíš v úvodní části a ty současné na konci. Jak již vyplývá z výše řečeného, doprovodných textů by mohlo být více, kurátorský výklad pak na několika místech doplňují autorovy citáty. Jen tu a tam se objeví konkrétnější zacílená interpretace, která divákovi přibližuje dobový kontext. Jako příklad lze uvést obrazy z první půle osmdesátých let, jejichž určité charakteristiky – drobný formát, podklad z jutových pytlů a minimální počet tehdy vytvořených věcí – zasazují umělcovu tvorbu do reality jeho života a doby. Asi právě takto by si recenzent představoval, že bude výstava koncipována celá...

Spojení Jiřího Sopka a Musea Kampa je logickou volbou, která se doslova nabízela – a to oboustranně. V dlouhodobé dramaturgii této instituce zaujímají monografické výstavy umělců nastupujících v poválečné době klíčovou roli, místní kurátoři se snaží přicházet s objevnými a odborně relevantními projekty – a Jiří Sopko zde ještě nevystavoval. Naopak ostatní místa, jež by se pro výstavu tohoto druhu nabízela a kde by vyzněla jeho velkoformátová plátna, téměř vyčerpával. Ke svým šedesátinám dostal k dispozici Jízdárnu Pražského hradu, výstava k pětadesátinám proběhla v Rudolfinu. Předtím mimo časovou osnovu životních výročí se v roce 1995 uskutečnila výstava v Městské knihovně. Národní galerie aktuálně není ve stavu, kdy by se byla schopna pustit do finančně i odborně náročnějšího projektu ve Veletržním paláci, natož ve Valdštejnské jízdárně, která by se patrně pro opravdu vyčerpávající Sopkovu retrospektivu jako jediná nabízela. Na tu si ještě budeme muset počkat.

VÝSTAVNÍ HISTORIE

Ostatně na Sopkově příkladu lze dobře dokumentovat, jak výstavní historie odráží autorovu pozici na scéně, recepci jeho práce i některé obecnější společenské aspekty. Platí to už pro jeho první dvě významné výstavy v roce 1970 v Nové síni a v závěru roku 1986 na Staroměstské radnici, které dobře vymezují dobu, kdy se v Praze nemohlo vystavovat progresivní umění. První bychom mohli vnímat jako zásadní generační vystoupení, kdyby však vzápětí takovéto kategorizování neztratilo v nenormálních poměrech normalizace svůj smysl. Výstava v roce 1986 znamenala pro Sopka především osobní satisfakci, i ona ovšem má jistý symbolický přesah. Odehrála se v nejliberálnější instituci té doby, tedy v GHMP, a text k ní napsal její tehdejší kurátor Vladimír Skrepl – i zde však znamenala hranici možného. Zároveň se stala jednou z prvních vlašťovek ohlašujících povolování šroubů. Její význam ale nespočíval pouze v tom, že Sopko byl rázem pochopen jako umělec, který dokázal nejsilněji vyjádřit svou dobu, aniž by sklouzl k popisnosti. Stejně důležité bylo, že jeho dílo se tehdy jevílo jako naprosto aktuální, kompatibilní s tvorbou umělců o dvě generace mladších, a to mnohem více než třeba Načeradský či Nepraš, jejichž práce se nesla v podobném duchu. Sopkovy obrazy ze sedmdesátých a osmdesátých let svou zcela originální tematizací „divnosti“ a „bizarnosti“ rezonovaly nejen s nastupující postmodernou v našem prostředí, ale podobný typ projevu najdeme v té době také u řady autorů z okruhu německých Nových divokých, stejně jako u jejich předchůdce Georga Baselitze, Sopkova vrstevníka, s nímž v některých polohách až neuvěřitelně souzní. Možná i díky tomu, že u obou najdeme ve výtvarném rodokmenu Jamese Ensora, který sehrál pro Sopka naprosto zásadní roli, což lze sledovat až na úroveň konkrétních motivů.

O deset let později už měl Jiří Sopko pozici diametrálně odlišnou: Na pražské Akademii vedl malířský ateliér, jako jeden z prvních byl už v roce 1991 jmenován profesorem. Jeho dílo již bylo považováno za nezpochybnitelnou součást kánonu sedmdesátých a osmdesátých let. Za retrospektivou, kterou opět v GHMP připravila Marie Klimešová, tak stálo přesvědčení, že se zde splácí určitý dluh nejen Sopkovi, ale i celému oboru, který se zkrátka potřebuje s postavami, jako je on, zodpovědně vyrovnat. To ostatně potvrzuje i širší kontext, v němž se odehrála. V nově zrekonstruované Městské knihovně GHMP krátce předtím spustila vynikající, pečlivě promyšlený program, který u nás neměl konkurenci. Zásadní uměleckohistorické projekty *Mezery v historii* nebo *Ohniska znovuzrození* doplňovaly právě monografické výstavy autorů, jako byli Zdeněk Sýkora, Jindřich Zeithamml, Theodor Pištěk nebo Zbyněk Sekal. Není náhodou, že mnozí z nich byli emigranti, neboť deklarovaným cílem bylo navazování přerušené kontinuity a zaplňování cézur. Lze říci, že z těchto výstav pak česká historie umění žila ještě dlouho, což platí i pro tu Sopkovu.

Ta zároveň – oproti té předchozí – ukázala jednu podstatnou věc: Jeho tvorba se nevyčerpala reflexí totalitní atmosféry a zcela přirozeně přešla do nových poměrů, aniž by něco ztratila na své působivosti. V půli osmdesátých let totiž prošla tematickou i stylovou proměnou, kdy se oprostila od drásavých podobenství, a naopak se v ní začaly objevovat motivy, které Marie Klimešová metaforicky shrnula pod pojem „arkádie“. Zdá se, že tento krok zavedl Sopka na území čisté malby, kam vnější svět zaznívá už pouze zprostředkovaným ohlasem, a naopak hlavním zdrojem se tu stává autorovo nitro; Pavla Pečínková dokonce přímo píše o „introvertním obratu“. Motivy mají i nadále svou vizuální sílu, symbolický aparát zde však už nabývá natolik osobní povahy, že si do něj divák může dosazovat vlastní, zcela libovolné významy. Autoři současné výstavy jsou však přesvědčeni, že doba se v Sopkových obrazech projevuje i poté. „Davové scény i lidské hlavy a těla redukována na pouhé předměty denní potřeby lze ale rovněž chápat jako svědectví o proměňující se společnosti po pádu komunismu.“ Tato teze se mi však zdá až příliš zjednodušená a ne zcela přesvědčivá.

Následující výstavu v Jízdárně Pražského hradu, kterou připravil sám autor ve spolupráci s Pavlou Pečínkovou v kongeniální instalaci Emila Přikryla, jsem vnímal jako určitý opak kunsthistoricky pojaté retrospektivy, a to zcela programový. Jako kdyby předchozí výstava Sopkovi uvolnila ruce a on si nyní mohl udělat výstavu podle svého gusta, neboť jak je známo, nemá konkrétní výklady svých děl příliš v lásce. Nechal zde naplno vyznít samotné obrazy bez jakýchkoliv komentářů a diváka vyzýval, aby si je užil a otevřel jim své oči i duši. Zato v doprovodném katalogu si už Pečínková načrtla vlastní interpretaci autora, která dosavadní výklady rozšiřuje, přehodnocuje a zčásti se vůči nim i vymezuje zejména vůči monografii Josefa Kroutvora, která má někdy až příliš literární povahu a je zatížena jeho koncepcí „české grotesky“. V definitivní verzi ji autorka prezentovala o pět let později ve velké monografii, která vyšla u příležitosti výstavy v Rudolfinu.

NEPŘEHlíŽÍME NĚCO?

Zdálo by se, že díky Pavle Pečínkové už o autorovi víme téměř vše, co potřebujeme. Přesto před několika lety uvedl Jiří Ptáček v Novém prostoru svou jinak pozitivně laděnou recenzi výstavy v Českém Krumlově slovy, že „rozhodně nebyla koncipována jako kritické zhodnocení díla Jiřího Sopky. Nijak se nevyslovuje k jeho postavení na domácí či mezinárodní scéně ani se netáže, jestli na Sopkovi něco nepřehlídíme nebo mu něco neupíráme“. Takovéto otázky jsou legitimní i v případě současné výstavy, která je vlastně koncipovaná podobně, Sopkovo dílo nikterak neproblematizuje a důsledně trvá na formátu pocty. Ostatně za oběma stojí již zmíněná galerie Gema a její kurátorka Linda K. Sedláková. Mimochodem je na nich zajímavé i to, že se prezentovanými díly téměř nepřekrývají – při listování fotogalerií z krumlovské výstavy jsem si povšiml jen dvou stejných obrazů. Jistě jich bude víc, ale drtivá většina se skutečně neopakuje, přesto má člověk pocit, že většinu děl z obou výstav zná, a tudíž patří k těm zásadním. V mnohém to vypovídá jak o rozsahu autorovy tvorby, tak i o současné výstavě, která musela řadu důležitých děl pominout.

Ale zpět k oněm otázkám. Na domácí scéně je Sopkovo postavení až vzácně stabilní. Drží svůj styl i kvalitu, což potvrzují i obrazy z poslední doby na současné výstavě. Co se mezinárodního prosazení týče, je situace složitější a bohužel platí, že nejvýznamnější tuzemský umělec své generace je dnes bohužel víceméně znám pouze v Čechách. Za hranicemi vystavuje zřídka a téměř výhradně v českém kontextu. Příčné projekty, které by na té nejvyšší úrovni prezentovaly umění sedmdesátých a osmdesátých let ve střední Evropě, zatím nevznikly. Bylo by zajímavé porovnat jeho tvorbu třeba s východními Němci, například s Wolfgangem Mattheuerem, a vzhledem k jejich naprosto rozdílnému vztahu k režimu by to byla konfrontace třesknutá, možná však o to zajímavější. Je rovněž škoda, že Sopko není ve „stáji“ nějaké galerie, která by jej byla schopna vyvézt na zahraniční veletrhy (otázkou je, zda by o to autor vůbec stál). Zdá se, že takovéto problémy ho nechávají zcela lhostejným a to, co jej zajímá především, jsou obrazy, které ještě nenamaloval. Ať jich udělá ještě hodně!

Marcel Fišer je historik umění, ředitel Galerie výtvarného umění v Chebu.

Podělte se: [Email](#) [Facebook](#) [Twitter](#)