

Jiří Sopko

Ve sto obrazech

TEXT JAN SKŘIVÁNEK, FOTO MUSEUM KAMPA

Jasně červený billboard na fasádě Musea Kampa na straně k řece zve na výstavu Jiřího Sopka. Malířovo jméno vyvedené obřím bílým písmem se do vymezené plochy pořádně nevejde, takže první i poslední písmeno jsou lehce seříznuty. Tento vizuální vtípek je výstižným komentářem k probíhající retrospektivě. Vměstnat více než padesát let Sopkovy tvorby do jedné výstavy, byť jsou jí věnována všechna tři patra musea, nejde jinak, než že výběr tvrdě osekáte.

Jiří Sopko se narodil v únoru 1942 na Podkarpatské Rusi, kde jeho otec působil jako československý státní úředník a matka jako učitelka. Před koncem války se s rodiči a čtyřmi sourozenci přestěhoval na Slovensko, kde se jeho otec stal z pověření Košické vlády správcem celého Žitného ostrova. Na začátku 50. let byl malířův otec ze státní služby vyhozen a měl si vybrat, zda nastoupí do dolů, nebo na huť. Dal přednost druhé možnosti a celá rodina se přestěhovala do Kladna, odkud pocházela umělcova

matka. „Bydleli jsme u babičky v domečku jedna plus jedna, čtyři děti, rodiče, babička, a ještě nemocná teta,“ vzpomínal Sopko před dvaceti lety v rozhovoru v týdeníku Reflex a současně popisoval vizuální šok z města plného sazí a kouře, kde do noci zářily vysoké pece.

V rámci výtvarného kroužku začal docházet do ateliéru Karla Součka, rodáka z Kladna, člena Skupiny 42, který v první polovině 50. let nesměl vystavovat, a tak pracoval v Poldi a učil výtvarnou výchovu. „Já jsem se nachomýtl u toho, když

■ KOUT, 1995, akryl plátno



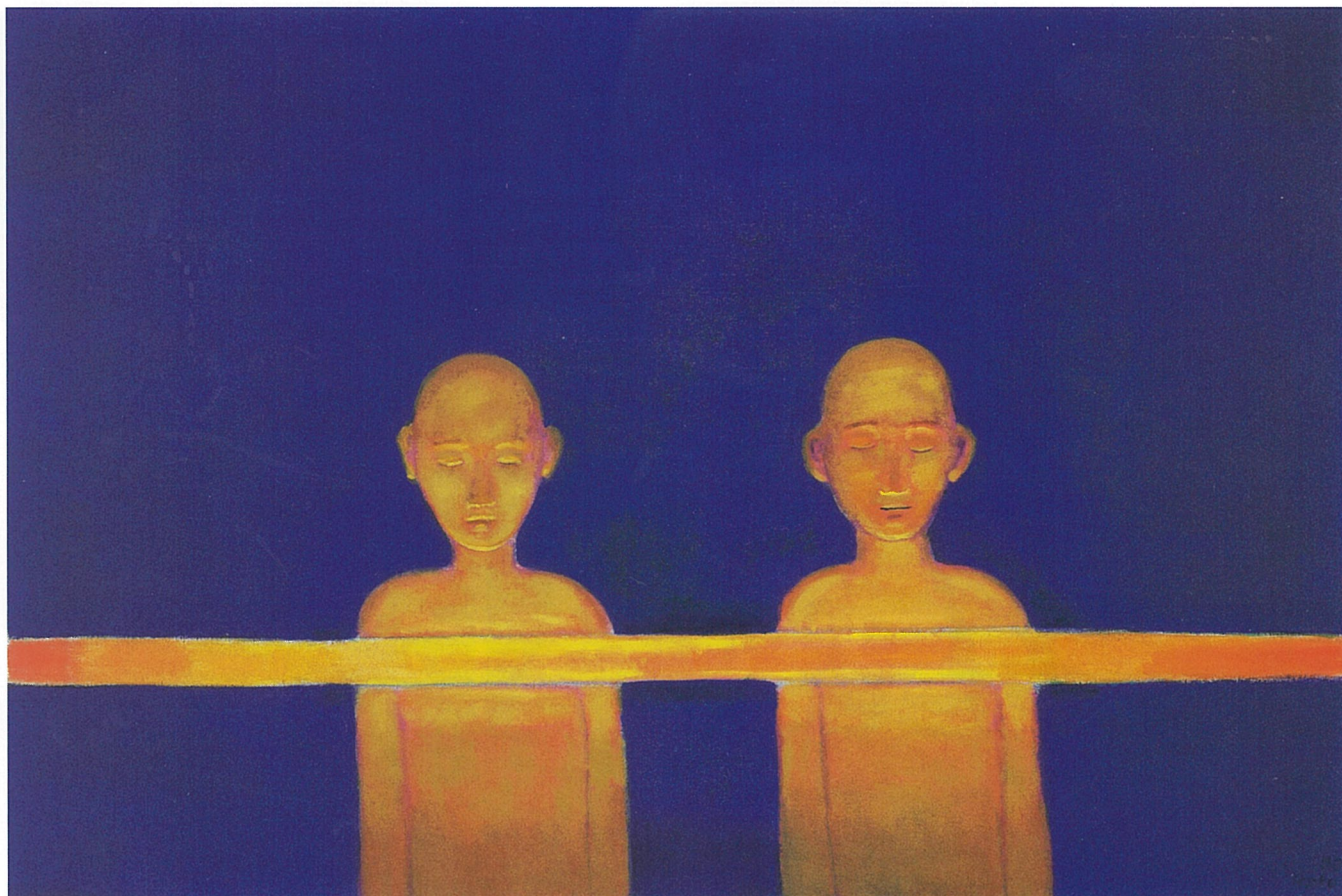


■ DÁMIČKY, 1972, olej, plátno

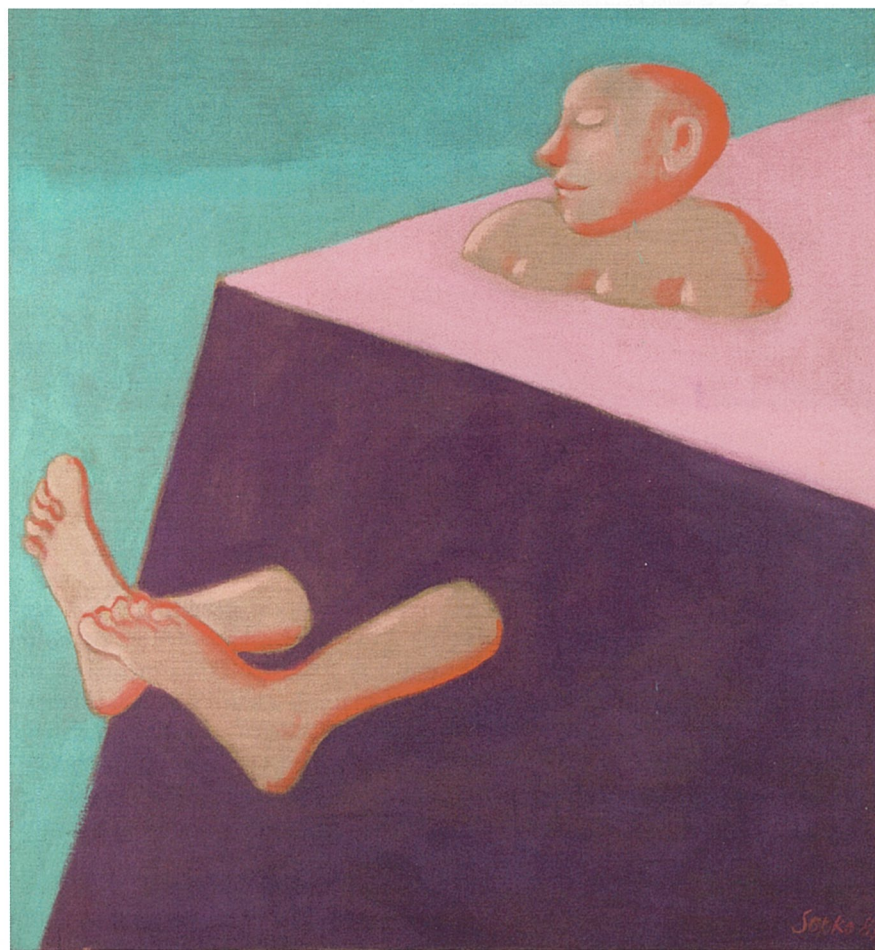
k němu přitáhli Diega Riveru, a od té doby pak už na mě neměl čas, protože ho udělali profesorem na akademii," vypráví Šopko. Slavný mexický muralista Československo navštívil v roce 1956 a po návštěvě Kladna se před prezidentem Zápotockým podívoval, že tak vynikající malíř jako Souček nemá důstojnější místo. „Pak když jsem přišel na akademii, tak

Školu absolvoval cyklem abstraktních pláten zemitých barev, která připomínala malby Jeana Dubuffeta. Pod vlivem tříměsíčního stipendijního pobytu na Kyp-ru, kam se dostal na konci roku 1966, se jeho obrazy projasnily a získaly na barevnosti. Ještě pár let nicméně zůstal věrný abstrakci, figury se v jeho obrazech začínají objevovat až v letech 1968–1969. To

místo asistenta v ateliéru Jana Smetany na AVU a půl roku strávil na studijním pobyt ve Francii. Několik měsíců po návratu měl pak v létě 1970 svou první samostatnou výstavu v pražské Nové síni. Zde se již představil jako svrchovaný kolorista a figuralista, který své obrazy za- bydluje expresivními lidskými postavami,



■ NEON, 1998-2000, akryl, olej, plátno



■ ODPOČÍVAJÍCÍ, 1988, akryl, plátno

z akademie a ocitl se bez místa i možnosti vystavovat. Zatímco umělci o generaci starší, kteří se ocitli v podobné situaci, často našli uplatnění na poli užití grafiky v tvorbě plakátů a knih, pro Jiřího Šopa a jeho vrstevníky se prostředkem obživy stalo restaurování stavebních památek. Druhou polovinu sedmdesátých let a počátek let osmdesátých tak prožil na lešení při opravě poutního kostele na Hostýně na Zlínsku a na zámku Častolovice v podhůří Orlických hor. Teprve po šesti letech se dostal k zakázkám v Praze, kde měl manželku a tři dcery. Odrazem nelehké ekonomické situace, se kterou se potýkal a která znamenala, že mnohdy neměl dost prostředků na materiál, je používání nejrůznějších atypických malířských podložek, od jutových pytlů po kusy vyřazeného nábytku. Ubíjející společenské atmosféře čelil za pomoci alkoholu, což jej v roce 1985 přivedlo až k tříměsíčnímu pobytu v protialkoholní léčebně.

Možnost víc vystavovat dostal až v druhé polovině osmdesátých let. V roce 1987 byl například jeho obraz *HRY* titulním dílem výstavy a knihy *GROTESKNOST V ČESKÉM VÝTVARNÉM UMĚNÍ 20. STOLETÍ*, která se pokusila fenomén tzv. české grotesky, s kterým přišel již v roce 1980 Jiří Kroutvor, zasadit do širšího vývojového rámce. Stejný obraz, který je

dnes ve sbírce Galerie hlavního města Prahy, je použit na plakátech aktuální retrospektivy. Sám Sopko se k termínu „česká groteska“ příliš nehlásí, jakkoliv v kontextu umění sedmdesátých let má jisté své oprávnění. „Žijeme dobu, která se nedá brát vážně. Není

orní odsudek, ale spíše jako klíč k novému pohledu na Sopkova starší díla: „Tehdy se totiž ukazuje, jak nepomíjející význam pro Sopka má hledání rovnováhy mezi věcností, imaginací a formálními výtvarnými problémy.“

Sopko nepracuje se skrytými symboly a příběhy, které se má divák snažit rozšifrovat a které mají jen jeden, předem daný způsob čtení. Jeho obrazy jsou otevřené nejrůznějším interpretacím a diváka provokují k přemítání o obecnějších otázkách čistě na základě vlastních výtvarných kvalit.

zde žádný rozumný důvod k rozumné existenci. [...] Jsme groteskní, protože musíme, protože nemůžeme jinak!“ deklaroval Jiří Kroutvor ve svém manifestu.

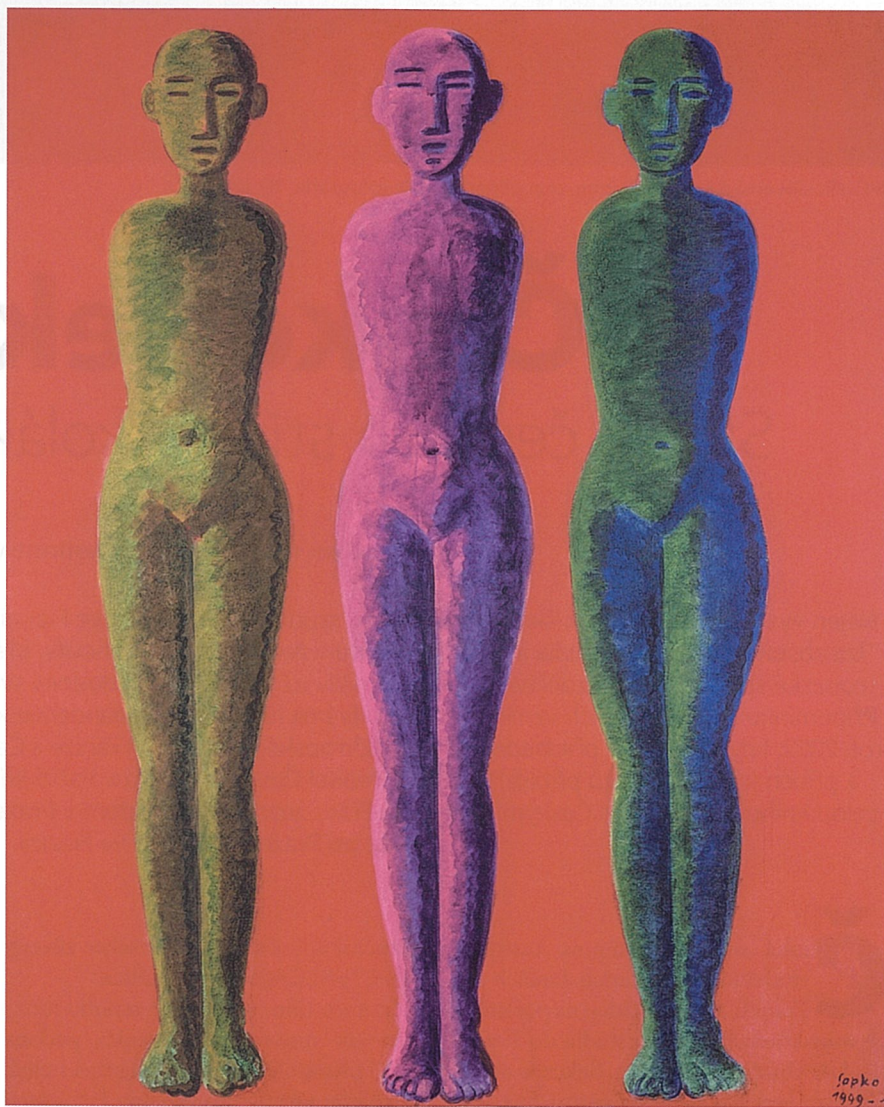
V roce 1990 se Jiří Sopko na žádost studentů vrátil jako pedagog na pražskou akademii a celá následující dekáda představuje jeden z vrcholů jeho tvorby. Maluje desítky výrazných, mnohdy velkoformátových obrazů, realizuje několik zakázek do architektury a hojně vystavuje. V roce 1995, v třiapadesáti letech, měl reprezentativní retrospektivu v pražské Městské knihovně. Další velké výstavy zaměřené převážně na novější tvorbu mu pak Galerie Gema, která jej zastupuje od začátku devadesátých let, uspořádala v roce 2002 v Jízdárně Pražského hradu a o pět let později v Galerii Rudolfinum. Větší výstavu v Praze neměl dlouhých patnáct let a zejména jeho díla ze sedmdesátých a osmdesátých let diváci mladší čtyřiceti let mohou znát maximálně z reprodukcí. V čele malířského ateliéru na AVU Jiří Sopko působil až do roku 2016, v letech 2003 až 2010 současně po dvě funkční období zastává post rektora školy.

Na výstavě v Museu Kampa je k vidění přes sto obrazů a kolem padesátky akvarelů a kreseb z let 1968 až 2021. Expozice rezignuje na přísně chronologické členění a spíše než malířský vývoj Sopkovy tvorby v čase chce ukázat tematické okruhy a náměty, které jsou pro něj důležité, a dát prostor jednotlivým obrazům a setkávání s nimi. Když měl Jiří Sopko před osmi lety výběrovou retrospektivu v Českém Krumlově, kritik Jiří Ptáček interpretoval malířova novější díla jako výraz „sílicího eskapismu“ a rezignace na širší společenskou roli: „Jestliže u obrazů z osmdesátých let téměř mimovolně naskakuje vyprávění o situaci člověka, jehož pohled na svět modelovaly okolnosti, pro které česká kultura našla nejlepší výraz v ironii a absurditě, později jakoby si s tím nechtěl zadat.“ Toto hodnocení přitom nemínil jako apri-

Pravdou je, že Sopkovo dílo osciluje mezi oběma těmito hraničními póly – čirou radostí z malby a obrazem jako výpovědí o údělu člověka – a nejde říct, který je důležitější. Někdy je dominantnější první poloha, jindy druhá, a v nejlepších obrazech se vzácně propojují. Ostatně není od věci připomenout, že s jistou vy-

prázdností Sopkových obrazů polemizoval Ivan Martin Jirous již v roce 1970. „Zvláště pak malíř Sopkova talentu by se měl pokusit, aby za jeho obrazy bylo něco zásadnějšího než jenom noblesní a kultivovaná hra, nevybočující podstatně z hranic malířství,“ napsal Jirous v recenzi malířovy první samostatné výstavy. Mezi vystavenými díly přitom tenkrát byly i obrazy *TOUHA* nebo *TAJEMSTVÍ* (oba jsou i na aktuální výstavě), které dnes naopak vnímáme jako svého druhu ikony dané doby, strhující umělecké výpovědi o lži, pokrytectví i touze po svobodě.

Sopko nepracuje se skrytými symboly a příběhy, které se má divák snažit rozšifrovat a které mají jen jeden, předem daný způsob čtení. Jeho obrazy jsou otevřené nejrůznějším interpretacím a diváka provokují k přemítání o obecnějších otázkách čistě na základě vlastních výtvarných kvalit. Jejich síla je i v tom, že i několik desítek let staré malby nefungují jen jako svědkové historie, ale jako stále aktuální, současná umělecká díla. X



■ TROJICE, 1999–2001, akryl, plátno