

Sopkova vážnost i radostnost

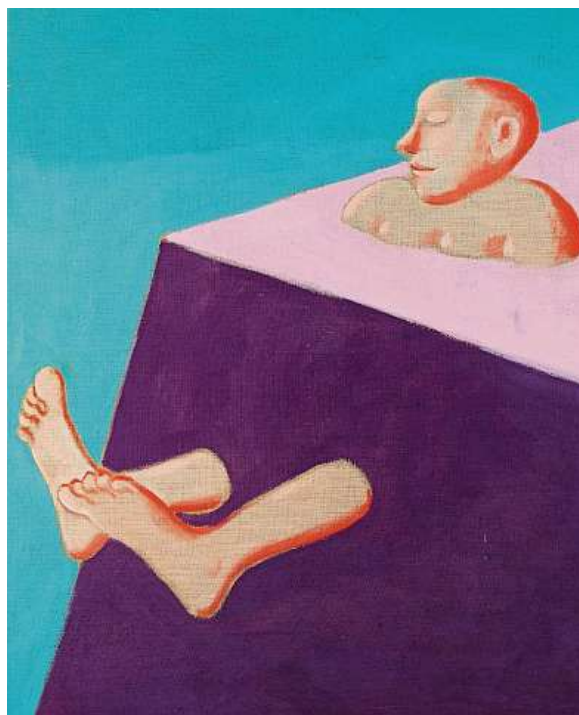
Muzeum Kampa připravilo retrospektivu malíře Jiřího Sopka k jeho osmdesátinám. Obrazy i kresby nejsou řazeny chronologicky, ale spíš podle tematických souvislostí a významů. Expozice je rozdělena do tří pater hlavní budovy Sovových mlýnů.

JIŘÍ MACHALICKÝ

Jiří Sopko tvoří spolu s některými dalšími umělci (Rudolf Němec, Jiří Načeradský, Kurt Gebauer...) silnou generaci, která měla tu smůlu, že nastupovala až v závěru šedesátých let, takže si jen přičichla k poměrně svobodným létům „pražského jara“ a už se uzavřely skutečné i pomyslné hranice. Jiří Sopko se stal jedním z nejdůležitějších představitelů „české grotesky“ a také mezinárodního proudu nové figurace, která reagovala na předešlou záplavu abstraktní tvorby. Do jeho obrazů pronikla ostrá ironie a sarkasmus. Sopko měl, podobně jako Načeradský, vyvinutý smysl pro nadsázku a pro malířskou zkratku. Navíc se v jeho tvorbě projevovala nevyčerpatelná fantazie, s níž vyjadřuje svůj místy veselý a místy kritický nebo až tragický pohled na svět. Má vyvinutý cit pro zářivou barevnost, ale přitom se do jeho obrazů nepromítá bezstarostná radostnost, někdy



Smysl pro nadsázku a pro malířskou zkratku. Patrný je i z vystavených obrazů Cesta (2013, vlevo) a Odpočívající (1988).



REPRO MUSEUM KAMPA

z nich vyznačuje i určitá bezvýchodnost a také cit pro vyjádření absurdity různých situací příznačných pro jeho dobu.

Kritický pohled

Na koncepci výstavy je velmi příjemné, že není členěná nijak školometský, ale tak, aby spolu obrazy různých období korespondovaly. Z instalace jednoznačně vyplývá, že Sopko vždy měl a dosud má jasný umělecký názor a také vyhraněný a zároveň velmi kritický pohled na současnou politickou

situaci i na stav společnosti a vztahy mezi lidmi.

Zažil si šťastná i méně šťastná období. V závěru šedesátých let skončil studia u prof. Jiřího Horníka a Jana Smetany, u kterého pak byl ještě dva roky asistentem. A také se stihl, stejně jako Jiří Načeradský, na pár měsíců podívat do Francie, kam získal stipendijní pobyt. Ale pak od počátku tzv. normalizace až nejméně do poloviny osmdesátých let nedostával žádné příležitosti k vystavování a musel se živit restaurováním, podobně

jako jiní grafickými úpravami různých tiskovin. Jeho obrazy z té doby vlastně na první pohled nepůsobí depresivně, ale stejně z nich i dnes v podtextu vyznačuje tehdejší bezvýchodnost či beznaděj.

Drsnost i ironie

Když srovnáme ranější tvorbu sedmdesátých a osmdesátých let s obdobím po skončení komunistického režimu, je z ní zřejmé, jak se posunula nálada ve společnosti. Obrazy z devadesátých a dalších let nemají v sobě ve spodních vrst-

vách napětí minulých období. Působí klidněji a někdy i dekorativněji, což ale vůbec není na závadu. Líbí se mi uspořádání výstavy, divák má chuť jít stále dál až do konce a vnímat malířův živý projev, což se u tak rozsáhlých a obsažených výstav vždycky nestává.

Kurátorky Linda Sedláková a Jan Skřivánek si s koncepcí dlouho hráli, vybírali obrazy a kresby nejen z různých veřejných (Národní galerie v Praze, Galerie hlavního města Prahy, Galerie středočeského kraje, Museum Kampa – Nada-

ce Jana a Medy Mládkových, Galerie Zlatá husa Praha...), ale i z mnoha soukromých sbírek (Galerie Gema...). A našli jich tolik, že jich nakonec řadu museli vynechat, což nikdy není snadné. Expozici to však velmi prospělo. Je tam prostě to nejlepší, co malíř namaloval a nakreslil, a zároveň expozice tvoří působivý celek, v němž jsou zdůrazněna důležitá témata často ztvárněná s osobitým černým humorem.

Působivost jednotlivých obrazů či jejich okruhů podpořilo architektonické řešení Tomáše Džadoně, které přispělo k celkovému odlehčení někdy dost vážných nebo dokonce drsných malířských témat, která však často ztvárněná s osobitým černým humorem.

Příjemně působící instalace se stala důstojnou oslavou letošních osmdesátin jednoho z nejvýznamnějších českých malířů současnosti, jehož tvorbu od počátku devadesátých let pozorně sleduje Galerie Gema, která mu před časem také vydala obsáhlou monografii. Je nutné také připomenout, že Jiří Sopko také ovlivnil další generace malířů nejen příkladem své originální osobnosti, ale také svou pedagogickou činností na pražské Akademii, kde kdysi studoval a kam byl po roce 1989 povolán studenty, aby vedl malířský ateliér, a kde vydržel přes dvacet let.

Jiří Sopko: Retrospektiva
Museum Kampa
12. března – 29. května 2022
Kurátorky Linda Sedláková a Jan Skřivánek

Rafinovaný zmar Lidmily Kábrtové

RADIM KOPÁČ

Lidmila Kábrtová sice nepatří v brněnském Hostu mezi nejviditelnější autorky jako Mornštajnová, Bellová, Tučková, Denemarková nebo Soukupová, od své prvotiny je spíš v jejích stínu, ale kvalitativně s nimi jede jasně na jedné lodi. Někdy možná ještě líp. Je ročník 1971, vystudovala novinářinu, pracuje v public relations – a v Hostu jí vydali zatím tři prózy: *Koho vypijou lišky* (2013), *Mista ve tmě* (2018) a naposledy *Čekání na spoušť*.

Smrt rezonuje

Ty tři knihy mají hodně společného. Kompozičně si autorka od prvotiny libuje v racionální hře, řízeném experimentu, prostě v konceptuálním chápání textu, kdy se pracuje s příběhem tak trochu po vzoru Poeovy *Filozofie básnické skladby* nebo nějakého návodu z Dílny potenciální literatury, kde byli svého času zaměstnáni třeba Raymond Queneau a Georges Perec. Příběh je podle jejich tezí jasně ohraničené hrací pole, kde je známý dopředu nejen první, ale hlavně poslední tah; zbytek se pak skládá jako puzzle. Takže víc rozumu, méně emocí.

V prvotně, pojaté jako beletrizované zpravodajství z první dekády zdejší normalizace, si dala Kábrtová limit padesát slov na kapitole, v druhém titulu rozepsala příběhy kolem motivů zaškrtnutých na stránkách jedné knihy – a v novince? *Čekání na spoušť* je skládačka několika životních osudů, kde jsou postupně ozřejmovány souvislosti a motivace jednotlivých aktérů, kde se střídáním úhlů pohledu mění a doplňuje profil hlavních hrdinů.

Těch hrdinů je osm, jejich jména dávají názvy osmi kapitolám, a všichni spolu nějak souvisejí: generačně i přesgeneračně, rodinně i milenecky, prostě hlavně vztahově, emočně, přičemž kulisy se táhnou od kraje padesátých let po současnost a místně jsou spojena s čes-

ko-slovensko-německými souřadnicemi. Takže všestranně celkem pestrá sestava. Jenže všechny ty vztahy jsou od počátku odsouzeny ke krachu, k zániku, nanejvýš k táhlé agonii. Jistotou je jediné existenciální zoufalství, osamění a prázdnota, kterou zavrhuje smrt. Přírozená i násilná, zoufale tragická i vysvobozující, vždycky ale krutě rezonující. Skoro se chce napsat rezonující v kružích, protože prvním z klíčových motivů, který propojuje všech osm kapitol, je voda ve svých nejrůznějších podobách: moře, rybník, déšť, sníh, ale i krev, pot, slzy nebo alkohol. Voda symbolizuje nestálost, nejistotu, proměnlivost životních partů jednotlivých aktérů; voda může bouřit, lít se z nebe – anebo se vypařit.

Druhým klíčovým motivem, který průběžně vyplouvá na textovou hladinu, je pak tetování: hada, vlaštovky, motýla smrtihlava, srdce. Tady je symbolika opačná: stálost a jistota; tetování se jeden jen tak nezbaví. Tahle motivická dvojice autorce pomáhá vyčarovat občas strhující, bolestně naléhavou atmosféru, čtenáři pak slouží jako poznávací znamení. Je to vlastně rafinovaná kniha: navenek prudce čtivá, ale hlouběji hravá, nutící konzumenty k občasným návratům, srovnáním, ujištěním i zjištěním.

Nejjistější je ta titulní „spoušť“. Všechny příběhové linky totiž končí zmarem. V naprosté tmě, s žádným světlem na konci tunelu. Nepomůže ani zmíněná vlaštovka, která volně mává křídly rovnou na obálce knihy. A nepomůže ani autorčino závěrečné ujištění, že všechno to psaní je pouhopouhá fikce. Text na čtenáře doléhá s každou stránkou víc a víc. Lidmila Kábrtová napsala svou nejtemnější, nejdepresivnější knihu. Literárně ale funguje na výbornou.

Lidmila Kábrtová: Čekání na spoušť
Host, Brno 2021, 200 stran

Autor je literární a výtvarný kritik

Katedrála hoří velkolepě

Režisér Jean-Jacques Annaud předkládá působivou anatomii požáru Notre-Dame

MARCEL KABÁT

Pařížská katedrála Notre-Dame vzplála vpodveč Velikonočního pondělí 15. dubna 2019. Oheň způsobil ohromnou katastrofu, přesto se hasičům podařilo chrám zachovat v takové podobě, že je možná jeho rekonstrukce.

U této obecně znalosti patrně končí povědomí značné části našich lidí o tom, co se tehdy v Paříži dělo (možná ještě v paměti vytanou dobré rady tehdejšího amerického prezidenta Donalda Trumpa, které adresoval francouzským záchraným sborům). A popravdě řečeno pro sledování filmu *Notre-Dame v plamenech* je to doba: čím méně podrobných informací o průběhu požáru divák má, tím jej čeká napínavější a působivější zážitek.

Novácci a jejich křest ohněm

Prozradme proto jen, že do dramatu onoho večera uvádí režisér diváky mikropříběhem nového člena protipožární ostrahy katedrály, který má v osudný den svou první směnu (!), a jeho smůla rozhodně nekončí tím, že si musí z organizačních důvodů prodloužit službu. Konejšivě filmové podání jeho úlohy je přitom jakousi satisfakcí za trauma, které musel tehdy utrpět.

Hlavní hrdinku příběhu, tedy katedrálu Notre-Dame vystavěnou v letech 1163–1345, představuje snímek jako to, čím je dnes, respektive čím byla donedávna: totiž jako jednu z nejnavštěvovanějších památek na světě. Krátká, leč výstižná studie turistického provozu je sama o sobě fascinující a nechybí v ní ani prostor pro subtilní humor, ten ostatně probleskuje celým filmem.

Původ osudného vzplanutí není znám a snímek *Notre-Dame v plamenech* se netváří, že jej objevil. Řeší tento moment elegantně tím, že předkládá množství situací, které mohly, ale nemusely požár způ-

sobit. V dalších fázích už se filmový příběh drží především prokázaných faktů a svědectví, byť zároveň tyto stavební prvky dotváří poněkud konvenčními fikčními obloky. Předkládá mimo jiné příběhy vybraných hasičů a opět přitom volí nováčky: dvě mladé ženy a dva mladé muže, kteří jedou úplně poprvé ke skutečnému požáru. Nechybí ale ani účastníci na nejvyšších postech a ucho diváka co chvíli potěší rozhodné oslovení „mon général“.

Boj o trnovou korunu

Dramatický účinek filmového vyprávění posiluje používání rozděleného obrazu i využití autentických záběrů nebo inspirace jimi – filmaři na jaře 2021 vyzvali ke shromáždění fotografií a videí natočených turisty a kolemjdoucími během požáru a sešlo se jim více než 6000 takových svědectví.

Finální skládanka vypráví místo těžko uvěřitelný, leč veskrze pravdivý příběh těžkého zanedbá-

ní všech možných prostředků, jež mohly požáru zabránit nebo jej zmírnit, ohromného nasazení hasičů, ale také hlubokých emocí, které událost vyvolala, a štěstí (které ale nechodí bez dopomoci), jež nakonec Notre-Dame alespoň částečně zachránilo. Filmaři pro účely natáčení postavili repliku mnoha součástí slavné katedrály – velkou část hlavní lodi, točičtá schodiště, vnější ochozy, krovky či vnitřek zvonice. Iluze živlu pohlcujícího monumentální stavbu nabito historickými a sakrálními významy je velmi přesvědčivá. Obrazy hořící katedrály jsou dovedeny k maximální působivosti výmluvnými detaily, kdy se například z otevřených tlam chrlí začne valit roztavené olovo.

Veterán Jean-Jacques Annaud tu dává ze své filmografie vzpomenout především na *Jméno růže*, ať prací s magií středověké architektury nebo s motivem vzácné relikvie – Kristovy trnové koruny, kterou se hasiči ve spolupráci se

zaměstnanci katedrály pokoušejí zachránit. Posvátnost tohoto úkolu a nástrahy praktické stránky věci vytvářejí dramatický, dojemný i respektující, ale zároveň přiměřeně odlehčený mix, v němž nechybí ani groteskní prvky.

Film o požáru památky drahé nejen francouzskému národu si samozřejmě žádá i nezbytnou dávku patosu, která nalezně uplatnění třeba v hollywoodsky laděné scéně přihlášení dobrovolníků k smrtelně nebezpečnému úkolu. Podobných momentů, které lze vidět leckde jinde, je však v *Notre-Dame v plamenech* výrazná menšina. Převládá to, co dělá z tohoto snímku unikátní a napínavý zážitek.

Notre-Dame v plamenech

Francie, Itálie 2022
Režie: Jean-Jacques Annaud
Hrají: Samuel Labarthe, Jean-Paul Bordes, Mikael Chirinian ad.
Premiéra 21. 4.



Kdo za to může? Jednoznačnou odpověď snímek nedává, i když možnosti nastiňuje.

FOTO BIOSCOP