

Obzor

Pocity, dotyky a tvary

Ludmila Vachtová – Polana Bregantová: *Ted. Práce Evy Kmentové.*

Praha : Arbor vitae 2006, 304 stran.

Keď v roku 1980 umrela vynikajúca česká sochárka Eva Kmentová, bolo jasné, že nápad usporiadať veľkoryso koncipovanú retrospektívnu výstavu z jej celoživotného diela by sa okamžite ocitol vo sfére čírych utópií. Keď sa však v roku 2006 podarilo realizovať takúto výstavu v pražskom Máneze, bolo zase nad slnko jasnejšie, že takáto výstava sa nemôže zaobiť bez reprezentačnej publikácie. Tá našťastie vyšla, dokonca bola už distribuovaná v deň vernisáže a má jednoduchý názov *Ted*. Je to skutočne pozoruhodná publikácia, a preto sa jej pokúsim venovať primeranú pozornosť.

Skelet knihy popri reprodukovanych dielach tvoria tri, rozsahom neveľké, ale obsahom hutné texty kunsthistoričky Ludmily Vachtovej. Jej meno sa dlho v našom kultúrnom priestore nesmelo spomínať, pretože Vachtovej po okupácii veľmi rýchlo došlo, že s normálnou vedeckou prevádzkou tu na dlhý čas nemožno počítať, a tak pre istotu emigrovala do Švajčiarska, kde žije a vedecky tvorí dodnes.

Každý z týchto troch textov tvorí relatívne uzavretý celok a zároveň každý z nich je súčasťou akéhosi textového triptychu. Prvý s názvom *Krok roků, denní pádění* by sa dal s určitými výhradami žánrovo klasifikovať ako biografický. S výhradami preto, že Vachtová sa nepokúsila za každú cenu zozbierať všetky biografické fakty, ale zámerne sa sústreďuje na tie udalosti zo života Evy Kmentovej, ktoré mali dosah na jej tvorbu. Okrem biografie je v rovnakej miere venovaná pozornosť aj interpretácii kontextu, v ktorom sa rodilo a dozrievalo dielo. Kontext v tomto prípade nefunguje ako nejaký nedefinovateľný duch doby, ani nie je chápaný ako faktor, na ktorý sa možno odvolať vždy, keď si nevieme poradiť s dielom. Ako teda funguje kontext? Ako prostredie, ktoré preukázateľne vplývalo na zrod a utváranie sochárskeho rukopisu. Súčasťou kontextu sú aj ľudia, ktorí tým či oným spôsobom pomáhali Kmentovej uvedomovať si a riešiť problémy života či umenia. Pozoruhodné je, že už od pätnástich rokov si viedla denník, ktorý si neprestala písať po celý život.

Budúca sochárka vyrastala v rodine, v ktorej sa umenie tešilo veľkej úcte, a k umeniu ju viedol jej otec František Kment. Bola prijatá na Umprum, ale začiatky štúdia u Jana Nušla neboli nijako oslnivé. Mladá Eva sa nudila, a jej postupný prerod na umelkyňu sa začal až vtedy, keď prestúpila do školy Josefa Wagnera.

Pan profesor učí nejen modelovat a restaurovat, ale taky rozpoznávat, kde končí tradice a začíná konvence, a to je napínavé. Eva se tu potká a spřátelí s Věrou a Vladimírem Janouškem, Miloslavem Chlupáčem, Zdeňkem Palcrem, Vladimírem Preclíkem a Zdeňkem Šimkem a brzy pozná, že jim o něco důležitého běží. Moc už je v rukou komunistické strany a návštěva přednášek marxismu-leninismu povinná, ale u Wagnerů se vášnivě mluví o umění (s. 15).

U profesora Josefa Wagnera sa spoznáva s Olbramom Zoubkom, ktorý sa stal nielen jej celoživotným partnerom a otcom dcéry Polany a syna Jasana, ale aj dialogickým partnerom a prvým kritikom diela.

Je zaujímavé čítať svedectvá o tom, s kým sa stretávala, o čom viedla diskusie, ako vyzeral jej spoločenský život, prípadne to, čo si z týchto stretnutí odniesla. Všetko, čo sa týka interpretácie kontextu, je podané nenásilne, nijaká udalosť nie je preceňovaná, ani podceňovaná, vždy je zdôraznené, že každý podnet bol pretváraný v súlade s vlastnou predstavou tvorby.

Názov *Místo, čas a způsob* jasne naznačuje čitateľovi tému druhého textu. Podľa Vachtovej:

Půdorys životního díla Evy Kmentové je topograficky určen adresami jejích pracovišť: Židovské pece, Kalininova ulice, Na Konvářce. Architektonickým typem odpovídají tato tři místa aréně, skryší a rezidenci. Eva si je buď sama vybrala, anebo aspoň, pokud to bylo možné, přizpůsobila svým záměrům a podpořila tak jejich imanentní aktivitu, kterou teoretici někdy nazývají *genius loci*. Žádné místo není netečné. Na Pecích soutěžila Eva se sebou a měřila své síly s okolím, V Doupěti hromadila náhlá sochařská poznání a uchraňovala bezděčně i cílevědomé objevy, na Stodole rozdávala (s. 75).

Nie je ťažké domyslieť, že prechody v priestore z jedného miesta do druhého vlastne určujú aj časovú postupnosť, a že práve tieto prechody môžu tým najprirodzenejším spôsobom rozdeliť kontinuitu plynutia času na jednotlivé úseky. Každý z nich možno charakterizovať aj kvalitatívne, to znamená pozitívnym určením špecifiky vývoja sochárskeho rukopisu v tomto období. Za povšimnutie stojí vzťah medzi materiálom a tvarom. Kmentová nikdy neznásilňovala materiál, nevnucovala mu formy, ktoré pôsobili cudzoročno a umelo. Materiál bol pre ňu dialogickým partnerom, pričom zmyslom dialógu medzi sochárkou a materiálom bolo priviesť na svet zmysluplný tvar. Rešpekt pred materiálom sa prejavil v tom, že napríklad na jednej strane bola účelne využitá drsnosť osinkocementu, na druhej strane zase krehkosť papiera. K tvorbe nepatrí len materiál a tvar, ale aj téma. Kmentová nepatrila k tým sochárom, ktorá by pracovala s obmedzeným registrom tém, skôr sa pokúšala využiť všetko, čo ju zaujalo. Myslím si, že aj výber tém, od tých „vznešených“, existenciálnych cez komorné až po tie tzv. banálne sú dôkazom, ako si zachovať slobodu aj v časoch, ktoré jej veľmi nepriali.

Každá z etáp umeleckej tvorby je precízne interpretovaná. Vachtová sa nevyžíva v zložitých verbálnych konštrukciách, ani nezaplavuje vedomie čitateľa nesmiernym množstvom faktov či redundanciou pojmov. Naopak, pokúša sa čo najbližšie priblížiť k dielu, nenápadne, tichým hlasom a prostými slovami upozorniť na to, čo je príznačné len pre Kmentovú a čo si zasluhuje našu pozornosť. Na prvé čítanie sa môže zdať, že štýl písania je až príliš minimalistický, lenže v skutočnosti je tento minimalizmus výrazom interpretačnej istoty. Autorka interpretácií dôverne pozná dielo, o ktorom píše, význam každého slova je až zarážajúco presný, nič tu nie je navyše, ale ani nič tu nechýba. V časoch enormnej nadprodukcie verbálneho smogu, ktorý sa valí na človeka predovšetkým z elektronických médií, tento útlý text pôsobí neobyčajne, a čo je veľmi podstatné, je, že text o živote a text o diele sú vzájomne komplementárne, pričom každý z nich si dokázal uchovať svoju autonómiu.

Na prvý a druhý text organicky nadväzuje tretí s názvom *Stopy*, ktorý ich svojim spôsobom kompletizuje. Pozornosť, ako to už naznačuje samotný názov, je venovaná stopám, pričom tieto treba chápať v dvojakom význame. V prvom význame sú stopy chápané ako pamäťové stopy. Už bolo spomínané, že umelkyňa si od pätnástich rokov viedla denník, do ktorého si okrem iného zapisovala aj dôležité pocity, pričom mnohé z nich sa stali „surovinou“ pre umelecké tvorenie. Druhý význam slova stopa je tradičnejší, pomenováva to, čo zostalo ako odtlačok nejakej veci alebo časti ľudského tela, najčastejšie svojho. Napríklad stuhnutý odtlačok „mäkkých“ tvarov prestieradla či závesu divákovi ukáže, že tieto bežné veci majú fascinujúci tvar, ktorý v zhone každodennosti prehliadame.

Ludmila Vachtová do knihy prispela ešte dvomi príspevkami. Zo snímok, ktoré zachytávajú Evu Kmentovú v rôznych obdobiach jej života, zostavila *Životopisné album*. Výber je koncipovaný tak,

aby každé obdobie reprezentovali tie najvýstižnejšie fotografie. Hoci fotografie nemôžu nahradiť život, môžu byť stopou, indexom tohto života, a to bol asi rozhodujúci motív pri koncipovaní životopisného albumu.

S Polanou Bregantovou (mimochodom dcérou Evy Kmentovej) sa Vachtová podieľala na zostavení časti s názvom *Denník diela*. Je to presný názov pre text, zložený z reprodukcí diel, účelne doplnených nielen podrobnými popiskami, ale vždy, keď to bolo možné, aj komentármi buď samotnej umelkyne, alebo interpretáciami Ludmily Vachtovej. Myslím si, že denník diela dáva jasnú predstavu, čomu sa sochárka venovala celý svoj „umelecký“ život. A navyše je tým najlepším kontrolným testom korektnosti Vachtovej teoretickej interpretácie.

Okrem podrobnej dokumentácie, obsahujúcej zoznam výstav a podrobnú bibliografiu, ktoré urobila Polana Bregantová, k objasneniu niektorých súvislostí napomáha aj biografické spomínanie sochára Olbrama Zoubka. Ako životný partner mal možnosť sledovať tvorbu diel *in statu nascendi*. Treba povedať, že jeho text okrem dôležitých informácií ešte prezrádza, že jeho autor je gentleman. Známy český sochár si ním nebudoval svoj pomník, ale citlivo nechal vystúpiť do popredia talent svojej manželky. Nerobil to len zo slušnosti, pretože dobre vedel, že keby talent nemala, kliše by jeho gentlemanstvo automaticky zmenilo na obyčajnú trápnosť. Celkom určite to robil preto, že o prítomnosti talentu bol presvedčený od tej chvíle, od kedy sa spoznali, a celoživotná tvorba manželky toto presvedčenie len potvrdilo.

Pri tejto príležitosti bude vhodné pripomenúť, že Vachtová upozorňuje na fakt, že Kmentová

patrí ke generaci uměleckých manželských párů. V seznamu jmen, jistě neúplném, se to prominenty jen hemží: Adriena Šimotová a Jiří John, Věra a Vladimír Janouškovi, Olga Čechová a Čestmír Kafka, Květa Pacovská a Milan Grygar, Vlasta Prachatická a Stanislav Kolíbal, Olga Karlíková a Jiří Novák, Zdena Fibichová a Vladimír Preclík, Daisy a Jiří Mrázkovi, Eva Kmentová a Olbram Zoubek (s. 85).

Kontrapunktom ku všetkým spomínaným textom sú krátke texty Evy Kmentovej. Sú to úvahy, listy, básnické deskripcie pocitov, ktoré si zaslúžili záchranu pred neúprosným zubom času, pretože spravodlivým spôsobom pomáhajú osvetliť ako život, tak aj dielo tejto vynikajúcej českej sochárky prinajmenšom stredoeurópskeho formátu, keď už nie európskeho. Prosím, nechápte to ako zbytočnú hypertrofiu, chápte to len ako výraz obdivu k dielu sochárky, ktorú dokonca ani blízkosť smrti neprinútila vytvoriť niečo, čo by podliezalo jej vlastné estetické normy. A to celkom určite nie je v našom kultúrnom priestore bežná vec.

Peter Michalovič