

## Josef Sudek Básník Prahy, který proměnil okno ateliéru a ztrát

Vítejte u dnešního setkání. Společně se podíváme na život a dílo jednoho z našich myslím nejvýznamnějších fotografů, Josefa Sutka. Možná pro někoho i trochu tajemného.

Často se mu přezdívá básník Prahy. A my dneska zkusíme přijít na to, proč. Jaký byl jeho příběh, jak viděl svět zkrze objektiv.

Budeme se opírat o různé zdroje, o životopisy samozřejmě, taky rozborů jeho fotek a taky o postřehy, co zazněli třeba v diskuzích nebo dokumentech. Cílem je, nejen ta fakta, ale spíš pochopit tu jeho jedinečnou vizi. Tu cestu, která nebyla vždycky lehká.

A proč nás ty fotky vlastně oslovují i dnes. Hlavně ten jeho vztah k Praze, k naší historii, to je možná něco, co nám může být blízké. A jen tak na úvod.

Možná to někoho překvapí. Sudek tvořil ta svá mistrovská díla i přesto, že ve válce přišel o pravou ruku. Nebo že jedny z nejsilnějších fotek vznikly prostě pohledem z okna, z okna ateliéru v nelehkých časech.

Tak pojďme na to. Kde ten příběh vlastně začíná? Ten příběh, no, začíná v Kolíně nad Labem. Tam se Jozef Sudek narodil v roce 1896.

Jeho táta byl malý špokojů, ale zemřel, když byly Jozefovi jen tři roky. Takže vyrůstal s maminkou později v Kutnéhoře. A co je zajímavé, původně se vyučil knihařem.

To bylo mezi lety 1911 a 1913. Sám na to pak vzpomínal s humorem, že mu prý ve škole nic nešlo. Že mu prorokovali buď šibenici, nebo že bude pást ovce.

To nezní zrovna jako ideální start pro umělce. Co ho tedy přivedlo k focení? No, paradoxně, byla to tragédie. První světová válka musel narukovat.

A v roce 1916 na italské frontě utrpěl vážné zranění. Granát mu rozdrtil ruku. Výsledkem byla amputace pravé paže, až v rameni.

On to pak komentoval, vítě, s takovým tím svým černým humorem. Říkal, nedopadl jsem nejhůř, přeci jen mi hlava zůstala. To je síla.

Po válce jako invalida stál před volbou. Mohl mít trafikou, mohl být úředník. Ale on si vybral fotografii.

Hodně mu v tom pomohla jeho sestra Božena. Taky fotografka. Podporovala ho celý život.

Takže ta stráta ruky ho nasměrovala k profesi, která vyžaduje velkou zručnost. To je neuvěřitelné. Jaké byly ty začátky? Učil se někde? Studovat začal až docela pozdě.

V letech 1922 až 1924 na státní grafické škole v Praze. U profesora Karla Nováka. Ale už

předtím, asi od roku 1920, byl členem klubu fotografů amatérů.

Tam se taky potkal s Jaromírem Funkem. Další důležitou postavou. Jeho raný styl to byl takzvaný piktorialismus.

Piktorialismus. To je ten styl, co se snažil napodobit malbu, že? Česně. Snažil se přiblížit fotografii malířství.

Měkké zaostření, takové ty ušlechtilé tisky. Šlo o romantickou náladovou atmosféru. Cílem bylo povýšit fotku na umění.

Z té doby jsou třeba ty portréty z Invalidovny, fotky ze Stromovky, různá pražská zákoutí, krajiny. Byl populární ten piktorialismus, ale sudek u něj nezůstal, že? Co způsobilo ten posun k tomu jeho, řekněme, typickému stylu? No, velký vliv měly modernější proudy. Třeba setkání s českoamerickým fotografem doktorem Ruzičkou.

Ten prosazoval ostrější, realističtější pohled. Takový ten americký modernismus, znáte to? Fotky mrakodrapů a podobně? Ruzička prý sudkovi dal tu slavnou radu. Exponovat na stíny a světla vejdou sama.

To sudka hodně ovlivnilo v práci se světlem. A pak spolu s Funkem a dalšími, co byli nespokojení s tím tehdejším stavem, založili v roce 1924 českou fotografickou společnost. Vadily jim právě ta manipulace obrazů, ty ušlechtilé tisky.

Hlásily se k čisté fotografii. Respekt k negativu, přesnost, dokumentární hodnota. Rozumím.

O té snahy napodobit Malbuck k tomu, co umí samotná fotografia. A jak se to projevilo v jeho práci? Máme nějaký příklad? Krásný příklad je jeden z jeho prvních velkých projektů. Fotografování do stavby svatovítské katedrály.

To bylo mezi lety 1924 a 1928. V roce 1928 pak vyšla knížka s patnácti jeho fotkami z toho cyklu. A tam je ten modernější přístup už vidět.

Nejen ta majestátnost chrámů, ale i detaily. Lešení, nářadí, materiál, dělníci. Spojuje to posvátno s tou paždodenní prací.

Dokonce se povídá historka, jak nechal asistenta výřít prach v katedrále. Výřít prach? Proč? Jak to Sudek dělal? Ta volná tvorba a komerce? No jistě musel. Mezi lety 1927 a 1936 měl vlastní ateliér a bral komerční zakázky.

Hodně dělal pro družstevní práci, pro jejich časopisy Panorama a Žijeme, ale fotil i čistou reklamu, třeba sklou pro Ladislava Sutnára, znáte. Nebo boty, prádlo, portréty. Sám k tomu ale říkal, že jakmile vydělal na nájem a na jídlo, tak prostě ateliér zavřel a šel si fotit to svoje, to, co mu bylo blízké srdci.

To si dokázal udržet, tenhle postoj? Ano, nechtěl, aby ho ta komerce pohltila, aby měl čas na tu

svoji tvorbu. A to blízké srdce to se pak stalo asi tím hlavním v jeho pozdější, nejslavnější tvorbě. Kde vlastně tvořil, ten jeho ateliér, o tom se hodně mluví.

Ano, ten ateliér na Újezdě. Přestěhoval se tam v roce 1927 a ten se stal legendou. Byla to prý jen obyčejná dřevěná bouda na dvorku.

Podle pamětníků neuvěřitelně zaplněná věcmi, takový tvůrčí chaos, nebo jak to říct. Bordel, jak sám říkal. Přesně, ale pro něj to bylo útočiště, jeho svět.

Měl tam gramofón, obrovskou sbírku desek. Klasická hudba tu miloval. Chodil pravidelně na českou filharmonii.

On byl obecně hodně plachý, introvert. Nerád chodil mezi lidi, nechodil ani na vlastní vernisáže. Ten ateliér, to byla jeho pevnost.

A právě tam, v tom ústraní, vznikaly ty jeho nejníternější práce, hlavně v těch těžkých dobách. Přesně tak, zvláště za okupace se Sudek stál ještě víc do sebe. A jeho tvorba získala takový hluboce osobní introspektivní ráz.

On měl blízko klevici. Už v roce 1933 se účastnil výstavy sociální fotografie. A když na cestě zatkly jeho přítele, malíře Emilofilu, tak to určitě posílilo ten pocit ohrožení.

Potřebu tvořit spíš v soukromí. A taky kolem roku 1940 udělal jedno důležité technické rozhodnutí. Začal pracovat výhradně s kontaktními kopiemi.

Kontaktní kopie, to znamená? Že fotka měla stejnou velikost jako negativ. Nebyla zvětšovaná. Inspirovala ho prý nějaká stará fotka Sochi s hard res.

Tím dosáhl maximální ostrosti, prokreslení detailů, zdůraznil tu materiálnost fotky. Takže kontaktní kopie jako cesta k detailům, k intimě. A toho přivedlo k tomu slavnému cyklu, že? K těm pohledům z okna.

Ano, přesně. Tehdy kolem roku 1940 začal systematicky fotit pohled ze svého ateljerového okna. A vznikla série Okno mého ateljeře.

Jsou to často velmi prosté záběry. Zamířené okno, zmrzlé sklo, za ním zahrada, strom. Střídání ročních období.

Ale v tomhle omezení našel Sudek neuvěřitelnou hloubku. Ty fotky jsou jako meditace. O čase, o izolaci, o vztahu vnitřního a vnějšího světa.

O nacházení krásy hned vedle sebe. Říká se, že ta zemřazená jablonoň za oknem mohla být i symbolem jeho osudu. Ano, i takové interpretace jsou.

A je fascinující, jak dokázal vytvořit skoro abstraktní obrazy. Jen pomocí té kondenzace nebo námrazy na skle. Tady je, myslím, ten klíč.

Jak dokázal to omezení, to fyzické uzavření za okupace proměnit v uměleckou sílu. Najít univerzální témata času a krásy doslova na skle svého okna. To je opravdu silné.

Ale kromě těch oken fotil v té době i něco jiného, ne? Ano. Souběžně rozvíjel zátěží. Fotil úplně obyčejné věci, co měl kolem sebe.

Vejce na talíři, chleba, sklenice, mušle, ovoce, zeleninu. A zase je tam ta jeho mistrovská práce se světlem a stínem. Ten cit pro texturu, pro materiál.

Dokázal v těch banálních věcech najít tajemství poezii. Sám odkazoval na Andersena a říkal, mám rád život předmětu. Cítil v nich skrytý život.

Zajímavé. A tak je zajímavé, že u některých zátěží se vrátil ke starším technikám. Třeba k pigmentovým tiskům, které už tehdy nebyly moderní.

Ale byla to vědomá volba pro určitý výtvarný účinek. Po válce se zase víc vrátil k Praze, k městu. Změnil se ten jeho pohled nějak.

Pořád fotil Prahu, ale možná s ještě větším důrazem na atmosféru. Na takovou určitou melancholii. Hodně fotil Pražské zahrady, Lobkovickou, Kinskou.

Hodně známý je ten cyklus kouzelné zahrádky architekta Otto Rottmayera. Tam často fotil prázdné židle. Někdy se to interpretuje jako taková tichá podsta přátelům, co už tu nebyly, co zemřely za války nebo odešly.

Fotil taky pražské hřbitovy, často v mlze, v dešti. A takové ty opuštěné, zadumané krajiny kolem Prahy. A pak přišla další velká věc.

Panoramatické fotky. Jak se k tomu dostal? Ten panoramatický format ho lákal už za války se mu povedlo sehnat starý foťák Kodak Panoram asi z roku 1899. Ten uměl širokouhlé záběry.

A kolem roku 1950 začal systematicky pracovat na velkém projektu Praha panoramatická. Ta kniha vyšla v roce 1959 a bylo v ní no, úctihodných 284 panoramatických snímků Prahy a okolí. Páni, 284 snímků.

To musela být práce. Jeho asistent Jiří Toman vzpomínal, že to byla neuvěřitelná sportovní aktivita. S tím těžkým aparátem, stativem, deskami.

Sudek s tím šplhal po střechách, po kopcích, procházel ulicemi. A jaký je styl těch panoramat? Je to ta Praha z pohlednic. Hradčany, Karlův Most.

Právě že vůbec ne. To je na tomto zajímavé. Sudek se těm klasickým pompézním pohledům vyhýbá.

Jeho Praha je často viděná jakoby ze zákulisí dvorky, nákladová nádraží, koleje, obyčejná dlažba ohrady, zapomenutá fotbalová hřiště na periferii. Jak řekl jeden kritik, na těch jeho fotkách z té

doby není jediný úderník v prvomajový průvod rekordní dojíčka. To je dobrý postřeh.

Je to Praha všední, každodenní. Možná trochu syrová s takovým existenciálním nádechem. Někdo to přirovnával k Beckettovi nebo Giacomettimu.

Je to svědectví o tady a teď. O konkrétním místě v čase. I když občas tam zakomponuje třeba nějakou barokní sochu ze zahrady Bacha nebo Floru.

A to tomu dodá další rozměr. Takže i v panoramatu zůstal svůj. Neokázal jí hluboký.

Pracoval takhle naplno až do konce. Ano, pracoval naúnavně. Třeba v roce 1971 vyšla další důležitá kniha.

Janáček Hukvaldy. Tam propojil focení s láskou k hudbě. Jel hledat krajinu, odkud pochází hudba Leoše Janáčka.

Možná ho inspiroval ten Janáčku vzájem o nápěvky mlovy. O melodii řeči a zvuků. Sudek se popusil najít vizuální ozvinu Janáčkoví hudby v krajině Hukvald.

A dočkal se za tu obrovskou práci i nějakého oficiálního uznání? Postupně ano. V roce 1961 dostal titul zasloužilý umělec. Ale ty velké výstavy v zahraničí, hlavně v Americe, ty přišly až těsně před jeho smrtí v roce 1976.

Třeba ve slavném George Eastman House. Kdybychom ho měli schrnout, byl to člověk plachý, uzavřený, naprosto ponořený do práce. Milovník hudby, básník Prahy, někdy popisovaný jako člověk z lidu, ale taky jako neotesaný diamant.

Ten jeho atelier, ten byl pověstný tím chaosem, tím bordel, jak říkal. Ale prý se v něm nikdy nic nestratilo. A co myslíte, proč jeho dílo i dnes, po tolika letech, pořád tak působí? V čem je to kouzlo? Já myslím, že je to víc věcí dohromady.

Určitě to je jeho absolutní mistrovství se světlem a stínem. Tím dokázal modelovat atmosféru jako málo kdo. Pak ta jeho schopnost proměnit úplně obyčejné scény, obyčejné věci v něco magického, poetického, emocionálně hlubokého.

Jeho vidění bylo hrozně osobní, šlo o mimodobové styly. A samozřejmě dokázal zachytit tu esenci Prahy, její ducha, způsobem, který je dodnes nepřekonatelný. Byl jedním z posledních velkých modernistů, kteří dokázali vytvořit a podat svědectví o takovém celistvém intimním světě, založeném na tom, co důvěrně znal ateliér Pražské ulice Zahrady jeho procházky.

To je krásně řečeno. Když se tedy ohlédneme, vidíme příběh neuvěřitelné hůževnatosti. Člověka, který překonal strašné zranění a stal se světovým fotografem.

Vidíme to hluboké celoživotní poutok Praze, zachytil jí s jedinečnou atmosférou, citlivostí. Obdivujeme tu mistrovskou hru se světlem, to byl jeho hlavní nástroj. A sledujeme tu fascinující cestu od romantismu k hluboce osobnímu, často melancholickému stylu.

Nacházel krásu a tajemství v té nejobyčejnější realitě, ať už to bylo zamlžené okno ateliéru, nebo tiché zákoutí staré zahrady. A myslím, že právě pro posluchače, kteří mají své vlastní bohaté zkušenosti, vzpomínky spojené s Prahou, s naší historií, může být sudkovo dílo obzvlášť rezonující. Nabízí pohled na město, který je načasový, zachycuje nejen místa, ale i nálady, momenty tichého rozjímání, které se můžou dotýkat i našich prožitků.

A navíc ta jeho oddanost práci, ta schopnost tvořit krásu na vzdory všemu, té ztrátě ruky, životu za okupace, nebo i později, to je prostě nesmírně inspirující. Je to svědectví o síle umění, o síle lidského ducha nepodat se. Děkuji za tenhle hluboký vhled.

A na úplný závěr možná jedna myšlenka k zamyšlení, která z toho našeho povídání tak nějak vyplývá. Josef Sudek se s neuvěřitelnou intenzitou trpělivostí soustředil na svůj malý svět. Na ateliér, na známé výhledy, na místa svých procházek.

V dnešní době, kdy jsme pořád propojení s celým světem, zahlcení informacemi, můžeme se ptát, co všechno bychom mohli objevit my sami, kdybychom dokázali věnovat podobně hlubokou, soustředěnou a vlastně láskyplnou pozornost našemu vlastnímu bezprostřednímu okolí.