

Oživlé fešandy

Čerstvě zpracovaná pozůstalost fotografa Josefa Sudka odhaluje za legendou jeho profesionalitu i obchodní talent

JAN H. VITVAR

*Žena jako socha. (Portrét berečky
Mileny Vildové, negativ z roku 1942)*

J



Sto za den. (Vlado Bohdan před svým vybavením)

eho práci mu musí závidět každý milovník historie fotografie a Vlado Bohdan (48) nezastírá, že je pro něj i po více než dvacetileté praxi obrovským potěšením. „Největší dobrodružství je pro mě dotýkat se těch negativů. Beru do ruky jeden za druhým a tím se vlastně dotýkám i jejich autora.“ Tím, kdo mu prochází pod rukama, není v tomto případě nikdo jiný než Josef Sudek (1896–1976). Vlado Bohdan za posledních pět let zpracoval přes 14 tisíc negativů a šest tisíc pozitivů z pozůstalosti legendárního umělce, které se nacházejí ve fototéce Ústavu dějin umění AV ČR.

Vědci na to dostali od ministerstva kultury speciální grant pojmenovaný Sudek Project. Nákladná akce skončila právě teď a jejím závěrečným výstupem je aktuální pražská výstava *Sudek a sochy* v Domě fotografie GHMP, kterou doprovází stejnojmenná publikace. Vybavení používané Vladem Bohdanem v laboratoři ústavu sídlícího u Betlémského náměstí si tak může na chvíli odpočinout. Dnešná tu ale přístroje jely skoro nonstop.



Z obou stran. (Výstava v Domě fotografie GHMP)

Bohdan s kolegy kladl křehké skleněné a plastové negativy pod objektiv digitální kamery, která je díky moderní technologii schopná obraz během vteřiny převést ve vysokém rozlišení do počítače. Když šla práce dobře, byl tým reprodukcí schopný zpracovat až 100 negativů za den. „Pak přišla druhá fáze, která mě baví víc, protože je intuitivnější,“ vypráví Vlado Bohdan nad počítačem. Každý negativ totiž musel zároveň převést do finálního pozitivu tak, aby snímek vypadal, jako by vzešel z dílny samotného Sudka: „To už by stroj neudělal, fotograf ano.“ Závěrečnou lahůdkou pak byla možnost fotografie vyvolat i klasickou chemickou cestou, kdy Sudkovy práce po dekadách strávených v archivu ožily přímo pod Bohdanovým zvětšovací přístrojem a následně ve vanách s vývojkou a ustalovačem.

Čas na ideální světlo

Vystudovaný fotograf Vlado Bohdan nastoupil do Ústavu dějin umění v roce 1999. Tamní kunsthistorik Vojtěch Lahoda jej okamžitě nadchnul pro část archivu, o níž se toho moc nevědělo. Dostala se sem koncem sedmdesátých let po Sudkově smrti. Tehdy byla jeho pozůstalost rozdělena na několik částí, a zatímco do Uměleckoprůmyslového musea se dostal konvolut mezinárodně proslulých fotografií z jeho volné tvorby, v rukou akademiků se ocitlo zmíněných 20 tisíc položek dělaných Sudkem na zakázku. Většinu tvořila dokumentace děl jiných umělců pro reprodukce v časopisech a knihách.

Když se Lahodovi podařilo na zpracování této ohromné sumy získat několikaletý grant, Bohdan to bral i jako osobní výzvu. Jeho matka, herečka Blanka Bohdanová, totiž jako malá v rodné Plzni chodila na balet s Annou Fárovou. Později klíčovou postavou teorie české fotografie, jež dostala Sudkovu pozůstalost na starost a která rozhodla o jejím uložení právě v Bohdanově kanceláři.

Josef Sudek začal na zakázku fotografovat cizí umění na přelomu dvacátých a třicátých let. Rada snímků vznikla

pro Družstevní práci a další nakladatelství, část pro konkrétní časopisy, samostatnou kapitolou jsou pak práce přímo pro umělce, kteří chtěli mít svá díla zdokumentovaná právě Sudkem: od designéra Ladislava Sutnara přes malíře Emila Fillu či Františka Tichého až po sochaře Josefa Wagnera nebo Hanu Wichterlovou.

Zejména k portrétovaným plastikám měl Sudek silně osobní vztah. Říkal jim „fešandy“ (podtitul aktuální výstavy ostatně zní *Fešandy ze šuplíků*) a snažil se je fotit jako živé. „Sochy mu svou nehybností a tichostí musely vyhovovat, sám v jednom rozhovoru řekl, že je „člověk statický“, mohl hledat libovolně dlouho ideální světlo a úhel záběru,“ vysvětluje Sudkovu vášeň pro neživé předměty v doprovodné knize Hana Buddeus, která Sudek Project spolu s Katarínou Mašterovou vede po loňské smrti zakladatele Vojtěcha Lahody. Buddeus zároveň zdůrazňuje věc, kvůli níž je celý

Zpracovaná část Sudkovy pozůstalosti zároveň prozrazuje, jak úspěšným podnikatelem její autor byl. Její součástí jsou totiž i dochované účetní knihy a obchodní korespondence. Díky tomu dnes například víme, že mu v roce 1930 nakladatelství Sfinx neuznalo požadovanou částku 325 korun za reklamní snímky pamětních mincí. „Částka 65,- za 1 snímek zdá se nám též nepřiměřená proti cenám jiných ateliérů, které nám účtují jeden průmyslový snímek i s aranžmá za Kč 35,-,“ stojí v dopise, který je nyní součástí Sudkovy výstavy a najdeme ho reprodukován také v knize.

Důrazem na ekonomické pozadí vzniku artefaktů Ústav dějin umění i spolupracující GHMP následují současný trend uměleckého bádání, které se těmito otázkám věnuje se zvýšenou pozorností stejně jako materiálům, z nichž jsou díla vyrobená. V případě Josefa Sudka jde v tomto ohledu občas o docela nebezpečnou práci. Podobně jako ve stejné



Nebybné a tiché: Braunovo Zoufalství, třicátá léta...



... Údivo Hany Wichterlové, třicátá léta...



... Svěťice z Homol Mistra Oplá-kávání ze Zvíkova, třicátá léta...



... Ženský akt Emanuela Famíry, čtyřicátá léta.

Sudkův soubor nesmírně cenný: je na něm vidět, jak se během rostoucí emancipace fotografie v samostatný umělecký obor Sudek postupně dostával od obyčejných komerčních reprodukcí figurálních kompozic až k vlastním autorským fotografiím, které začal podepisovat a veřejně vystavovat.

Přesně hrající hudba

Když Sudek fotil díla svých současníků, přes odtazitý vztah k dobovým módním směrům se i do jeho rukopisu odrazilo mnohé z toho, čím aktuální umění poznamenaly avantgardy. Vidět je to nicméně i na jeho dokumentaci barokních soch Matyáše Bernarda Brauna v areálu zámku Kuks. Sudek tam vyjížděl za svým přítelem, sochařem Josefem Wagnerem, který památky stojící pod širým nebem konzervoval. A v Sudkově pojetí se pověstné Braunovy cykly *Ctnosti* a *Neřesti* díky rafinované práci se světlem, stíny a optickým zkreslením hravě přenesly z 18. až do 20. století.

Přes přetrvávající obraz o živořícím umělci se Sudkově živnosti dobře vedlo i po únoru 1948.

době filmaři totiž používal i negativy z nitrátu celulózy, jež se dnes mohou při nesprávné manipulaci samovznítit. Zkušený Vlado Bohdan s tím ovšem žádný problém neměl. A vyzdvihuje, jakou péči Sudek použitým technologiím věnoval.

Ačkoli o něm dodnes kolují příhody, že jeho fotografie vznikaly spontánně a expoziční časy odhadoval podle toho, jak dlouho mu hrály desky na gramofonu na kliku, Bohdan po pěti letech přímé zkušenosti s jeho tvorbou došel k jinému závěru: „Ano, říkal ono proslulé ‚hudba hraje‘, ale zároveň si k záběrům dělal poctivé testy a přesně tak věděl časy, které má použít. Vypadal a choval se sice jako nějaká pábitelská figurka, ale byl to profesionál, který měl díky zakázkám vždycky peníze na ten nejlepší materiál.“

Aby se Vlado Bohdan přiblížil k sudkovské kvalitě, na vyvolávání analogových snímků z původních negativů namíchal stejné vývojky, jaké používal Josef Sudek. V knize ani na vý-

stavě si je však divák s originály nemůže splést. Na rozdíl od Sudka totiž Bohdan záběry záměrně netónoval a navíc je opatřil razítkem, které přiznává, že jde o takzvaný newprint: novou zvětšeninu, jež neprošla rukama autora záběru.

Na výstavě jsou rozdíly krásně vidět díky důmyslné architektuře Zbyňka Baladrána, jež nabízí pohled i na zadní stranu fotografií. Na originálech návštěvník najde Sudkovu signaturu a poznámky o jejich dosavadním použití, na Bohdanových zvětšeninách čerstvé razítko. K vidění je tu navíc i řada původních negativů, které se dají na chvíli podsvítit lampičkou a tím si vychutnat z první ruky přímý pohled na Sudkův rukopis.

Stále na špičce

Přes přetrvávající obraz o živořícím umělci, který se v tvorbě kontemplativně vracel na ta samá místa a nikdy si nedělal starost s jejím odbytem, se Sudkově živnosti dobře vedlo i po únoru 1948 a zrušení soukromého podnikání. Vzniklý Ústřední svaz československých výtvarných umělců si ho totiž vzal pod svá křídla a zařadil jej mezi vyvolené autory, které podporoval. Mezi reprodukováná díla zhruba od 700 umělců, jež se Sudkovi dostala před objektiv, kvůli tomu přibylo i několik bizarních záležitostí. V čele s vítězným modelem Stalina pomníku od Otakara Švece pro Letnou, jehož dokumentaci si od Sudka objednal národní výbor Prahy 6 v lednu 1950.

Nakonec svaz umělců stárnoucímu fotografovi sehnal i byt na Úvoze pod Pražským hradem, kam se mohl přestěhovat z chátrajícího ateliéru na nedalekém Újezdě. „Sudek se v této otázce přizpůsobil režimnímu byrokratickému systému a zkostnatělý státní aparát atakoval dopisy, než mu bylo alespoň částečně vyhověno,“ konstatuje v publikaci *Sudek a sochy* Katarína Mašterová. Z padesátých let také pochází jeden z nejpozoruhodnějších snímků, který se ze Sudkovy pozůstalosti po dekadách zapomnění dostal na světlo. Portrét nahé modelky, jejíž silueta se vynořuje z temnoty sochařského ateliéru tak nenápadně, že na první pohled není zřejmé, zda jde o živou bytost, nebo o sochu.

Pár posledních krabic se Sudkovými negativy sice ještě v Ústavu dějin umění na Vlada Bohdana čeká. Za velkými objevy je ale už třeba se podívat jinam. Zejména do archivu Uměleckoprůmyslového musea, které Sudkovu pozůstalost rovněž postupně zpracovává a zpřístupňuje. Nejčerstvějším výstupem této instituce je aktuální výstava v Galerii Josefa Sudka, již museum spravuje právě v někdejší fotografově bytě na Úvoze. Jmenuje se *Krajina dětství* a jsou na ní k vidění dosud neznámé snímky Sudkovy sestry Boženy, která mu léta vedla ve firmě účetnictví a po bratrově smrti spolu s Annou Fárovou rozhodovala, kam přijde jeho dochované dílo.

Jednou z mála skutečných ctností zdejších veřejných muzeí a galerií je fakt, že si tato země díky lidem formátu Fárové zvykla pečovat o své fotografické dědictví už v době, kdy po světě spousta fotoarchivů mizela beze stopy, protože se fotografie ještě v kunsthistorii nebrala příliš vážně. Současná výstava – která je mimochodem vizuálně nejpovedenější prezentací v sedmileté historii Domu fotografie – a vůbec celý Sudek Project dokládá, že Česká republika alespoň v tomto oboru v umění stále patří ke globální špičce. ●