

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO- PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Bc. Jaroslav Malík

RUDOLF JANDA

OPAVA
září 1998



SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO- PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Bc.Jaroslav Malík

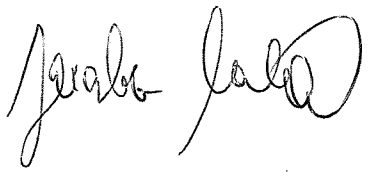
RUDOLF JANDA

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE
Vedoucí práce: Miroslav MYŠKA
Oponent: Mgr. Antonín BRANÝ

OPAVA
září 1998

P R O H L A Š U J I, že jsem práci vypracoval samostatně a použil pouze citovanou literaturu.
Bc. Jaroslav Malík



Autor práce děkuje za neocenitelnou pomoc, umělecký a lidsky citlivý přístup,
kterým vedoucí této práce pan Miroslav Myška
usměrňoval moji činnost na této práci.Děkuji za výjimečnou laskavost,
lidský přístup a pomoc při shromažďování materiálů k této práci,
osobní vzpomínky, poskytnutí dobových materiálů,
zpřístupnění rodinných alb a dalších materiálů
ke zpracování jednotlivých kapitol této práce:

JUDr. Rudolfu Jandovi
RNDr. Zdeňce Jandové
PhDr. Jarmile Jandové
Jiřímu Jandovi
MUDr. Petru Helbichovi

Diplomová práce, kterou předkládám, nese s sebou na první pohled poněkud zvýrazněný slohově-literární prvek. Tento je určen samotným člověkem Jandou a jeho prací, kterou nelze zaznamenat pouhopouhým výběrem dat a faktů. Jeho dílo není „jen čistě" fotografické, nýbrž fotograficko-poetické, literární, což je dáno spojením každé fotografie s veršem či citátem, zvláště pak, když tento výběr a řazení provedl sám autor. Snažil jsem se také postihnout co největší množství citátů, myšlenek a postřehů, snad někdy poněkud všedních a nepříliš objevných, ale živých a autentických, tedy těch, které lze ještě uchovat do budoucna. Zamlčením těchto aspektů předložil bych, dle mého soudu, práci neúplnou a tím pádem zkreslenou.

O b s a h

strana

1. Počátek 20. století	6
2. Životopis - dětství, studia a zaměstnání	7
3. Formování mladého muže	8
4. Umělecké aktivity - hudba a folklór, poezie a fotografie	9
5. Seznámení s autorem a přípravou knihy „Prales v Beskydách"	12
6. Rozbor knih „Prales v Beskydách" a „Naše Pralesy"	15
7. Řeky, města, zahraniční cesty	31
8. Závěr	34

Soubor citací Rudolfa Jandy a Petra Helbicha	37
Kopie dopisu Jiřího Voskovce	44
Seznam odkazů	45
Knižní a časopisecká literatura	46

P ř í l o h y

Volně vložené fotografie 18 x 24 15 ks

1. Počátek 20. století

Dvacáté století přineslo řadu převratných změn do života politického, hospodářského i kulturního. Je poznamenáno řadou válek a hospodářských krizí, ale i vynálezů a uměleckých snah. Na jeho počátku vrcholil poslední z výtvarných slohů - secese, který významnou měrou poznamenal také fotografii. Ten se nesl ve znamení secesního a impresionistického piktorialismu. Čeští protagonisté tohoto směru, František Drtikol, Vladimír Jindřich Bufka a Karel Novák, byli na vrcholu svých tvůrčích sil. Posledně jmenovaný stál jako pedagog Státní grafické školy v Praze u fotografického zrodu Josefa Sudka, našeho nejvýznamnějšího fotografa světové úrovně, který se v několika směrech - životních a fotografických - stal průvodcem této práce.

Ve 20. letech sílily v mladé Československé republice (1918) snahy o nové, spravedlivé sociální uspořádání a v návaznosti na tosnahy o formování nových výtvarných principů.

Sílil také vliv francouzské kultury. Francie byla zemí svobody a techniky. Rodící se republika preferovala účast Čechů a Slováků na francouzských školách. Hodlala využít získaných znalostí mladých nositelů evropské demokracie a pokroku v nově se formujícím státě. Jednou ze škol, která přijímala české studenty, bylo Carnotovo Lyceum v Dijonu. A právě to se stalo významným mezníkem fotografické práce Rudolfa Jandy.

2. Životopis - dětství, studia, zaměstnání

Rudolf Janda se narodil 15. září 1907 ve Frenštátě pod Radhoštěm, kde žil se svými rodiči, bratrem a sestrou do svých tří let. Poté se rodina textilního dělníka a švadleny přestěhovala do Místku. Po pěti třídách obecných zde v letech 1918-1923 absolvoval pět tříd reálného gymnázia. Odtud, pro mimořádné studijní schopnosti, putoval na středoškolská studia do Dijonu ve Francii, která v roce 1926 ukončil s vynikajícími výsledky. Získal zde dvě ceny prix d'éxcellence a cenu v celofrancouzské soutěži za písemnou práci v zeměpisu. Jeho staršími spolužáky byli Jiří Voskovec, později herec a fotograf, a Václav Černý, později literární vědec a kritik, překladatel. Především prvně jmenovaný měl velký, i když nepřímý, vliv na Jandu-fotografa. Práva vystudoval na Universitě Karlově v letech 1926-1931. V tomto období působil rok a půl v Madridu jako domácí učitel českého vyslance. Po studiích našel zaměstnání na úřadech státní správy v Brně, Frýdku a ve Vsetíně. Za okupace pracoval u tiskové služby v Brně a v Ostravě. První den po válce byl zvolen předsedou revolučního národního výboru ve Frýdku-Místku. Odtud se přesunul na národní výbor do Frenštátu. V r. 1951 nastoupil do zaměstnání u Hutního projektu v Ostravě a později v Místku. Léta 1958-1967 strávil ve VŽKG jako patentový referent. To znamená až do svého odchodu do důchodu v r. 1967.

3. Formování mladého muže

Zmínka o Jiřím Voskovci není náhodná. Ponechme jeho herecké kvality diplomové práci studentu herectví a pohlédněme na jeho roli fotografickou.

Byl spolu s Karlem Teigem, Evženem Markalousem, Toyen, Jindřichem Štýrským a dalšími členem Svazu moderní kultury „Devětsil", kde se v polovině dvacátých let zrodily obrazové básně - fotografické koláže. Tyto snahy však Janda sledoval s jistým odstupem. Jeho pocitům a naturelu byly příliš vzdálené. Na Voskovci ho však zaujala práce s jednoduchým fotopřístrojem Kodak. Veškeré volno, svátky a prázdniny studenti zasvětili výletům. Prim měl pochopitelně Voskovec, který svůj přístroj brával vždy s sebou a všechny fotografoval v nejnemožnějších pozicích . To zaujalo Jandu tak, že si v roce 1928 při náhodné návštěvě Prahy a ve vzpomínce na studentská léta v Dijonu zakoupil svůj první přístroj Contessa Nettel na formát 4,5x6 cm. A po vzoru Jiřího Voskovce začal fotografovat. Všechno a všechny. Přátele, architekturu, krajinu. Bez plánu, živelně. Nemohl nevidět nově vznikající avantgardní směry a to nejen ve fotografii, ale i v kultuře a umění vůbec. Byla to přece léta bojů za svobodu umělecké tvorby, léta hledání a prosazování nových forem vyjádření názoru umělce. Bylo to období, z dnešního pohledu „meziválečné umělecké avantgardy", s Jaroslavem Rösslerem, Jaromírem Funkem, Eugenem Wiškovským, Miroslavem Hákem, již zmíněnými členy Devětsilu a jinými. Bylo to období, které svým přínosem, velikostí a kvalitou bezesporu patří k vrcholům dějin fotografie u nás. Janda se nemohl minout ani s avantgardou výtvarného Bauhausu, či sovětského konstruktivismu. Nikterak je však nestudoval, pouze je viděl. Určité stopy, jak se později ukázalo, v něm však zanechaly. Udělal pouze jeden jediný akt. Nelíbil se mu. Jeho rádcem, průvodcem a nápovědou mu byla německy psaná příručka „Es kommt der neue Fotograf" (Přichází nový fotograf).

4. Umělecké aktivity - hudba a folklór, poezie a fotografie

Určitý vliv na putování Rudolfa Jandy mělo jeho dětství. Společné cesty za otcovou prací hlubokými beskydskými lesy byly mu prvním a tehdy ještě podvědomým prvopočátkem životního putování. Jeho lásek a omylů, naplňováním a stráděním, očekáváním, hledáním, nalézáním a zase ztrácením. Byly mu ukládáním prvních pocitů, jež postupně ve větší či menší míře vytryskly a naplnily se v podobě osudových patníků, které určovaly jeho bytí. Hudba, poezie, literatura, cizí jazyky, přírodní vědy, lidová píseň, folklór a fotografie. Strohá slova, která pochopí zasvěcený. Tedy ten, kde dočte do konce.

Hudba a folklór

V dobách Jandova raného mládí, kdy v rodině blahobyt zrovna nekvetl a kdy ani v největších mrazech nebylo na zimník, se přesto v chalupě scházeli houslisté a koncertní mistři. V té době nevěděl mnoho o notách a skladbě veršů. Nenavštěvoval žádné školy, kurzy. Přesto po vzoru hudebních návštěv začal brzy, coby samouk, sbírat lidovou píseň. Zvláště z Valašska. Později, ve Frenštátě, se stal či spíše znalcem a poradcem Sdružení valašských a lašských tanců a lidové písně. Očistil náplň souboru od českých písniček typu „Kolíne, Kolíne“ a „Na tý louce zelený“ a upravil tak jeho působení do čistě místopisného záznamu. Nezůstal však jen u hudby lidové. Z návštěv muzikantů mu v mysli navždy utkvěly i tóny Janáčka, Bacha, Čajkovského, Mozarta, ne však již Offenbacha. Má doma slušnou sbírku této hudby a často si ji dnes, v době, kdy mu již tolik neslouží zrak ke čtení, pouští z LP desek na stařičkém gramofonu

Náměty a slova posuzoval a konfrontoval se skutečností toho či onoho kraje, místa, řeky či hory v písni opěvovaných, nalezenou při svých fotografických výpravách Lidová píseň přináší vzpomínku na přítele Dr. Vladimíra Úlehlu, univerzitního profesora a odborníka na moravský folklór, kterého poznal v roce 1937 v Brně, kde pra-

coval jako právník u Zemského úřadu. Dověděl se o něm náhodným přečtením článku v Lidových novinách (podrobnější vzpomínku viz v závěrečném „Souboru citací Rudolfa Jandy a Petra Helbicha").

Poezie a fotografie

Spojení těchto dvou aktivit R. Jandy není náhodné. Nejdříve byla poezie. Jako chlapec četl verše a sám se je pokoušel i psát. Stalo se to v polovině 30. let, tedy v době kdy začal fotografovat les. Byl to pro něho „jenom" les. Zatím. Ten či onen hezký strom. Fotografoval z obdivu k přírodě a k horám především.

„Šel jsem po tom lese, v hlavě verše Nezvalovy a Halasovy: ***„Vteřiny padají jak rakev za rakví" a „Na křehké větvi ticha k tobě se větvící".*** *Zůstal jsem stát v ohromení. Vždyť to je zrovna to, co cítím a tady prožívám. A pochopil jsem, že tímto způsobem musím i fotografovat."*

To vysvětluje verše a citace ke každé fotografii.

Bylo to štěstí, souhra náhod nebo hvězdy, které mu do cesty přivedly etnografa, folkloristu, sběratele, hudebníka a pedagoga v jedné osobě, člověka povolaného a pro Jandu osudového. Karla Plicku. Přišel do Prahy kolem roku 1937. Byl to právě on, kdo vytvořil nejvýraznější dílo v oblasti vlastivědné, krajinářské fotografie. Jeho snímky jsou plně realistické, bez efektů, náladovosti, prchavého dojmu. Hledal trvalost, dokonalost, harmonii i sounáležitost. Své obrazy zbavoval projevů současného života, hledal trvalejší dojem, nezávislý na konkrétním čase. Opíral se o klasická kompoziční pravidla, čekal na ideální světelné podmínky. Rozvinul osobitým způsobem tradiční téma národních dějin a lidové tradice v nových výrazových prostředcích - fotografii a filmu. Vydává monografie českých a slovenských měst, krajů, památek, popularizuje místa, kudy kráčela historie. Vytváří symboly národního cítění za nacistické okupace - kniha „Vltava", paralela symfonické básně Bedřicha Smetany.

Podobné tendence konce 30. až konce 50. let, tedy nejplodnějšího fotografického období Rudolfa Jandy, se objevují i v práci dalších autorů - Ludvíka Barana, Viléma

Heckela, Ladislava Sitenského, Zdenka Feyfara, Františka Illeka a dalších. Z těchto mu však byl Plicka nejbližší. Jako člověk, vzor a rádce. Získal od něj fotoaparát, bílou linhofku 9x12, se kterou vytvořil většinu svých prací: *„Nikdy mě neučil fotit, ale obdivoval jsem ho pro jeho vlastnosti a um. Pro jeho přístup k práci, zanícení a široké znalosti. Prales však nikdy nefotografoval, tak jako já. Je to velká škoda, ale na druhé straně jsem řád, že jsem tam mohl chodit sám".*

Ještě jeden fotograf má své nezastupitelné místo v téhle práci: Josef Sudek. Fotograf, o kterém bylo a ještě může být napsáno mnoho. Setkali se někdy začátkem 50. let na Mionší, kde je seznámil jejich společný známý Petr Helbich.

Krajinářskou fotografií však, ve srovnání s Jandou a jeho silně subjektivním přístupem, se zabývali fotografové již zmíněné meziválečné avantgardy - Eugen Wišnovský, Jaromír Funke, Jiří Jeníček a další. Tedy fotografové, jejichž dílo patří k vrcholům 30. a 40. let. Jejich krajiny v sobě nesou prvky nové věcnosti, surrealismu. Používali zkreslené perspektivy, změny měřítka, zobrazení výrazných geometrických tvarů a povrchových struktur, transpozice trojrozměrné skutečnosti do černobílého plošného obrazu, metafor a symbolů. Jejich přístup ke krajině byl značně odlišný od přístupu Jandova a on sám v jejich práci nehledal žádná „spojenectví". Neúčastnil se žádných společných projektů, prohlášení, diskusí. Nevstoupil nikdy do žádného uměleckého spolku. Kupodivu však v jeho práci nalézáme některé fotografické prvky, jež přísluší výše uvedeným autorům. Částečně je vstřebal a odpozoroval z časopisu Fotografický obzor, částečně se k nim dopracoval vlastní cestou. Vykrystalizoval v solitéra - fotografa samotáře.

5. Seznámení s autorem a přípravou knihy „Prales v Beskydách"

Píše se rok 1998. Vcházím z ulice Přívozská č. 24 do starého ostravského činžáku. Rozvrzané dveře, kamenné schody, oprýskané zdi, chlad a zatuchlost. JUDr. Rudolf Janda. Zvoním: „Co si přejete? Ale já nemám čas. Budu snídat. Přijďte jindy." Vžívám se do nové situace a honem připomínám naši včerejší telefonickou domluvu. „Aha, dobře, přijďte za chvíli." Sedí proti mně, neveliký drobný stařík, roztěkané oči, nedůvěřivý pohled na vetřelce. Ošuntělé seprané plátěné kalhoty, nedopnutá košile. Zastřený rozechvělý hlas, nesnadná artikulace, obtížně hledaná slova. K překvapení spisovná čeština, vytříbený sloh. „Neříkejte mi prosím Janda, správně je Jando." Vidím, že 91 let a zevnějšek nebudou nejlepšími rádci v pokračování hovoru s doposud neznámým. „Voskovec, Bezruč, Plicka, Úlehla, Sudek..." Vzpomíná. K neuvěření, ano, je to ten stejný chlapec z počátku století. Jeho živoucí pamětník a souputník.

Nábytek z padesátých let, psací stůl, psací stroj, nic nově koupeného. Na stěnách šest fotografií krajiny, obraz dona Quijota se sluhou, kubistická reprodukce od Picassa. V sekretáři a všude, kde je místo, včetně postele, plno knih a LP desek. Mozart, Bach, Čajkovskij, Janáček, Dvořák... Snažím se zachytit názvy a autory knih, Flaubert. Puškin, Dostojevskij. Anglicky, španělsky, německy. Mezi knihami plno slovníků. Na knihovně preparovaná hlava podivné zubaté ryby, bubínek šamanův, předměty z kokosových ořechů, ulity mořských živočichů, jakoby předměty starých indiánských kultur. Skrze dveře pohled do kuchyně. Podobný nábytek, podobná nálada. Předválečný zvětšovák 13x18, misky a leštička dávají nepochybně najevo, o jakou místnost se ve skutečnosti jedná. Skrze kuchyňské okno pohled na dvůr s hašteřivými zvuky sousedů. Za okny pokoje park ostravské aglomerace s monotónními zvuky silniční tepny vedoucí kamsi za Bazaly. Pravidelné návštěvy sociálních pracovnic se snídaní, obědem, večeří a na úklid. Jsem vždy obřadně představen s nonšalancí staré školy. Podává mi knihu „Prales v Beskydách". Vypráví o čtenářské anketě z roku 1945, kdy byla tato označena za druhou nejžádanější knihu roku, po Bassově Cirkusu Humberto.

PRALES V BESKYDÁCH

napsal a fotografoval Dr. Rudolf Janda

s předmluvou

univ. prof. Dr. Vladimíra Úlehly

vytiskla a vydala Česká grafická unie a.s. v Praze

v roce 1943

5 000 výtisků

Někdy v roce 1941 uviděl K. Plicka u společného známého několik Jandových fotografií. Navrhnul mu, aby udělal knihu. Váhal jen krátce a nadšeně svolil. A nebyla to „jen" práce-zaměstnání. Tu měl u státní správy. Ani koníček. Zpočátku trpěl obavami, jak začít. Jakou zvolit formu, jakou posloupnost, zdali dělat umění a co to vlastně to umění je. Potupně si tu svou cestu našel. Lyricko poetickou - dokumentární. Zakousnul se do okraje pralesa a prokousal se k jeho konci. Za slunka, za mrazu a deště, v hlubokém sněhu. Ve vánici a plískanici, kam by ani psa nevyhnal.. Kráčel, či spíše prodíral se svým lesem a hledal jeho řád. Byl jedním z prvních fotografů a v systematičnosti práce i posledním, kterému se to podařilo.

V roce 1943 dostal R. Janda výzvu z České grafické unie k předložení rukopisu své knihy protektorátní cenzuře, což nebylo nic neobvyklého. Po nástupu fašismu došlo k velikému útlumu kulturního života. Bylo zastaveno vydávání mnoha časopisů, prořídla knižní tvorba, odmlčelo se mnoho autorů. Veškeré psané a mluvené slovo, produkce kin a divadel podléhaly cenzuře.

Druhá světová válka připravila československou fotografii o řadu významných tvůrců, kteří se nevrátili z koncentračních táborů (Pavel Altschul, Rudolf Kohn, Karel Stehlík, Otto Schlossser aj.), byli popraveni (např. Jaroslav Fabinger), zahynuli při náletech (Miloš Dohnány) nebo zůstali v exilu (Alexandr Hackenschmied, Barbora Zsigmondiová, Erich Auerbach aj.). V období válečných let zemřeli přední reprezentanti naší avantgardní fotografie Jindřich Štýrský a Jaromír Funke i významní fotoamatéři František Oupický, Rober A. Šimon nebo Alois Zych. Není možno zapomenout ani na

pochopitelný zánik německých fotografických klubů a spolků na území Československa, které ve 20. a 30. letech doplňovaly spektrum domácí fotografické činnosti.

Válka ovšem přesto neznamenala naprosté přerušení vývoje české a slovenské tvůrčí fotografie. I během těžkých let, v době, kdy většina avantgardních proudů byla oficiální fašistickou ideologií považována za zvrhlé umění, bylo, většinou ilegálně, vydáno několik vynikajících surrealistických publikací a sborníků s fotografiemi a fotomontážemi J. Štyrského, J Heislera, V. Zykmunda, V. Kříže a dalších tvůrců, vyšly některé dnes už klasické obrazové publikace a album Moderní česká fotografie. Časopis Fotografický obzor, od října 1939 do března 1941 skvěle redigovaný Josefem Ehmem a Jaromírem Funkem, přinášel vedle kvalitních fotografií i Funkovy a Wiškovského závažné teoretické články, v ilegalitě se rozvíjela činnost Skupiny 42 a Skupiny RA, které znamenaly závažný přínos do vývoje moderní české fotografie. Rozsáhlou aktivitu projevoval Fotosbor Klubu slovenských turistů a lyžařů, založený v roce 1939.

Celou noc vybíral R. Janda se svou manželkou fotografie k cenzuře na jediný a poslední termín. Vše přišlo tak náhle a nečekaně. Chtěl udělat knihu velkou a dát do ní vše, co zpracoval, i když chápal, že je to technicky nemožné. Příslušná cenzura sídlila na Hradě. Zde vše předložil rechtsprotektorovi, ten se podíval a svolil. Poté se ještě dvakrát sešel s Plickou v kavárně Slavia, kde vedli velmi vášnivé, avšak přátelské diskuse o úrovni jednotlivých fotografií, konzultovali konečný výběr a technickou skladbu publikace. Každý měl svůj pohled, ale Plicka měl vždy navrch.

Při návštěvě u ředitele Československé grafické unie si autor postěžoval na nehotové dílo. K dokončení a ucelení chybělo ještě pár měsíců. Ten s úsměvem odpověděl otázkou: *„To je Vaše první kniha? A to je jako první dítě. Až to bude desáté, bude Vám to jedno. Přece nechcete, abychom ten papír nechali Němcům? Našim lidem uděláte radost.“*

6. Rozbor knih Prales v Beskydách a Naše pralesy

Prales v Beskydách

Kniha formátu A4 ve tvrdé vazbě obsahuje 212 fotografií povětšinou situovaných na výšku, v bílém poli, začleněných dle „Rozboru obrazů" do 18ti jednotlivých kapitol příslušných názvů. Při samotném listování však přechody jednotlivých kapitol nejsou nikterak značeny a samotné vizuální srovnání těchto (námět, kvalita, kompozice) zůstávají často na stejné či podobné úrovni. Ale jak již bylo řečeno, vydání knihy záměr autora o několik měsíců předběhlo a samotné řazení a výběr fotografií byl udělán ve spěchu. Strana před předmluvou nese slova a notovou osnovu moravské lidové písně. Každá fotografie je opatřena ve spodní části veršem s udáním autora nebo citátem Jandovým. Poslední strany jsou vyhrazeny „Přehledu obrazů", tj. jednoduchým popiskům jednotlivých fotografií. Např. „Po dešti", „Kácení 300leté jedle" apod.

Každá strana má stejnou grafickou úpravu s nikterak převratným vyzněním - obrazy s bílým dvoucentimetrovým okrajem. Celkově kniha působí klidným a přehledným dojmem. Kupodivu, s ohledem na dobu vzniku, s kvalitním tiskem na slušném papíru.

Předmluvu - první část napsal Vladimír Úlehla:

"Biologie obsáhla po mém soudu jen malý úsek toho, co by se dalo studovat biologickými metodami. Dala by se tak studovat např. všechna lidová tradice jako vyšší soubor jednotlivých kulturních útvarů, a v přírodě by se tak mohl a měl považovat za živý organismus každý přirozený útvar, do něhož se živé bytosti slévají, představující osobitý, živý projev vyššího řádu. Proto jsem vycházel z laboratoře stále častěji do nedotčené přírody, studovat velké žijící útvary, les, poušť, horstvo, moře.... A tu se stalo, pokud vím u nás poprvé, že veden podobnou myšlenkou vydal se do našich pralesů nepřírodovědec. Přišel k ní ovšem odjinud, než z biologie. Infikován literárním unanismeme, chtěl zkusit, jak se uplatní objektivní lyrismus, s nímž se staví unanismus k útvarům a celkům lidským, u vyšších celků v přírodě. A podařilo se mu uslyšet vlastní hovor té

živé bytosti, které suše říkám prales...“ [1]

Předmluvu - druhou část napsal Rudolf Janda.

Strana první. Fotografie, která jen málo napovídá nezasvěcenému. Snímek téměř vlastivědný. Situován na výšku. Záběr z kopce přes údolí. Krásný slunečný den. Zasněžené stromy, spousty bílého sněhu v údolí, chaloupky vykukující pod strání. A vláček. Černá stonožka s vlající bílou šálou hustého kouře. Snad bělejší čistého sněhu. Idylka. Nenechme se však mýlit. Je to první z 212 fotografií po této následujících. Ta první, ta s tím vláčkem, má název „Příchod do pralesa“. Kolikrát seděl v tom dřevěném vagónku, nechávaje za sebou civilizaci, jejíž pomyslný hraniční přechod do své říše znal jen on sám. Kolikrát vystoupil z toho vláčku s objemným batohem a trčícím stativem a vydal se na cestu, kde dle slov lesníků byla taková pustota, kam chodily jen lišky a Janda, na cestu, jež však častokrát byla jen hlubokou závějí, roklinou, neproniknutelným houštím, strmým vrchem, bažinou, padlou jedlí či měsíčním svitem. A také tvrdohlavostí, posedlostí a umíněností. Kolikrát tu cestu absolvoval, nevíme. A není to ani podstatné. Napoví předložené dílo, které přímo vybízí být romantickým. Tak jak jsme v případě Mionší zvyklí u fotografa nepoměrně známějšího, u Josefa Sudka. Není to tak úplně pravda. Rozdíl je dán dvěma zcela rozdílnými povahami, které však mají stejný průsečík. Je jím fotografie. Nelze lépe postihnout skladbu práce R. Jandy, než porovnáním obou. Pozorně a s pokornou úctou naslouchal Petr Helbich, tehdy mladý muž, jenž oba doprovázel. Ve zkratce vzpomíná a interpretuje takto:

„Pro Jandu je den příliš krátký. Je stále co zmeškat, co minout, kam se včas nedostavit. Sudek v sobě dá času uzrát. Prospí půl dne a potom když vyjde, čeká, co ho potká na cestě. Janda pátrá, Sudek se dívá. Janda objevuje, Sudek zobrazí pradávné. Pro Jandu je les dramatem života, smrti, růstu a zmaru, ročních dob. Pro Sudka je to báječná přehlídka utkvělých soch, jako zavěšených v lehounké mlze času. Janda prolézá houštiny, dere se na skály, klesá do propastí. Sudek chodí po cestách vyšlapaných. K tomu, co nalézá, nepotřebuje novou cestu, ale to správné osvětlení. Sudek neumí pojmenovat ani jediný strom. Všechny jsou pro něho borovice. Janda je botanicky poučen, ale v čase fotografování by na to nejraději zapomněl, protože ví, že prales není souhrnem odborných názvů, ale neuchopitelným životem. Je to tak v neustálém rozporu mezi tím,

co vidí a co o tom ví. Ví o světě zaslíbeném, oddaném vyššímu řádu, jímž člověk jde jenom po špičkách, tak jako moudrý zahradník. A vidí strniště na místě pralesa a člověka jako netečného nádeníka, který v těch místech staví silnici. Je nadšen, jenom co vstoupí do lesa. A jak z něho vyjde, prožívá zklamání. Je jedním z mála fotografů, který není uchvácen Sudkovým romantismem. Má zato, že Sudek vnáší do lesa stesk, který tam nepatří. Ale co tam vlastně patří, to Janda hledá tak usilovně, že nemůže spočinout. Chce být naprosto objektivní, jako by za kamerou nikdo nestál, to jenom jejím objektivem protéká čistý proud přírodní harmonie. Tou vůlí se však stává subjektivní, to jest osobitý, už tím, že nás svými fotografiemi bere jakoby za ruku a vede tam, kudy prošel. Sudkův snímek stačí třeba jen jediný. Je sám pro sebe skončený, uzavřený. Jandovy snímky jsou jako stopy trávou a rosou ve sněhu. Musíte se jimi probírat, všemi těmi cykly pralesa. Nad Sudkovým snímkem je třeba posedět. Jandovy snímky je třeba dohánět. Sudkovo dílo jakoby svědčilo o zálibách samotáře. S Jandou jakoby kráčela skupina pomocníků. Je tomu právě opačně. Sudek byl téměř vždy s někým a Janda sám. Ten někdo byl za Sudkem vždy tak trochu v pozadí, ve stínu, ale byl přítomný. Ten, kdo Jandu přece jen doprovázel, cítil něco jiného: jakoby Janda zajásal nad objeveným zdrojem radosti, honem se otočil, aby jej sdělil, ale on za ním už nikdo nebyl. Jandův heroismum spočíval v každodenním utkání se zklamáním. Ten Sudkův v tom, že zklamání jakoby podlezl a pak už se ocitl v docela jiné zahradě." [2]

Příchod do lesa

Tato první kapitola nese 13 fotografií. Plno slunce a sněhu. A verše Halasovy, Vrchlického, Hory, Seiferta, Neumanna. Mnozí jsou tou dobou na indexu. Všech 13 obrázků tvoří strany. V prvním plánu jde o podobné záběry. Náš pohled může být mylný:

„...Jsou to jedle pnoucí se z hlubokého lesa. Staré 300 až 350 let a obvodu přes 5 metrů jsou poměrně četné. Ale jsou i 500leté, až 7 metrů v obvodu. Pak bukové mlází a buky střední velikosti 150 až 200 let staré. Mohutné exempláře jsou řídké, neboť pokud vládnou v pralese jedle, mohou se buky rozrůst v plné síle jen tam, kde jedle vyvrácená větrem, chorobou a stářím jim ponechaly dostatek místa. Až velké jedle padnou, rozros-

tou se buky do plné mohutnosti a pak zase mladší jedle budou čekat v jejich stínu, až přijde jejich čas. Ostatně buk je na neustálém postupu, hlavně proto, že mladé jedlové semenáčky jsou oblíbenou potravou vysoké i srnčí hlavně v předjaří. Smrk je v pralese poměrně řídký, ale často se pak svými rozměry blíží velkým jedlím. Borovice se nevyskytuje. Kleny, horské javory podobné platanům dodávají pralesu zvláštního kouzla, jakéhosi teplého jižního vzhledu svými elegantně krojenými listy a bělošedou až žlutošedou kůrou, jež odprýskává ve velkých plástech odstávajících jako šupiny prasklé smrkové šišky. Někde se pnou štíhle a rovně jako blahovičníky, ale většinou bývají zkroucené a rozbité, s vyhnilým vnitřkem, často prasklé jako staré vrby. Tisy a jilmy vymizely. Tu a tam najdeme větší jeřáby, jasany, jívy. Zvláštností je mohutné kapradí, dosahující výšky až 1,8 m....“ [3]

Na straně č. 8 je jedle stará 450 let. *„Já jsem ty jedle znal“*, říká Janda, *„všechny do jedné. Ty největší a nejstarší. Nebylo jich mnoho. Nejúctyhodnější byla Tonka, 500 let. Byla! Dnes už nezůstala ani jedna“.*

Kompozice těchto fotografií vychází ze snahy autora zprostředkovat čtenáři pohled do nedotčených částí pralesa Mionší. Více než hledání nezvyklého pohledu, úhlu záběru či nezvyklých atmosférických podmínek preferuje dokumentační stránku. Průhledy lesem, detaily mohutných stromů, lovecká chata. Dlouhé stíny vypovídají o brzké ranní či odpolední expozici. Více než hodnota umělecká se nabízí význam přírodovědecko-historický. Technika zpracování, ostrost hodná velkoformátového verismu je však na velmi dobré úrovni, stejně jako u většiny následujících snímků. Nejedná se tedy pouze o dokument pro dokument.

Zimní bouře, vichřice

„...Po tři dny dul nad horami divý vítr. Hnal se zuřivým náporem do kopců a přepadaje přes horské hřebeny a sedla pustošil na druhé straně pruhy porostů po krajích sečí a v lese rval z kořenů stoleté stromy. V korunách pralesa praskalo, občas se ozvala rána a dunění - to se skácel strom nebo vysoký suchár. Třetí den se obloha zatáhla bělavým zákalem. K večeru vítr ustal, ale ráno potom začal znovu s ještě větší si-

lou. Slunce vyšlo tak zářivé, že oči bolely a obloha byla plna oslnivě bílých šmouh a beránků, znamení brzkého deště. Zanedlouho nebe zšedlo a zčernalo a vtom jakoby se protrhla údolní přehrada. Diluviální liják, který trvá celý den...". [4]

Tohle nejsou slova na papíře. Slova spisovatele v bačkorách nad dobrou kávou. Jsou to prožitky nadšence s kamerou na stativu v podmínkách jen těžko zvládnutelných. Vysoká Trojačka, Samorostlý, Mečová, Čubel a Smrk. Kněhyně, Údolí Mazáku, Kobylanka. Lysá, Radhošť, Nořičí, Šebestyna a Gigulka a ... Desítky míst v Beskydách, jejichž všechny názvy snad ani starousedlík nezná. Vstával časně ráno, ještě za tmy na vlak z Ostravy. Vlk samotář. Vyhýbal se hotelům, lidskému obydlí. Pouze lovecké chaty bral v potaz. Nalámal četynu, mladé smrkové větvičky, ustlal si v dolíku a vlezl do spacáku, aby pak, třeba již za chvíli, byl při východu slunce připraven na svém místě. Od jara do zimy. Mnohokrát se probouzel zasněžen a promáčen. A to i ve věku dávno důchodovém.

Vyráží za ranním rozbřeskem, za slunce západem. Za bukovým mlázím, za trouchnivějícími smrky, mechem, trávou, borůvkami a malinami, za vrbovkami, netýkavkami. Za kůrou a chorošem na hnijících kmenech. Fotografuje systematicky. Je stržen - nic nevynechat, neponechat náhodě. Ukazuje mi na obrázcích ty svoje jedle: *„Každý z těchto stromů, i těch nehybných a odumřelých, skýtá drama. Životní drama, jako u lidí. Strom je tvor připoutaný k zemi jednou nohou."* Zná je všechny. Nejstarší, největší, druhý největší. Také ten kmen, či 300 let starý pahýl. Kde je prales Mionší? Dnes už tu nestojí jedle starší 60 let. Jak podivně, z pohledu nimravé práce, dnes působí ochránci přírody, kteří se na „místo činu" nechají vyvézt pásovými motorovými vozidly. Čas nezastavíš. Nemá rád silnice, lanovky a lyžařské vleky. Slovem a písmem však vládne francouzsky, anglicky španělsky, německy a rumunsky. Rozumí rusky, polsky, bulharsky a italsky. A jen úraz před několika lety ho připravil o stoprocentní paměť. Ale ještě i dnes cituje verše, uvádí názvy a přesná data, notuje lidové písničky, používá cizích jazyků. Jde to však již těžce, velmi těžce. Vkrádá se únava, více ta psychická.

Mysl mladická, paměť stařecká již. Ptám se na dopis od Voskovce z Ameriky. *„Hned Vám ho ukáži. Jiří v něm píše právě o fotografii, o které jsme před chvílí hovořili."* A ukazuje na zvětšeniny pověšené za svými zády. *„A ten dopis, ten je..., hned to*

bude." Pár kroků po obýváku sem a pár kroků po pracovně zároveň tam. Má ho v živé paměti, jako by četl večer před spaním a poté uložil do zásuvky. Možná to tak bylo. Ale před drahnou spoustou let.. A dopis zatím někdo odnesl. Doufejme, že do muzea. Objevil jsem alespoň jeho kopii (je uvedena v příloze).

Zvoní ošetřovatelka s obědem. „Pojďte, pane doktore, najíte se ." Nyní mu má přítomnost není po chuti. Má dosti sil na uvědomění si svého stáří. Stydí se. On, který ještě před několika lety s plnou polní zdolával jeden kopec za druhým, přecházel z pralesa do pralesa, brodil řeky, nedbal deště, sněhu, vichřice. On, hrdý, pyšný a povýšený nad civilizací zotročující jeho hájemství, musí poslechnout příkazu. Odchází jíst. Listuji dál stránku za stránkou.

Les ponechán sám sobě. Prales. Fotografie vysoko v horách. Málokterý fotograf vládnoucí velkému formátu v pohodlí svého ateliéru a vůbec ne náhodný pozorovatel těchto obrazů vidí za nimi všechna ta úskalí a nástrahy, jež musí člověk překonat. Sněhu po pás, strmá stráň, hustý porost. Kam stativ, při -20° C co s rukama, bez rukavic, nasazujícíma kazetu s filmem a stavícíma expozici. Předtím však najít záběr, vystihnout světlo, Ale honem. Trvá jen chvíli a nemusí se už letos opakovat. Hodiny chůze, dny hledání. Není to oblíbený koníček. Je to poznávání sama sebe skrze viděné. Je to posedlost, vnitřní zaujetí a služba tomu, co si vybral za své životní krédo. Lépe řečeno, co přijal či bylo mu nařízeno, aby přijal za správné, pravdivé a životodárné. Nařízeno kým nebo čím, nám nepoví. A snad sám nemá vhodná slova. Měli bychom to potom velmi jednoduché. Máme přece možnost vidět fotografie. Máme tedy možnost poznání vlastního.

Po bouři, Podjaří, Rašení, Jaro, Od jitra do západu, Mezihra

Fotografie této kapitoly jsou docela příjemným překvapením. Nelze již hovořit o dokumentaci či jenom dokumentu. Hned první snímek (str. 14) s sebou přináší nový prvek atmosféry. Kompozice podobná předchozím, s pahýlem v popředí a tušeným průhledem, však zahaleným hustou šedivou mlhou. Pro přírodovědce tentokrát postradatelný. Obrázek znatelně zhotoveným právě pro tuto chvíli. Nese s sebou pečeť lyrismu, a

romantismu. Bez uzardění snese srovnání se snímky Josefa Sudka v jeho cyklu Procházka po Mionší. Podobné jsou i obrázky následující. Mění se jen námět a kompozice. Atmosféra zůstává. Přestávám vidět „jenom" stromy, jenom krajinu s oblohou, jenom les. Objevuji prales. Jeho zbytky. Avšak zbytky tvarů a barev, plností světla a prostoru. Zbytky, na první pohled bezejmenné. Les je výtvorem člověka, prales přírody. Nabízí se srovnání. K tomu, co je dokonalejší, dojdeme sami. Člověk dokáže fungovat svrchovaně ve svém řádu. Ne však bez přírody. Ta by bez člověka fungovat dokázala. Zcela bezpečně. Fotografie těchto stran se probouzejí. Přichází jaro. Ještě je vše podřízeno nadvládě mohutné vrstvy těžkého, běloskvoucího, čerstvě napadaného sněhu . Jako tomu bývá brzy z jara. Mizí mladé stromy, větve velikánů. Přicházejí pravěcí dinosauři či pohádkoví draci narcisistně pózující před objektivem. Zlomené a vyvrácené kmeny jsou panoptikem a bludištěm, z něhož nevede cesta zpět. Hluboká koryta horských bystřin s kamenitou sutí a padlými kmeny, drobné vodopády každoročně se opakujícího tání. Větve s řadou rampouchů - píšťal, jejichž mokré tóny ztichnou zcela. Ztemnělé hřbety kopců táhnoucích se do dálek. Pohledy skrze koruny, učebnicové kompozice otevřené krajiny, pečlivě vybraná základna pro ten který záběr, úhel pohledu, zasazení stínů a v neposlední řadě tonální zpracování vůbec neukazují na amatéra - samouka. Pohledy s absencí pocitu blízké civilizace, jakoby nebyly viděny v jisté části Slezska, nýbrž kdesi v dalekých kanadských parcích. A sníh pomalu mizí. Poslední mlhy, roztrhané cáry mraků. Sluneční paprsek jako jehla zapíchnutá do těch nejhlubších, neskrytějších porostů. Tam úplně dole verše Otakara Březiny:

„Hrou stínů mluvila, snem světel, hlasem ticha, sil vzepětím a dominantou zádumčivou."

Hra na mrak, světlo a stín, slunce a kužele paprsků a verše Antonína Sovy: *„...vytrysklo z mračen temné skulině zlaté víno, jež uniká Pánu Bohu z prasklé nádoby bez obruče..."* na straně 66-67 zdají se být oslavou díla impresionistů a secesních piktorialistů přelomu století. Z větší části jsou tvořeny oblohou. Mraky a pronikající sluneční paprsky jakoby namalovány těmi nejjemnějšími odstíny nejrůznější šedi, vytvářejí harmonickou souhru světla a nálady, s přídechem sentimentu. Náladu umocňují názvy „Před jarní bouří", „Po bouři". Podobné snímky můžeme najít u fotoamatérů Rudolfa Paďouka a Jaroslava Krupky, kteří na začátku století vytvořili kompaktní krajinářské

dílo piktorialistů. Jeden markantní rozdíl však v práti těchto tří nalézáme. „Povinností" fotografů krásy, malebnosti, líbivosti, idealizace skutečnosti, patosu bylo rukodělné zhotovení fotografií formou ušlechtilých tisků - bromolejotisk, umotisk, pigmentový tisk apod. Rudolf Janda k těmto nikdy nepřistoupil. Jeho klasickou výbavu tvořil zvětšovací přístroj 13x18, Linhof 9x12, těžký stativ, kazety na skleněné desky a klasický proces negativ-pozitiv. Bez jakýchkoli dodatečných úprav vyjma retuše. Většina ostatních fotografií této kapitoly je opět podobná dokumentaci mizejícího světa. Realistické zobrazení, tonální vyrovnanost, ostrost, pevná skladba a detail nesou prvky nové věcnosti 20. let a jejich pozdějších modifikací. Dva makrosnímky sněženek a devětsilu jsou toho dokladem. Připomínají podobnou práci Jiřího Havla, který navázal na tradici - Funke, Wiškovský, Sudek, s funkcionalismem, konstruktivismem a důrazem na detail a skladbu krajiny. Další dvě fotografie ze strany 50 a 51 (Jaro stoupá do pralesa a Průhled na Smrk) evokují spřízněnost s moderní fotografií Miroslava Bílka a jeho cyklu Stráně, s téměř abstraktním dojmem struktur vídaných u Karla Kuklíka.

Smrt stromů stářím, Sucháry, jejich rozpad

To co rostlo staletí, odchází, stává se nenávratnem a minulostí. Nemizí však. Pouze se přeměňuje, dostává novou kvalitu. Usychající buk, sucháry smrků, suchár jedle, vyhnívající peň, vývraty staletých smrků. Kolem všude však mladá tráva, zlatobýl, bukové mlází, malina, náprstník, lilie zlatohlavá. Stromy zbavené kůry, však s lišejníkem a choroši, zlámané větve, toť ruce v poslední křeči. Modlící se, prosící. V půli přelomené stromy, pahýly trčící proti temnému nebi připomínají obelisky, pomníky něčemu, či spíše někomu. Takto nám je předkládá autor vyznávající se ze svého vztahu. Neúprosné plynutí času. Nikdo a nic není věčné. Člověk se zastaví a pocítí vlastní nitemost, slabost a pokoru před životem. Vlastní chápané potřeby a některé hodnoty jsou najednou nepotřebné a vzdálené. Prostupuje námi touha, kdysi nám vrozená a snad ne ještě zcela spálená, vrátit se zpět. Sem, kam odjakživa patříme, čemu jsme se zpronevěřili. Ale kam se můžeme vrátit? Kdybychom každý hledali a po Jandově vzoru našli svou cestičku, nemusely by nám jeho obelisky připomínat rakety připravené po vzoru pomýlených jeřábů táhnout na východ či západ. Tato kapitola do jisté míry navazuje na

předchozí. Sluncem prozářená lesní zákoutí, makrofotografie náprstníků a lilií v kompozicích pečlivě vypracovaných pro působivost výsledného dojmu. Pahýly z podhledu proti obloze, propletence kořenů a vykotlaných kmenů, plastičnost bočního světla navozují atmosféru snové imaginace. Celkový dojem připomíná o 20 let později vzniklý cyklus Josefa Sudka Zmizelé sochy - Procházka po Mionší. V konečné magii však poněkud za tímto zaostávají.

Plnost letního života, Růst stromů, Překážky, Cizopasníci, Nepřátelství živlů, hmyzu, rostlin, Zmlazování, Krása a mohutnost stromů

Pod jednou dvoustranou těchto kapitol stojí: *„Ó ty živé, krásné dni, jejichž rána plápolají"*. Ta první skýtá pohled skrze vysokou letní trávu s pahýlem, na Lysou. Pohled přes údolí s vybílenými cestami, jakoby znaky přistávacích ramp mimozemských civilizací. Z té druhé vytéká říčka Ostravice, někde z okolí Smrku, s do očí bodajícím sluncem - odrazem poskakujících vln. Léto je nejsilnějším obdobím života. Je i nejsilnějším tématem této knihy. Byl zde každý den. Každé ráno, odpoledne, pozdní večer, noc. Za každého počasí. *„Nocovali jsme s celou rodinou na úpatí Pradědu v prohlubni pod hustým smrkem. Čekal jsem na ráno, na již připravený záběr. Sotva jsme se vyhrabali ze spacáku, začalo hustě pršet. Pršelo celý den. Děti hrály šachy, karty a já četl. Ani na nás nekáplo. Až když jsme opouštěli po dešti úkryt, přece jenom nás polily větve."*

A opět houštiny, bujná vegetace prapodivných tvarů. Pařezy, pahýly, rozeklané sušiny připomínají němé pomocníky baby Jagy. Cizopasníci a verše Karla Tomana: *„Zlatý mech a lišejníků cizopasná cháska"*. A náměty hodné nejenom krajinné publikace, ale i studia přírodovědného. Bělokoré jedle v bukovém podrostu, rulík, struktura kůry klenu, mech a šťavel. Potok zarostlý devětsilem a kvetoucí udatnou na břehu. Srostlé buky, toť trojhlavá saň po exekuci. Rakovinový nádor, smutný úkaz lidského podobenství. Kořeny jedle vzrostlé z pařezu. Zlomený kmen smrku, který dvakrát změnil směr růstu a snad se stal předlohou fantasmagorických postav televizních seriálů. Chůdový kořen, ve tvaru olejového hornického kahanu není daleko uhelnému revíru. Kořen smrku do buku vrůstajícího a jím pohlcovaného budí dojem parafráze volebních

výsledků dvou politických stran uprostřed Evropy. Nositeli dalších lidských podobností jsou expozice chorošů šupinatých pasoucích se na buku a hroudovníku kořenového na kořenech jedle.

Kompoziční, námětová a světelná pravidla nenásilně vstupují do těchto kapitol z předchozích. Na str. 114 a 115, 142 a 143 však najdeme snímky, které mohou být klasikou místopisné vlastivědné fotografie. Fotografie, jaké známe u Karla Plicky, Ludvíka Barana, ale i Ladislava Sitenského a dalších. Lysou, Ostravicí, Smrkem, Šebestynou a Gigulkou vyjadřuje Janda sounáležitost svému kraji.

Krása a mohutnost stromů, Kácení pralesa, Podzimní mlhy, První sníh, Zánik, Pohledy zpátky

Všichni už víme, o čem že to fotograf vypráví. Obrovitá jedle. V jejím úpatí člověk, trpaslík. Objímá kmen, sbírá energii mírného a laskavého obra. Sklíčko hodinek mu zablýská na slunci. Na lepší časy? Naopak. Dnes to již víme. Následující stránky napovídají. Chlapi, pila, sekyra. A Jandův citát: *„My jednou budeme kolečka, jež budou chtít jen fungovat."* Na další straně klesá k zemi jedna ze dvou nad všechno okolí vyčnívajících jedlí. A ta další je již rozřezána. Věta zde končí: *„My budeme z mosazi a železa, leč nebudeme z duše."* Seriál o jedli končí následovně. Pečlivě rozřezána, do komínku naskládána. Následující tlející pařez uprostřed vykáceného pruhu lesa je logickým vyústěním předchozího. Podtrženo verši Petra Bezruče: *„Hyneme pomalu, hyneme klidně."*

Pomineme-li již důvěrně známou oslavu mohutných kmenů z předchozích kapitol a pomineme-li pracovně-brigádní fotografie o kácení lesa, jež by se lépe vyjímaly na nástěnkách Lesních zpráv, a usoudíme-li, že několik zasněžených snímků se jen omylem přesunulo z první kapitoly, oddělí se nám „zrno od plev" a zůstává 12 fotografií na stranách 188-199. Dojem z nich patří zcela jistě k nejhlubším zážitkům celé knihy. Obrazy jakoby daly autorovi zapomenout na zvolenou lyricko-poetickou a lyricko-dokumentární cestu. Vystupňovaná atmosféra prudkých světel hustou mlhou či oparem, pokroucené kmeny stromů, fantaskní tvary kořenů a větví se tu posouvají do oblasti symbolů a světa

mýtů. Prvek dokumentární tu nemá místo. A pozdější fotografie Josefa Sudka z Mionší dokazují, kdo byl jeho průvodcem po tomto kraji.

Člověk, který nepatřil nikdy nikam, od nikoho se neučil, nikoho nekopíroval, si možná v těchto mlhách uvědomil své místo na zemi. Tady přijal hudbu a poezii za své rádce, učitele, přátele a spolky. Tady se dočerpával, plakal, smál se a svěřoval, ptal se a odpovídal, pracoval a odpočíval, žil. Možná právě tato mlha vyvolala pocit, že slova, verše a obrazy jedno jsou. A nechal se tou mlhou unášet. A světe div se! Prales se začíná proměňovat. Již není tak čitelný, vědecky pojmenovatelný. Stává se symbolem, tajemstvím, otázkou. Stává se zhmotněním pohádek Boženy Němcové, s vílami, polednicemi, skřety a skřítky, hejkaly a lesními pannami. Bytostí dobrých a zlých. Nabývá rozměrů a tvarů jeviště, na kterém si kulisák i režisér dali přepečlivě záležet. Už to není „Prales v Beskydách". Je to fantaskní divadelní kus ostrého protisvětla kreslícího siluety nočních živlů, které ovíjí svými paprsky slunce, jako chobotnice kořist svými chapadly. Poslední fotografie má název Pohled zpátky. Není nikterak výjimečná. Více než polovina snímku je vyplněna černí s vpitými skvrnami šedé. Listovat odzadu nepochopíme. Poučeni však vidíme, tušíme a rozpoznáváme bezpečně. Smrk, Kněhyně, Mionší a Radhošť, Lysá. Kopce a hřebeny a šedé skvrny - údolí. Zamračená obloha posvítila jediným světelným kuželem na jediné místo tohoto kraje. Jen jeden ví, a už ho ani nemusíme jmenovat, co je to za místo. A paprsek si s ním může zahrát hru na „znáš, neznáš". Může ukázat kamkoliv, už nyní prohrál. Pod hrou na neznámo stojí poslední Jandův citát: *„Řekni si, že jednou, ve vrcholné chvíli, vychutnal jsi přece - prudce bilo srdce - sladkou, velkou radost..."* .

Tak končí obrazová část knihy, jejíchž třicet výtisků určených autorovi nedopatřením a shodou okolností zabavilo Ministerstvo školství a mládeže a on sám ji pro sebe a své přátele musel dokupovat.

„... Jenom v několika částech a nepatrné rozloze má beskydský prales původní, nedotčený ráz, pokud to ještě můžeme posoudit, to znamená, že je bez chodníků a pařezů. Jinak se všude, i v rezervacích, těží probírkou a většina pralesů se kácí postupně v celku. V dohledné době vymizejí docela. Tato kniha je vlastně nekrologem, protože mnohé záběry, pořízené před několika lety, loni či dokonce letos, budeme marně hledat

už napřesrok, a v dohledné době zmizí i poslední zbytky docela. Stromy povalené větrem, sněhem, stářím, jsou zpracovávány a jejich dřevo odváženo. Kromě toho však jsou káceny i stromy ještě stojící, ať nemocné či zdravé, a tu pak velmi často prostě rozřezány na dvě, tři části, a většinou ani to ne, a pak ponechány osudu. Kdyby aspoň bylo jejich dřevo zužitkováno. Ale jaký má smysl porazit krásný starý strom a nechat ležet? Aspoň některé souvislejší a větší celky by měly být ponechány jako odkaz příštím generacím. Nevadí, že se v nich snad už těžilo. Prales si pomůže brzy, bude-li ponechán v klidu. Doufejme, že se taky stane aspoň u rezervací již zřízených (ale pramálo respektovaných)..." [5]

Naše pralesy

Tato kniha vznikala v období let 1945 až 1953. Tedy v době převratných politických a samozřejmě i kulturních změn. Osvobození ČSR v květnu 1945 uvolnilo prostor intenzivnímu rozvoji fotografie. Byl to především nástup humanistické fotožurnalistiky a její obrazové zpravodajství. Václav Chochola, Zdeněk Tmaj, Karel Ludwig a další zveřejňovali reportáže a fotoeseje Pražského květnového povstání, Norimberského procesu či vyhlazení Lidic v nově vznikajících obrazových časopisech (např. Svět v obrazech). Řada prací byla použita v publikacích a na výstavách. Úspěšně se rozvíjely i fotoamatérské organizace.

Druhý silný proud v české fotografii navázal na imaginativní tradice z meziválečného období. Především na surrealismus s Vilémem Reichmannem, Emilou Medkovou, Jiřím Severem a dalšími.

Byla založena Akademie múzických umění v Praze, s filmovou fakultou (1946), v jejímž čele stál prof. Karel Plicka. Někteří profesionální fotografové, Josef Sudek, Tibor Honty aj., působili ve Spolku výtvarných umělců Mánes.

Celý tento bouřlivý vývoj byl narušen v únoru 1948. Ne že by fotografii nebyl přisuzován nemalý význam, ale tento se měl především podílet na socialistické výchově širokých mas a lidové umělecké tvořivosti pod dogmatickým uplatňováním socialistického realismu.

Rudolf Janda se v tomto období realizoval po stránce politické a civilně-pracovní. Po válce byl hned první den zvolen předsedou revolučního národního výboru ve Frýdku-Místku. Výše uvedené snahy fotografické sledoval, nicméně se jich neúčastnil. Je to jistě škoda, neboť autoři krajinářské fotografie, František Pekař, Viliam Malík, K.O. Hrubý, Josef Prošek, Oldřich Straka, Otakar Nehera, Josef Cincík a samozřejmě Plicka, Sudek, Baran, Sitenský a další, mu mohli být zdrojem informačním a inspirativním a takto obohatit jeho nově vznikající práci.

Největším přínosem mu bylo nové uspořádání hranic ČSR. Otevřela se cesta vedoucí od Šumavy po Stužickou rieku. A tak v roce 1950 vyšla další kniha a v roce 1953 její rozšířené vydání.

Rudolf Janda - Zdeňka Jandová

NAŠE PRALESY

1953

5 500 výtisků

Orbis Praha

200 fotografií

RNDr. Zdeňka Jandová, po rozvodu Juráčková, se narodila 27.2.1919 v Brně. V současné době žije ve Frýdku-Místku. Je v důchodu. V době aktivní činnosti pracovala v laboratořích Válcoven plechu a v Bavlnářských závodech Slezan ve Frýdku-Místku, kde ke konci působila jako odborný poradce ředitele podniku. Kdysi žačka Vladimíra Úlehly (u něj se seznámila s R. Jandou) má nemalý podíl na obou knihách. Účastnila se mnoha výprav a společně s manželem pak posuzovali výběr fotografií a grafickou úpravu. Svým zaměřením rostlinného fyziologa a makrobiologa byla nápomocna u předmluv a doslovů.

Beskydy, Vysoké Tatry, Slovenské Rudohorie, Bílé Karpaty, Polana, Boubín, Kremnické vrchy, Súr, Poloninské Karpaty, Liptovské Hole, Muráňská plošina, Velká Fatra, Jeseníky, Jižní Morava, Slánské vrchy, Nízké Tatry, Hnilecké pohoří, Vihorlat, Javorníky. Takto bez zjevné územní posloupnosti jsou řazeny jednotlivě fotografie. V téměř totožné grafické úpravě s předchozím Pralesem v Beskydách. Politické klima doby navozuje také cena knihy 31,70 Kčs oproti předchozím 300 Kčs. Chybí titul před

jménem autora, který mu byl v knize trapný a vychloubačný. Jednotlivé fotografie jsou opět doplněny ve spodní části, tentokrát, jen citacemi fotografa. Např.: *„... a už se řítí vlahé, životodárné sprchy"* nebo *„V lijáku prales ztemní jako v podvečer"* či *„Bahniska rozkvétají žlutým kobercem blatouchů"*. Předmluva je tentokrát stručná a zde stručný výňatek z ní:

„Boubín na Šumavě není náš jediný prales v českých zemích, jak jsme se učili ve škole, ani prales v Dobroči není jediný slovenský prales. Je daleko větší počet pralesních zbytků, v Čechách sedm nebo osm, na Moravě kolem dvacíti, na Slovensku ještě více. Ani boubínský a dobročský prales nejsou svou rozlohou mezi 40 až 50 ha zdaleka největší, vždyť např. rezervace ve Slezských Beskydách je skoro čtyřicetkrát větší a na Slovensku mají některé porosty kolem 1000 ha. V samotném Tatranském národním parku je celá řada pralesových zbytků původních lesů. Celkovou výměru našich pralesů nelze zatím dobře stanoviti, neboť všechna pralesová území nejsou dosud registrována. Ještě nedávno bylo jich daleko více, ale byly vykáceny, většinou holosečí." [6]

Na poslední chvíli zdokumentoval člověk pralesy. Ano, byla to ona chvíle, která ještě snesla toto označení.

Hodnocení této knihy velmi usnadňuje možnost jejího porovnání s knihou předchozí. Již při prvním prolistování působí mnohem rozmanitějším, vzdušnějším a prozářenějším, kupodivu však ucelenějším dojmem. Její rozmanitost je dána navršením dalších „lokalit" s jejich specifickým vzezřením, vzdušnost a prozářenost pak pečlivějším výběrem jednotlivých snímků a samotnou sebekritičností autora. Není zde již tolik podobných kompozic, kterýžto rozdíl si uvědomuji teprve nyní. Každá strana přináší něco nového, nečekaného. Jednotlivé prvky lyričnosti, romantismu, nové věcnosti , magických obrazů a dokumentárnosti jsou poněkud čitelnější. Důvodem je technická a kompoziční vyzrálost autora, kdy však i zde zůstávají fotografické postupy nezměněny, vytříbenější vkus a poněkud větší důraz na poetizaci, což dokládá snímek smrku opředeného pavučinou ze Slovenského Rudohoří, procítěné záběry lužních lesů, nové téma vysokohorských štítů Vysokých Tater s prvkem monumentu známého z práce Jiřího Havla a Viléma Heckela. Jsou zde i některé snímky z první publikace, to pro ucelenost pralesů našeho území.

Vznik knihy provázela jedna poněkud trpká, leč úsměvná příhoda. Kulturní ochránci slovenštiny vyčlenili schopnou soudružku pro vyhledání „slovenských záběrů" k následnému překladu popisků. Ta se úkolu zhostila svědomitě. Nakonec však zvítězil zdravý rozum a všechny texty zůstaly v původní verzi.

Na straně 132 objevuji snímek, který jsem již někde viděl: „Vítr, déšť, sníh a mráz okřesávají peň v ubohý pahýl (Beskydy)" Nalézám jej ve výpravné publikaci Anny Fárové ***Josef Sudek*** na straně 129 v cyklu „Zmizelé sochy - procházka po Mionší, 18x13, 1952. Stejný pahýl, rok vzniku, podobný úhel záběru, podobná kompozice. Výsledný dojem však charakterizuje rozdílný způsob práce a přístupu dvou zcela odlišných individualit. Sudkův snímek na první pohled působí mnohem magičtěji, což je také umocněno přímým kontaktem negativu do černého pole. Janda naopak své snímky zvětšuje. Vždy. Sudek zvolil větší odstup a tím zdůraznil opuštěnost v prostoru. Janda se přiblížil, pahýlem záběr zcela vyplnil, prostor potlačil. Největší rozdíl však vykazuje světelná atmosféra. Za Sudkovým pahýlem vychází z rozostřené oblohy vnitřní světlo a jeho pozadí zdůrazňuje bizarní tvar s ulámanými větvemi. Jandův snímek má plošně vyvážená světla, s poněkud rušivě zdůrazněnými obrysy mraků, které připomínají práci kameramanů tohoto období. Já osobně, a myslím, že i většina diváků, dá v tomto případě přednost Sudkovi.

Je zde ale i další dvojice fotografií a možnost srovnání. Leží však mimo rámec publikací R. Jandy.

V Encyklopedii českých a slovenských fotografů (1993) je k heslu Janda Rudolf přiřazen snímek „Beskydský prales" (1957). Krásný, kompozičně vyvážený snímek. V popředí do oblouku zkroucené torzo kmene dávno odumřelého stromu. V pozadí, proti světlé a tentokrát mírně naznačené obloze dvojice: strom v plné síle a silný pahýl. Obraz je zasazen do působivého zarámování listím.

Stejná kniha Anny Fárové, stejný cyklus, i letopočet. Str. 131. Snímek - čtverec maličko protáhlejší na výšku. A stejný pahýl v něm vyplňuje převážnou část obrázku. Nepříliš zajímavé pozadí, poněkud potlačená lyricko-romantická nálada vlastní podobným Sudkovým pracím preferují snímek Jandův, který považuji za nejlepší v jeho tvorbě.

Je dobré, že každý autor šel svou vlastní cestou sdělení. Mohou proto po sobě zanechat dvě rozdílná, avšak kvalitní díla. Pro úplnost - v knize Anny Fárové je na str. 86 dokumentární záběr Rudolfa Jandy s Josefem Sudkem a Petrem Helbichem na Mionší v r. 1970. Je svědkem několika společných cest.

7. Řeky, města, zahraniční cesty

Řeky

Bílá Opava, Bečva, soutok Dyje s Moravou, Dunaj. Řeky, zvláště pak Odra a její přítoky byly odedávna jeho další velkou láskou. Začal je fotografovat, až když svůj potenciál v pralesích zcela vyčerpal. Ostravice a Olešná mu připomínaly mládí a studium práv, kdy se na jejich březích často připravoval ke zkouškám. Toto období se mu velmi vrylo do paměti a stalo se podnětem k jeho další fotografické práci.

Systematicky začal fotografovat od roku 1961. Ostravicí prošel od slovenských hranic přes Staré Hamry, Frýdek-Místek a Ostravu až k Odře. K linhofce 9x12 přidává kinofilm, zrcadlovku PETRI, do které občas vkládá inverzní barevný kinofilm, na který zcela přechází v polovině 70. let. Cyklus vzniká po dobu 20ti let. Fotografuje řeku a vše s ní související. Po všechna roční období. Fotografuje za sucha i povodní, často po pás ve vodě. Malebné záběry vodních zákoutí a vodních ploch s mlžným oparem za úsvitu, jarní rašení, letní květy a zimní kry na řekách. Ojíněné stromy a keře. Pečlivě zkoumá každou píď břehu a hledá svůj záběr. Zaníceně až puntičkářsky. Kompoziční stavbou, světelnou atmosférou i vlastním pohledem pokračuje v postupech, jež používal v pralesích. Jde o čistě vlastivědnou a oslavnou dokumentaci, která však nedosahuje výtvarných kvalit pralesů. Význam tohoto cyklu tedy spočívá v jeho historickém záznamu a archivaci snímků využitelných ve vědecko-ekologickém programu.

Města

Od poloviny 50. let se Janda zabývá také městy, jejich částmi a proměnami. Své místo má Ostrava. Zabývá se jí mnohem dříve, než další silná vlna fotografů devastovaných krajin na počátku 70. let (Petr Sikula, Fedor Gabčan, Vojtěch Bartek, Miloš Polášek a mnozí další), kdy u některých z nich však estetické efekty (fotomontáž, širokoúhlá optika či inscenace záběru) dominovaly nad ekologickým varováním. Janda varuje svou střízlivou formou, realistickým zobrazením bez vnějškových efektů. Výtvarný a doku-

mentární význam tohoto cyklu můžeme beze zbytku srovnat s předchozím cyklem řek.

Fotografuje Štramberk, Hukvaldy, Rožnov pod Radhoštěm a zejména Frenštát pod Radhoštěm. 43 let žije v jeho blízkosti, 14 let přímo v něm. Nejen v té době, ale od srpna 1954 do června 1961 přece jen soustavně vzniká cyklus města a jeho okolí. Stačí ještě zachytit jeho nejstarší části - Záhumní, Podkopčí a Podříčí s mlýnem a náhonem Příkopou, než podlehnou asanaci. Vzniká tak odkaz, který snad nesnese srovnání se Slovákem Martinem Martinčekem a jeho neobyčejně pečlivě zpracovanými dokumentárními publikacemi „Vám patrí úcta" a „Ludia v horách" apod., či dokonce s fotografiemi měst Evy Fukové, MiloněNovotného a Josefa Proška, avšak je to odkaz ryze dokumentární, s potřebnou estetickou kvalitou vyzrálého amatéra.

Zahraniční cesty

Rok 1930 - Španělsko: Působí rok a půl v rodině československého vyslance v Madridu jako domácí učitel. Fotografuje neplánovitě, formou víceméně „domácího alba". Dva vyslancovy syny, sluhu, chod domácnosti a výuky. Starobylé části Madridu, pouliční výjevy, sady, architekturu. Podobně také Toledo, Barcelonu, Segovii... Černobílé fotografie, formát negativu 4,5x6.

Rok 1938 - Anglie: Pozvání od přátel. Procestoval celou zemi. Pobyt jeden a půl měsíce. Obdobná forma fotografování s předchozím a stejné fotografické vybavení. Úroveň poněkud vyšší, nikterak převratná.

Rok 1968 - Bulharsko: Soukromá akce za spolupráce s bulharskou ochranou přírody. Černobílé fotografie rezervací v pohoří Pirin a Rila a řek Veleka, Bela Reka, Ropotamo. Tříměsíční pobyt.

Rok 1975 - Kolumbie: Akce víceméně turistická, poznávací, nesystematická po dobu 6ti týdnů.

Rok 1976 - Rumunsko: Soukromá akce. Pohoří Munti Bihorolui, Retezat, Munti Anirei, Turda, Fagaraš, zeměpisná část Bukovina a delta Dunaje. Fotografie černobílé s

převahou barevného DIA. Pobyt dvouměsíční.

Rok 1978 - Kolumbie: Ve spolupráci se Správou rezervací národních parků INDERENA - Instituto de Recursos Naturales Renovables. Pro Správu fotografoval na barvu, pro sebe černobíle i barevně. Zobrazil řeku Tuparrito, jeden z přítoků Orinoka a přírodu kolem něj. Připravil několik diapořadů o indiánských památkách a zlatých pokladech, národních parcích.

Rok 1983 - Španělsko: Ve spolupráci se státní ochranou přírody s doprovodem. Pouze barevné DIA. Fotografoval rezervace Siete Picos, Sierra de Nieves, Cazorla, deltu řeky Guadalquivir. Města Madrid, Segovia, Sevilla, Toledo, Cordoba, Avila, Granada, Malaga a jejich historickou architekturu. Tříměsíční pobyt.

8. Závěr

V podstatě lze dílo Rudolfa Jandy rozdělit na dvě velké kapitoly. Na prales a ostatní. Ta první z nich má bezesporu obsah největší a význam nejdůležitější. Zvláště pak, uvědomíme-li si, že podstatná její část nikdy nebyla publikována a je tedy neznámá jak laické, tak i odborné veřejnosti.

Svoji práci představuje Janda třemi publikacemi z let 1943, 1951 a 1953 a jedinou samostatnou výstavou uspořádanou Slezským zemským muzeem Opava v r. 1983 v Arboretu v Novém Dvoře u Opavy. Je veden v Encyklopedii českých a slovenských fotografů (1993) a velmi stručně citován ve skriptech „Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše časy" od Ing. Petra Tauska. Dále vyšly články ve Slezsku 1 (1969), v Nové svobodě (24.12.1987), v Hlasu ticha (1993), v Profilu (52/97), v Mostech (7.12.1987), a v několika dalších, velmi stručných zmínkách. Je uveden ve švýcarské reprezentativní encyklopedii ke 150. výročí fotografie, která zahrnuje nejvýznamnější fotografy od doby vzniku. Je to výčet velmi chudý, vzhledem k počtu 15 000 černobílých negativů a cca 3 500 barevných kinofilmových diapozitivů. Proč tomu tak je?

Janda po celý život byl a zůstal ryzím fotoamatérem. Nevyhledával žádné spolky fotografické ani jiné výtvarné. Neměl kdy, kde a komu ukázat svoji práci, a i kdyby tato možnost existovala, jeho uzavřená povaha by mu bránila. A jenom veliké štěstí, které stálo při jeho setkání s Karlem Plickou, bylo důvodem vzniku oněch publikací. Byl to tedy Plicka, který v Jandově životě fotografa sehrál potřebnou roli a zasloužil se o zveřejnění alespoň části rozsáhlého díla. Od té doby však již uplynulo 45 let.

Podstatným aspektem Jandova setrvávání v ústraní veřejného fotografického proudu byly další jeho zájmy. Lidová píseň a vážná hudba klasiků, studium cizích jazyků (napsal a sestavil, pouze pro své děti, učebnici angličtiny, jež obsahovala 450 stran strojopisem), poezie, literatura a folklór, které v plynutí času upřednostňoval v zájmu

svých pocitů a potřeb. Tu jedno, tu další. A paradoxně láska k přírodě a k horám obzvláště. Tu mu byl fotoaparát a fotografie pouhým zprostředkovatelem tohoto upřímného vnitřního obdivu. V neposlední řadě to byl i jistý nezájem a určitý ostych samotného autora předvést sebe sama.

Samotná úroveň jeho práce však snese nejpřísnější měřítka kritiky, bez ohledu na statut amatéra. Několikrát jsem uvedl jeho pozici solitéra, člověka víceméně samotářského, fotografa samouka, který svou nezávislost hájí po celý život způsobem odmítajícím přijmout jakékoliv podněty zvenčí. A to je velice nezvyklé u člověka, který zažil podstatnou část éry moderního umění, postimpresionisty počínaje a postmodernisty 80. let konče. Tento, snad můžeme vyslovit paradox, se však nejmarkantněji projevil vedle fotografie. Prožil časový úsek totožný s dějinami samostatné ČSR a jejích modifikací. Tedy dobu nástupů, zvratů a pádů všeho, co se událo i v dějinách fotografie.

Období secesního a impresionistického piktorialismu počátku století a nástup nové věcnosti ve 20. letech Jandu ještě jako fotografa nezastihlo. Jeho fotografický růst se datuje počátkem 30. let. Tedy v době vrcholné produkce umělecké avantgardy, s jejími novými vyjadřovacími formami názoru umělce, s vydatnou podporou nových prvků sovětského konstruktivismu či funkcionalistické umělecké školy Bauhausu.

Zdá se nemožné, že by Janda na tyto velmi hlasité projevy nereagoval, mohl je přezírat, nemohl je však nevidět. Dokazují to mnohé jeho fotografie, které nesou jistou výtvarnou pečeť té doby.

Fotografie pralesů lze rozdělit do dvou kvalitativně i kvantitativně rozdílných skupin. Tu první, daleko větší skupinu, tvoří realistické zobrazení krajiny jako celku, jejího výseku nebo detailu s důrazem na ostrost, pevnou kompoziční stavbu, tonální bohatství a plastičnost. Tedy i s prvky nové věcnosti. Vedle místopisně charakterizujících fotografií pralesů, hor a jejich oblastí vyhledává přírodní detaily- kmeny, pahýly a kůru stromů, lesní a horskou květenu nebo parazitující rostliny. Zdá se být složité zařadit jej k tomu či onomu směru nebo autorovi. Janda přichází do přírody jako milovník a ctitel. A zachycuje (dokumentuje) její krásu. Podléhá však její poetice, kterou zaznamenává spolu. Nechává však její dokumentární poznávací hodnotu.

Druhou skupinu, mnohem menší, vyplňují snímky s dokumentární složkou tentokrát silně potlačenou. Nemůže se totiž minout s úsvitem a západem slunce, s hustou mlhou a oparem vodních hladin, deštěm a sněžením, rosou. Vzniká dílo nezávislé na čase, místu záběru, kompozičních pravidlech. Nastupují subjektivní vize, totožné nebo alespoň velmi podobně vyhraněným fotografickým stylům 20. století. Nacházíme stopy piktorialistů počátku století, invenci surrealisických tvůrců a až téměř abstraktní pojednání. Nadevše však činí fotografie stromových zátiší nebo jen jednotlivých stromů nejroztodivnějších tvarů, v nejrůznějším stadiu života zasazených do až magického světa, tolik podobného světu později vzniklého cyklu Josefa Sudka „Zmizelé sochy - Procházka po Mionší".

Druhou velkou kapitolu R. Jandy naplňují řeky, města a fotografie ze zahraničí.

Přísnější měřítko a srovnání s předchozím snesou řeky a pralesy v zahraničí. Kvalita jednotlivých snímků je však velmi kolísavá. V části Řeky nacházím spoustu téměř totožných záběrů. Převládá popisné zobrazení. Nicméně, dá se postřehnout a vybrat solidní dokument nikoli objevný či převratný, ale s dosti působivým estetickým vyzněním. Pralesy v zahraničí nesou fotografickou skladbu pralesů českých a slovenských. Systematičnost práce však (pochopitelně z časových důvodů) zaostává za tou předchozí a výběr toho nejlepšího je proto poněkud ztížen. Ale i zde najdeme kvalitní práce, pro nás Středoevropany objevné svou exotikou.

Fotografie z části Města, zvláště pak Frenštátu, jsou poklonou autora jejich kráse a velebnosti (samozřejmě mimo rámec Ostravy). A jsou fotografovány právě a jenom pro toto jejich vyznění, stejně tak jako pro záznam mizejícího příštím generacím. Jejich technické zpracování je na dobré úrovni velkoformátového verismu.

Přínos Rudolfa Jandy pro českou fotografii a celou veřejnost je bezesporu v dokumentaci pralesů. Tedy v dokumentaci nikoli suché, strohé a popisné, nýbrž citlivě zarámované solidní estetickou kvalitou. Autor nám předkládá vlastní neotřelý pohled dokumentaristy - poety s mnohým, nad rámec dokumentu se prezentujícím překvapením. Byl jedním z prvních, kteří si všimli počátků konfliktu člověka s přírodou a snažili se jej zobrazit. Význam jeho práce nebyl a dosud není po zásluze zhodnocen. A je tedy úkolem všech zainteresovaných se této povinnosti ujmout. Neboť proč by se jinak narodil, žil a fotografoval pan Rudolf Janda.

Soubor citátů Rudolfa Jandy a Petra Helbicha

1. Kdysi v dětství zažil podivnou příhodu. Po letech ji takto vyprávěl svému příteli Petru Helbichovi, lékaři a fotografovi: Šel s otcem kdesi v okolí Frýdku. Tu náhle jakoby mu spadly šupiny z očí. Či jakoby se před ním rozevřela opona, která mu dosud bránila v pohledu na okolní svět. A on uviděl pravdu světa. Totéž co dosud a přece jakoby povýšené nad všechnu představu a nad všechno možné vyjádření. Nevěděl, co se s ním děje, ale tolik si pamatoval: toto je skutečný svět. Neví, jak dlouho to probíhalo, několik vteřin, nejvýš pár minut, když v tom znovu neslyšně sjela opona všedního dne, šupiny zvyku se přimkly k jeho očím a on poslušně kráčel ruku v ruce se svým otcem polní cestou, neproměněný, ale trvale otřesen. A už to nezapomněl. Řekl: *„To, co vidíme, není pravý svět"*. Snad tehdy do něho vstoupila ta jeho vnitřní tesklivost.

2. Vzpomínka na studium v Carnotově Lyceu:

   „Ve škole mi nikdo nic neodpustil, neexistovaly taháky, opisování. Ostatně, bylo by to pod mou úroveň. Vše, čeho jsem dosáhl, bylo čestné a zasloužené. Vybojoval jsem si to sám".

3. Osobité vnímání existence pralesa, toť autorova paralela s životem lidským - zrod, vývoj a vyrůstání, naplněný život v plné síle, umírání a na troskách nová zrození:

   „Pro Sudka byly stromy sochami. Pro mne lidmi. Setkali jsme se na Mionší. Přivedl ho za mnou náš společný známý P. Helbich. Bylo to někdy počátkem 50 let. Nešel nikdy příliš hluboko. Měl vyhlídnuty svoje sochy - pařezy a pahýly a ty pořád fotil. Byl komerčnější. Vždyť to bylo také jeho zaměstnání. Oba jsme měli rádi východ slunce. Byl u nás však nepřímý časový posun. Pro mne den začínl, pro Sudka končil, šel spát. Vždy jsem říkal: „Vychází slunce, Janda vstává a jde fotografovat". Sudek poznává východ, protože se

vrací z vinárny. Pro mne jsou i sochy na Karlově mostě živé bytosti. Pro Sudka stále sochy. Jednou jsme spolu fotili krajinu s kravami na protějším kopci. Sudek, pověstný svými dlouhými expozicemi, nastavil ten svůj „moment". Nějak jsme se zakecali o fotografii a milé krávy zatím ocas nahoru a pryč. Tak jaké byly krávy, pane Sudek? No dlouhé, dlouhé. Někdo mi kdysi řekl, že kopíruju Sudka. Což je holý nesmysl a hloupost. Už vzhledem k době našeho společného působení v Beskydách. Já začal o dobrých patnáct let dříve. Opak je tedy pravdou. A navíc, já mu v tom jeho Vítu také nefotil, i když jsem tam byl. Několikrát".

4. Setkání s Karlem Plickou, člověkem nadmíru povolaným a pro Jandu osudným:

   „Přišel do Prahy někdy v roce 1937. Bez peněz a bez prostředků. Slováci ho jaksi vyhodili. I na oběd si musel půjčovat. Měl jsem veliký krásný prsten po babičce. Velmi se mu zalíbil. A tak jsme udělali obchod. Já za ten prsten dostal od něj bílou linhovku 9x12. A tou jsem vyrazil na ty moje pralesy. Za války ten prsten vyměnil za prase. To víte byl hlad".

5. Příhoda setkání veršů s pralesem:

   „A bylo to. Verše byly tím, co jsem viděl kolem sebe. Pralesem. Byl to na mne nával a útok. Tak se na mne valil. A já fotil. Nevěděl jsem proč to fotím, pro koho a k jakému účelu. Ale musel jsem. Byl to pro mne vnitřní rozkaz".

6. Mnozí autoři veršů v knize byli za protektorátu na indexu:

   „Bylo to pro mne poněkud nebezpečné, že si toho všimnou nějací čeští fašisti. Ale já věděl, že ti jsou příliš blbí na to, aby rozuměli poezii".

7. V padesátých letech se účastnil výroby dokumentárního filmu o československých pralesech. Vypracoval scénář. Vícedílný projekt, ve kterém sám vystupoval, proběhl v televizi (bylo to poprvé a naposledy, kdy sledoval televizní program). Na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu získal pořad ocenění. Pod scénářem byl podepsán někdo jiný. Již z dřívějška byl veden na

listině „podezřelé inteligence". Na článek nejvyššího krajského straníka „O věcech politických", který vyšel hned po válce, reagoval odpovědí „O věcech nepolitických", která vyšla formou malé útlé brožurky a byla věnována studentům Gymnasia v Místku. Zde je malý úryvek:

„Davový člověk, jak jsem uvedl, je svatě přesvědčen, že na ten automobil, na to radio, na lanovku na Lysou a hotel s jazzem na Smrku nebo Kněhyni má nezadatelné právo, asi jako má právo na život, na slušnou životní úroveň, na vzdělání a svobodu přesvědčení. Velice by ho udivil, kdo by mu prozradil, že na to vůbec nemá samozřejmé právo, že na některé tyto věci nikdo nemá právo, že svět je vybudován na hodnotách a že ne všichni lidé mají stejnou hodnotu a tudíž stejná práva. To nemá nic společného se základními demokratickými právy, ta jsou každému demokratu a socialistovi samozřejmostí. S demokracií to má mnoho společného jenom negativně, neboť demokracie musí být vybudována na řádu, na člověku idealistickém a právě dobový člověk je jejím největším nebezpečím, jak ukázal poměrný neúspěch demokracie v naší první republice a zejména tragédie národů, které podlehly fašismu, tomuto nejtypičtějšímu výtvoru davového člověka. Možná, že brzo přijde den, kdy to poznají i Spojené státy, tato vlast davového člověka par excelence".

8. Jedním z mála důvěrných přátel R. Jandy byl a je MUDr. Petr Helbich, lékař plicního oddělení Fakultní nemocnice v Praze-Motole. Byl tak laskav a poskytnul mi svůj článek „Byltě jeden člověk" (1987) (vyprávění o R.J.). Tento obsahuje 9 stran velmi citového pohledu na Jandův život a jejich vzájemný vztah. Dosud jej nikde nezveřejnil. Má za to, že je příliš osobní a byl by nerad, kdyby se dostal na veřejnost dříve, než oba zemřou. Svolil však k citacím výňatků a já vybírám úvod:
„Vítal mě před nádražím širokým stiskem ruky. Přítel. Bylo mu osmdesát a já přijel, abych to s ním oslavil. „Vypadáš výborně", chtěl jsem mu říct na uvítanou, ale pak jsem to řekl až později, neboť jsem byl zaskočen starcem, který dosud hořel rozletem tvůrčího ohně i pošetilosti. Vypadal sotva na padesát. Záviděl jsem i litoval. Vždyť v těle lidském není nic, co by nebyl než

pouhý průtah. „Napsala nedávno o Sudkovi", řekl mi po chvíli, „ já teď nevím, jak to nastrojím, abych se dozvěděl, co napíšeš o mně, až umřu". „Ano, bylo by to obtížné. Ale třeba mě přežiješ". Neodpověděl. A pak už jsem neřekl to, co bych měl říct, kdybych byl otevřený. Zkusím to. Vždyť tys pro mne minulost. Člověk v dálce. Jiná planeta. Proletíš kolem mne a už se nevrátíš. Zatím co se na ní odvíjí život podle docela jiných zákonů, já o ní hovořím, jako by to byl glóbus na mém psacím stole. Mluvíme vždycky jen o mrtvých. Napíšu o tobě proto, že tys pro mne jakoby mrtev. A ty to přečteš a nebudeš pohoršen, neboť i já jsem pro tebe jakoby mrtev. De mortuis nil nissi bene. Jedině dobré o mrtvých. Také mě napadlo: „Jestliže mě nemiluješ, nemůžeš o mně vydat svědectví. Jestliže mě miluješ, pak je tvé svědectví zbytečné. Neboť tím je tvá láska". Naštěstí - nebo na škodu - je člověk z kompromisu. Miluje s výhradou. A proto hovoří, ale vždy neprávem. Je to jako by pokrčil rameny. Jeden nad druhým.. A sám nad sebou. Při zrození a ve smrti lidé mlčí."

9. V životě R. Jandy-poety hrálo významnou roli setkání s básníkem Petrem Bezručem. Takto vzpomíná na příhodu společného výletu. Přesné datum si nevzpomíná, někdy v 30. letech:

„Měl jsem přítele advokáta, co měl na Hamrech chatu hned vedle Petra Bezruče. A vedl mu i domácnost. Básník miloval „výstup, výlez či výplaz" na Lysou. Jednou mi ve Frenštátě v kanceláři drnčí telefon. Přítel. A jestli chci na výplaz. No to se rozumí! To pro mě bylo vyznamenání! Vletěl jsem do taxi a frr na Hamry. Už odešli. Utíkal jsem tedy na tu Lysou. Lidé se otáčeli, prý že se ten člověk zbláznil. Doběhnul jsem, ještě tam nebyli. On, Bezruč, ztratil cestou brýle. Ten člověk měl obrovské znalosti světové literatury. Říkali o něm, že je zasmušilý. Nebylo tomu tak. Pouze jsem mu nesměl říkat Mistře. Ale staříčku. A on mně říkal doktůrku. Když jsme se spustili zpět do Hamrů, řekl: „Tož zpívej, doktůrku". „A co mám zpívat, staříčku? Zbojnické?" „Ja, ano, to já mám rád." A já cestou hulákal na padesát písní. Jenom mě mrzí, že jsem ho nevyfotil. Neměl to rád."

10. Několik málo kritiků neslo poněkud těžce podobenství veršů a obrazů. R. Janda reagoval svérázným způsobem:

„Jednou mi bratr Olgy Scheinpflugové vyhrožoval, že ne vždy jsem uváděl pod citáty jména autorů. Tedy jména jeho kunčaftů. Stručně jsem mu odpověděl, ať mi políbí šos, přijede ke mně a já ho povodím po lese a ukážu mu, o čem že ta fotografie vlastně je".

11. R. Janda nebyl nikdy obklopen spoustou přátel. Ti však, ke kterým si cestu našel, byli opravdovými mistry svého oboru, vzpomíná na Vladimíra Úlehlu a svůj pobyt v Anglii:

„V tom roce přijelo přes Tramping Tours International asi dvanáct Angličanů. Úředníci, učitelé, muži i ženy. Měli zájem o slovácký a slovenský folklór. Chtěli natočit i film. Pražský organizátor výpravy si mě vybral, pro mé znalosti lidového umění, jako průvodce. Požádal jsem Úlehlu, znalce nad znalce, o vypracování plánu cesty. Vyšel mi vstříc a my poznali krásy lidského umu ve Veliké nad Veličkou. v Detve na středním Slovensku a jinde. Příští rok se vše opakovalo. Angličané byli nadšeni naší pohostinností, dobrými způsoby a zájmem, kterého se jim dostalo. Ještě týž rok mě pozvali na revanš do Anglie. Cestoval jsem od jednoho k druhému a díky tomu poznal celou zemi. Hodně jsem tam fotografoval. Všechno, co se dalo. Bohužel přišla válka a zničila můj velký sen. Udělat fotografickou publikaci o Anglii". Přátelství s Úlehlou trvalo až do profesorovy smrti v r. 1947. *„Naučil mě jinak se dívat na lidovou píseň a seznámil mě se svojí studentkou, mou budoucí manželkou Zdeňkou Losovou. Setkávali jsme se u něj doma, v redakci Lidovek, v kavárně a také v Praze na nábřeží. Seznámil jsem ho s loveckými chatami na Mionší - Hubertkou na Smrku, u hajného na Samorostlém. Psal zde i své spisy. Například „Život vesmírný"".*

Často spolu v kruhu nejbližších sedávali na chatě původního majitele markýze Gera a obávali se o osud země a budoucnost přírody. První černá vize se jim vyplnila záhy, druhá přetrvává dodnes.

12. Vzpomínka na řeky:

„Před několika lety jsem měl možnost se projet lodičkou po Odře. Bylo to poprvé a byl to ohromný zážitek. Vše vypadá úplně jinak nežli z břehu. Zamrzelo mě, že jsem toho nevyužil již dřív. Neměl jsem tu možnost. A ohromný úpadek sleduji za ta léta. Když jsem tudy chodíval, byla zde spousta zvěře. Koroptve, zajíci, ledňáčci a všude rostlo plno květin. Mohl jsem přistoupit k řece kdekoliv. Teď je to hotová džungle, všechno zarostlé kopřivami a hustou vegetací. Musím se prosekávat, abych se vůbec dostal k vodě".

13. Slova P. Helbicha na závěr (z jeho soukromých pohledů na dílo R. Jandy z března 1992):

„A veřejnost? mám za to, že ani ta není ochuzena. V ní je to jak s medem včel. Cosi se střádá v jejím středu, určené pro ni, ale ještě ne pro dnešek. Lze si jen přát, aby těm budoucím, kteří to objeví, nebylo Jandovo dílo jen bolestnou připomínkou řádu s konečnou platností ztraceného. Aby jim bylo naopak důkazem, že řád, přes všechny otřesy, zůstává neotřesen. Jedním slovem, že stále je komu být věrný. A že ta věrnost vydává plod."

14. Neblahá vzpomínka na událost před několika lety:

„Jako docela malého kluka mě přes prázdniny vyslal Červený kříž na zotavenou do Švýcarska. A já si zapamatoval všechny stanice na cestě od nás až tam na místo. Ještě ve Francii mi stačilo, abych si přečetl stránku a mohl jsem ji hned odříkat slovo od slova. Ale teď, po tom úraze mi paměť slábne. Vletěl jsem pod auto a byl pět dnů v bezvědomí. Lékaři pochybovali, že z toho vyjdu. Pořád vlastně nevím, jak k té nehodě došlo. Zato si ale jasně vzpomínám, jaké to bylo, když jsem se e z bezvědomí probíral. Bylo mi ohromně, neuvěřitelně dobře. Za prvé jsem pochopil, že jsem v nemocnici, nerozuměl jsem sice proč a taky nedovedl s nikým komunikovat, ale to mě nijak netrápilo. Jenomže zároveň jsem byl na ostrově Vancouveru v Kanadě, v Kolumbii a na Mionší. Já tam všude byl, nedovedu to vysvětlit, opravdu

současně. A za druhé, což k tomu pocitu také patřilo, já tam byl jako fotograf. Cítil jsem, že z nějakého důvodu zatím nemohu fotografovat to, co bych chtěl, a že musím počkat. Čekal jsem na tu chvíli a bylo mi nádherně."

15. Janda byl za války činný v protifašistickém odboji. Pohyboval se často i mezi partyzány. Několik jich dokonce ukrýval u sebe doma. Na seznámení vzpomíná takto:

„Jednou, za války, při focení na Smrku, jsem si usmyslel, že budu fotit partyzány. Kde jsou? Určitě na Kněhyni. A taky že jo. Přišel jsem tam, fotil a najednou byl obklopen Rusy. Čapli mě a chtěli odvléct do Ruska."

New York, 2. února 75

Milý Rudo,

Tak Tě vítám na západní polokouli - to jsou k nám hosti!. Jenom škoda, žes o tolika blíž rovníku než já. Ale co já vím, třeba se vypravíš na skok do New Yorku, když přilétáš na tak poměrně podlouhlou dobu.

Dostal jsem Tvůj stručný list s kolumbijskou adresou právě ve chvíli, kdy jsem se konečně chystal Ti napsat pokorný svitek omluv a pokání. Il n'y a rien qui puisse excuser mes manières porcines.. Jen shoda okolností, zaměstnanost v nepravý čas, nakupení spěchů a cestování ve chvíli obdržení zásilky, atd. Ale to máme všichni a konec konců to omluva není. Zůstává při tom, že se stydím a prosím za odpuštění. Tvé obrázky došly naprosto v pořádku přesně den před tím, než jsem se navrátil z třínedělního pobytu ve Vídni v říjnu 74. Byl jsem tam za Werichem, kterému se po delším boji podařilo získat povolení k výjezdu do zahraničí, jež mu nejdříve bylo odmítnuto jako "rozcházející se se zájmy státu". To se mu stalo poprvé. Nedal se však a napsal odvolání, které doufám bude jednou zařazeno mezi dokumenty českého zápasu o občanské svobody v dobách "socialistického humanismu".. Na štěstí to zabralo a soudruzi si to rozmysleli. Viděl jsem Jana opět po třech letech -- scházíme se už asi patnáct let v přibližně takových intervalech abychom vedli ve vzájemné evidenci jak nás dující čas pustoší. Ale je to veliká radost, tyhle slezinky, ať už v Londýně, v Kanadě, dvakrát dokonce v USA, ale v posledních letech většinou ve Vídni, kde máme společného přítele, jenž nás štědře hostí.

Ale vraťme se k Tvým fotografiím. Je to nádhera, člověče. Od těch mohutnejch, velikánskejch záběrů, jako to přímo smetanovské údolí v předhoří (č.2) nebo ta japonská lesní scéna s vršky plujícími v moři mlhy a s těmi Zen-budhistickými stromy v popředí, až po impresionistické momenty říčky s roštím za záclonou deště (Claude Monnet, mon vieux!) - je to úplně breath-taking. Probírám se v té sbírce velmi často, a je to skutečně jako slyšet nějakou náramnou symfonickou báseň. Máš to seřazeno v báječném rytmu uvnitř toho ročního cyklu — a já se nemůžu vynadívat. Taky číslo 11 (7088) mě fascinuje a hypnotizuje. Nevíš-li to nazpaměť, je to ta bledá travnatá plošina pod kropenatým nebem ("mackerel sky" jak se říká v Americe - a znamená to bez výjimky, že zejtra bude pršet, aspoň ve východních Spojených státech) - a na ní jeden rozsochatý vysoký strom v pozadí a uprostřed tragický, mrtvý peň zlomeného, a docela v premier plánu oblouk ohromné ulomené větve. Ticho, nehybnost a absolutní samota té scény je surrealistická jako sen, který se pomalu v příštích okamžicích - ale neodvratně začne měnit v cauchemar. Ovšem moh' bych takhle bájit o každé z nich. A ty čarovné vody na konci serie! Zkrátka jsi velikej kumštýř a udělals mi ohromnou radost.

Gratuluju Ti ovšem, že se Ti podařilo vypadnout na čas z té Tramtárie - a hlavně, že uzříš, předpokládám po delší době - svoji dceru. Nebudeš-li mít nic lepšího na mysli někdy, což asi sotva - napiš mi odtamtud pokud jsi mimo drápy cenzuřiny a popiš jak se Ti doma vopravdu vede.

Seznam odkazů

[1] Janda, Rudolf. Prales v Beskydách, 1943, předmluva Vladimíra Úlehly

[2] Helbich, Petr: Byltě jeden člověk, 1987, s.1

[3] Janda, Rudolf: Prales v Beskydách, 1943, předmluva Rudolfa Jandy

[4] Janda, Rudolf: Prales v Beskydách, 1943, předmluva Rudolfa Jandy

[5] Janda, Rudolf: Prales v Beskydách, 1943, doslov Rudolfa Jandy

[6] Janda, Rudolf, Jandová Zdeňka: Prales v Beskydách, 1943, předmluva Rudolfa Jandy

Knižní literatura

Balajka, Petr:
Birgus, Vladimír:
Dufek, Antonín:
Hlaváč, Ludovít:
Hruška, Martin:
Scheufler, Pavel:
Šolc, Rudolf:
Encyklopedie českých a slovenských fotografů.
ASCO Praha, 1993

Janda, Rudolf:
Prales v Beskydách
Česká grafická Unie a.s. v Praze, 1943

Fárová, Anna:
Josef Sudek
TORST, 1995

Janda, Rudolf,
Jandová, Zdeňka:
Naše pralesy
Orbis Praha, 1953

Kirschner, Zdeněk:
Josef Sudek
Panorama Praha, 1986

Seznam fotografií

č. 1	Portrét Rudolfa Jandy, r. 1998
č. 2	Setkání s Josefem Sudkem, začátek 50. let
č. 3	Prales Mionší, r. 1939-43
č. 4	Prales Mionší, r. 1939-43
č. 5	Prales Mionší, r. 1939-43
č. 6	Prales Mionší, r. 1939-43
č. 7	Jeseníky, r. 1945-52
č. 8	Boubín, 1945-52
č. 9	Bílé Karpaty, r. 1945-52
č. 10	Jeseníky, r. 1945-52
č. 11	Ostrava, 2. polovina 50. let
č. 12	Štramberk, 2. polovina 50. let
č. 13	Frenštát pod Radhoštěm, 2. polovina 50. let
č. 14	Ostravice, začátek 60. let
č. 15	Kolumbie, okolí řeky Tuparrito, r. 1978

Fotografie jsou zvětšovány z originálních negativů. Pouze č. 15 je kopií pozitiv



