Jonáš Richter

Ludvík Souček jako fotograf a teoretik fotografie

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava
2011

Jonáš Richter

Ludvík Souček jako fotograf a teoretik fotografie

Ludvík Souček, Photographer and theorsit of photography

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Doc. MgA. Aleš Kuneš

Oponent: Odb. as. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava
2011

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2010/2011

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
RICHTER Jonáš	Sámova 17, Praha	F507668

TÉMA ČESKY:

Ludvík Souček jako fotograf a teoretik fotografie

NÁZEV ANGLICKY:

Ludvík Souček, Photographer and theorist of photography

VEDOUCÍ PRÁCE:

Doc. Mgr. Aleš KUNEŠ - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Ve své práci bych se rád věnoval životu, fotografické a publikační činnosti spisovatele, popularizátora a teoretika fotografie Ludvíka Součka.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

SOUČEK, Ludvík: Jaromír Funke. Praha : Odeon, 1970
SOUČEK, Ludvík: Cesty k moderní fotografii. Praha : Orbis, 1966
SOUČEK, Ludvík: Speciální fotografické techniky . Praha : Orbis, 1967
SOUČEK, Ludvík: Jiří Sever. Praha : Odeon, 1968
SOUČEK, Ludvík: Zdenko Feyfar. Praha : Odeon, 1980
KLIMEŠOVÁ, Marie: Roky ve dnech. Praha : Arbor vitea 2010
BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20.století. Praha: KANT 2009

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F507668 , 06.06.2011 10:21

Abstrakt

Tato práce se zabývá osobností spisovatele, teoretika a popularizátora fotografie Ludvíka Součka. Vedle rekapitulace jeho publikační činnosti týkající se média, jsem se zaměřil na jeho vlastní fotografickou tvorbu, která byla donedávna prakticky neznámá. Jeho fotografie jsou zasazeny do dobového kontextu a jsou u nich určeny pravděpodobné inspirační zdroje.

Klíčová slova

teorie fotografie, popularizace fotografie, surrealismus, fotografická avantgarda

Abstract

This thesis deals with the personality of the writer, theoretician and popularizer of photography Ludvík Souček. Beside recapitulation of his publication activity concerning photography I concentrated on his own work in this field, which was till nowadays almost unknown. His photographs are put to the history context and the probable inspiration recourses are pointed out.

Keywords

theory of photography, popularization of photography, surrealism, photographic avant-garde

Za konzultaci a cenné rady děkuji vedoucímu Doc. Aleši Kunešovi, za poskytnuté informace paní Dagmar Součkové a za zpřístupnění díla Ludvíka Součka panu Milanu Mikušovi

Prohlašuji,

že jsem práci vypracoval samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě,

knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

Opava, 2011

Jonáš Richter

Obsah:

Úvod 7
Rodinné prostředí a mládí 10
Doba gymnazijních a vysokoškolských studií. 12
50. a 60. léta. 14
70. léta 22
Časopisecká činnost. 23
Popularizačně naučné knihy o fotografii. 25
Monografie 30
Fotografická tvorba Ludvíka Součka. 35
Znovuobjevení Součkovy tvorby. 41
Výstava Roky ve dnech. 44
Závěr 48
Poznámky. 49
Seznam použité literatury. 50
Jmenný rejstřík. 51

Úvod

Postihnout osobnost Ludvíka Součka v celé její šíři by bylo velmi těžkým, ne-li nesplnitelným úkolem a není to ani snahou této práce. Ta si dává za cíl vylíčit Ludvíka Součka převážně v kontextu média fotografie, popsat nejen jeho činnost literární týkající se této oblasti, ale i jeho vlastní, nedávno objevenou, fotografickou tvorbu. Složité životní peripetie budou načrtnuty v linkách silných jen do té míry, aby společně nastínily obraz dobových i osobních okolností, v kterých Ludvík Souček fotografii tvořil a psal o ní.

Součkův život byl a asi vždy zůstane plný otazníků a nezodpovězených otázek. Je to jistě velkou měrou způsobeno jeho literární drahou populárního spisovatele science fiction. Hodně z jeho bezmezných obdivovatelů si „chlapeckou mysl“, dychtící po tajemstvích a záhadách, dokázalo udržet i do pozdního věku a často je to znát i z jejich pokusů o Součkův životopis. Nutno podotknout, že známý mystifikátor Souček by z toho měl jistě radost.

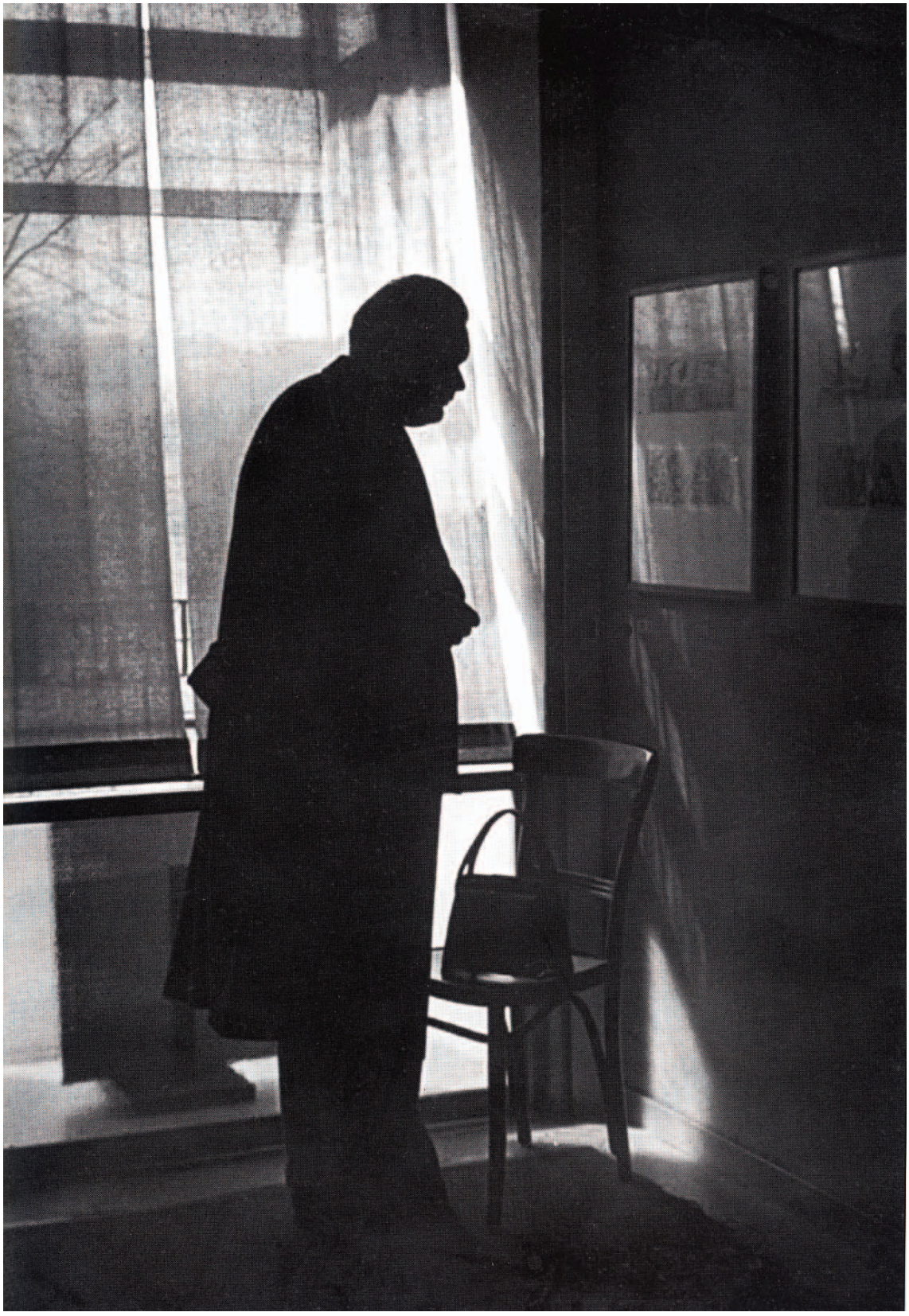
Čtenář v této práci tedy nenajde rozebírání fabulačních teorií o Součkovi, jakožto českém doktoru Mengelem, který se za svého pobytu v Koreji údajně účastnil lékařských pokusů na amerických vojácích, ani podrobný výčet všech funkcí a zaměstnání, kterými Souček za svůj život prošel, ani analýzu jeho politických postojů v různých nelehkých dobách historie 20. století. Nedočtete se zde zda ztracený rukopis posledního dílu trilogie románů „Tušení...“ zcizili příslušnici jiných civilizací nebo jen STB.

Bylo by ale škoda pokračovat v okrajování šíře zorného pole zaměření této práce do úhlu až příliš ostrého. Je to pravě úžasný rozptyl a diverzita zájmů, které jsou pro Součka signifikantní. Jeho záběr aktivit je doslova neuvěřitelný. Posuďte sami: Podplukovník Ludvík Souček končí odpoledne v zaměstnání v Ústřední vojenské nemocnici ve Střešovicích, kde pracuje jako stomatolog (údajně měl doma sbírku zubů českých fotografů), odjíždí na Fakultu žurnalistiky Univerzity Karlovy, kde má přednášku o estetice, navečer popije víno s Kamilem Lhotákem, Mikulášem Medkem a Liborem Fárou, potom do noci píše jednu ze tří knih, na kterých zrovna paralelně pracuje. Jedna je o chování mravenců, druhá o válečné fotografii a třetí je scifi románem. Zní to neuvěřitelně, ale takhle nějak opravdu mohl vypadat den Ludvíka Součka. I přesto (nebo právě proto) byl člověk velice koncepční a o každém tématu, kterým se zabýval, si vždy snažil najít všechny dostupné informace. Kromě toho, že byl od mládí velice sečtělý a měl neuvěřitelnou

paměť, disponoval dobře organizovanou knihovnou obsahující svazky pro jiné jen těžko dostupné.

Ale dost superlativů. Ludvík Souček byl samozřejmě člověk v mnoha ohledech možná neobyčejný, ale stále pouze člověk se svými chybami. Je pochopitelné, že pro něj bylo vystoupení z rozjetého vlaku komunistické armády, se vším co k tomu patřilo, nemyslitelné, přesto nemůžeme nad jeho konformismem vůči režimu jen mávnout rukou. Tomu se tu a tam podřizovalo i jeho psaní. Toho o fotografii se to ale týká jen okrajově.

V oblasti fotografie byl známý především jako její popularizátor a autor čtivých příruček. Napsal také texty k několika monografiím. V roce 2005 je nalezeno a zpracováno jeho do té doby neznámé fotografické dílo, díky kterému se Souček stává jedním z významných českých fotografů 50. let.



Rodinné prostředí a mládí

Co tedy napsat a co naopak vynechat ze složitého, pro mnohé až tajemného životního příběhu Ludvíka Součka? Podívejme se, jak o podobných otázkách smýšlel on sám, když v knize „Jak se světlo naučilo kreslit“ píše o Jesephu Nicéphore Niepcovi: „*Niepce se narodil roku 1765 – musíme začít jako každý pořádný životopis. Jenže nás nezajímá vlastně Niepceův život – vždyť z 68 let, které prožil, jen 19 věnoval fotografii.*“[1] Souček díky všem svým ostatním zájmům věnoval ze svých 52 let fotografii času ještě méně. Přesto stojí za to připomenout si některé určující momenty jeho života, které nám pomohou porozumět jeho svéráznému charakteru a tedy i způsobu, kterým přemýšlel o fotografii.



Čtyřletý Ludvík Souček

Ludvík Souček spatřil světlo světa 17. května 1926 v činžovním domě č. 20 v dnešní Palackého ulici v Praze. Byl jediným synem manželů Antonína Součka, v té době účetního Pražské železářské společnosti a Jiřiny Součkové rozené Kouřilové, bývalé učitelky z učitelské rodiny, která ovšem po svatbě zůstala v domácnosti. Nedlouho po narození je jejich syn pokřtěn jmény Ludvík po svém strýci a současně kmotrovi a Hynek po dědovi Ignáci Hynku Součkovi, který byl pražským dámským krejčím. Jméno Ludvík Hynek se později stává jedním z jeho mnohých pseudonymů, pod kterými zvláště v časopisech publikuje.

Ludvíkův strýc Ludvík Josef Souček, starší bratr otce Antonína, byl známý pražský knihkupec, který se stýkal s mnohými představiteli pražské meziválečné avantgardy a jinými osobnostmi pražského kulturního života. Od útlého dětství svého synovce, jakožto i celou jeho rodinu, všemožně podporuje, snad proto, že si vždy přál syna, kterého nikdy neměl. Rodina tedy netrpí ani v nejmenším existenčními starostmi. Ve strýcově obchodě s knihami spojeném s obrazárnou a antikvariátem, se začala utvářet Součkova celoživotní láska k literatuře, umění a kultuře vůbec. Vlivem matky, bývalé

učitelky, Ludvík Souček velmi dobře čte a píše již v předškolním věku. Je však z její strany zahrnován až přehnanou péčí a proto se již při nástupu na základní školu odlišuje od svých spolužáků nejen svým náskokem ve vzdělání, ale i značnou obezitou, která mu zůstává po celý život. Tyto okolnosti vedli na dlouho dobu ke značnému vydělení z kolektivu, které bylo zřejmě formující pro jeho charakter. Od dětství Souček doslova hltá veškerou literaturu, která mu přijde pod ruku, což mu v kombinaci s jeho briskní pamětí dává kulturní rozhled, o kterém se jeho vrstevníkům, kteří spíše než knize dávají přednost mičudě či švihadlu, ani nezdá. Jeho přáním tedy od dětství bylo překonat ostatní intelektem, což se mu daří do té míry, že je brzy v tomto směru velmi sebevědomý.

Doba gymnazijních a vysokoškolských studií

Gymnazijní léta prožívá v nelehké době nacistického útlaku. Třídní profesor je odveden do koncentračního tábora, několik žáků gymnázia popraveno. Souček údajně navštěvuje tajné semináře levicově orientovaných profesorů školy. Snad ze strachu z této situace, anebo ze své niterné potřeby být veřejně činný se stává aktivním instruktorem kuratoria Emanuela Moravce. Možná i pro tento „škraloup“ vstupuje do komunistické strany těsně po válce. Rozkrytí motivů a okolností Součkovy politické angažovanosti za obou totalit je značně problematické, protože i vyjádření jeho samého jsou často protichůdná. Lze se domnívat, že poté co se vrací z Německa, kde byl totálně nasazen, vstoupil do KSČ z nadšení a s čistými úmysly, což nebylo těsně po válce ničím neobvyklým ani nepochopitelným. Jestli ve straně zůstal až do své smrti proto, že mu jeho postavení přinášelo značné výhody a měl „klid na práci“, anebo razil známé heslo „když tam nebudu já, bude tam někdo horší“ se už asi nikdy nedovíme. Posuzování poměru pragmatismu a mravní pevnosti v osudu Ludvíka Součka každopádně není předmětem této práce. Z dostupných materiálů však vyplývá, že rozhodně nebyl žádným komunistickým „sekerníkem“, není doloženo, že by někomu konkrétnímu ublížil, spíše naopak.

Po gymnáziu je v roce 1945 zapsán ke studiu medicíny na Lékařské fakultě Univerzity Karlovy. Proč si nevybral nějaký „humanitnější“ obor je do jisté míry nejasné. Z pozdější šíře témat, o kterých psal, však vyplývá, že ho poznatky věd přírodních zajímaly stejně tak, jako například výtvarné umění, literatura nebo třeba astronomie. S trochou nadsázky se dá říct, že by se u něj obor, o který se za svůj život nezajímal, hledal asi těžko. Ve výběru školy prý také hrálo roli přátelství s později známými psychiatry Josefem Nesvadbou a Miroslavem Plzákem.

V době studií začíná převážně z finančních důvodů publikovat články rozličných témat v časopisech jako je např. Domov a svět. Dělal to zpočátku

pod různými pseudonymy, nejčastěji jako Ludvík Hynek. Kromě politických školení začíná také pracovat s mládeží např. jako vedoucí biologického kroužku Mezinárodního tábora. Z těchto zkušeností zřejmě čerpá v knihách nejen o fotografii, které později pro „zvídavé kluky a holky“ napíše. Během studia nastupuje na praxi jako pomocný zubní lékař v Karlových Varech.

50. a 60. léta



Ateliér Miroslava Háka v Nové Pace, foto: Ludvík Souček

V roce 1951 je mu zamítnuta jeho žádost o udělení vědecké aspirantury v oboru zubní lékařství a on po dokončení studií nastupuje na II. Stomatologickou kliniku profesor Neurwirta, kde zpočátku profesně postupuje, ale posléze ztrácí o rutinní práci lékaře zájem a začíná se čím dál tím více věnovat činnosti beletristické a psaní vědecko-popularizačních článků a také článků o fotografii. Stává se předsedou Dílenské rady Revolučního odborového hnutí, v rámci závodní rady Státní fakultní nemocnice vykonává funkci propagátora kultury. V této době také začíná nakupovat obrazy a stýkat se s pražskými výtvarnými umělci a to hlavně s Ivanem Medkem a později Kamilem Lhotákem, kteří se stali jeho velmi dobrými přáteli. Možná právě pod jejich vlivem začíná v této době soustředěněji fotografovat a vznikají první snímky vymykající se běžné úrovni fotoamatéra. Zásadní význam jistě hrálo setkání s Miroslavem Hákem. Souček později vzpomíná na Háka a na knihu „Paříž v noci“ od Brassaïe takto: „Znám tuto knihu, ohmatanou, s trochu přelámanými rohy jednotlivých listů, dokonale nazpaměť, stránku po stránce. Byla před dávnými léty spolu se vzácným souborem Atgetových fotografií a sovětskými válečnými reportážemi pramenem naděje, který *jsme s Miroslavem Hákem v jeho novopackém ateliéru požívali v nemírných a stále opakovaných dávkách.“*[2]



Ludvík Souček (Bez názvu) 50.léta



Ludvík Souček (Bez názvu) 50.léta

Souček žije v té době s o devět let starší Annou Rejškovou, která má kontakty na výtvarné umělce a pomáhá mu ilustrovat i jeho první knihu „ Hrajeme maňáskové divadlo“.

V roce 1953 žádá Souček o vstup do armády a o rok později je s jistými výhradami přijat a nastupuje do Ústřední vojenské nemocnice. Právě odtud je ještě tentýž rok poslán jako stomatolog Československé delegace do Dozorčí komise neutrálních států v Koreji, kde stráví devět měsíců. Jelikož členové delegace byli před svojí účastí na misi zdravotně vyšetřeni, neměl zde Souček jako lékař mnoho práce. O to více však cestuje a fotografuje. Snímky byly spíše reportážního charakteru a velká část z nich se bohužel nedochovala. Později v knize „Fotografujeme na cestách“ nabádá čtenáře k opatrnosti historkou, která se údajně vztahuje k právě k území severní Koreje: „... já sám projížděl v jedné zaostalé zemi vesnici, kde právě před několika dny jakýsi šofér porazil – nikoli zabil – malou holčičku. Neopatrnost dovršil pošetilostí – zastavil totiž, jak je v méně romantických krajích samozřejmou povinností, aby děvčátku, které usedavě brečelo, pomohl. Policie nalezla jeho hlavu originálně zdobící chladič vozu.“[3]



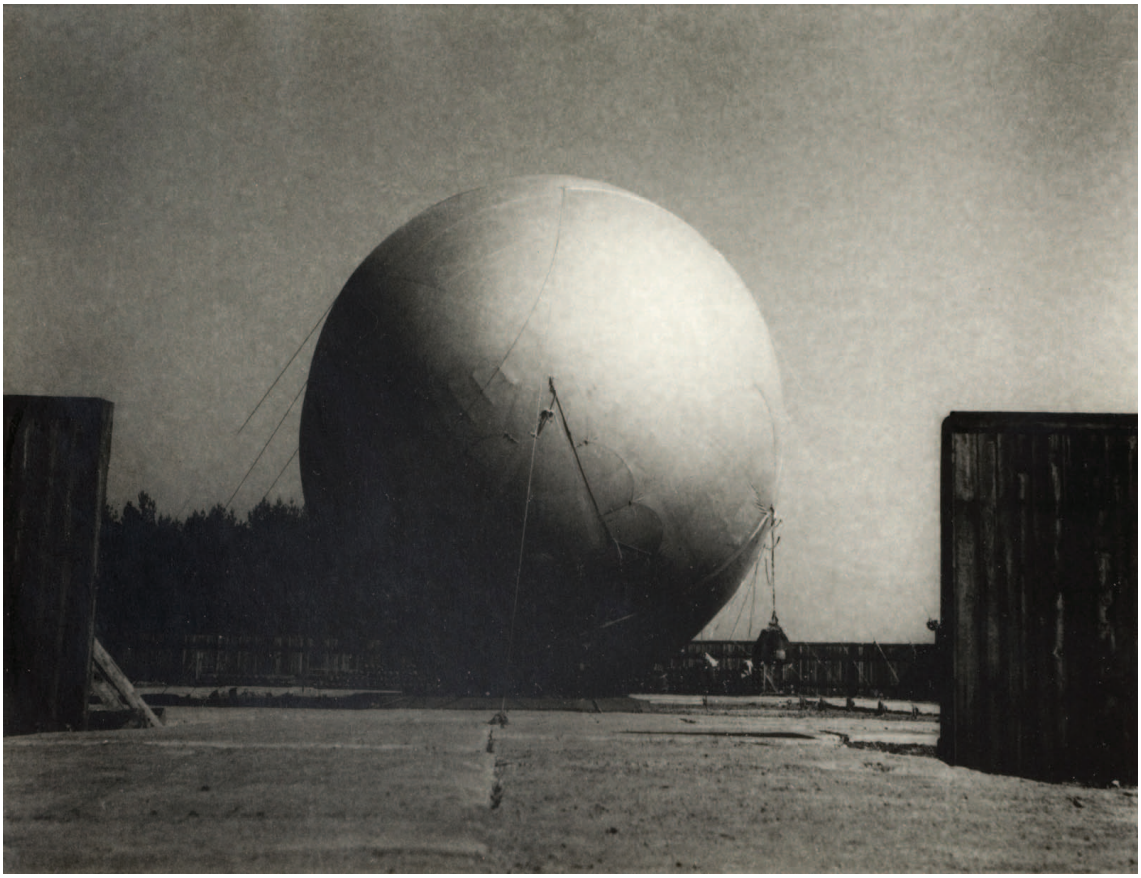
Ludvík Souček (Bez názvu) 1953



Ludvík Souček v Koreji

Že pobyt v Koreji nebyl rozhodně žádnou turistickou dovolenou, dokládá i fakt, že zde prodělal malárii, jejíž následky si doléčuje ještě po příjezdu do Čech v Karlových Lázních. Zde potkává i Dagmar Dvořákovou (odtud další Součkův pseudonym Ludvík Dvořák), která se mu po zbytek života stane manželkou.

Po návratu z Koreje fotografuje své makro fotografie a tvoří fotogramy. O tom proč své snímky ukazuje jen malému okruhu přátel a nabídky na publikace a dokonce výstavy odmítá, můžeme pouze spekulovat. Paní Součková k tomu říká: "Většina těch fotografií, co se teď vystavují, vznikla určitě ještě v době, kdy *jsem manžela neznala. Spolu jsme v koupelně vyvolávali hodně fotografií z Koreje. Poslední co fotil, bylo, když byl služebně s ambulancí v Luštěnicích, což by takový celkem nevelký vojenský prostor mezi Boleslaví a Brandýsem a tam nafotil ty vzducholodě."* [4]



Ludvík Souček (Bez názvu) 1956



Dagmar Součková, foto Ludvík Souček 1956

Poté už fotografuje jen velmi sporadicky snímky spíše osobního charakteru. Více než čemu jinému to asi lze přičíst jeho velkému pracovnímu nasazení v jiných oblastech. Po návratu ze zaměstnání zasedá ke stroji a do noci píše. Na fotografování jednoduše nemá čas. Při cestách do Moskvy si prý vždy první den nakoupí knihy a zbytek zájezdu tráví na hotelovém pokoji jejich četbou. Na západ cestovat nemůže. Díky svému vlivnému postavení však umí zařídit své ženě propustky za železnou oponu a ta mu odtamtud vozí v tehdejším Československu nedostupné katalogy výstav a jinou uměnovědnou literaturu.

Souček získává mnoho přátel ve fotografických kruzích, spolupracuje s Dagmar Hochovou, Jiřím Severem a Emilou Medkovou. Obzvláště hodně času tráví s kolegou Karlem Hájkem, fotografem Světa v obrazech. Velmi si cenní jeho fotografií z Egypta. Dagmar Součková vzpomíná, jak Hájek s jejím manželem procházeli stovky fotografií: „Když Ludvík uviděl *tu slavnou fotografii Černá madona* říká:“ *Hele to je naaranžovaný, že jo? Hajek mu pak přiznal, že fotku skutečně naaranžoval, ale nesměli jsme to nikde říct*“[5]

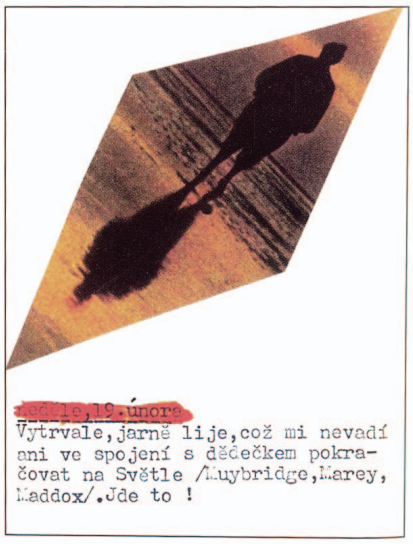
Ohmatanou fotografii z výstavy Karla Hájka nosí Dagmar Součková dodnes v peněžence.



Manželé Součkovi na výstavě Karla Hájka

Archiv Karla Hajka z cesty do Egypta byl rozsáhle zpracován v roce 2008 výstavou „Egyptské dobrodružství“ v Národním muzeu.

K Součkům do jejich bytu v Podskalské ulici v Praze v té době chodí i takové významné osobnosti českého výtvarného umění, jako byl již zmiňovaný Mikuláš Medek, František Tichý, Libor Fára nebo Jiří Kolář. Paní Součková vzpomíná, že si od nich vyslechla mnoho zajímavých myšlenek, avšak neschvalovala vysokou spotřebu vína, bez které se tyto disputace o umění obešly jen málokdy. Souček proto také často chodí diskutovat se svými přáteli do nedaleké vinárny na Palackého náměstí. Později píše: „Je až pozoruhodné, kolik osudových setkání umělců se odehrává v tomto hříšném a odsouzení hodném prostředí a kolik historických zápasů o kumšt tu bylo svedeno.“[6]



Z deníku Ludvíka Součka

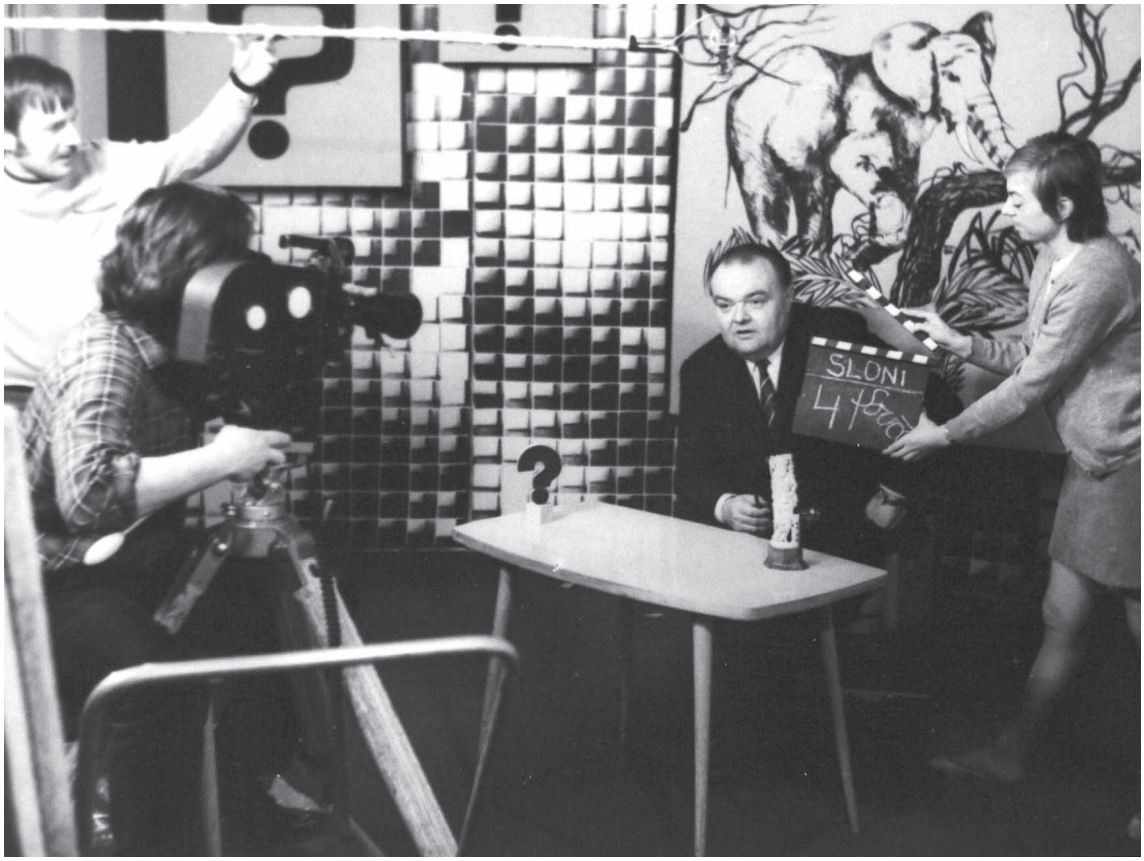
V roce 1960 se Souček zapisuje na nadstavbové studium oboru estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde vydrží však pouze jeden semestr. V době práce na populárně naučné knize pro děti „Jak se světlo naučilo kreslit“ zapisuje na malé kartičky osobité krátké deníkové postřehy, doplněné vystřiženou fotografií nebo kresbou. Heslovité záznamy vypovídají mimo jiné o tom, že ho psaní knihy velmi těší a „hnusné zuby“- tedy jeho stomatologická praxe, mu jen bere energii do práce, kterou pokládá za podstatnou. Dočteme se zde taky o množství „hezkých večerů“ nad lahví vína, vodky či punče s Kamilem (Lhotákem), „Mikou“ (Mikoláš Medek) nebo „březí Emily“ (Emila Medková).

V roce 1964 vydává knihu, která ho zřejmě nejvíce proslavila a nesmazatelně zapsala do dějin české scifi literatury – „Cesta slepých ptáku“. Tak jako i mnoho dalších Součkových knih ji ilustroval Kamil Lhoták a grafickou úpravu provedl Libor Fára. Údajně ji nadiktoval své ženě Dagmar za pouhých 14 dnů. Se stejnou lehkostí prý psával i svoje povídky a články do časopisů. Své ženě v žertu zakazoval, aby se o tom někde šířila, protože by to mohlo vést ke snížení honoráře.

Díky kouření, obezitě a vysokému krevnímu tlaku postihuje Součka v jeho 38 letech první infarkt. Po lázeňské léčbě je vojenskou komisí překvalifikován jeho zdravotní stav a on se k zubařskému křeslu již nevrátí.

Je tedy převelen do pozice podřízenosti náčelníka Hlavní politické správy Ministerstva národní obrany Československé lidové armády. Poté pracuje jako poradce generála Prchlíka na ÚV KSČ. Hlavní osobnosti Pražského jara sice chvíli zdrženlivě podporuje, ale po vpádu vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, vše popírá a na svoji žádost je převelen na „klidnější“ místo do Armádní redakce československé televize. Prohlášení „Do vlastních řad“ obracející se k pracovníkům tisku, rozhlasu a televize, varující před „protisovětskou hysterií“ a „kontrarevolučně zaměřeným manifestem 2000 slov“ podle svých pozdějších slov podepsal „mezi prvními“ a však jako oficiální signatář uveřejněn nebyl.

Asi vrcholem jeho popularity je účinkování v pořadu Vlaštovka, kdy ho lidi běžně poznávají na ulici, a paní Součková vzpomíná, že tenkrát pro ně nebyly žádné dveře zavřené.



Dr. Souček v TV studiu

70.léta

Ve vysoce exponovaném prostředí televize podstupuje mnoho prověrek a musí často vysvětlovat své chování z dob „krizové vývoje“ událostí roku 1968. Poté, co je jeho bývalý blízký spolupracovník generál Prchlík v roce 1971 uvězněn, je Souček odvelen do zálohy z důvodů špatného zdravotního stavu. Zdali to byla jen záminka, jak se domnívá mimo jiné i paní Součková, můžeme dnes už jen spekulovat, každopádně je doložitelné, že byl v této době už ve velmi špatném zdravotním stavu (chronická choroba jater, obezita, vysoký tlak a vysoký cholesterol). Životosprávu však i přes doporučení lékařů neupravuje a dál se velmi nezdravě stravuje a nezřízeně pije alkohol. Souček měl prý ale mimořádně vysokou rezistenci vůči jeho účinkům. „Dva litry vína na něm cizí člověk nepoznal. Já jo, ale cizí ne. Pořád mu to myslelo stejně dobře. Když psal, tak to nepil, to by prej nenapsal nic.“ vzpomíná Dagmar Součková.

V listopadu roku 1972 nastupuje jako redaktor oddělení umělecko-naučné literatury nakladatelství Albatros. V posledních deseti letech života vydá v Albatrosu 13 vlastních titulů, jeho redakční práce byla tedy jen vedlejší činností vlastních literárních prací. V roce 1975 je mimo práce v nakladatelství jeho dalším úvazkem funkce vysokoškolského lektora marxismu a estetiky fotografie na Karlově univerzitě.

Z Albatrosu v roce 1977 odchází, jeho zdravotní stav mu nedovoluje držet vysoké pracovní nasazení a prioritou je pro něj psaní. Se slovy „Jsem medik, tak musím vědět, co moje tělo vydrží a co ne“ předpoví své ženě, že za rok zemře. Ta mu nevěří. Ludvík Souček se však spletl pouze o dva měsíce. V časných ranních hodinách 27. prosince 1978 umírá ve věku 52 let.

Časopisecká činnost

Ludvík Souček je vedle Anny Fárové, Lubomíra Linharta, Jiřího Jeníčka, Jána Šmoka, Rudolfa Skopce a Ludvíka Berana jeden z nejvýraznějších fotografických publicistů konce 50. a celých 60. let.

Od roku 1956 začíná Souček psát do Světa v obrazech, časopise se širokým záběrem témat z domova i ze světa, obsahujícím mnoho reportážních a dokumentárních fotografií. Ve svých článcích zhusta se týkajících přímo fotografie, kromě řešení problematiky širokého spektra jednotlivých fotografických disciplin (od portrétu, přes fotografování pod vodou, až po astrofotografii), podniká čtivé výlety do historie média. V roce 1959 sérií článků „O fotografii nad fotografií…“ představuje světové ikony její historie, jako byli Nicepehore Niepce, Eugéne Atget, Moholy Nagy nebo Henri Cartier-Bresson. Vedle nich však seznamuje čtenáře s osobnostmi dějin fotografie české jako Jaromír Funke, Josef Sudek, Eugen Wiškovský nebo Karel Ludwig a Václav Chochola. Od roku 1960 zde vychází Součkova rubrika „Fotografujeme“(1963 přejmenována „Svět fotografie“, po roce zpět na „Fotografujeme“). Opět se zde vedle různých rad typu „jak fotografovat na výletě“ objevují snímky historické i současné se zasvěcenými komentáři, hodnotí se fotografické výstavy nebo vychází fotografické kalendárium připomínající slavná výročí dějin fotografie. Jsou zde také vypisovány různé soutěže jako například „O nejlepšího fotografa myslivosti“, otiskují se amatérské snímky. Od roku 1967 přispívají do rubriky vedle Součka také Ludvík Beran, Anna Fárová a Ludovít Hlaváč. V roce 1969 vzniká rubrika „Fotosalón“, kde jsou autoři např. Bernad Goldwine prezentováni pouze fotografiemi, bez dalšího textu. O rok později vychází speciální medailon k výročí 70. Narozenin Karla Hájka „Muž, který u toho byl“.

Kromě „Světa v obraze“ píše Souček například do časopisu Československá fotografie, kde ve svých článcích vyzývá k ocenění děl avantgardních fotografů, jako byli Man Ray, Lászlo Moholy-Nagy, El Lisickij nebo Jaromír Funke. Ale například František Drtikol je hodnocen spíše kriticky. Ironicky na něj také naráží, když v jedné své přednášce popisuje, proč je dobře, že se fotografie zbavila symbolismu. „Vrcholným dílem byla alegorie, většinou *představovaná svlečenou slečnou, která se jmenovala buď Nahá pravda, nebo Spoutaná pravda. Když nesla kašírovanou hlavu, pak Salome a když měla kytičky, tak jaro.“*[7]

Často svými články vzbudí odmítavé reakce nejen dogmatických teoretiků fotografie, ale i čtenářů, když kriticky hodnotí situaci na fotoamatérské scéně.

Popularizačně naučné knihy o fotografii

Součkovi fotografické příručky či učebnice se v mnohém vymykaly stylu, jakým se pro u nás tradičně silný národ fotoamatérů a nadšenců tento typ literatury psal a dodnes píše. Zdůrazňuje, že technika musí být vždy prostředkem a ne hlavní vášní lidí pěstujících zálibu ve fotografii. „*Fotografové, kteří si doma pořizují malé technické muzeum aparátů, měněných každou sezónu, jsou a zůstanou packaly. Častým omluvným argumentem nenapravitelných váhavců je lišácká úvaha: Já si raději počkám, až bude na trhu…* “[8] Tyto a jiné rady a glosy se jistě dotkly nejednoho čtenáře. S razancí sobě vlastní vždy deklaruje, že jeho knihy nejsou návodem na to, jak se stát továrnou na úchvatné umělecké snímky, a že učit citu, vkusu a jiným vlastnostem, které dělají umělce umělcem, nejen, že není autorovým cílem, ale v prvé řadě to jednoduše nejde. Jindy však laskavě zve čtenáře, kterého neodradil, na nelehkou cestu fotografa, „cestu bez jízdního řádu, po níž musí projít každý sám“. Při svém naznačování kudy se po této cestě vydat je nejen dokonale seznámen s problematikou, ale nezapře i notnou dávku pedagogického talentu.

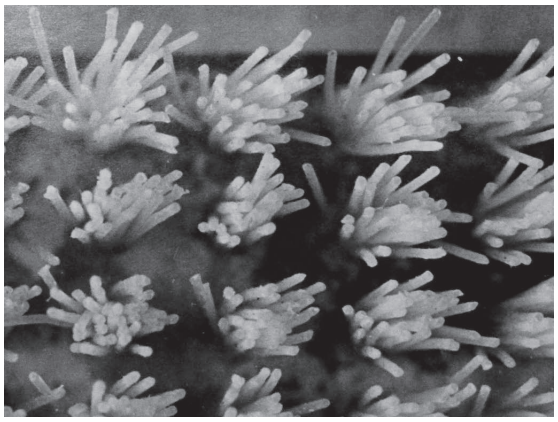
Mnohé témata a části knih jsou převzaté články uveřejněné již dříve ve Světě v obrazech i jinde. Je nutno znovu připomenout, že fotografie nebyla ani zdaleka jediným zájmem dr. Součka. Paralelně s následujícími publikacemi píše knihy, články a texty týkajících se všemožných témat od mravenišť přes již zmiňované maňáskové divadlo až po skripta pro studenty stomatologie. Nemluvě o jeho science-fiction románech, které ho nejvíce proslavily. Tyto knihy v následujícím výčtu samozřejmě nejsou, protože se netýkají tématu práce.

V roce 1958 vydává Souček knihu „Konečná úprava fotografií“. Sám její podtitul „Určeno fotografickým pracovníkům na školách, závodech a pořadatelům výstav“ napovídá, že tato malá brožůrka, kterou můžeme dodnes potkat v mnoha českých antikvariátech, pojednává převážně o technických úskalích fotografie a to až poté co ji vyndáme z ustalovače. Nalezneme zde tedy postupy leštění, retuše, tónování a následného řezání a lepení.

I další kniha „Speciální fotografické techniky“ z roku 1960 je spíše příručkou technického rázu. Souček se zde ukazuje jako brilantní praktik méně obvyklých a experimentálních postupů. V předmluvě k druhému upravenému vydání však důrazně varuje před chápáním experimentu jako samospasného prostředku: „Představa, že lze zpackanou fotografii „vylepšit“ nějakou speciální „divočinou“ nebo ji dokonce, což není tak vzácné, za produkt experimentální techniky vydávat, je m*ylná a naivní. Tak naivní, jako bujaré veselí prostších povah před moderními obrazy a jejich halasná tvrzení, že by to od hodiny namalovali také. Omyl! Ani kdybyste se rozkrájeli, holomkové!“*[9] Souček později dostává za přepracované vydání této knihy cenu Štít sv. Marka na mezinárodní výstavě knih a časopisů o filmu, televizi a fotografii při XIII. benátském Bienále. Součkovy vlastní fotografie však v knize nenajdeme a to i přesto, že měl již v této době „v šuplíku“ nepřeberné množství svých fotogramů, mikrofotografií a jiných snímků, které by se jistě hodily jako ilustrace zmíněné knihy. Zřejmě své fotografie ve svých knihách (až na pár výjimek) nepoužíval proto, že by to nekonvenovalo s jeho přístupem k „výuce“, kdy pro něj bylo výhodnější nepasovat se do role toho, kdo přesně ví, jak se co dělá.

Další útlá brožurka „Panoramatická fotografie“ z roku 1961 se ničím zvlášť neliší od ostatních titulů edice Fotorádce, kde vyšla. Dokonce lze říci, že je psána na Součka až trochu suchým jazykem, na který u něj nejsme zvyklí. To jí však nebere nic na užitečnosti a autor zde opět potvrzuje svojí vysokou technickou erudovanost.

V edici „Magazín chytrých dětí“ vychází brožůrka „Kdybych byl Gulliverem“ (1962) o mikrofotografii. Ta je zajímavá hlavně tím, že se jde o jednu z mála publikací, kde Souček použil svoje vlastní fotografie. Součka jistě ani nenapadlo, že budou tyto „ilustrační“ fotografie za padesát let viset spolu s ikonami českého poválečného výtvarného uměni na výstavě „Roky ve dnech“.



Ludvík Souček (Bez názvu) 1956



Ludvík Souček: Sruhadlo 1956

Mnohé „chytré děti“ však jistě potěšila hlavně o rok mladší kniha „Jak se světlo naučilo kreslit“. Zde se v úvodu píše, že učebnic o technice fotografie bylo již napsáno tolik, že by další byla zbytečná. Mladého čtenáře zde Souček bere na cestu historií fotografie a snaží se, aby jí porozuměl jako fenoménu. Lze tedy říci, že zde mládež učí nejen historii média, ale i jisté vizuální gramotnosti. Ve svém vyprávění v sobě nezapře spisovatele a proto je zde „příběh fotografie“ na hony vzdálen nudné učebnici.

Další technickou knihou týkající se fotografie už jen vzdáleně je vyprávění ze světa mikroskopů a dalekohledů „Co oko nevidí“ z roku 1965.

Asi vrcholem Součkovy snahy psát kvalitní naučnou literaturu s přesahem do historie, estetiky a teorie fotografie je kniha z roku 1966 „Cesty k moderní fotografii“. Hned v úvodu, prohlašuje, že nejdůležitější otázkou není „co“ a „jak“ fotit, ale „proč“. Ryze technické aspekty fotografie jsou zde upozaděny a největší prostor je věnován kompozici, problematice jednotlivých fotografických disciplin, ale také například psychologii barev nebo úloze fotografie ve společnosti. Cesta k moderní fotografii podle Součka vede „stopou kulturní revoluce, která pod hegemonií poezie nese s sebou všechna umění v*ýtvarná, hudební i slovesná, zkrátka vše, co náš život prohlubuje, obohacuje a zkrášluje „ … jen skutečné dílo se stává mezníkem fotografie.“*[10] To jistě muselo trochu zaskočit a vyděsit nejednoho klubového fotografa, jehož hlavními náměty jsou děti v parku na procházce, labutě na jezírku a západy slunce. Souček však tento typ lidové tvořivosti v žádném případě neshazuje, naopak uznává, že tímto způsobem si člověk s fotografií užije asi nejvíce radosti. V závěru nás autor bere na „projížďku na kolečkových bruslích“ historií fotografie. Asi nejzajímavější částí knihy jsou rozhovory s fotografy, jejichž snímky je celá knížka ilustrována. S Miroslavem Hákem hovoří o úloze člověka ve fotografii, s Vilémem Reichmanem o metamorfózách přírody, s Václavem Jírů o krajině, deset minut nad aktem posedí u dobrého vína s Karlem Ludwigem a konečně Erichem Einhornem hovoří o budoucnosti fotografie.

Kniha „Války, vojáci, fotografie“z roku 1968 se skládá ze známých, ale hlavně méně známých fotografií z front světových válek, ale i ze snímků všeho co týká válčení a armády vůbec. Snímky jsou řazeny chronologicky a tak se zde proplétají dějiny techniky vojenské s fotografickou. Podplukovník Souček balancuje na hranici v úvodu deklarované apolitičnosti vcelku obratně. Roberta Cappu sice označuje za „advocati diablo“, ale jeho fotografiím přiznává kvalitu. Jako „ nejpamátnější z válečných snímků“ označen slavný záběr vojáka na střeše berlínského Reichstagu držícího sovětský prapor od Jevgenije Chalděje (v knize je jako autor uveden V. Grebněv). Souček vyzdvihuje humanistické fotografie zprostředkovávající hrůzy války nad „superhrdinské snímky“sloužící propagandě ať už té které mocnosti.

V roce 1971 vydává Český svaz Fotoservisu Vizovice první svazek své ediční řady „Modernost a módnost, zejména ve fotografii“. Tentokrát kniha není z pera, ale „z úst“ Ludvíka Součka, protože jde o přepis audio záznamu přednášky. Podobných přednášek absolvoval podle slov paní Dagmar nespočet po celé republice, jednu dobu dokonce přednáší externě na Fakultě žurnalistiky University Karlovy předmět estetiku fotografie. Analyzuje vztah mezi pojmy módní a moderní a dokazuje, že chce-li být fotografie opravdu moderní, musí jít s všeobecně přijímanou módností často dokonce do konfliktu.

Je až neuvěřitelné, že jako obvykle mluvil zcela spatra, bez jediného papíru a přesto má jeho přednáška po vytištění jasnou strukturu bez zatoulaných a roztěkaných myšlenek. Ostatně se stejnou lehkostí psal nejen svoje články, ale i své romány.

Ve stejném roce ještě vychází kniha „Fotografujeme na cestách“. Je plná svěžích typů pro fotografy turisty a dobrodruhy a je doplněna řadou čtivých historek, z nichž jsou mnohé zřejmě vymyšlené. S fotografováním na cestách měl však Souček jistě řadu zkušeností, ať už jde o zmiňovaný pobyt v Koreji nebo o cesty, které později podnikl se svou ženou Dagmar. Při jejich zájezdu po středoasijských republikách Sovětského svazu údajně vyfotil mnoho filmů, které mu však byly při cestě zpátky v letadle sovětskými úředníky osvíceny a to přesto, že měl legitimaci svazu novinářů. Celníci chtěli dokonce zabavit i Součkův aparát Exakta, ale ten nakonec uchránil. Zřejmě na tento zážitek vzpomíná Souček v knize takto: „*...prohlášení Světa v obrazech, že fotografuji pro tento časopis, mne kdysi zachránilo před svrchovaně*

nepříjemnými následky, když jsem jednou, netuše svůj hřích, fotografoval něco podobného luzné lužině, bylo však, jak se záhy ukázalo, vojenským letištěm s bdělými strážci"[11]

S Erichem Einhornem ještě dlouhou dobu připravoval knížku „Cesta kolem světa za 80 dní přes 40 hlavních měst", ale nejprve to nedovoloval nedostatek financí a posléze jeho zdravotní stav.



Monografie

Kromě publikací, kde se sice Souček tu a tam dopustí nějaké obecnější úvahy o fotografii, ale které jsou ve svém celku stále „pouze“ kvalitními učebnicemi, je autorem nebo spoluautorem několika významných monografií. Zde Souček naplno ukazuje nejen své hluboké znalosti v oblasti dějin umění, ale i cit pro interpretaci díla. Jeho texty se nehemží latinskými výrazy, nezaplétá se do vykonstruovaných problémů a souvislostí. Jak sám říká: „Čím déle se zabývám dějinami i přítomností fotografie, tím jasněji vidím, že je lépe nechat promluvit ji samotnou“[12] Čtenáře se v první řadě snaží vpravit do kontextů, v nichž práce konkrétního autora vznikala. Texty jsou vždy z velké části spíše historickými přehledy, ve většině případů však velmi zasvěcenými, kde Souček dokáže, díky své pečlivé přípravě a schopnosti analytického myšlení, na malém prostoru lapidárně artikulovat často velmi složité dobové souvislosti. O díle autorů mluví spíše z pozice nadšeného diváka, než poučujícího kunsthistorika. *„Biografie tvořivého člověka je naprosto nedůležitá. Nelze-li člověka poznat z jeho děl, pak buď on sám, nebo jeho dílo za nic nestojí. Proto by tvořivý člověk neměl mít jinou biografii, než svá díla. V nich vystavuje svou osobnost a svůj život kritice“* tyto věty spisovatele Bruna Travena doslovně cituje hned ve dvou z následných monografií.

Brassaï (1962)

V červnu roku 1962 vychází monografie Ludvíka Součka o tomto francouzském spisovateli, žurnalistovi, malíři, sochaři a fotografovi. Brassaï je zde líčen prizmatem rozporu mezi odcházející generací umělců a „hrobařů" všeho, co vytvořila, totiž Brassaïovými přateli, kterými nebyli nikdo menší než Picasso, Braque nebo Matisse. Brassaï podle Součka nemohl být plně spokojený, když jeho knihu „Paříž v noci", která ho přes noc proslavila na poli fotografie, oceňují staří matadoři Emerson a Stielglitz a chce si vydobýt uznání i na pomyslném druhém břehu. Z těchto pokusů je v textu nejlépe hodnocen jeho návrh fotografických kulis pro hru Jacquese Préverta „Dotaveníčko", jakožto historický čin pro sociální úlohu fotografie a kniha detailů pařížských zdí „Graffiti", jejíž název asi již není v dnešní době potřeba tolik vysvětlovat, jako to činí Ludvík Souček v 60. létech minulého století.

Lázló Moholy-Nagy (1965)

Úvodní slovo je spíše studií historie celého Bauhausu. Moholy-Nagy je zde představen nejen jako jeho „krystalicky čistý produkt", ale také jako jeden z kormidelníků jeho směřování a to samozřejmě hlavně s důrazem na fotografii. Souček v úvodu píše: *„Autor studie o životě a díle kterékoliv tvůrčí osobnosti je odsouzen k pohybu na ostří nože mezi Scyllou občas vulgárního sociologismu, usilujícího vysvětlit beze zbytku všechny znaky díla společenským zařazením a dobovými vlivy, a mezi neméně nebezpečnou Charybdou přeceňování osobních zvláštností tvůrce a zjednodušené interpretace díla bez ohledu na situaci a atmosféru, v níž vznikalo. Svobodně volím místo obvyklého kompromisu první možnost."*[13]

Souček ve své analýze nezapře svoje zaujetí různými experimentálními technikami. Moholy-Nagy se podle něj v této disciplíně vymyká hlavně tím, že na rozdíl od formálně podobných a zhruba ve stejnou dobu vznikající fotogramů surrealisty Mana Raye, nehledá skrytou podobu věcí a nesnaží se je zbavit jejich každodenní všednosti. Moholy-Nagy je *„apoštolem estetického zážitku, vizionářem nové jednoty techniky a umění, v níž spatřoval (ostatně naprosto správně) cestu k uskutečnění nové kultury zrozené z tohoto pocitu."*[14]

Jeho fotogramy jsou tedy spíše vědeckou rovnicí, která by měla moderního

člověka činit šťastným sama ze své podstaty. Spojování Moholy- Nagyho s abstraktním uměním a přisuzování jeho dílu fantazijní skryté významy, považuje Souček za zásadní neporozumění. V publikaci najdeme přes 60 fotografií, které jsou průřezem všech oblastí, kterými se Moholy-Nagy v rámci tohoto média zabýval.

Jiří Sever (1968)

Jiří Sever byl vždy tak trochu solitérem mezi českými fotografy. I když měl díky Kamilu Lhotákovi a Miroslavu Hákovy blízko ke Skupině 42, nikdy se do žádné skupiny nepřidal. Z mého rozhovoru s paní Dagmarou Součkovou, ale i ze samotného textu předmluvy monografie Jiřího Severa vyplývá, že byl tento fotograf jedním ze Součkově srdci nejbližších. Do deníku si někdy v roce 61 zapsal:"*přednáška v KDPvS na Smíchově, pak večer u Kamila s Lahví Curvoiser a Jiřím Severem, s nímž se chci setkat asi 14 let.*"

Kniha byla v roce 1968 vydána v edici Umělecká fotografie nakladatelství Oden, kde vedle knihy fotografií Lázlo Moholy-Nagyho, která byla, jak už bylo předešle řečeno, rovněž dílem Ludvík Součka, vyšla i jedinečná monografie Henri Cartier-Bressona Anny Fárové.

Hned v úvodu si Souček neodpustí pro něj tak typické shození přílišného vysvětlování uměleckých děl: „*...víra v čaromoc komentáře tvůrčího díla je poněkud zpozdilá, ne-li dokonce naivní, ...právě k Severovým cyklům by byla jistá komorní poezie nebo například Debussyho hudba doprovodem buď stejně cenným, nebo stejně bezcenným tomu, kdo není disponován k emocion*ální rezonanci s těmito snímky". [15]

Podobnost se Severových fotografii se surrealistickými realizacemi považuje Souček za pouze náhodnou a nepodstatnou, v jiné části textu označuje Severa za antipoda Lázlo Moholy-Nagyho. Jeho „vnímání toku času" lze prý srovnat snad pouze s Kamilem Lhotákem. Na některých Součkových fotografiích vidíme, že s nimi i on smysl pro tuto poetiku sídlištních periférií a vnímání času sdílel.

Bez zajímavosti jistě není ani jeho srovnání Severových fotografií s Robertem Rauschenbergem, které nám při troše fantazie dává tušit, co by si asi pan Souček myslel o mnohém současném umění. Paralely Severy s pop artem vidí ve výrazném vztahu k času a nechuti k metafoře. Ale zatím co Sever

oplývá podle něj neuvěřitelnou citlivostí a jeho dílo je hotové a už od raných cyklů nenese známky uměleckého tápaní, pop art je „*..destrukcí nejen estetických kánonů a polopravd, ale celé estetické oblasti a senzibility,... ne výrazem mladické (a tím eo ipso obvykle poněkud připitomělé) bujarosti, ale naopak sterilní senility, předčasně zestárnuvší perspektivou bez perspektiv se zdůrazňovaným vykřičníkem atomového hřibu na konci*."[16]

Jaromír Funke (1970)

Ve své úvodní studii k fotografiím, které vybrala Dagmar Hochová, Funkeho popisuje jako jednoho z nejopravdovějších avantgardních umělců, který si vybral cestu zvláště těžkou a nejistou. Tak jako již několikrát předtím na stránkách Světa v obrazech se staví Souček proti dogmatismu a vyzývá k ocenění avantgardy: *„Budiž tedy řečeno zcela jasně, že vnitřní příslušnost k avantgardě, společenství s těmi, kteří vybudovali skvělou budovu moderního umění, dali světu pokroková díla, předjímající obecný vývoj a zvolili cestu neproklesteným neznámem, daleko od akademií a bazarů, kde lze udržet laur i s příslušnou bonifikací, je vysvědčením kladným. Že tito a jen tito tvůrci zaslouží si být takto jmenováni. Dějiny umění jsou vyhrazeny pouze jim, ne epigonům."*[17]

Souček je po Lubomíru Linhartovy, jehož Funkeho monografie vyšla o deset let dříve, další kdo pomáhá rehabilitovat nejen Funkeho, ale celou avantgardu zevnitř „kulturní fronty". Stejně jako Lihart, začíná Hochová svůj výběr Funkeho tvorby až rokem 1922. Opravdu celistvého knižního shrnutí své tvorby se tedy Funke, který fotografuje již před zmiňovaným rokem, dočká až v katalogu k výstavě „Jaromír Funke – průkopník fotografické avantgardy", kterou připravil v roce 1997 Antonín Dufek.

Za hlavní tři proudy, z kterých Funke vychází, považuje Souček abstraktní fotografii (konstruktivistické studie Moholy Nagyho nebo fotogramy Man Raye), která dovolila zpoetizovla a ozvlaštila všednost. Dále pak Novou věcnost, od které Funkeho program emotivní fotografie převzal *„... snahu o dokonalý přepis textury, faktury a struktury objektu."*[18] Třetím vlivem, který utvářel fotografické podhoubí, byl podle Součka vliv reportáže, který přenesl do popředí „život".

Souček dále nijak zvlášť neinterpretuje a „nevysvětluje“ fotografie, snad proto, že by musel z části opakovat již výše zmíněného Lubomíra Linharta. Zato nechává promluvit pamětníky i souputníky. Předmluva je prokládána neformálními rozhovory s Miroslavem Hákem, Zdenko Fejfarem, Vladimírem Rýparem, Josefem Sudkem a Josefem Ehmem.

Zdenko Feyfar (1977)

Poslední přispění do edice “Umělecká fotografie”, ale i poslední Součkova kniha týkající se fotografie vůbec byla monografie Zdenko Feyfara, které dělal grafickou úpravu Libor Fára.

V úvodním slovu se Souček věnuje převážně dualitě mezi městem a krajinou, tedy hlavně Krkonošemi a Prahou, která je pro Feyfarovu tvorbu signifikantní. Ve výběru však nalezneme i fotografie portrétní a i řekněme dokumentárně-reportážního charakteru z cest. Dočteme se zde o romantických dobách počátku fotografie, kdy Feyfarův otec “ *promítal čpící karbidkou světelné obrazy na pečlivě vyžehlené prostěradlo paní domácí.*” Feyfar měl tedy fotografování v rodině, i když rozhodujícím momentem jistě bylo, když ho v dobách protektorátu Jaromír Funke, přes značné riziko, osvobodil z nudného pracoviště v bance Slavie a vzal ho, jako poněkud přestárlého studenta, na Grafickou školu.

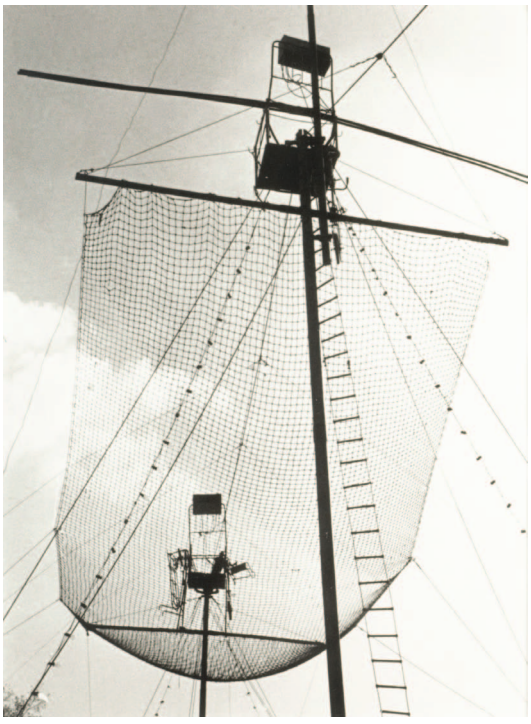
Souček oceňuje “horáckou tvrdohlavost”, s kterou Feyfar odolává všem dobovým proudům a sveřepě se věnuje klasické krajinářské fotografii.

Fotografická tvorba Ludvíka Součka

Jak již bylo řečeno, fotografování bylo pro Součka spíše privátním koníčkem. Jeho tvorba tedy vzniká paralelně vedle všech jeho dalších zájmů a činností. Nejen že nebyla, až na pár výjimek, publikovaná ani vystavována, ale neexistují svědectví, že by jí nějak pravidelněji konzultoval se svými přáteli, kterých měl mezi fotografy nespočet. Nejpravděpodobnějším vysvětlení zřejmě je, že své fotografie jednoduše nepovažoval za tolik výjimečné a byli pro něj v první řadě experimenty, na kterých sbíral zkušenosti pro své pozdější psaní. Souček se však svým zájmům nevěnoval jen napůl a byl člověkem velice tvůrčím a citlivým. V 50. letech minulého století tak vznikají soubory, které překvapí svou celistvostí a mají svůj osobitý ráz a poetiku. Lze na nich vysledovat výrazné vlivy autorů, o kterých poté v 60. letech píše. Ze zahraničních Atgeta,Brasaïe, Laszla Moholy Nagyho, Man Raye, z našeho prostředí pak Jiřího Severa, Miroslava Háka a dalších z okolí Skupiny 42. Nejedná se však ani v nejmenším o epigonství, jejich vlivy jsou u Součka přetaveny ve svébytné dílo.

Jeho tvorbu lze obtížně datovat, tím méně pak řadit do nějakých autorských cyklů, v kterých vznikala. Je jisté, že nejvýznamnější snímky byly pořízeny v první polovině 50. let, tedy před odletem do Koreje. Z Koreje Souček přiveze mnoho záběru, ale jen málo z nich převyšuje běžnou úroveň podobných cestopisů.

Některé fotografie, například fotogramy a makrofotografie vznikaly ještě v letech 56 - 57, potom už ale Souček nefotí vůbec, respektive jen příležitostně rodinné



Ludvík Souček, (Bez názvu) 1. pol. 50tých let

momentky.

Velkou část Součkových fotografií lze označit za surrealistické, i když tato definice je příliš široká a mnoho neřekne. Součkův vztah k surrealismu asi nejlépe vystihuje Lautréamontovo „krásné jako setkání deštníku a šicího stroje na pitevním stole", tuto definici surrealismu mnohokrát cituje ve svých textech. Ostatně pitevní stůl se objevuje spolu s jinými motivy smrti na sérii fotografií vznikajících pravděpodobně za dlouhým nočních služeb tvůrčího stomatologa. Snímek umrlcovy ruky zaslal podle paní Součkové její manžel někdy koncem šedesátých let do jisté fotografické soutěže ve Švýcarsku, odkud mu byla vrácena jako nepřijatá z důvodu morbidnosti a přílišné hry na efekt. Je otázkou kolika podobných soutěží se Souček asi mohl pod různými pseudonymy účastnit.

Fotografie z městského prostředí mají nádech klidných periférií Kamila Lhotáka a cítíme zde i ideovou spřízněnost s Jiřím Severem, jindy připomínají spíše Reichmannovo Raněné město. Drátěné ploty a stožáry ztrácí svou vizualitu a dostávají podobu strukturální abstrakce. Detaily zdí a roztrhaných plakátů nezapřou inspiraci knihou "Graffiti" od Brassaie, jsou



Ludvík Souček, (Bez názvu) 1. pol. 50tých let

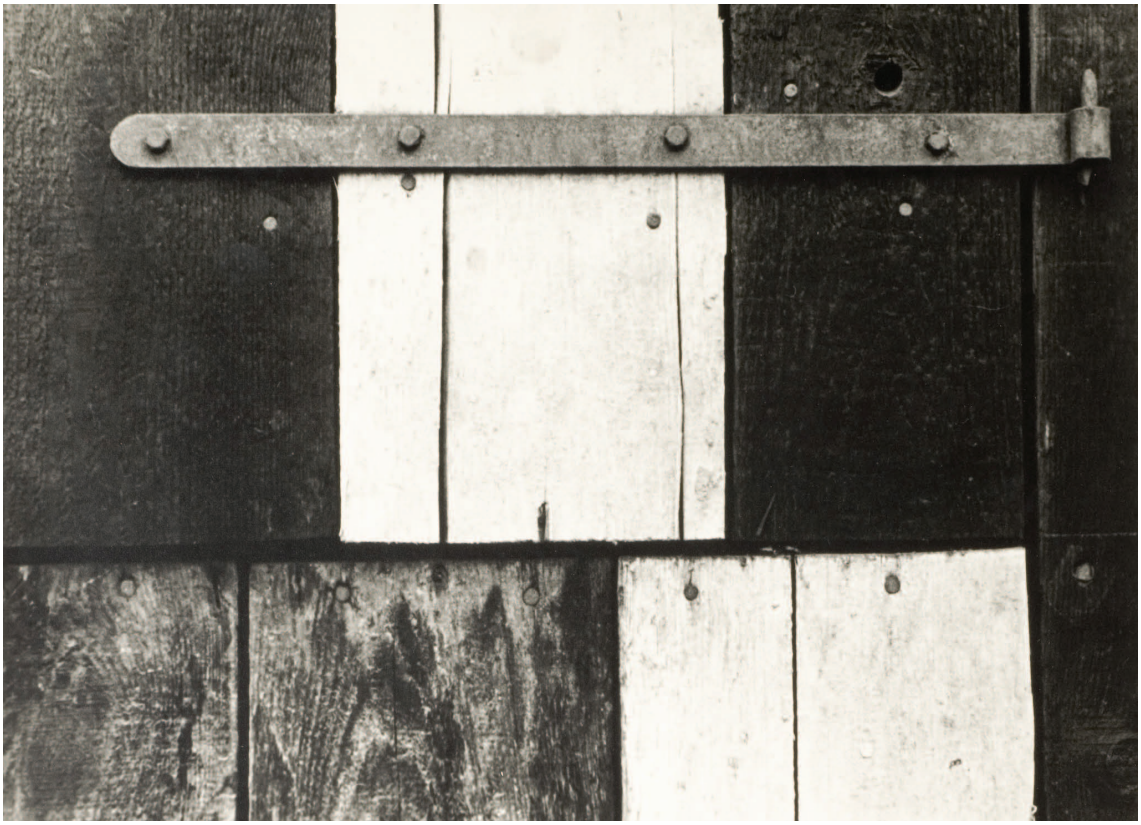


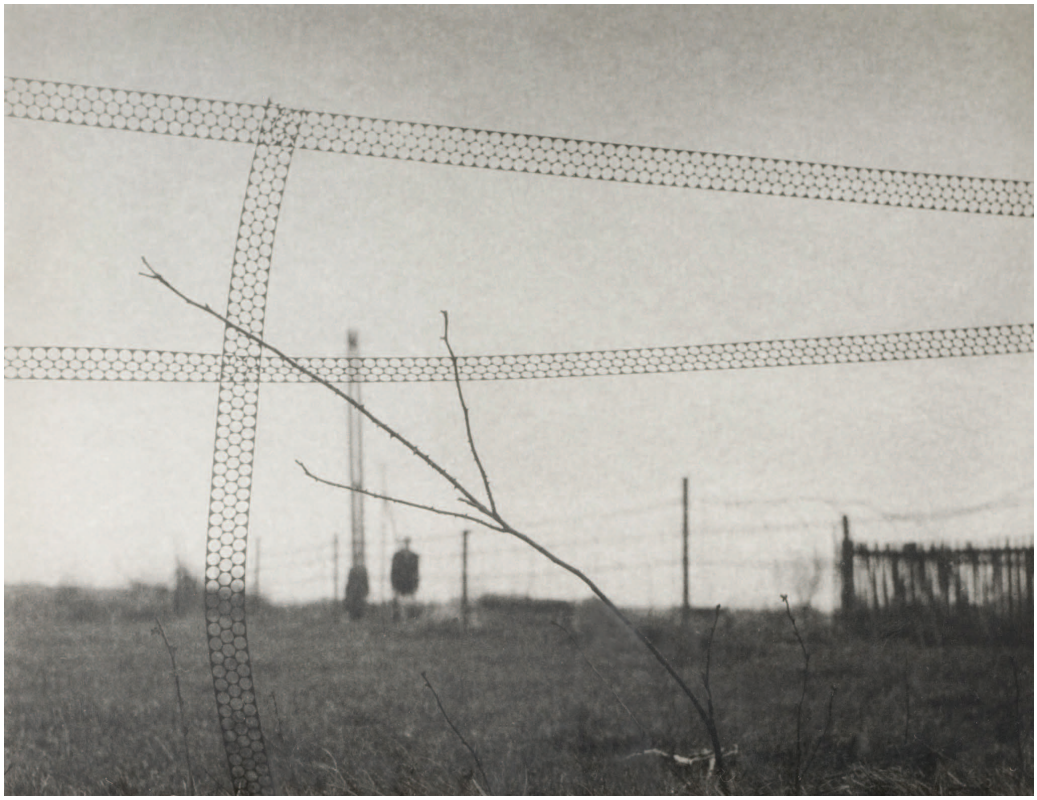
Ludvík Souček, (Bez názvu) 1. pol. 50tých let

Ludvík Souček, (Bez názvu)
1. pol. 50tých let



Ludvík Souček, (Bez názvu)
1. pol. 50tých let





Ludvík Souček, (Bez názvu) 1. pol. 50tých let



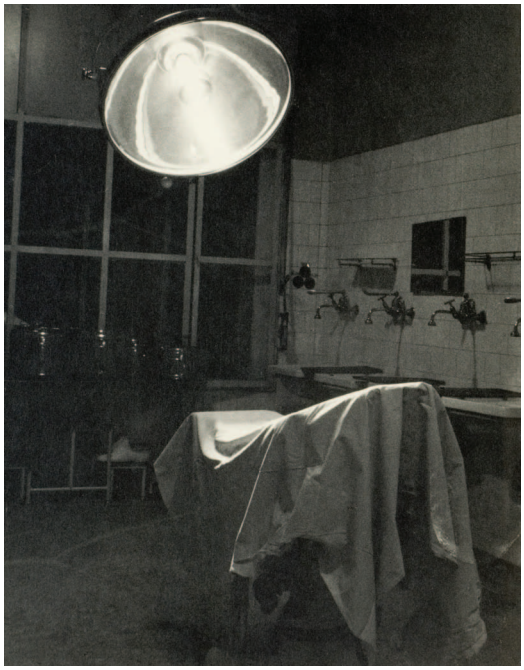
Ludvík Souček, (Bez názvu) 1. pol. 50tých let



Ludvík Souček, (Bez názvu)
1. pol. 50tých let



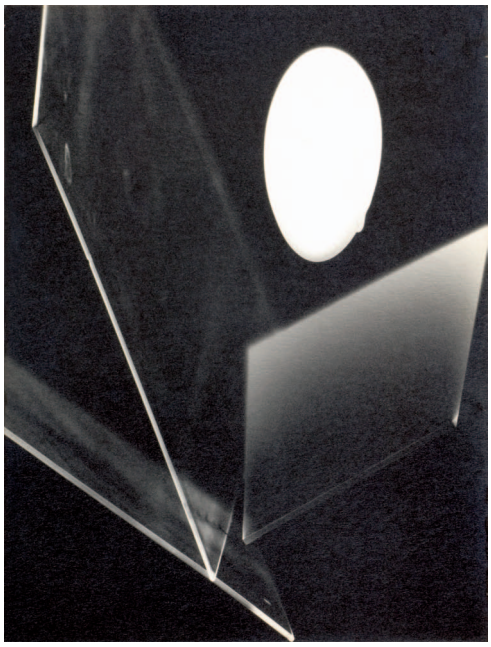
Ludvík Souček, (Bez názvu)
1. pol. 50tých let



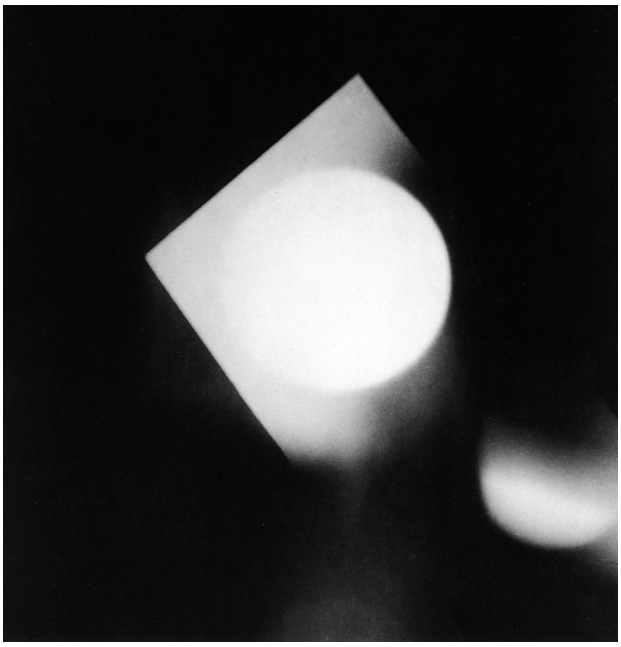
Ludvík Souček, (Bez názvu)
1. pol. 50tých let

ale abstraktnejší, skoro se blížící tvorbě Čestmíra Krátkého.

Další z okruhů, na které můžeme Součkovu tvorbu podle formálních znaků dělit, jsou fotografie vytvořené za pomocí experimentálních technik. Z poetického stylu, jakým o mikrofotografii nebo Sabatierův efekt popisuje v knize „Speciální fotografické techniky“ lze usoudit, že se nejednalo pouze o chladné technické cvičení. Jeho fotogramy nabité rozporem mezi konkrétností a abstrakcí mají asi nejblíže k fotogramům Jaroslava Rösslera z 20. let, nebyly tedy ničím objevným, ale byly jistě důležitým stádiem pro



Ludvík Souček, (Bez názvu) 50.léta



Jaroslav Rössler, (Bez názvu), 1925

formování Součkovi imaginace.

Znovuobjevení Součkovy tvorby

„Není nic, co by více deprimovalo vážného pracovníka než práce pro zásuvku, bez perspektiv a bez možnosti širšího uplatnění“[18] napsal Souček v jedné ze svých knih.

Prakticky žádný z jeho snímků nebyl za jeho života, ani dlouho po jeho smrti uveřejněn v kontextu umělecké fotografie. Tato situace se však v posledních pár letech změnila a to v duchu tajemných povídek a románů, které Ludvík Souček psal.



Milan Mikuš v galerii Maldoror s fotografiemi Ludvíka Součka, foto: Jonáš Richter

V roce 2005 otvírá Dagmar Součková kufr, který už léta leží v bývalé pracovně jejího zesnulého muže. Kromě zápisků, deníků a kreseb nachází i dobové vintage printy a fotografické negativy. O tom se náhodou dozvídá galerista Milan Mikuš a snímky mu připadají natolik zajímavé, že se rozhodne archiv zpracovat. „*Bylo to zjevení, zaujala mě silná imaginace, zjevné vlivy osobností poválečného výtvarného umění“* říká Mikuš. Velmi rychle pochopí, že těžištěm Součkovi tvorby je první polovina padesátých let a začíná připravovat pro svoji galerii Maldoror výstavu. Ještě před tím, ale zapůjčuje fotografii vzducholodě na výstavu Česká fotografie 20. Století, kterou pořádá Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Zde její kurátoři Vladimír Birgus a Jan Mlčoch poprvé zařazují Součka do dějin české výtvarné fotografie. Jeho první a dodnes jedinou autorskou výstavu „Ludvík Souček – Fotografie z 50. let“ otvírá Mikuš v galerii společně s Alešem Kunešem.



Ludvík Souček,
(Bez názvu)
1. pol. 50tých let



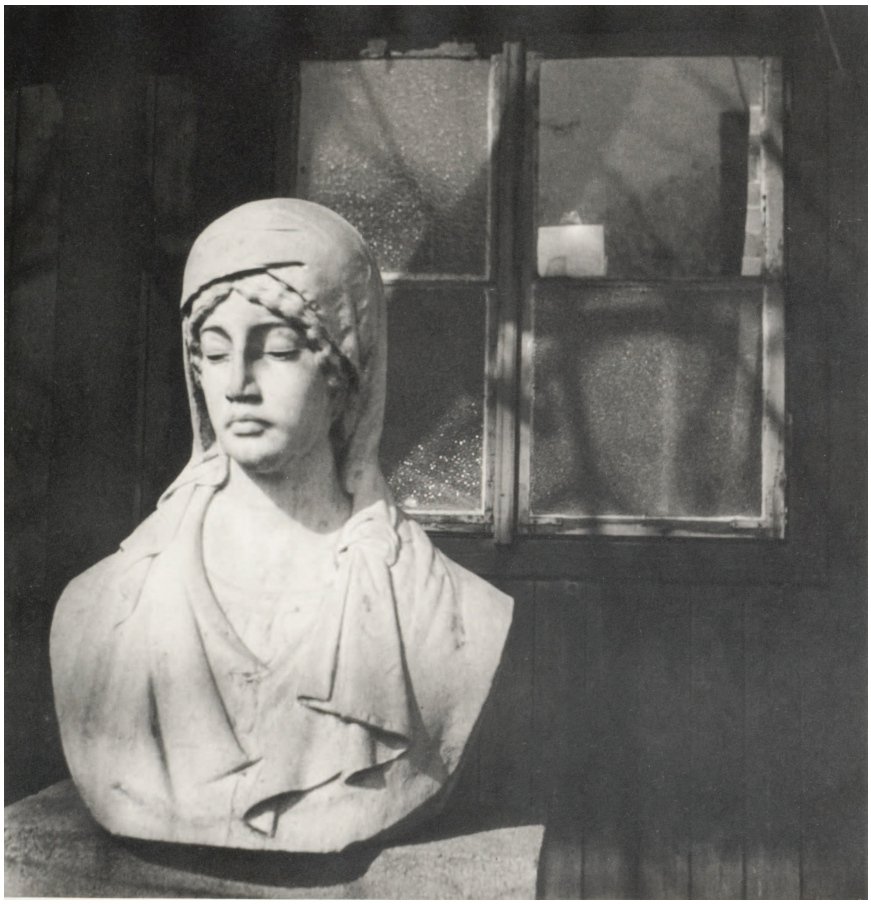
Ludvík Souček,
(Bez názvu)
1. pol. 50tých let



Ludvík Souček, (Bez názvu) 1. pol. 50tých let



Ludvík Souček, (Bez názvu) 1. pol. 50tých let



Ludvík Souček,
(Bez názvu)
1. pol. 50tých let

Výstava Roky ve dnech

V létě roku 2010 proběhla Městské knihovně výstava Roky ve dnech s podtitulem „České umění 1945-1957". Její autorka a kurátorka kunsthistorička Marie Klimešová se do své přehlídky výtvarného umění nelehkých poválečných let rozhodla zařadit několik Součkových fotografií vedle děl autorů, jako jsou Mikuláš Medek, Emil Fila, František Hudeček, Vladimír Boudník, Václav Boštík atd. Souček je zde tedy symbolicky pozván do společnosti zavedených jmen české fotografie - Josefa Sudka, Emily Medkové, Václava Zykmunda, Dagmar Hochové a mnohých dalších, kteří obstojí ve srovnání s ostatním výtvarným uměním.

K motivům, které paní Klimešovou vedly k vystavení Součkových děl, říká: *"Měla jsem v úmyslu podívat se na to, co dělal, na základě velké výstavy České fotografie, která byla před několika lety v UpM a GHMP. Souček tam byl zastoupen fotografiemi špionážního balónu. Nevěděla jsem sice, že ten balón je špionážní, ale povaha těch prací velmi dobře vyjadřovala podivné zastavený čas doby svého vzniku a její zvláštní tísnivost. Jan Mlčoch mě potom odkázal na paní Součkovou s tím, že má doma řadu fotografií. Paní Součkova mě odkázala na Galerii Maldoror, kde jsem prošla práce z mnou vymezeného období a rozhodla se pro selektivní výběr vztahující se k tematickým celkům, které se profilovaly v koncepci Roků ve dnech. Souček ve výstavě, a možná ještě víc v knize obsadil roli důležitého spojovacího článku mezi generací reflektující meziválečnou avantgardu a počátkem nové citlivosti."* [19]





Fotografie Ludvíka Součka na výstavě Roky ve dnech foto: Jonáš Richter

Výstava čítající asi na osm set obrazů, fotografií a soch je rozčleněna do částí, která řadí díla jednou podle témat, jindy podle formálních znaků. Souček se objevuje rovnou ve čtyřech z těchto kapitol.

V oddílu "Skutečnost ve znacích" nalezneme dvě jeho abstraktní makrofotografie "Struhadlo" a "Hřeben", kde podobně jako rovněž zastoupený Miroslav Hák, který nachází metamorfózy v přírodních tvarech, Souček zbavuje běžné předměty jejich původní vizuality a přetváří je v abstraktní geometrické obrazce.

V kapitole "Imaginace strachu" je Součkova fotografie vzducholoď konfrontována s kresbou Vladimíra Fuka. *„Iritující tvarová amorfnost hladkého objektu má v sobě nebezpečný potenciál – podobně jako oviod v kresbě Vladimíra Fuky, který je nepochybně atomovým hřibem, znakem studené války. U Součka ani u Fuky proto už nešlo o imaginaci, ale o realitu."*[20] píše Klimešová v katalogu výstavy. Je pravdou, že Součkova fotografie má atmosférou blíže k Fukově kresbě než k přece jen idyličtější kresbám balónů Kamila Lhotáka, otázkou je do jaké míry to byl Součkův zájem.



Vladimír Fuka, (Bez názvu) 50 léta



Ludvík Souček (Bez názvu) 50.léta



Karel Lhoták, Stanoviště balónů, 1940

Do části “Nové role populární“ je zařazena fotografie rtů Součkovy ženy Dagmar, kde lze nalézt inspiraci Man Rayem a názvuky pop artu.

Paní Součková se do koncepce výstavy vložila ještě i docela jiným způsobem. Odmítla totiž zapůjčit portrét Ludvíka Součka, který mu namaloval jeho přítel Mikuláš Medek. S Klimešovou, kterou shodou okolností zná už od jejího dětství, protože dlouho bydlely ve stejné ulici, se nakonec nedohodly kvůli pojištění obrazu. Paní Dagmar navíc říká, že se jí portrét nelíbí, protože jejího manžela nevystihuje.



Ludvík Souček (Bez názvu) 50.léta



Dagmar Součková, foto: Jonáš Richter 2011

Závěr

Cílem této práce bylo seznámit čtenáře s osobností Ludvíka Součka s důrazem na jeho aktivity týkající se fotografie. V životopisné části nebylo záměrem shromáždit všechna možná dostupná historická data, ale nastínit podmínky a okolnosti, ve kterých Souček žil a pracoval a ukázat osobnosti, o nichž se lze domnívat, že měly na Součka, jakožto na umělce zásadní vliv. V části týkající se publikační činnosti jsem se snažil ukázat hlavně způsob jakým Souček fotografii a potažmo uměleckou tvorbu chápal a které z dobových myšlenek a proudů byly určující pro jeho tvorbu vlastní. U té jsem se pokusil rozkrýt hlavní inspirační zdroje a poté popsat příběh jejího objevení. Vzhledem k většímu časovému odstupu a tomu, že o své práci prakticky s nikým nehovořil, zůstane spousta otázek týkajících se jeho fotografií nezodpovězena. Podle slov pana Milana Mikuše, ale i podle všech ostatních dostupných informací již nelze očekávat, že by archiv Součkových fotografií vydal nějaké další senzační překvapení. Součkovo dílo, donedávna naprosto neznámé, je tedy z velké části zmapováno a začíná se etablovat jako jedna z pevných součástí historie České fotografie.

Poznámky:

1. SOUČEK, Ludvík. Jak se světlo naučilo kreslit . Praha : SNDK, 1963. s. 35

2. SOUČEK, Ludvík. Brassaï. Praha : SNKLU, 1962 s. 10

3. SOUČEK, Ludvík. Fotografujeme na cestách. Praha : Orbis, 1971. s. 25

4. Rozhovor s paní Dagmar Součkovou, Duben 2011

5. Rozhovor s paní Dagmar Součkovou, květen 2011

6. SOUČEK, Ludvík. Zdenko Feyfar. Praha : Odeon, 1977. s. 12

7. SOUČEK, Ludvík. Modernost a módnost, zejména ve fotografii“ Praha : SČFV, 1971 s. 21

8. SOUČEK, Ludvík. Cesty k moderní fotografii. Praha : Orbis, 1966. s. 20

9. SOUČEK, Ludvík. Speciální fotografické techniky. Praha : Orbis, 1967. s. 12

10. SOUČEK, Ludvík. Cesty k moderní fotografii. Praha : Orbis, 1966. s. 132

11. SOUČEK, Ludvík. Fotografujeme na cestách. Praha : Orbis, 1971. s. 19

12. SOUČEK, Ludvík. Jaromír Funke. Praha : Odeon, 1970. s. 8

13. SOUČEK, Ludvík. Lázsló Moholy-Nagy. Praha : SNKLU, 1965. s. 8

14. SOUČEK, Ludvík. Lázsló Moholy-Nagy. Praha : SNKLU, 1965. s. 24

15. SOUČEK, Ludvík. Jiří Sever. Praha : Odeon, 1968. s. 7

16. SOUČEK, Ludvík. Jiří Sever. Praha : Odeon, 1968. s. 13

17. SOUČEK, Ludvík. Jaromír Funke. Praha : Odeon, 1970. s. 12

18. SOUČEK, Ludvík. Konečná úprava fotografií. Praha : SNTL, 1958. s. 54

19. Emailová komunikace s paní Marií Klimešovou

20. Klimešová, Marie: Roky ve dnech. Praha : Arbor vitea 2010 s. 171.

Seznam použité literatury:

SOUČEK, Ludvík: Jaromír Funke. Praha : Odeon, 1970

SOUČEK, Ludvík: Cesty k moderní fotografii. Praha : Orbis, 1966

SOUČEK, Ludvík: Speciální fotografické techniky . Praha : Orbis, 1967

SOUČEK, Ludvík: Jiří Sever. Praha : Odeon, 1968

SOUČEK, Ludvík: Zdenko Feyfar. Praha : Odeon, 1980

SOUČEK, Ludvík: Lázsló Moholy-Nagy. Praha : SNKLU 1965

SOUČEK,Ludvík: Fotografujeme na cestách. Praha : Orbis, 1971

SOUČEK, Ludvík: Modernost a módnost, zejména ve fotografii Praha : SČFV

SOUČEK, Ludvík: Brassaï. Praha : SNKLU 1962

SOUČEK, Ludvík: Jak se světlo naučilo kreslit . Praha : SNDK 1963

SOUČEK, Ludvík: Konečná úprava fotografií. Praha : SNTL, 1958

SOUČEK, Ludvík: Války, vojáci, fotografie. Praha: Naše vojsko, 1968

Kolektiv autorů: Česká fotografická avantgarda 1918-1948. Praha: KANT 1999

KLIMEŠOVÁ, Marie: Roky ve dnech. Praha : Arbor vitea 2010

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20.století. Praha: KANT 2009

POSPĚCH, Tomáš: Česká fotografie 1938-2000 v recenzích textech, dokumentech. Hranice: DOST

HARTL, Marek: Svět v obrazech 1945-1970, Diplomová práce, FAMU

KOLÁČEK, Luboš Y.: Vzpomínky na Ludvíka Součka : komentované rozhovory s paní Dagmarou Součkovou a dalšími pamětníky. Třebíč: Akcent, 2008

SOUČEK, Ludvík: Panoramatická fotografie. Praha : Orbis, 1961

LINHART, Lubomír: Jaromír Funke. Praha : SNKLHU, 1960

Jmenný rejstřík:

Atget, Eugéne 14, 23, 35
Beran, Ludvík 23
Birgus, Vladimír 41, 50
Boštík, Václav 44
Boudník, Vladimír 44
Brassaï 14, 31, 49, 50
Cappa, Robert 28
Cartier-Bresson, Henri 32
Drtikol, František 24
Dvořáková, Dagmar 16
Ehm, Josef 34
Einhorn, Erich 27, 29
Fára Libor 20, 34
Fárová, Anna 23, 32
Feyfar, Zdeno 34,49,50
Fila, Emil 44
Fuka, Vladimír 45
Hájek, Karel 19, 23
Hák, Miroslav 14, 27, 32, 34, 35, 45
Hlaváč, Ludovít 23
Hochová, Dagmar 19, 33, 44
Hudeček, František 44
Chalděj, Jevgenij 28
Chochola Václav 23
Jeníček, Jiří 23
Klimešová, Marie 44, 46, 49, 50
Kolář, Jiří 20, 25, 50
Krátký, Čestmír 36
Lautréamont, Comte de 36
Lhoták, Kamil 7,14,20,32,36,45
Lihart, Lubomír 33
Lisickij, El 24
Ludwig, Karel 23, 27
Medek Mikuláš 7,14,19,20,44,46
Medková, Emila 19, 20, 44
Mikuš, Milan 5, 41, 48
Mlčoch, Jan 41, 44
Moholy Nagy, Lászlo 23, 24, 31, 32, 33, 35, 49, 50
Moravec, Emanuel 12
Nesvadba Josef 12
Neurwirt František 14
Niepce Joseph Nicéphore 10
Plzák Miroslav 12
Préverta, Jacquese 31
Prchlík, Václav 21, 22
Rauschenberg, Robert 32
Ray, Man 24, 31, 32, 35, 46
Reichmann, Vilém 36
Rejžková, Anna 23
Rössler, Jaroslav 40
Rýpar, Vladimír 34

Sever, Jiří 19, 32, 35, 36, 49, 50
Skopec, Rudolf 23
Souček Antonín 10
Souček, Ludvík Josef 10
Součková Jiřina 10
Stielglitz, Alfred 31
Sudek, Josef 23
Šmok, Ján 23
Tichý, František 20
Wiškovský Eugen 23
Zykmund, Václav 44