

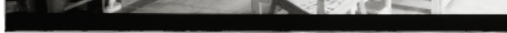
# SUDEK PROJECT



## Josef Sudek: V ateliéru

ze sbírky negativů Ústavu dějin umění AV ČR





Katalog výstavy  
*Catalogue of the Exhibition*

Josef Sudek: V ateliéru  
ze sbírky negativů Ústavu dějin umění AV ČR  
*Josef Sudek: In the Studio*  
*From the Collection of Negatives from the Institute*  
*of Art History, CAS*

Vydalo/*Published by*  
Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.  
Praha 2016  
ISBN 978-80-86890-89-0

**artefactum**

V roce 1978 předala Anna Fárová na přání Boženy Sudkové, sestry fotografa, do Ústavu dějin umění AV ČR více než 13 000 negativů Josefa Sudka. Je to jeden z největších konvolutů Sudkovy živnostenské fotografie vůbec. Ta je ovšem stále spíše na okraji zájmu sudkovských badatelů. Patří sem soubory, které Sudek vytvářel v letech 1928–1932 pro Družstevní práci, ale i série fotografií z míst zasažených při bombardování Prahy v roce 1945. Jedním z největších souborů této komerční části Sudkovy pozůstalosti jsou negativy fotografií obrazů, kreseb a soch téměř 800 umělců, ať už těch, kteří tehdy žili, nebo již mrtvých mistrů, a to i doslova „starých mistrů“. Vedle reprodukcí uměleckých děl konvolut obsahuje v některých případech i pohledy do ateliérů a portréty samotných umělců, kteří zde pracovali. Představený soubor fotografií dokumentuje pražské ateliéry výtvarných umělců z let cca 1930–1960. Fotografie v sobě nesou osobní příběhy umělců i samotného Josefa Sudka, a pohybují se tak na pomezí volné a zakázkové fotografie tohoto autora, což se ostatně týká i komerčních fotografií pro Družstevní práci.

Josef Sudek byl obklopen přáteli především z uměleckých kruhů, jimž na zakázku a často systematicky dokumentoval jejich tvorbu. Nejprve pracoval pro známé, poté pro jejich známé, někteří později přišli za fotografem osobně, a jeho klientela se tak zvětšovala. Význam uměleckých reprodukcí, jak z hlediska diváckého, tak badatelského, zastírá popularita známých Sudkových zátiší, pohledů z okna jeho fotoateliéru a krajin. Přestože se Sudek zúčastnil fotografování pro knihu Pražské ateliéry (1961), kde se objevily jeho fotografie z ateliérů a portréty Josefa Brože, Oty Janečka, Josefa Lady, Vlastimila Rady, Václava Sivka, Jana Slavíčka, Bedřicha Stefana, Vladimíra Sychry, Otakara Velinského a Josefa Wagnera, fotografie z ateliérů ze sbírky ÚDU nebyly reprodukovány. Idea cyklu ateliérů však Sudka nejspíše oslovila mnohem dříve, na samotném počátku jeho živnostenské kampaně jako reprodukčního fotografa uměleckých děl, což mohlo být po otevření Krásné jizby Družstevní práce, tedy někdy v letech 1928–1930. Tehdy nejspíše Sudek začal fotografovat umělecká díla a jedním z jeho prvních zákazníků byl František Tichý. „V té době ještě nikdo obrazy nefotografoval,“ řekl Sudek v rozhovoru s Janem Řezáčem, editorem knihy Pražské ateliéry.<sup>1</sup> Někdy na počátku třicátých let se Sudek seznámil s malířem Emilem Fillou, který jej záhy zaměstnal zakázkami pro SVU Mánes a časopis Volné směry. Sám Filla se stal posléze jedním z nejaktivnějších klientů Sudka, který mu fotografoval obrazy, kresby i sochy pro vlastní archivaci. V roce 1933 jej Sudek portrétoval v jeho ateliéru na Ořechovce. Ačkoliv mezi negativy Sudkova souboru v ÚDU AV ČR tyto záběry nejsou, je tam velké množství Fillových děl, které ve 30.–50. letech Sudek fotografoval systematicky.

Z oněch téměř 800 autorů, jejichž díla byla zachycena na negativech ve fondu ÚDU AV ČR, jsme pro výstavu vybrali deset umělců a jejich ateliérů. Ukazujeme ateliéry osobností známých, v některých případech Sudkových přátel, ale i jména stojící dnes mimo hlavní proud moderního umění u nás. Fotografie nejsou představe-

ny v originálních pozitivích, které se nedochovaly, ale v nových kontaktních kopiích, tzv. newprintech, které byly zhotoveny speciálně pro tuto výstavu z originálních negativů Josefa Sudka fotografem Vladem Bohdanem z ÚDU AV ČR.

Výběr kombinuje množství dochovaného materiálu s významem umělců i s osobním vztahem Sudka k nim. Tak se vedle sochařů Bohumila Kafky, Josefa Wagnera, Josefa Mařatky a Hany Wichterlové objevuje ateliér malíře Andreje Bělocvětova, jehož se Sudkem pojilo pevné přátelství, a jsou představeny i ateliéry „menších“ umělců, pro něž ovšem Sudek měl většinou slabost. Jde o sochaře Jiřího Jašku, malíře Františka Zikmunda, Viléma Plocka a Emanuela Famíru. K Sudkovým přátelům patřil také Ota Janeček, který se snažil vymanit z postkubistické hybridní manýry, směřující k stylizovanému realistickému modernismu. Jeho ateliér Josef Sudek vyfotografoval v sérii snímků zhotovených pravděpodobně ve čtyřicátých letech.

Výstava představuje divácky atraktivní téma odkrývající pozadí tvorby uměleckých děl představených umělců. Dává možnost nahlédnout do intimního prostředí jejich ateliérů, kde se rodila díla, z nichž některá jsou dnes součástí národního kulturního dědictví a jiná upadla v zapomnění.

Sudkův vlastní ateliér, schovaný na zahrádce mezi činžovními domy na Újezdě, dřevěná boudička miniaturních rozměrů, naplněná chaotickým množstvím fotek, fotopapírů a různých nalezených nebo darovaných předmětů – Jaroslav Seifert psal o „hromadě nepřeberných krámů“<sup>2</sup> –, byl označen za alchymickou kuchyni jeho tvoření. Stal se proslulým. Ne nadarmo tam Sudek vytvořil zásadní cykly své tvorby, jako Okna nebo Labyrinty. Tajemství umělce je zakleto v tajemství jeho ateliéru. Když od třicátých let chodil Sudek fotografovat díla umělců, je pochopitelné, že se v některých případech – pokud k tomu nebyl přímo požádán – zajímal i o kuchyni umělců, tj. o jejich ateliéry. Jsou mezi nimi ateliéry uspořádané, ale i stejně chaotické, jako byl ten Sudkův.

Sudek začal fotografovat umělecká díla v době, kdy měl za sebou zkušenost z fotografování dostavby chrámu svatého Víta, jehož výsledkem bylo portfolio vydané Družstevní prací v roce 1928. Tam jej fascinoval „vpád vetřelce“, stavební techniky a materiálů, do sakrálních prostor chrámu. Podobně mohl Sudka zaujmout v ateliéru Bohumila Kafky kontrast lešení, pomocných kladek a nedokončeného koně k pomníku Jana Žižky. Zaujala jej také zátiší s hlavou koně a hlavou lva. Jako by Sudek tušil, že plně uchopit dílo umělce je možné tehdy, ohledá-li jeho kuchyni, jeho ateliér.

Od třicátých let po setkání s Fillou byl Sudek přesvědčen, že ústředním tématem fotografie je zátiší. Pro Fillu to byl základní žánr, napsal o něm řadu studií a současně mu na příkladu zátiší vysvětloval principy kubismu. Díváme-li se na Sudkovy ateliéry vybraných umělců, můžeme cítit jeho snahu vidět je jako skrumáž předmětů a věcí, jako labyrint vnitřního světa umělce,

jeho zdrojů, nápadů a studií. Některé ateliéry mají kompozici zátiší (Plocek, Janeček), fragmenty soch Mařatky fotografuje jako zátiší s květinou, u Františka Zikmunda fotí jeho šířkové obrazy jako věci v zátiší se štaflemi a dalšími obrazy otočenými blindrámem k divákovi. Dokonce někdy i krajinu fotografuje jako zátiší. Když Sudek jezdil za Fillou na přelomu čtyřicátých a padesátých let na zámek do Peruce, vytvořil tam řadu fotografií zámeckého parku, zaujat jako již dříve vzrostlými starými stromy. Zřejmě není náhodné, že Sudek ve svých vzpomínkách opět vyzdvihl důležitost hledání smyslu a charakteru stromu ve výtvarném díle v diskusi s Fillou. Teprve tehdy, když mu Filla ukázal v Rembrandtově monografii jakousi kresbu, kde byl velký dub a pod ním „přikrčený stavení“, uvědomil si prý Sudek, že strom je živá věc.<sup>3</sup>



Josef Mařatka, Studie pravé mužské nohy, 1902, pálená hlína. Fotografie Josefa Sudka, negativ ÚDU AV ČR, inv. č. S 121.

6

Sudek měl blízko k některým malířům z čistě emotivního naladění: nebylo pro něj ani tak důležité, co a jak malovali, ale jak komunikovali. Byli mu přitažlivější buď samotáři, ti, co byli mimo hlavní proud, a to i z hlediska mainstreamu modernismu, případně ti, od nichž mohl něco pochytit. Ale především mu museli být lidsky blízcí. V Sudkově případě je množství fotografických reprodukcí konkrétních malířů přímo úměrná jeho oblíbě díla daného umělce. To se zase projevovalo v počtu děl, které Sudek od tohoto výtvarníka vlastnil ve své sbírce, která po jeho smrti přešla do Národní galerie v Praze a do Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. Řada umělců se se Sudkem vyrovnávala nejen finančně, ale také tak, že mu jako protihodnotu za fotografie věnovali své obrazy nebo kresby. Sudek také některá díla kupoval a umělce, kteří mu byli blízcí, i finančně podporoval. Tak vznikla proslulá Sudkova sbírka českého moderního umění. V období let 1930–1945 nasbíral více než tisíc obrazů, kreseb a soch a mnohá díla měl označena razítkem „Sudkova galerie“.<sup>4</sup> Po zabrání Sudet Němci v září 1938 byla na popud historika umění Vojtěcha Volavky, který tenkrát pracoval v Moderní galerii, uschována nejcennější část sbírky do úkrytu Zemského archivu.<sup>5</sup> Počet děl zastoupených umělci vypovídá o Sudkově oblíbě jednotlivých výtvarníků. Nejvíce prací měl od Františka Tichého a Jana Bendy. To se však netýká sochařů, jako byli Josef Mařatka, Bohumil Kafka, Bedřich Stefan nebo Josef Wagner. V jejich případech vytvořil sice desítky skvělých fotografií soch, nicméně ve své sbírce z pochopitelných důvodů sochařská díla, zejména kvůli nákladnosti bronzů, mramo-

ru, pískovce a dalších sochařských materiálů – až na sádry či kresby –, většinou neměl zastoupené. Pokud je však měl, jako bustu Bedřicha Smetany od Josefa Wagnera, tu a tam si ji nějaký host Sudkových hudebních soirées vzal a využil ji jako sedačku, jak vzpomínal Jaroslav Seifert.<sup>6</sup>



Josef Sudek, V ateliéru, 1952, bromostříbrná fotografie (výřez s bustou Bedřicha Smetany od Josefa Wagnera), zdroj: Lubomír Linhart: Josef Sudek, Fotografie. Praha: SNKLHU, 1956, obr. 189.

Dalším dokladem těsných vztahů Sudka s výtvarníky jsou také četné podobizny fotografa od různých umělců. Portréty Josefa Sudka byly vytvářeny od roku 1922, kdy, jak uvádí Sudek, František Tichý namaloval jeho první portrét. Poté jich několik namaloval Vlastimil Rada. Sudek s Radou tvořili podivnou nerozlučnou dvojici, chodili spolu na koncerty; Vlastimil Rada se na nich objevoval neoholený v rozevlátém svetru, Sudek ve svém nezaměnitelném baloňáku. Rada byl jedním z prvních majitelů stereofonického přístroje v Praze a Sudek jej brzy následoval.<sup>7</sup> Výstava Josef Sudek ve výtvarném umění v galerii Fronta v roce 1960 představila práce dvaadvaceti autorů, kteří Sudka portrétovali. Kromě Františka Tichého a Vlastimila Rady tam byly Sudkovy portréty od Václava Sivka, Andreje Bělocvětova, Josefa Brože, Richarda Fremunda a dalších.

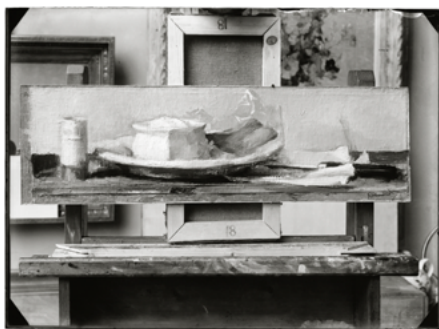
7



Andrej Bělocvětov, Josef Sudek, 1952, kresba tužkou, papír.

Od poloviny dvacátých let pracoval Josef Sudek postupně pro rostoucí množinu malířů a sochařů, kteří si u něj nechali zhotovovat reprodukce. Kromě jistých preferencí umělců „na okraji“ nebo naopak těch, jež si hluboce vážil – vedle Filly bychom sem mohli

zařadit právě Františka Tichého nebo zmíněného Vlastimila Radu, se kterým jej sblížoval i zájem o hudbu –, pracoval Sudek pro desítky různorodých malířů a sochařů, dnes často neznámých, jako fotograf-živnostník. Umělci, pro něž pracoval – a většinou musela být hlavní zásada spolupráce, že klienti na Sudka nesměli „tlačit“, co se týče termínů –, patřili z větší části do středního proudu modernismu. Až na Jindřicha Štyrského a Toyen nebyli mezi Sudkovými klienty faktuální zástupci avantgardy s výjimkou designérů, kteří pracovali pro Družstevní práci a jejichž tvorbu Sudek fotografoval v rámci závazků pro Družstevní práci (Ladislav Sutnar, Bohumil Južnič). Svědčí to o tom, jak hluboce lhostejné byly Sudkovi hlediska avantgardy, případně konzervativismu. Naopak, byl schopen vytvořit několik desítek fotografií obrazů pro malíře v té době nepříliš známého, „zapadlého“ realistu Františka Zikmunda, který ovšem měl jednu dobu ateliér vedle Františka Tichého, s nímž se dobře znal. Zikmund ve 30.–50. letech maloval staroměstská zátíší s mrtvými ptáky, ale i melancholické krajiny s náladou jako od Maurice Utrilla. Josef Sudek ho několikrát portrétoval v jeho ateliéru, pokaždé s výrazem bolestné deprese. V případě zakázek samozřejmě mohlo hrát roli čistě obchodní hledisko, tj. budu fotografovat tomu, kdo zaplatí, ale lze se spíše domnívat, že Sudek měl slabost pro outsidersy umělecké scény, kteří se prosazovali obtížně nebo vůbec. Vedle členů SVU Mánes Sudek fotografoval také pro některé členy Umělecké besedy, zejména pro regionální krajináře Vlastimila Radu a Václava Rabase.



František Zikmund, Zátíší. Fotografie Josefa Sudka, negativ ÚDU AV ČR, inv. č. S 2435.

8

Bizarní a scénicky aranžované jsou fotografie velkého ateliéru Emanuela Famíry s rozpracovaným obrazem v duchu socialistického realismu ze stavby dvou lodí v loděnicích v Libni. Fotografie z doby po uchopení moci Klementem Gottwaldem jsou datované před konec října 1950, kdy byla jedna z nich povolena ke zveřejnění Ministerstvem národní obrany.<sup>8</sup> Vypadají jako naaranžovaná zátíší z vysokého nadhledu, kde jednou z „živých“ věcí je malíř sám.

Počátkem čtyřicátých let přišel do Sudkova ateliéru na Újezdě mladičkový malíř Andrej Bělocvětov. Potomek rodičů s lotyšskou, gruzínskou i skotskou krví si Sudka podmanil, a naopak svérázný Sudek se stal pro mladičkého malíře druhým otcem (ten pravý opustil Bělocvětovovu matku v roce 1926, když byly Andrejovi tři roky). Z návštěvy se stalo velké přátelství k padesátce se blížícího Sudka a sotva dvacetiletého malíře Andreje Bělocvětova. Co mohlo Sudka na Bělocvětovovi zajímat? Kromě mládí to byla živočišná



energie a neklidný experimentální duch mladého malíře, který sice krátce studoval Akademii výtvarných umění, sám z ní ovšem sběhl. Jeho enormní talent uznávali i pedagogové. Spojení naturalismu, novoklasicismu a surrealismu a současně experimenty v dripping painting, potvrzující nejspíše nepravdivou představu, že Bělocvětov v padesátých letech musel znát dílo Jacksona Pollocka, to vše byly kódy, které z Bělocvětova vytvořily jakousi neřízenou střelu, tvůrce překvapujícího, měnícího styly a přitom nezařaditelného.

Zvolený cyklus fotografií ateliérů tematizuje intimní a často tajnosnubný charakter prostoru, v němž se rodí obraz, socha nebo kresba, v případě Sudka i fotografie. Snímky ateliérů se ve sbírce dochovaly pouze v negativech; originální pozitivy těchto fotografií dnes již neexistují. Nové kopie jsou jedinou možností, jak tuto část dosud skryté Sudkovy tvorby představit veřejnosti. Přiznáváme, že se nejedná o originální kopie, a tím se dostáváme k ideji výstavy jako ateliéru, v jehož rámci poukazujeme na nedokončenost jejich statutu. Nová kontaktní kopie není originál, ale umožní nám zhlédnout, co je na negativu zachycené.

V ateliéru černé komory se po osvětlení Sudkova negativu a vyvolání papíru nově objevuje cosi, co je zaznamenáno a čeká na svou promluvu. Fotograf našeho ústavu musel celý proces dokončit právě tam, kde Sudek skončil, ve fotografickém ateliéru. Tento proces resuscitace nafotografované scény se odehrává v ateliéru, v místě, které Sudka u některých umělců tolik zaujalo. Tak se téma Sudkových negativů spojuje s reálnou nutností jejich nového zviditelnění, vykopírování, máme-li se jimi vůbec zabývat. Sudkovo jméno je zárukou, že i v případě komerční fotografie „pro obživu“ lze vytvořit fotografie, které by obstály v konfrontaci s jeho volnou tvorbou. Platí to právě o souboru ateliérů v Praze.

9

Vojtěch Lahoda

<sup>1</sup> Jan Řezáč, Josef Sudek. Slovník místo paměti. Kulturní tvorba IV, 1966, č. 10, s. 8–9. Cit. in: Jaroslav Anděl, Petr Hron, Adéla Petruželková (eds.) Josef Sudek v rozhovorech a vzpomínkách, Praha: Moravská galerie v Brně – Torst 2014, s. 36.

<sup>2</sup> Jaroslav Seifert, in: Jan Řezáč – Jan Mičoch (eds.), Růže pro Josefa Sudka: 1896–1976 (kat. výst.), Praha: Správa Pražského hradu – Uměleckoprůmyslové museum v Praze 1996, s. 204.

<sup>3</sup> Op. cit. pozn. 1, s. 34.

<sup>4</sup> Anna Fárová, Josef Sudek. Praha: Torst 1995, s. 83.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 82–83.

<sup>6</sup> Op. cit. pozn. 2.

<sup>7</sup> Op. cit. pozn. 5, s. 135.

<sup>8</sup> Pozůstalost Emanuela Famíry, Archiv Národní galerie v Praze.

In 1978, at the request of Božena Sudková, sister of the photographer, the art historian Anna Fárová donated more than 13,000 of Josef Sudek's negatives to the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences. It is one of the largest collections of Sudek's commercial work. However, this aspect of his work has mostly been overlooked by scholars. The work includes series which Sudek created between 1928–1932 for Družstevní práce [Cooperative Work] publishing house, but also a set of photographs from places affected by the bombing of Prague in 1945. One of the largest series of this commercial part of Sudek's estate are negatives of photographs of paintings, drawings and sculptures by almost 800 artists, whether those who were still living at the time or dead masters, even literally "Old Masters". In addition to reproductions of art works, the collection contains views of studios and portraits of the artists who worked in them. The presented collection of photographs documents the Prague studios of different artists from approximately 1930–1960. The photographs are personal testimonies of the artists and Josef Sudek as well, thus balancing on the border between art and commissioned photography, which is also true of Sudek's commercial photographs for Družstevní práce.

Josef Sudek was surrounded by friends from artistic circles, and he documented their work on commission. First he worked for his acquaintances, then for their acquaintances, some of whom sought Sudek out in person and so his clientele grew in number. The significance of his reproductions of art, from the point of view of both the public and specialists, is somewhat overshadowed by the popularity of Sudek's well-known still lifes, views from the windows of his studio, and landscapes. Despite the fact that Sudek participated in the production of the book *Pražské ateliéry* (Prague Studios, 1961), which featured his photographs from the studios and portraits of the artists Josef Brož, Ota Janeček, Josef Lada, Vlastimil Rada, Václav Sivko, Jan Slavíček, Bedřich Stefan, Vladimír Sychra, Otakar Velinský and Josef Wagner, photos from the studios deposited in the collection of the Institute of Art History CAS have not been reproduced. Sudek may have had the idea to make the studio series much earlier, at the beginning of his career as a commercial photographer of art works, which most likely began after the opening of the *Krásná jizba* gallery of Družstevní práce publishing house sometime in 1928–1930. Sudek probably began to take pictures of works of art at this time and one of his first customers was František Tichý. "Back then nobody was taking pictures of paintings", said Sudek in an interview with Jan Řezáč, the editor of the book *Pražské ateliéry*.<sup>1</sup> Sometime in the early 1930s Sudek met the painter Emil Filla who employed him with commissions for SVU Mánes and the magazine *Volné směry* [Free Currents]. Filla soon became one of Sudek's most active clients for whom Sudek photographed paintings, drawings and sculptures for the archive. In 1933 Sudek took Filla's portrait in his studio at Ořechovka. Although these snapshots are not found among the negatives deposited at the Institute of Art History, there are a large number of Filla's works, which Sudek photographed throughout the 1930s to the 1950s.

Of the almost 800 artists whose works are included in the negatives in the collection of the Institute of Art History CAS we have selected ten artists and their studios for the exhibition. The studios of well-known figures are presented, in some cases they were friends of Sudek, and there are also names that stand outside of the mainstream of modern art in Czechoslovakia. The photographs are not presented in original prints which are not extant but in new prints specifically made for this show from Josef Sudek's original negatives by Vlado Bohdan, a photographer at the Institute.

The importance of the selection consists of the number of preserved materials, with the importance of the artists involved, as well as Sudek's personal relationship to them. Thus in addition to the sculptors Bohumil Kafka, Josef Wagner, Josef Mařatka and Hana Wichterlová, the studio of the painter Andrej Bělocvětov is found, who enjoyed a close friendship with Sudek, and also the studios of "lesser" artists whom Sudek liked. These are the sculptor Jiří Jaška, and the painters František Zikmund, Vilém Plocek and Emanuel Famíra. Another friend of Sudek's was Ota Janeček, who tried to move beyond his earlier post-Cubist hybrid approach and tended toward a stylized realistic modernism. Josef Sudek photographed his studio in a series of pictures probably taken during the 1940s.

The exhibition presents an attractive theme revealing the environment in which the artists worked. It provides insight into the intimate space of their studios, where the art works came into being, some of which are now part of the national cultural heritage, while others fell into oblivion.

11

Sudek's own studio hidden in a garden between apartment buildings at Újezd, a wooden shed of minimal proportions, filled with chaotic piles of photos, photographic papers and various found objects or presents – the poet Jaroslav Seifert wrote of it as "a mound of endless junk"<sup>2</sup> – was the alchemical "kitchen" of his creative work. It became well-known. It's no surprise then that Sudek created important cycles of his work there such as *Windows* or *Labyrinths*. The mystery of the artist is concealed within the space of his studio. When Sudek began photographing works by artists in the 1930s it is quite understandable that in some examples, unless he was asked to document them directly, he also became interested in the "kitchen" of the artists, that is their studios. These included well-organized studios but also chaotic ones, like his own.

When Sudek began photographing art works, he already had the experience of taking pictures of the completion of St. Vitus Cathedral which resulted in a portfolio, published by *Družstevní práce* in 1928. In these works Sudek was fascinated by the "invasion of the alien", the construction machines and materials in the sacred space of the cathedral. In a similar way Sudek may have been attracted to the contrast between the scaffolds and pulleys and the unfinished horse for the monument of Jan Žižka in the studio of Bohumil Kafka. He was also intrigued by the still

life with the head of a horse and the head of a lion. Sudek must have sensed that to understand an artist's work fully is only possible by inspecting his "kitchen", his studio.

After meeting with Filla in the 1930s, Sudek became convinced that the central theme of photography is the still life. For Filla it was an essential genre, he wrote a number of essays about it and, when explaining the principles of Cubism to Sudek, he used the still life as an example. When we look at Sudek's photographs of the studios of selected artists we can sense his effort to see them as an assemblage of objects and things, as a labyrinth of the inherent world of the artist, its sources, ideas and studies. Some of the studios are composed as still lifes (Plocek, Janeček), he portrays fragments of Mařatka's sculptures as still lifes with a flower, at František Zikmund's studio he photographs his long horizontal paintings as objects in a still life, with a ladder and other paintings turned with their stretcher bars facing the viewer. He even photographed the landscape as a still life. When Sudek travelled to visit with Filla in the chateau in Peruc at the turn of the 1940s and 1950s, he created a number of images of the chateau park there, intrigued, as ever, with the mature and old trees. Perhaps it is no coincidence that in his memoir Sudek stressed the importance of his discussions with Filla on the meaning and character of the tree in the work of art. Only when Filla showed him a drawing in a monograph on Rembrandt did Sudek realize, as he put it, that a tree is a living thing.<sup>3</sup>

Page 6: Josef Mařatka, Study of the right foot of a man, 1902, clay. Photograph by Josef Sudek, negative from the IAH CAS, inv. no. S 121.

12

Sudek felt close to some of the painters for purely emotional reasons: for him what and how they painted was not as important as how they communicated. He was attracted to either loners, those who stood outside of the mainstream, including the mainstream of Modernism, or those who he could learn from. But primarily they had to share his concern for human values. In Sudek's case, the number of photographic reproductions of some of the painters is directly proportional to his appreciation of their work, which is in turn reflected in the number of pieces by the particular artists which Sudek owned in his collection, which was donated after his death to the National Gallery in Prague and the Gallery of Modern Art in Roudnice nad Labem. A number of artists not only paid Sudek for his services with money, but sometimes they would give him paintings or drawings as well. Sudek also bought works of art and financially supported artists whom he felt close to. In this way Sudek's well-known collection of Czech modern art was created. In the period of 1930–1945 he collected more than a thousand paintings, drawings and sculptures and many of the works in his collection bore the stamp "Sudek's Gallery".<sup>4</sup> After the annexation of the Sudetenland by the Germans in September 1938, at the instigation of the art historian Vojtěch Volavka, working at the time in the Modern Gallery, the most valuable part of the collection was kept in the shelter of the Land Archive.<sup>5</sup> The number of works by individual artists in the collection attests to Sudek's relationship to them. Most of the works were

by František Tichý and Jan Benda. However, this does not mean the sculptors, such as Josef Mařatka, Bohumil Kafka, Bedřich Stefan or Josef Wagner, were any less important. Although he took dozens of wonderful photographs of their sculptures, for obvious reasons, mainly due the cost of bronze, marble, sandstone and other sculptural materials, he could not have their works presented in his collection, except in the case of plaster casts and drawings. Of the sculptures he actually owned, like the bust of Bedřich Smetana by Josef Wagner, Jaroslav Seifert remembered how occasional guests at Sudek's music soirées would grab it and use it as a seat.<sup>6</sup>

Page 7: Josef Sudek, In the studio, 1952, gelatin silver print (cropped with the bust of Bedřich Smetana by Josef Wagner), source: Lubomír Linhart: Josef Sudek, Fotografie. Prague: SNKLHU, 1956, fig. 189.

Further evidence of Sudek's close relationship with the artists are the numerous portraits of Sudek by various painters. This began in 1922 when František Tichý painted the first one. Then Vlastimil Rada made a few. Sudek and Rada made a strange pair attending concerts together. Vlastimil Rada was unshaven and in a ragged sweater, Sudek in his own distinctive raincoat. Rada was one of the first owners of a stereophonic device in Prague and Sudek soon followed suit.<sup>7</sup> The exhibition Josef Sudek in Fine Art in the Fronta Gallery in 1960 presented portraits of Sudek by twenty-two artists. In addition to František Tichý and Vlastimil Rada there were portraits by Václav Sivko, Andrej Bělocvětov, Josef Brož, Richard Fremund and others.

13

Page 7: Josef Sudek by Andrej Bělocvětov, 1952, pencil drawing, paper.

From the mid-1920s on, Josef Sudek worked for a gradually increasing number of painters and sculptors who had him make reproductions of their work. In addition to artists "on the cutting edge" or, on the other hand, those whom he just deeply respected – together with Filla these include František Tichý or the aforementioned Vlastimil Rada, with whom he had similar tastes in music – Sudek worked for dozens of diverse painters and sculptors, often unknown nowadays, as a photographer-entrepreneur. The artists whom he worked for – and the primary defining principle of their collaboration was the fact that the clients could not "push" Sudek in terms of a dead-line – mostly belonged to the mainstream of Modernism. Apart from Jindřich Štyrský and Toyen there were no representatives of the avant-garde among Sudek's clients, not counting the designers who worked for the publishing house Družstevní práce and whose work Sudek photographed as part of the commission (Ladislav Sutnar, Bohumil Južnič). It shows the indifference Sudek felt to terms such as "avant-garde" or "conservatism". On the contrary, he took several dozens of photographs of paintings for a painter who was quite unknown at the time, the obscure realist František Zikmund, who, it must be said, had his studio next to František Tichý's for some time, and they knew each other well. In the 1930s–1950s Zikmund painted still lifes

with dead birds in the style of the Old Masters, but also melancholic landscapes with an atmosphere similar in tone to the work of Maurice Utrillo. Josef Sudek took portrait photographs of Zikmund several times in his studio, every time he has a painfully-depressed expression on his face. In terms of commissions, business concerns certainly were a factor, that is, he would take pictures for paying customers, nevertheless, we can assume that Sudek had a soft spot for outsiders in the art scene, who had a hard time gaining recognition or who did not get any at all. In addition to the members of SVU Mánes, Sudek also took photographs for some of the members of Umělecká beseda, mainly for regional landscape painters such as Vlastimil Rada and Václav Rabas.

Page 8: František Zikmund, Still life.  
Photograph by Josef Sudek,  
negative from the IAH CAS,  
inv. no. S 2435.

Bizarre and highly-composed images were taken in the large studio of Emanuel Fámíra with an unfinished painting in the style of Socialist Realism of the construction of two ships in the shipyards in Libeň. The photos, dating from the time after the seizure of power by Klement Gottwald, before late October 1950, when one of them was allowed to be published by the Ministry of National Defense,<sup>8</sup> look like arranged still lifes viewed from above, in which the only “living” thing is the painter himself.

In the early 1940s the young painter Andrej Bělocvětov came to Sudek's studio at Újezd. A descendant of parents with Latvian, Georgian and Scottish blood, Bělocvětov captivated Sudek and vice versa. In a sense, Sudek became a second father for the young painter (his real father had left Bělocvětov's mother in 1926 when he was three). The visit resulted in a great friendship between the almost fifty-year-old Sudek and Andrej Bělocvětov, who was hardly twenty at the time. What could interest Sudek about Bělocvětov? Besides his youth it was his primal energy and the restless experimental spirit of the young artist, who later studied at the Academy of Fine Arts but dropped out. His enormous talent was recognized by his teachers as well. Naturalism, Neo-Classicism and Surrealism, together with experiments in drip painting – which confirms the rather false hypotheses that Bělocvětov must have known the work of Jackson Pollock in the 1950s – these were the elements which made Bělocvětov a sort of maverick, an artist full of surprises who changed styles yet defied classification.

The selected cycle of photographs of studios presents the theme of the intimate and often cryptic characters of spaces where paintings, sculptures or drawings are created, or, in the case of Sudek, photographs. The pictures of studios survived in the collection only as negatives. The original positives of these photos do not exist anymore. New prints are the only possible way to present this part of Sudek's work to the public. We admit that they are not original prints, and that suggests the idea of the exhibition as a studio, within which we point out the incompleteness of the objects' status. A new contact photo is not the original but it allows us to see what the negative captured. In the dark room, after exposing Sudek's negative and developing the print, something which has been recorded and is waiting to speak makes a new

appearance. The photographer of our institute had to finish the whole process where Sudek left it, in a photography studio. The process of breathing new life into the photographed scene takes place in the studio, in the place where Sudek took an interest in certain artists. Thus the theme of Sudek's negatives comes together with the true necessity to make them visible again so that we can engage with them. Sudek's name is a guarantee that even in the case of commercial photography, when "making a living" he could create photographs that stand side by side with his own art work. This is certainly the case with the collection of studios in Prague.

Vojtěch Lahoda

<sup>1</sup> Jan Řezáč, Josef Sudek. Slovník místo paměti. Kulturní tvorba IV, 1966, č. 10, p. 8–9. Cit. in: Jaroslav Anděl, Petr Hron, Adéla Petruželková (eds.) Josef Sudek v rozhovorech a vzpomínkách, Praha: Moravská galerie v Brně – Torst 2014, p. 36.

<sup>2</sup> Jaroslav Seifert, in: Jan Řezáč – Jan Mičoch (eds.), Růže pro Josefa Sudka: 1896–1976 (exhibition catalogue), Praha: Správa Pražského hradu – Uměleckoprůmyslové museum v Praze 1996, p. 204.

<sup>3</sup> Op. cit. note 1, p. 34.

<sup>4</sup> Anna Fárová, Josef Sudek. Praha: Torst 1995, p. 83.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 82–83.

<sup>6</sup> Op. cit. note 2.

<sup>7</sup> Op. cit. note 5, p. 135.

<sup>8</sup> Estate of Emanuel Famíra, Archive of the National Gallery in Prague.

Josef Mařatka se narodil v roce 1874 v Praze. Studia sochařství absolvoval v letech 1889–1899 na Uměleckoprůmyslové škole a na Akademii výtvarných umění u Josefa V. Myslbeka. V letech 1901–1904 bydlel a pracoval v pařížském ateliéru Augusta Rodina, o jehož vlivnou výstavu v Praze v roce 1902 se významně zasloužil. Z doby pařížského pobytu pocházejí Mařatkovy drobné studie rukou i nohou, které Sudek aranžoval s květinou. Josef Sudek fotografoval Mařatkův ateliér v jeho funkcionalistickém domě, který postavil v letech 1933–1934 sochařův přítel Pavel Janák v ulici U páté baterie č. 40 v Praze-Střešovicích. Zde si v jedné z místností Mařatka vytvořil „museum“, jak jej sám nazýval, naplněné svými nejdůležitějšími plastikami od školních prací. Sudek fotografoval Mařatkovo dílo systematicky – dodnes se dochovalo až 360 negativů –, a to zejména pro jeho posmrtnou monografii od Masarykovy vnučky Anny (vyšla 1958), s jejíž rodinou byl Mařatka dávný přítel. I když Sudek a Mařatka nepojil žádný osobnější vztah, oba sdíleli odpor k zavedení telefonu a nenechávali se při práci v ateliéru rušit. Na dveřích Mařatkova ateliéru údajně visívala cedule „Neklepat, nevolat“.

Fotografie studií dvou nohou a jedné ruky  
od Josefa Mařatky (1901, sádra). Inv. č. S 143  
*Photograph of two studies of feet and a hand  
by Josef Mařatka (1901, plaster). Inv. no. S 143.*

Josef Mařatka was born in 1874 in Prague. From 1889 to 1899 he studied sculpture at the School of Applied Arts and the Academy of Fine Arts in Prague under Josef V. Myslbek. Between 1901 and 1904 he lived and worked in the studio of Auguste Rodin in Paris, and he played a significant role in organizing Rodin's influential exhibition in Prague. From his stay in Paris Mařatka brought back small studies of hands and feet which Sudek arranged with a flower and photographed. Josef Sudek photographed Mařatka's studio in his functionalist home, built between 1933 and 1934 by his friend Pavel Janák located at U páté baterie 40 in Prague-Střešovice. In one of the rooms Mařatka created a "museum", as he called it, filled with his most important sculptures since his school days. Sudek photographed Mařatka's work systematically – up to date 360 negatives are extant – mainly for his posthumous monograph written by Anna Masaryková, a granddaughter of President T. G. Masaryk, whose family had been friends with Mařatka for a long time (the book came out in 1958). Although Mařatka and Sudek did not enjoy a more personal relationship they both agreed in their resistance to the introduction of the telephone and did not like being bothered while working in the studio. Supposedly, there was a sign on the door to Mařatka's studio which read, "No knocking, no calling".

Ateliér Josefa Mařatky, U páté baterie 40, Praha-Střešovice;  
v popředí busta T. G. Masaryka (1920, mramor). Inv. č. S 429.  
*Studio of Josef Mařatka, U páté baterie 40, Prague-Střešovice;  
the bust of T. G. Masaryk in the foreground (1920, marble). Inv. no. S 429.*





17



Bohumil Kafka se narodil v roce 1878 v Nové Pace. Studoval v Praze na Uměleckoprůmyslové škole u Stanislava Suchardy a na Akademii výtvarných umění Josefa V. Myslbeka. Na obou školách později působil jako profesor. V období své pozdní tvorby se stal autorem řady význačných pomníků. Na monumentální jezdecké soše pro pomník Janu Žižkovi z Trocnova pracoval od roku 1928 až do své smrti 24. listopadu 1942. Pomník byl nakonec vztyčen až roku 1950; práce se protahovala i kvůli vleklému sporu se senátorem Františkem Udržalem, který měl výtvarné i ideové výhrady k podobě koně i jezdce. V roce 1933 si Kafka nechal pro rozměrnou zakázku postavit nový ateliér v Dělostřelecké ulici č. 4 v pražských Střešovicích, který Sudek fotografoval v roce 1942. Z této Sudkovy fotografické kampaně se zachovalo až 87 velkoformátových negativů. Ateliér dnes v téměř nezměněné podobě využívají studenti sochařství UMPRUM.

Ateliér Bohumila Kafky, Dělostřelecká 4, Praha-Střešovice, 1942.

V pozadí model koně pro pomník Jana Žižky z Trocnova. Inv. č. S 1746.

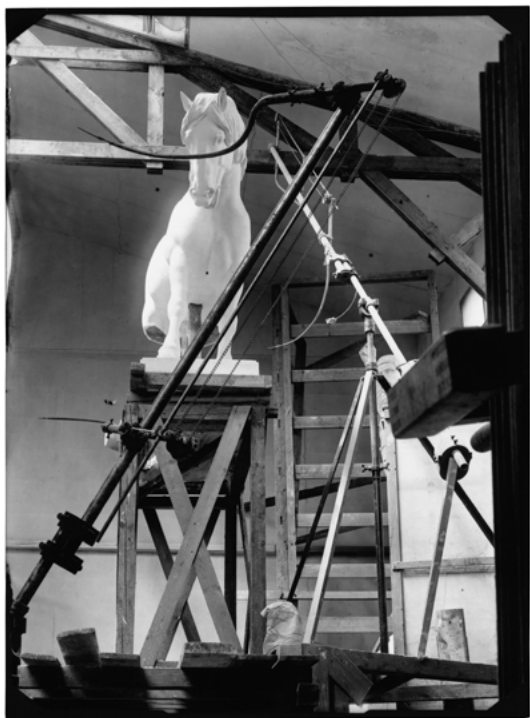
*Studio of Bohumil Kafka, Dělostřelecká 4, Prague-Střešovice, 1942.*

*In the background is the model of the horse for the memorial of Jan Žižka z Trocnova. Inv. no. S 1746.*

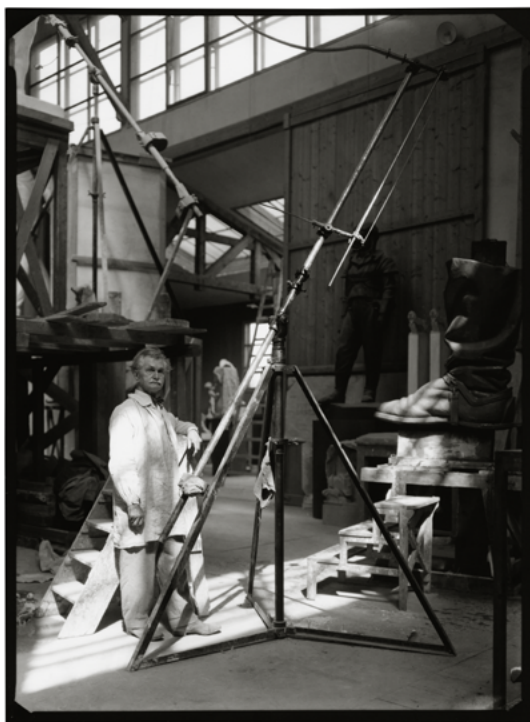
Bohumil Kafka was born in 1878 in Nová Paka. He studied in Prague at the School of Applied Arts under Stanislav Sucharda and at the Academy of Fine Arts under Josef V. Myslbek. Later he became a professor at both schools. In his late work he created a number of outstanding memorials. He worked on the monumental equestrian sculpture for the memorial of Jan Žižka z Trocnova from 1928 till his death in November 24, 1942 (in the end, the memorial was erected as late as 1950). One reason the work was delayed was due to the protracted dispute with Senator František Udržal who had artistic and ideological objections to the appearance of the horse and the rider. For this large commission Kafka had a new studio built in 1933 at Dělostřelecká Street 4 in Prague-Střešovice, which Sudek photographed in 1942. About 87 large-format negatives have been preserved from this photography session. In practically unchanged form, the studio continues to be used by sculpture students at the Academy of Art, Architecture and Design.

Bohumil Kafka ve svém ateliéru, Dělostřelecká 4, Praha-Střešovice, 1942. Inv. č. S 1759.

*Bohumil Kafka in his studio, Dělostřelecká 4, Prague-Střešovice, 1942. Inv. no. S 1759.*



19



František Zikmund se narodil v roce 1893 v Železnici nedaleko Jičína. První kresby vytvářel pod vlivem Františka Kavána, který v téže vesnici nějaký čas žil. Později studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze v ateliéru Emanuela Dítěte a Karla Vítězslava Maška a na Akademii výtvarných umění u Maxmiliána Pirnera. Během 20. let prošel existenční krizí, neměl prostředky na pronájem ateliéru, modely ani cestování, a maloval proto zejména obrazy pražské periferie a jejího okolí. Svou první výstavu uspořádal až ve svých 43 letech v Topičově salonu v Praze (1936). Po skončení války upadl na několik let do depresí a téměř netvořil. Bydlel v Praze v Pařížské ul. 7, kde měl snad i ateliér, v němž fotil Josef Sudek. V roce 1949 začala Zikmundovi nová etapa intenzivní práce, vrcholící v roce 1953, kdy měl rozsáhlou výstavu v pražském Mánesu. Výstava dobře ilustruje umělcovu nekonfliktnost a kompatibilitu s tehdejšími oficiálními projevy, jemuž se však malíř účelově nepřizpůsoboval. Zikmundovy krajiny a staromistrovsky laděná zátíší nikdy nevybočily z důsledně dodržovaného realistického programu. V Sudkově pozůstalosti se dochovalo až 277 reprodukcí Zikmundových děl. František Zikmund nakonec v roce 1955 v důsledku duševní nemoci dobrovolně ukončil svůj život.

Ateliér Františka Zikmunda, snad Pařížská 7, Praha 1, pravděpodobně kolem roku 1950. Inv. č. S 2469.  
*Studio of František Zikmund, probably Pařížská 7, Prague 1, c. around 1950. Inv. no. S 2469.*

František Zikmund was born in 1893 in Železnice near Jičín. His first drawings were made under the influence of František Kaván, who lived in the same village for a while. He later studied at the School of Applied Arts in Prague in the studio of Emanuel Dítě and Karel Vítězslav Mašek and at the Academy of Fine Arts under Maxmilián Pirner. During the 1920s he suffered an existential crisis, and as he did not have enough money to maintain a studio, to pay models or to travel, he primarily painted images of the periphery of Prague and its surroundings. He had his first exhibition at the age of 43 in Topič's Salon in Prague (1936). After the end of the war he fell into depression for several years and hardly made any painting. He lived in Prague at Pařížská Street 7 where he supposedly had his studio, which Sudek photographed. In 1949 a new phase of intensive work began culminating in 1953 when Zikmund had a large exhibition in Mánes in Prague. The exhibition illustrates well the artist's conformist approach and compatibility with the then official guidelines, although the artist did not adapt to it on purpose. Zikmund's landscapes and still lifes in the style of the Old Masters never deviated from a strictly followed realistic approach. 277 reproductions of Zikmund's works have been preserved in Sudek's estate. Due to his ongoing struggle with mental illness, František Zikmund voluntarily took his own life in 1955.

František Zikmund ve svém ateliéru, pravděpodobně kolem roku 1950. Inv. č. S 2471.  
*František Zikmund in his studio, c. around 1950. Inv. no. S 2471.*



21



## Emanuel Famíra (1900–1970)

Emanuel Famíra se narodil v roce 1900 v Hlinsku. Vyučil se nožířem v pražské dílně svého otce a nožířstvím se v jistých obdobích svého života i živil. Věnoval se také malbě, sochařství, scénografii, reklamě a výstavnictví. Dráha tanečnicka baletu Národního divadla, kterou nastoupil roku 1922, mu umožnila pronajmout si vlastní ateliér v Primátorské ulici 305 v Libni. Od roku 1929, kdy zahájil tajnou spolupráci s KSČ, fungovala v jeho ateliéru ilegální tiskárna osobních dokladů a dílna pro tvorbu agitačních materiálů. V roce 1933 byl Famíra na dva roky uvězněn za pokus vycestovat do SSSR na falešný pas. Významnou realizaci z této doby představuje pomník hospodářské krize a odboje havířů ve Vranově-Břasech u Plzně, na níž Famíra pracoval v letech 1931–1933 a který v roce 1941 zničili nacisté. Když se v roce 1948 po dvouletce, kdy žil v pohraničí, vrátil do Prahy, obvodní národní výbor v Praze 8 mu přidělil ateliér v budově někdejší továrny na adrese Kandertova 1 v pražské Libni. Prostornou místnost s okny na třech stranách zachycují Sudkovy fotografie s umělcem při práci. O ateliér Famíra přišel koncem padesátých let.

Ateliér Emanuela Famíry, Kandertova 1,  
Praha-Libeň, asi 1950. Inv. č. S 3095.  
*Studio of Emanuel Famíra, Kandertova 1,  
Prague-Libeň, c. 1950. Inv. no. S 3095.*

22

Emanuel Famíra was born in 1900 in Hlinsko. He apprenticed as a cutler in the Prague workshop of his father and at certain stages of his life he made his living in this profession. He also devoted his time to painting, sculpture, stage design, advertising and putting on exhibitions. A career as a ballet dancer in the National Theatre in Prague, which he began in 1922, made it possible for him to rent his own studio at Primátorská Street 305 in Prague-Libeň. From 1929, when he began a secret cooperation with the Communist Party, his apartment was used as an illegal printshop for personal documents and a workshop for making agitprop material. In 1933 Famíra was arrested for two years for trying to travel to the USSR with a fake passport. An outstanding work from this period is his monument to the economic crisis and the revolt of the miners in Vranov-Břasy near Pilsen, which Famíra created between 1931 and 1933 and which the Nazis destroyed in 1941. When he returned to Prague in 1948 after having spent two years in the border zone, the district regional committee in Prague 8 assigned him a studio in the building of a former factory on Kandertova 1 in Prague-Libeň. It was a spacious room with windows on three sides and Sudek's photographs capture the artist at work there. Famíra lost the studio at the end of 1950s.

Ateliér Emanuela Famíry, Kandertova 1,  
Praha-Libeň, asi 1950. Inv. č. S 3096.  
*Studio of Emanuel Famíra, Kandertova 1,  
Prague-Libeň, c. 1950. Inv. no. S 3096.*



23



Josef Wagner se narodil v roce 1901 v Jaroměři. Pocházel ze staré kamenické rodiny, v jejíž dílně se v letech 1914–1917 vyučil. Poté studoval v Hořicích u Quida Kociána, na pražské Akademii u Jana Štursy a Otakara Španiela (1922–1926) a studia zakončil v roce 1928 na Uměleckoprůmyslové škole v ateliéru Otty Gutfreunda. Josef Wagner pracoval střídavě na několika místech. Jeho pražský ateliér, původně ateliér jeho učitele Otty Gutfreunda i sochařů Jana Laudy a Václava Žaluda, se nacházel na adrese Jateční 498/39 v Praze na Maninách, v chladné a světlé místnosti nejvyššího patra budovy, orientované na sever. Dále pracoval v Jaroměři či v rodinné vile své ženy Marie Kulhánkové-Wagnerové v Hořicích. V Betlémě u Kuksu si Wagner v roce 1935 postavil a do roku 1939 užíval funkcionalistický srub, kde také tvořil. Usnadnilo mu to údržbu nedalekých Braunových soch, jejichž restaurování se věnoval. V chatě jej navštěvovali přátelé umělci, mezi jinými i Josef Sudek nebo Emil Filla. V dobách pobytu mimo Prahu si se Sudekem dopisoval, byli přátelé a pravidelně využíval Sudekových reprodukčních služeb – v Sudekově pozůstalosti je dnes 366 fotografií Wagnerových děl. Sudekův ateliér zdobila například Wagnerova busta Bedřicha Smetany.

Josef Wagner (vpravo) a Emil Filla (vlevo) na terase  
Wagnerovy chaty v Betlémě u Kuksu, 1936. Inv. č. S 5304.  
*Josef Wagner (right) and Emil Filla (left) on the terrace  
of Wagner's cabin in the Betlém at Kuks, 1936. Inv. no. S 5304.*

Josef Wagner was born in 1901 in Jaroměř. He came from an old family of stone masons and he apprenticed in the family workshop between 1914 and 1917. After that he studied in Hořice under Quido Kocián, at the Academy of Fine Arts in Prague under Jan Štursa and Otakar Španiel (1922–1926) and ended his studies in 1928 at the School of Applied Arts in Prague in the studio of Otto Gutfreund. Josef Wagner worked alternately at several places. His Prague studio, originally the studio of his teacher Otto Gutfreund and the sculptors Jan Lauda and Václav Žalud, was located at Jateční Street 498/39 in Prague in Maniny, in a cool and bright room on the top floor of the building, facing to the north. He then worked in Jaroměř or at the family villa of his wife Marie Kulhánková-Wagnerová in Hořice. In the Betlém at Kuks in 1935 Wagner build a small Functionalist style cabin and worked there till 1939. This facilitated his work restoring the nearby sculptures by Matyáš Bernard Braun. His artist friends visited him in the cabin, among others Josef Sudek and Emil Filla. While living outside of Prague, Wagner maintained a correspondence with Sudek. They were friends and Wagner regularly made use of Sudek's photographic services – there are 366 photographs of Wagner's works in Sudek's estate. Wagner's bust of the composer Bedřich Smetana was part of the decor in Sudek's studio.

Ateliér Josefa Wagnera, Jateční 498/39, Praha-Maniny.  
V popředí busta Bedřicha Smetany. Inv. č. S 10311.  
*Studio of Josef Wagner, Jateční 498/39, Prague-Maniny.  
Bust of Bedřich Smetana in the foreground. Inv. no. S 10311.*





25



Hana Wichterlová se narodila v roce 1903 v Prostějově. V letech 1922–1925 studovala sochařství v ateliéru Jana Štursa na pražské Akademii spolu s Josefem Wagnerem. Školní práce dokumentuje Wichterlové oceňovaná figurální plastika Údiv (1924), které chtěl profesor Štursa dát hlavní ateliérovou cenu. V letech 1926–1930 bydlela sochařka v Paříži, kde mimo jiné navštěvovala i přednášky Františka Kupky. Úzké sejetí s přírodou, studium východních duchovních nauk a meditace, z nichž ve své tvorbě těžila, jí nabízel prostor zahrádky kolem jejího obydleného ateliéru, který získala v roce 1935. Tento původně fotografický ateliér se nacházel v sousedství Seminářské zahrady na svazích Petřína, na zahradě domu Újezd č.p. 404/29, pouhých několik kroků od ateliéru Josefa Sudka (č.p. 432/30). Ten svoji sousedku rád navštěvoval, zpočátku jí zakázkově fotografoval sochy a v 50. letech zde našel autonomní námět pro svůj cyklus Zahrádka paní sochařové. Sudek její díla fotografoval v sochařčině autorské instalaci na zahradě. Ateliér je dodnes zachován v autentické podobě.

Kompozice – Pomeranč od Hany Wichterlové  
(1929–1930, bronz) na zahradě jejího ateliéru. Inv. č. S 9353.  
*Sculpture by Hana Wichterlová entitled Composition – Orange*  
(1929–1930, bronze) in the garden of her studio. Inv. no. S 9353.

Hana Wichterlová was born in 1903 in Prostějov. In 1922–1925 she studied sculpture in the studio of Jan Štursa at the Academy of Fine Arts in Prague together with Josef Wagner. Her school work is documented by the acclaimed figural sculpture Wonder (1924), which Professor Štursa wanted to propose for the main prize of the studio. Between 1926 and 1930 Wichterlová lived in Paris where she attended František Kupka's lectures, among other things. The garden around her studio, where she also lived and which she got in 1935, gave her a close connection with nature, and space for her studies of Eastern spiritual teachings and meditation. This space, which had originally been a photographic studio, was located in the vicinity of the Seminary Garden, on the foothills of Petřín, in the garden of the house at Újezd 404/29, only a few steps from the studio of Josef Sudek (no. 432/30). Sudek liked visiting his neighbour, at first he took photographs on commission for her and, beginning in the 1950s, he used the space to develop his cycle entitled Garden of the Sculptor. Sudek took photographs of her work in her own installation in the garden. The studio is still preserved in its original appearance.

Ateliér Hany Wichterlové na zahradě domu Újezd 404/29, Praha 1.  
V popředí socha Údiv (1924, sádra). Inv. č. S 10253.  
*Studio of Hana Wichterlová in the garden of the house at Újezd 404/29, Prague 1.*  
*The sculpture entitled Astonishment (1924, plaster) is in the foreground.*  
Inv. no. S 10253.



27



## Vilém Plocek (1905–2001)

Vilém Plocek se narodil v roce 1905 v Brandýse nad Labem. U otce se vyučil truhlářem a posléze absolvoval státní odbornou školu pro zpracování dřeva v Praze. Plocek neprošel žádnou uměleckou školou. Významný vliv na něj měli malíři Jan Benda a František Tichý, s nimiž jistou dobu dokonce sdílel ateliér v Pařížské ulici v Praze. Přes Bendu se seznámil s Josefem Sudkem. Ten ostatně díla obou Plockových kolegů sbíral. Plockovi životopisci připomínají vliv Sudka na malířovu tvorbu. Se Sudkem se stýkal od roku 1931 do Sudkova jmenování zasloužilým umělcem (1961), potom už do jeho ateliéru nedocházel tak často. Plocek, „malíř Labe a Polabí“, „malíř pradlen a rybářů“ v Praze s oblibou maloval libeňská přístaviště. Byl členem spolku spolupracovníků v umění a vědě Purkyně, jehož dalšími členy byli mimo jiné i Josef Sudek a Emanuel Famíra. V roce 1941 se stal členem SVU Mánes.

Vilém Plocek v jeho ateliéru v Pařížské ulici,  
Praha 1, 30. léta 20. století. Inv. č. S 8318.  
*Vilém Plocek in his studio on Pařížská Street,  
Prague 1, 1930s. Inv. no. S 8318.*

28

Vilém Plocek was born in 1905 in Brandýs nad Labem. He apprenticed under his father as a carpenter and later he graduated from the State Vocational School of Woodworking in Prague. Plocek did not go to any art school. He was significantly influenced by the painters Jan Benda and František Tichý, with whom he shared a studio on Pařížská Street in Prague for some time. Plocek's biographers mention the importance of Sudek in the artist's work. He was an acquaintance of Sudek's from 1931 until Sudek received the state nomination as an "artist of merit" in 1961, after which he did not pay visits to his studio so often. Plocek, "the painter of the Labe River and the landscape around it", "the painter of laundresses and fishermen" liked to paint the waterfront in Libeň, Prague. He was a member of the Association of the Co-Workers in Art and Science Purkyně, whose members also included Josef Sudek and Emanuel Famíra, among others. In 1941 Plocek became a member of SVU Mánes.

Detail z ateliéru Viléma Plocka v Pařížské ulici,  
Praha 1, 30. léta 20. století. Inv. č. S 8321.  
*Detail from Vilém Plocek's studio on Pařížská Street,  
Prague 1, 1930s. Inv. no. S 8321.*



Jiří Jaška se narodil v roce 1908 ve Vídni. V letech 1924–1931 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u Karla Štipla a Josefa Mařatky. V letech 1931–1934 absolvoval stipendijní pobyt v Paříži, kde krátce bydlel i s Františkem Tichým. Zaujat estetikou akrobatů a tanečníků, zabýval se Jaška v této době především sochařským ztvárněním pohybu. Počáteční archipenkovská stylizace se postupně proměnila do klasicizujících figur blízkých tvorbě Aristida Maillola. První samostatnou výstavu měl v roce 1934 v Krásné jizbě v Praze, pět let poté přijal místo profesora na Škole umění ve Zlíně a postupně omezil svoji volnou tvorbu. Josef Sudek se s Jaškou znal od 30. let a několik jeho děl získal do své sbírky odměnou za fotografování jeho soch. Oba umělci byli přátelé a jejich korespondence v době Jaškova pařížského pobytu byla velmi živá. Jaška v dopise z roku 1931 Sudkovi píše, že měl ze zaslaných fotografií velkou radost a hned si je v Paříži „prskl na stěnu“. Jaška k Sudkovi vzhlížel jako ke svému vzoru a v jiném dopisu mu sděluje, že se pokládá „trochu za jeho vyučence“. Tehdy si sám naaranžoval pár fotografií a prosil Sudka o jejich zvětšení i výtvarné posouzení. Jaškovou manželkou byla tanečnice Taťána Pexová, kterou Sudek zachytil na svých fotografiích tance.

Ateliér Jiřího Jašky, Pod Zvonařkou 2238, Praha 2,  
asi 30. léta 20. stol. Inv. č. S 3700.

*Studio of Jiří Jaška, Pod Zvonařkou 2238, Praha 2,  
c. 1930s. Inv. no. S 3700.*

Jiří Jaška was born in 1908 in Vienna. Between 1924 and 1931 he studied at the School of Applied Arts in Prague under Karel Štipl and Josef Mařatka. In 1931–1934 he received a scholarship in Paris where he lived briefly at František Tichý's house. Intrigued by the aesthetics of acrobats and dancers, at that time Jaška was focused primarily on the sculptural depiction of motion. His initial work in the style of Archipenko gradually shifted to a classicist figuration closer to the work of Aristide Maillol. Jaška had his first solo exhibition in 1934 in Krásná Jizba Gallery in Prague, five years later he accepted the post of professor at the School of Arts in Zlín and gradually worked less on his own work. Josef Sudek and Jaška knew each other from the 1930s and Sudek got several of his works for his collection as a reward for taking pictures of the sculptures. Both artists were friends and their correspondence during Jaška's stay in Paris was very lively. Jaška writes to Sudek in a letter from 1931 that the received photographs made him so happy that he immediately "pinned them on the wall" in his apartment in Paris. Jaška looked up to Sudek as an example and in another letter he says that he considers himself to be Sudek's "apprentice". Back then he took a few photographs on his own and asked Sudek to enlarge them and to comment on them as an artist. Jaška's wife was the dancer Taťána Pexová, whom Sudek captured in his photographs of dancing.

Ateliér Jiřího Jašky, Pod Zvonařkou 2238, Praha 2,  
asi 30. léta 20. stol. Inv. č. S 3707.

*Studio of Jiří Jaška, Pod Zvonařkou 2238, Praha 2,  
c. 1930s. Inv. no. S 3707.*



31



Ota Janeček se narodil v roce 1919 v Pardubičkách. V letech 1938–1939 studoval kreslení a deskriptivní geometrii na Fakultě architektury a pozemního stavitelství ČVUT u Oldřicha Blažička a Cyrila Boudy až do uzavření škol. V roce 1940 začal studovat Uměleckoprůmyslovou školu, v ateliéru užité malby a textilního umění, aby se vyhnul totálnímu nasazení, školu však po dvou letech dobrovolně opustil. V roce 1941 vystavoval na Prvním salonu v chodbě divadla D41 spolu s Františkem Hudečkem, Jiřím Kolářem, Janem Kotíkem či Kamilem Lhotákem. Z jeho díla 40. let lze vyčíst vliv kubismu, ve druhé polovině 40. let přechází umělec postupně od zátiší a žen k námětům přírody a stále více se věnuje ilustraci. Janeček se s Josefem Sudkem stýkal zejména v mládí, a to koncem 30. a počátkem 40. let. Z tohoto období také pochází snímky z jeho ateliéru v Bubenské ul. 39 v pražských Holešovicích a asi 230 fotografických reprodukcí jeho děl. Janeček naopak portrétoval Sudka v roce 1943 a býval hostem jeho hudebních večerů ve 40. letech. V následujícím období se potkali ještě při fotografování Janečkova ateliéru pro knihu *Pražské ateliéry* (vyšla 1961).

Ateliér Oty Janečka, Bubenská 39, Praha-Holešovice, asi 40. léta 20. století. Inv. č. S 3998.

*Studio of Ota Janeček, Bubenská 39, Prague-Holešovice, c. 1940s. Inv. no. S 3998.*

Ota Janeček was born in 1919 in Pardubice. In 1938–1939 he studied drawing and descriptive geometry at the Faculty of Architecture and Civil Engineering at the Technical University in Prague under Oldřich Blažiček and Cyril Bouda until the schools were closed during the war. In 1940 he began to study at the School of Applied Arts in the studio of applied painting and textile art so that he could avoid forced labor, but he left the school voluntarily after two years. In 1941 he exhibited at the First Salon in the hallway of Theater D41 together with František Hudeček, Jiří Kolář, Jan Kotík and Kamil Lhoták. His art work from the 1940s was influenced by Cubism, in the second half of the 1940s he gradually switched from still lifes and women to subjects of nature, with a greater focus on illustration. Janeček was acquainted with Sudek mainly during his youth, in the later 1930s and early 1940s. From this period come the images from his studio at Bubenská Street 39 in Prague-Holešovice and about 230 photographic reproductions of his works. Janeček, on the contrary, painted a portrait of Sudek in 1943 and was a guest at his musical evenings during the 1940s. In the following period they met again when Sudek took pictures of Janeček's studio for the book *Prague Studios (Pražské ateliéry)*, published in 1961).

Detail z ateliéru Oty Janečka, Bubenská 39, Praha-Holešovice, asi 40. léta 20. století. Inv. č. S 4000.

*Detail from the Janeček's studio, Bubenská 39, Prague-Holešovice, c. 1940s. Inv. no. S 4000.*





33



Andrej Bělocvětov se narodil v roce 1923 v Praze. V letech 1933 až 1938 studoval na pražském ruském gymnáziu, kde se stal žákem Grigorije Musatova. Po válce byl přijat na Akademii výtvarných umění k Emilu Minářovi a Vlastimilu Radovi, Sudkovu dobrému příteli, po roce se ale rozhodl školu opustit. Bělocvětovova malířská tvorba se vyznačuje častými a překvapivými proměnami výrazu. Už na konci třicátých let se Bělocvětov seznámil s Josefem Sudkem, který se stal jeho mecenášem a celoživotním přítelem. V letech 1952 až 1962 žil a pracoval v ateliéru v prvním patře domu na Újezdě č.p. 404/29, na jehož zahrádce stál ateliér Hany Wichterlové. Pouze několik domů přes ulici měl zahradní ateliér Josef Sudek (č.p. 432/30). Se Sudkem se vzájemně navštěvovali; malíř fotografa portrétoval, fotograf pořizoval zátiší v malířově ateliéru. Jejich sepetí se projevilo i v blízkosti některých námětů a motivů Sudkových volných fotografií a Bělocvětovových obrazů. Přátelství je poutalo navzdory značnému věkovému rozdílu. Bělocvětov Sudkovi vykal, Sudek Bělocvětovovi tykal. Kromě toho jej, podobně jako další spřátelené umělce, materiálně podporoval.

Ateliér Andreje Bělocvětova, Újezd 404/29, Praha 1, asi 50. léta 20. století. Inv. č. S 7828.

*Studio of Andrej Bělocvětov, Újezd 404/29, Prague 1, c. 1950s. Inv. no. S 7828.*

Andrej Bělocvětov was born in 1923 in Prague. In 1933 to 1938 he studied at the Russian grammar school in Prague, where he was a pupil of Grigorij Musatov. After the war he was accepted to the Academy of Fine Arts to study under Emil Minář and Vlastimil Rada, a good friend of Sudek's, but after a year he decided to leave the school. Bělocvětov's painting oeuvre is marked by frequent and surprising changes of expression. Bělocvětov met Sudek as early as the late 1930s, and Sudek became his patron and lifelong friend. In 1952 to 1962 he lived and worked in the studio on the first floor of the house at Újezd 404/29, where Hana Wichterlová had her studio in the garden. Sudek's garden studio was only a few houses away (no. 432/30). Bělocvětov and Sudek visited each other; the painter painted the photographer, the photographer made pictures of still lifes in the painter's studio. Their bond was reflected in some of their subject matter and use of similar motifs in their work. They enjoyed a close friendship despite their considerable difference in age. Bělocvětov spoke to Sudek using the formal you, Sudek used the informal you when speaking to Bělocvětov. In addition, Sudek supported Bělocvětov economically, as he did with many of his artist friends.

Andrej Bělocvětov ve svém ateliéru, Újezd 404/29, Praha 1, asi 50. léta 20. století. Inv. č. S 7833.

*Andrej Bělocvětov in his studio, Újezd 404/29, Prague 1, c. 1950s. Inv. no. S 7833.*



35



Katalog byl vydán u příležitosti výstavy  
*Catalogue was printed on the occasion of the exhibition*

Josef Sudek: V ateliéru  
ze sbírky negativů Ústavu dějin umění AV ČR  
2. prosince 2016–27. ledna 2017

*Josef Sudek: In the Studio*  
*From the Collection of Negatives from the Institute of Art History, CAS*  
*December 2, 2016–January 27, 2017*

Galerie Věda a umění  
*Gallery of Science and Art*  
Akademie věd České republiky  
*The Czech Academy of Sciences (CAS)*  
Národní 3, Praha 1  
Otevřeno po–pá 10:00–18:00, vstup zdarma.  
*Open Mon–Fri 10 am–6 pm, free entrance.*

Kurátoři a editoři katalogu  
*Curators and editors of the catalogue*  
Vojtěch Lahoda, Katarína Mašterová

Newprinty a reprodukce v katalogu  
*New prints and catalogue reproductions*  
Vlado Bohdan

Autor hlavního textu  
*Author of the main text*  
Vojtěch Lahoda

36

Autoři medailonků a popisků  
*Authors of the biographical profiles and captions*  
Zuzana Krišková, Vojtěch Märč, Katarína Mašterová, Martin Pavlis

Architekti výstavy  
*Architects of the exhibition*  
Dominik Lang, Jakub Červenka

Grafické zpracování výstavy a katalogu  
*Graphic design of the exhibition and the catalogue*  
Martin Groch, Tim+Tim

Produkce  
*Production*  
Markéta Janotová, Tereza Kopecká, Katarína Mašterová

Překlady  
*Translations*  
Magdalena Wells, Lawrence Wells

Podpořili  
*Supported by*  
Středisko společných činností AV ČR, v. v. i.  
Akademie věd ČR

Státní fond kultury ČR  
Ministerstvo kultury ČR  
Galerie Kodl

Nakladatelství

*Publisher*

Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.

Vytiskla tiskárna

*Printed by*

Minimaxstudio, Praha

Náklad

*Print-run*

300 ks

ISBN 978–80–86890–89–0

Výstava představila 57 tzv. newprintů, t.j. nových bromostříbrných fotografií, zhotovených Vladem Bohdanem v roce 2016 z originálních negativů Josefa Sudka. Negativy jsou uloženy ve Fototéce Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i. Newprinty byly zhotovené formou kontaktních otisků v původních velikostech negativů (13×18 nebo 10×15 cm) a vznikly jako testovací materiál v rámci výzkumných záměrů grantu č. DG16P02M002 programu NAKI II Ministerstva kultury ČR s názvem „Josef Sudek a fotografická dokumentace uměleckých děl: od soukromého archivu umění k reprezentaci kulturního dědictví“.

Reprodukce v katalogu s výjimkou obálky představují digitálně skenované newprinty ze sbírky Ústavu dějin umění AV ČR, pokud není uvedeno jinak.

37

*The exhibition presented 57 new prints, specifically new gelatin silver prints, printed by Vlado Bohdan in 2016 from Josef Sudek's original negatives. The negatives are deposited in the photo library of the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences. The new prints were made in the form of contact prints in the original sizes of the negatives (13×18 or 10×15 cm) and were created as test material within the research plans for grant no. DG16P02M002 of the NAKI II program of the Ministry of Culture of the Czech Republic titled „Josef Sudek and the Photographic Documentation of Works of Art: From a Private Art Archive to Representing a Cultural Heritage“.*

*The reproductions in the catalogue except for the cover are digitally scanned new prints from the collection of the Institute of Art History CAS, unless otherwise stated.*



MINISTRY OF CULTURE  
CZECH REPUBLIC



ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ  
AKADÉMIE VĚD  
ČESKÉ REPUBLIKY, v. v. i.



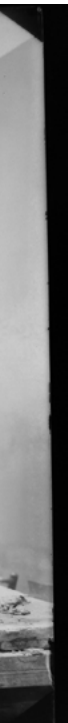
Akademie věd  
České republiky

KODL  
GALERIE



Státní fond kultury ČR





Připravil Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., při příležitosti 120. výročí narození a 40. výročí úmrtí Josefa Sudka (1896–1976).

*Prepared by the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences on the occasion of the 120th anniversary of the birthday and 40th anniversary of the death of Josef Sudek (1896–1976).*

