

LOST EUROPE

napsali o knize...

Těžko říci, co fascinuje našince, žijícího dnes v blahobytu Střední Evropy, na snímcích, vyfocených dnes, ale nikoli v blahobytu, byť od Střední Evropy nedaleko. Vždyť tak vtíravě evokují dobu, z níž jsme před více než 30 lety odešli. A to i přesto, že se autoři viditelně snažili nepřístupovat k objektům svého zájmu s poučeným (ale ve skutečnosti povýšeným, jakkoli laskavost předstírajícím) nadhledem. A už vůbec ne jako by fotili skanzen. Tak proč se na řadu z těch fotografií díváme se smířlivým pousmáním, s přívětivě hřejivým pocitem něčeho, co je nám nedefinovatelně blízké? Je to jakýsi nostalgický závan myšlenky, že když jsme v (téměř) totožných kulisách žili naše životy, že se k nim podvědomě chceme vrátet? Že když opravdu skoro stejně vypadal prostor a čas našeho dětství a dospívání, máme tendenci si podobné záběry idealizovat? Spojovat s domovem, bezpečím?

Neumím najít jednoznačnou odpověď, ale pohled na ty fotky mě, přiznávám, zneklidňuje. Ne ani tak proto, že takhle vypadá kus mého kontinentu, to jsem věděl, či přinejmenším tušil. Spíš proto, že dekódování jakéhokoli obrazu je vždy výpovědí o tom, kdo se snaží dekódovat. Mnohem víc, než výpovědí o obrazu samém a o tom, co se snaží sdělovat.

Jakub Železný, televizní novinář a vysokoškolský pedagog

V průběhu třiceti let fotografie zachycují svět, který zaniká. Východní Evropa v podobě, kterou pamatují lidé z postkomunistických zemí. Obrazy záměrně apolitické, atmosféra bezčasí a stesku po mizejícím, jakémsi pohádkovém neskutečném bytí. Každodenní starost o pouhé přežití. Lost Europe není jen dobovým svědectvím z lokalit největší východoevropské země, ale především generátorem mnoha aktuálních otázek.

Bude tento zanikající svět vyvolávat už pouze nostalgii? Kde se bere samozřejmost, s jakou si většina společnosti nárokuje své blahobytné životy? Nakolik se současný sociální pragmatismus vzdálil opravdovému lidství? Co je skutečný svět a co jeho virtuální obraz? Kdy se obyčejné slzy dojetí přeměnily v emotikony?

Publikaci nelze vnímat jen jako umělecký nebo demografický projekt, je to loučení. A připomínka pro budoucnost, která už není, jaká bývala.

Lenka Lindaurová, výtvarná kritička a kurátorka

Svědectví ze země, jejíž osud se nás tolik dotýká a o které přesto víme tak málo. Díky obrazům Karla Cudlína, Honzy Dobrovského a Martina Wágnera máme možnost uvidět a pochopit víc.

Jan Hřebejk, režisér

O knize Lost Europe se mi nepíše snadno, protože mám k většině autorů blízký vztah. Všichni tři fotografové se na mnohá místa na Ukrajině vraceli a vracejí opakovaně a jejich znalost prostředí a zájem o toto zapomenuté a dnes stále aktuální území je z výsledného výběru fotografií velmi dobře poznat.

Velká péče, se kterou kniha vznikala včetně textů a typografie, dělá z této knihy výjimečný počín.

Aleš Najbrt

Realita paměti

Člověk žije v obrazech, protože vizualita, tedy všechno to, co vidíme a vnímáme jsou příklady imaginace, kterou se občas snažíme metodicky formovat. Vytvořit však celostní obraz člověka a místa nelze, a proto vytváříme fragmenty viděného. Zaznamenáváme různými způsoby a metodami výsek reality, abychom přes jeho dokumentaci zpětně definovali, co jsme vlastně zažili a viděli. Zjednodušeně řečeno jakýkoli obraz, tedy i ten fotografický nepřenáší realitu existence, ale určité odvození, jak to jsoucno vlastně vypadá. Teprve přes médium fotografie jsme schopni čelit reálnému obrazu, který částečně spatříme v zrcadle pozorující svoji vlastní tvář. Proto má fotografie tak magický účinek. Není to dáno estetikou, protože je fotografie například barevná, ostrá nebo „jen“ černobílá. Podstata je někde úplně jinde. Je to v pochopení média fotografie, které má schopnost ukotvit záznam dějinnosti. Proto je čas hlavní konstitucí fotografického záznamu, a to bez jakékoli zpětné korekce. Půjdeme-li ještě dále v úvaze nad možnostmi fotografie, tak rozpoznáme, že je nám didaktickou pomůckou. Nikoli snad proto, abychom rozpoznali tvář fotografovaného nebo nějaké konkrétní místo, ale z důvodu zpřítomnění. Nevědomě si totiž opakujeme prožitek tvůrce a možná v dimenzi, který je nám cizí a kolikrát i nepříjemná, ale její důvěrnost nás téměř spoutává. Možná to tak skutečně je a pak bychom se asi vztahovali k realitě paměti, nicméně jsme si tím nepomohli k vysvětlení vlastní příčiny účinku fotografického snímku. Ať již k tomu máme jakoukoliv motivaci, tak přesto máme před sebou velmi těžký úkol a možná i úděl, sdílet fakt, že fotografie je (ne)skutečně těžkým médiem, ale tak blízkým vlastní skutečnosti obrazu.

Štefan Tóth, malíř a kurátor

Nálada byl výmluvný pojem, jímž se v 19. století oceňovala síla emocionální výpovědi malířských děl, nejen nálada červánků, západů slunce, bouřlivé oblohy, deště a mlhy, vody a sněhu, nebo jásavá idyla slunečního odpoledne, dalekých horizontů, nálada souladící, smutná, důvěrná či veselá, ale také „nálada“ skřípavá, narušená lidským bytím, jeho prací, jeho zplodinami - i historickými.

Pojem „nálady“ si připomínám při prohlížení fotografií Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Martina Vágnera, shromážděných v knize *Lost Europe* a seskupených Lenkou Procházkovou do příběhu podivné země nikoho a všech, země, kterou známe a neznáme a s oblastmi, jejichž jména navozují „náladu“ spíš právě tu „historickou“ – Donbas, Černigov, Černobyl, Karpaty, Krym, Oděsa, Volyň. „Náladu“ si připomínám, ale nejsem divák 19. století, ač se uměním 19. století zabývám. Dívám se nyní a dívám se na fotografie nedávno vzniklé. Tak proč právě « nálada », pojem často zneužívaný, rozměňovaný? Snad proto, že fotografický « příběh », který zde sledujeme, je přímo nabitý odkazy, je nabitý zobrazivou kulturou a zároveň je schopný tuto kulturu popírat ji samotnou. Tyto fotografie lze a nelze zařadit do sociálního, či dokonce sociálně-kritického žánru. To není jejich výpověď. Jsou a nejsou to fotografie reportážní, také to ale není Magnum, je to 400 ASA.

Podezřivavá historička umění, jejíž doménou není fotografie, ale jejíž poslední výstavou, kterou viděla před francouzským stávkovým, posléze pandemickým zhroucením, byla *Paris Photo 2019*, si může položit otázku po procedurální „čistotě“, jednoduše řečeno proč jde o fotografie numerické, ale přitom černobílé, jakoby retro, bez použití klasického aparátu. Odborný kritik by tuto otázku asi vynesl. Neodborný divák, leč čtenář odborných textů, tuto otázku nevznáší. Zdá se mi, že černobílý výraz potlačující barevné schopnosti numerického, je naprosto legitimní už jenom proto, že vyhovuje výrazovému záměru. Podezřivavá historička umění si může položit otázku po anekdotickém vyznění, po případném dějá vu, např. pokud jde o konfrontaci starých model a jejich reálného zázemí. Ano, je to zde, ale právě vědomou měrou, není to prvoplánová reprezentace – a v tom je velký rozdíl. Jsou zde fotografie, které jakoby sledovaly obrazovou kompozici, jsou zde takové, které sledují materiálové sktruktury (nemohu jinak, fascinuje mě zelné pole s se strašákem v podobě mrtvého havrana). Maně si připomínám fotografický piktorialismus, tolik kritizovaný avantgardami. Tehdy šlo ale především o oprávněnost specifických mimetických

procesů. Dnešní rehabilitace piktorialismu je důležitým prvkem v současné změti ikonických nastavení.

O tom všem však tento fotografický příběh Ukrajiny je a není. Je to sled náhledů do života země a lidí v historii a mimo ni. Jistě by bylo možné fotografovat podobné situace a lidi i jinde, ale zde jde právě to tuto zemi a o tyto lidi. Je to ale i pohled do našeho já, do mého i do jiného. Nejde o zjednání nápravy, ale o civilizační tázání po našem bytí.

Markéta Theinhardt, Sorbonne-Universität, Paris

Lost Europe připomíná řadu věcí, ale pro mě především to, že území jako východní Ukrajina je v postsovětském prostoru mnohem víc: Abcházie, Jižní Osetie, Podněstří... Pro tato území je příznačné jedno – nejsou a zatím nemohou být součástí společné Evropy. To proto se tak snadno stávají obětí neoimperialistické politiky Vladimira Putina. To by si měl v naší zemi uvědomit každý, kdo si podnes myslí, že Česká republika by mohla stát mimo evropské struktury.

Libor Dvořák, novinář

Publikace Lost Europe, tedy nad fotografiemi z Ukrajiny od Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Martina Vágnera s doprovodem textu Petry Procházkové jistě ve čtenáři vyvolá silné emoce. Protože jsem se už setkal s pracemi těchto členů skupiny 400 ASA, vytanula mi na mysl jedna zmínka z manifestu skupiny. Autoři sami sebe vidí jako tvůrce „spíše konzervativní“ a vymezují se vůči módním trendům. Svoji práci charakterizují jako převážně dokumentární. Ten pojem konzervativní v souvislosti s fotografií mě vede k úvahám. Co ten pojem doopravdy znamená, jak ho rozkrýt? Přikláním se k názoru, že zde nejde o uchování nějakých starých postupů. Podstata je v trvalosti hodnoty výpovědi. Dokumentární neznámá mechanický otisk. Na obrazech v této knize nic mechanického není. Je to záznam civilizačního šoku ze setkání s realitou „ztracené Evropy“, šoku pozitivního v tom smyslu, že je prodchnut sympatií, porozuměním a sounáležitostí. Ano, módního tu nic nenajdeme. O trvalosti hodnoty tohoto díla nemám pochybnosti.

Ondřej Neff

Knihu Lost Europe považuji za jednu z nejlepších dokumentárních publikací jaké kdy u nás vyšly. Skvěle propojuje tradici humanistické fotografie s moderním subjektivním dokumentem. Ve vizuálně silných záběrech, invenčně pracujících s konfrontacemi různých motivů, s obrazovou skladbou a se světlem, mnohostranně ukazuje různé aspekty současného života na Ukrajině. V zemi, která je tak blízko, ale pro většinu z nás tak daleko. V zemi, jejíž malá část byla součástí meziválečného Československa, ale přitom ji tak málo známe. V zemi, kde se na mnoha místech téměř zastavil čas a lidé tam žijí stejně jako před desítkami let, ale také v zemi strašlivě poznamenané válkami, hladomory, komunismem či náboženskými a národnostními spory, která dodnes obtížně hledá svoji identitu.

Zatímco Karel Cudlín a Martin Vágner jezdí fotografovat na Ukrajinu už celá desetiletí, Jan Dobrovský tam vytvořil první fotografie teprve v roce 2017. Přesto kniha je tematicky, motivicky a stylově velmi kompaktní, většinou na první pohled nepoznáme, kdo který snímek vytvořil. Fotografie všech tří autorů jsou syrové, zachycují chudobu, špínu, připomínky komunistické éry, alkoholismus a devastaci prostředí, přitom jsou hluboce lidské a empatické, hledají v lidech hrabalovské „perličky na dně.“ Některé aspekty současné Ukrajiny všichni tři tvůrci vědomě opomíjejí – nezajímají je luxusní obchody na kyjevském Kreščatiku ani nákupní centra v Charkově, nefotografují vojáky z obou stran tragicky rozdělené země, neukazují ani ekologické katastrofy. Zajímá je především esence obyčejného života obyčejných lidí, která je na Ukrajině stále viditelnější než v mnoha jiných zemích s vyšší mírou globalizace. Jejich jednoduše, ale působivě graficky upravená a

výtečně vytištěná kniha tak je nejenom o Ukrajině, ale v obecnější rovině o základních životních hodnotách a mezilidských vztazích. Je současně aktuálním i nadčasovým a konkrétním i zobecňujícím dílem, které může zaujmout široké publikum.

Vladimír Birgus, fotograf, historik fotografie a pedagog