

There are no translations available.

Text Daniely Mrázkové z knihy Lidé, které jsem potkal.

Prostitutky, homosexuálové a veksláci, žebráci, zlodějčci a bezdomovci, feťáci a překupníci drog, přistěhovalci a gastarbeitři, pankáči a anarchisti, pijáci, nočňátka a hrdinové podsvětí, svérázná lidské existence z městských ulic a příhraničních oblastí - ti všichni a mnozí další jim podobní jsou stěžejními aktéry jeho fotografií. Jako by ho právě tito lidé žijící do jisté míry na společenském okraji přitahovali zvláštním kouzlem svých, od běžného průměru odkloněných či přímo vyšinutých osudů. A jako by on sám prožíval vzrušující dobrodružství z jejich poznávání. Nikoliv z chtivosti po senzaci, ale pro svoje podvědomé souručenství s nimi. "Možná, že si témata týkající se tak zvaných lidí na okraji vybírám intuitivně," přiznává. "Mezi nimi existuje dobro a zlo jasně definované. Člověk se nemůže, když nechce, zkazit. Spíš v sobě nachází kladné vlastnosti - soucit, laskavost, snahu pomoci. Asi jsem to zpočátku takto neviděl, lákalo mě poznat, jak tito lidé žijí, ukázat jejich tváře, prostředí, ve kterém se pohybují... Pokud se mi podaří do takovéto společnosti opravdu proniknout, cítím se svobodný a není problém soustředit se na fotografování, které má smysl."

Jaroslav Kučera je jedním z mála českých fotografů, kdo se dokáže sblížit prakticky s kýmkoliv, vstoupit do jeho světa, získat si jeho důvěru, ba sympatie. Je to dar od Pána Boha, že nebývá vnímán jako fotograf, ale jako přítel. Kamarád, před kterým není zábrán, a tedy ani přetvářky nebo stylizace. Jen tak ho mohl pozvat Honza Murmay z děčínského nádraží na gulášovou polévku z vlastního ešusu, gazda Surmaj do své velké cikánské rodiny, anebo pan Milan s paní Ivankou z Lomu u Libkovic na soukromé domácí radovánky. Jen tak mohl laškovat s holkami z nechvalně známé silniční trasy E55, aniž by výrazně vadil jejich pasákům, anebo popíjet "čučo", jak se říká levnému vínu, s bezdomovci v parku příznačně zvaném Šervúd u pražského Hlavního nádraží, aniž by potřeboval ochranu. "Mám rád drsné počasí. Na fotografování. A taky rád fotím drsné lidi," říká Kučera. Jeho zvláštní charisma, kterým působí, má však vstřícnou odezvu nejen u "lidí na okraji", ale obecně, a zabírá širokou škálu od úplně neznámých a bezvýznamných až po velmi známé a významné. To je i klíčem k jeho úspěchu v oblastech zpravidla se vzájemně vylučujících: v sociálním dokumentu a v komerční tvorbě. V obou sférách se pohybuje s lehkostí podmíněnou jeho vzácným darem komunikace.

Fotografie Jaroslava Kučera provází od dětství. S otcem, zapáleným fotoamatérem, trávil čas jak na jeho výpravách do litoměřické krajiny, tak v temné komoře. Pečlivě vedená fotoalba se snímky spolužáků z průmyslovky v Mělníku i prvních lásek, dělané sovětským fotoaparátém Ljubitel, pak svědčí o tom, že se od otce naučil nejen fotografovat, vyvolávat, ustalovat a kopírovat, ale vypěstoval si i vážnost k fotografickému médiu. Fotografování - od hledání motivu až po finální obraz v podobě dokonale propracované zvětšeniny - se pro něho stalo jistým druhem rituálu, významného obřadu. Dodnes dokáže udělat autorskou kopii tak, jak to mnohý profesionální laborant neumí. Avšak byla to až atmosféra konce šedesátých a počátku sedmdesátých let se svým vzýváním fotografie jako prostředku schopného vyjádřit základní kvality života, snímky Jiřího Všetěčky z pohnutých událostí sovětské okupace Československa v srpnu 1968, a v neposlední řadě Antonioniho film Zvětšenina se svou apoteózou profese fotografa, co způsobilo, že se z vystudovaného stavebního inženýra Kučery stal hned po

promoci fotograf. Už za studií na ČVUT v Praze založil spolu s přáteli v areálu vysokoškolských kolejí Strahovský fotoklub. Inspirativní byly v té době i časopisy: domácí čtvrtletník Revue fotografie a mezinárodní fotografická bible - švýcarská Camera. Humanisticky orientovaná fotografie života byla tehdy na vrcholu a její hlavní exponenti - Henri Cartier Bresson, Werner Bischof, André Kertész, Brassai, ale i právě objevení Rusové - zažívali publikační boom. Do popředí fotografického zájmu se dostal lidský úděl obyčejného člověka. I Jaroslava Kučera láká v té době ulice, život nočního města, lidé u bufetových stolků, ale i prostředí domova důchodců s typickou atmosférou odloženosti a nepotřebnosti, stejně jako směsice smutku a vzdoru panující v nápravných zařízeních pro mladé delikventy. Kučera je dobrým a citlivým pozorovatelem s jemným smyslem pro výmluvnou zkratku, kterou dokáže velmi přesně formulovat ten či onen zobrazovaný problém. Sociální tematika se stává základním magnetem jeho fotografického zájmu. Navíc ještě utuženém silným osobním prožitkem oběti policejního zákroku proti spontánní masové demonstraci konané jednadvacátého srpna 1969 u příležitosti prvního výročí sovětské okupace. Tehdy, pod ranami obušků, na vlastní kůži pociťuje chuť bezpráví, násilí, nerovnosti a bezmocnosti. Byla to nesporně dobrá, byť krutá zkušenost pro budoucího sociálního dokumentaristu.

Prakticky od počátku Kučera své fotografie řadí do cyklů tematicky zaměřených vždy na problematiku určité sociální skupiny nebo lokality. I když tedy snímky 70.let shrnuje pod společný název Setkání s člověkem, jde o soubor složený z jednotlivých tematických celků: Milenci na jednu noc (1974), Domov důchodců (1972), Pašťák (1974), Pražské bufety a další. Jsou to momentky detailním záběrem někdy až brutálně syrové, vzniklé často na hranici světelných možností. Jako by si Kučera zkoušel definovat, co všechno znamená člověk. Estetika těch snímků nezapře poučení filmovým neorealismem, byť podvědomé. A pak přichází téma Moldávie. V jeho znamení se odvíjí Kučerovo fotografování přelomu 70. a 80. let. "Nebýt mé tehdejší ženy, asi bych se tam nikdy nepodíval, natož abych tam byl jako doma. Narodila se totiž v Rumunsku..." říká Kučera. Tématem Moldávie fotograficky i lidsky dospěl. Tady už nešlo "jen" o sociálně úzce vymezenou problematiku, ale o velké téma "lidské rodiny" pojednávané na územním vzorku moldavského venkova. Lidská pospolitost, životní zákonitosti, víra, láska, naděje, prosté člověčenství - to všechno tu nachází obrazovou podobu. Rovněž estetická kvalita Kučerových fotografií dosahuje hranice, za níž je už jen - dokonalost. To, co předtím pouze naznačil, totiž schopnost charakterizovat situaci a psychický stav zobrazovaného světlem, uspořádáním obrazových plánů a kompozičních prvků, zde pojednou zaznívá naplno. V primitivních podmínkách civilizací jen málo dotčeného kraje Kučera nachází to, co vlastně dávno hledal - látku k vyjádření smyslu bytí člověka. Zda to způsobila jeho citová zjitřenost, zcela nové a neznámé prostředí či jen postup zrání uplyvajícím časem není důležité, ale skutečností je, že Moldávií si Kučera zavedl se samou podstatou média fotografie - s magií možnosti vyjádřit to, co je až za rámcem autenticky zachyceného okamžiku. S tématem Moldávie do Kučerovy tvorby současně vstupuje i fenomén humoru. Lidsky teplého a chápavě úsměvného, který se v jeho fotografii zabydluje už trvale.

Humor, tentokrát však se značnou příchutí absurdity, je vrchovatě obsažen i v Kučerových snímcích komunistických slavností. Toto téma, hodné velké české surrealistické tradice, jako by svému autoru kompenzovalo skutečnost, že prakticky po celá 80.léta svoji osobní výpověď v podobě sociálního dokumentu odložil stranou a věnoval se tvorbě komerční. Přesněji fotografování průmyslových staveb a vodních děl, rekonstrukce pražského Národního divadla,

propagaci. "Sociální fotografie, jakou jsem si představoval, tehdy nebyla zrovna ve veřejném zájmu, taky jsem byl pořád jednou nohou za kopečkama," říká k tomu Kučera a naráží tím na sílící tlak svého pocitu vnitřní emigrace, kterým se bránil realitě politické situace. A to až tak, že vážně pomýšlel na emigraci skutečnou. Navíc právě tehdy prožíval další z řady svých milostných krizí... Jeho fotografie komunistických svátků jsou klasickým příkladem, řečeno s mluvčím české umělecké avantgardy Karlem Teigem, "tragického konfliktu vnější a vnitřní reality, jehož trýzeň prožívá dnešní člověk." Povinné svátky, prvomájové průvody a manifestace v den "vítězného února", při nichž se povinně masově jásalo, nebylo možno zakázat fotografovat, i když podezření z nepatřičné interpretace bylo. A tak vznikaly mnohavýznamové snímky, jejichž výpověď se pohybovala v prostoru mezi skutečností a fantaskním preludem, mezi oficiální vážností situace a neoficiální fraškou. Jaroslav Kučera, ale stejně tak před ním Ivo Loos či v těsném závěsu anebo současně Dana Kyndrová a další, kteří komunistické svátky programově zachycovali, svým výběrem situací a lidských typů výslovně upozorňoval, že se jedná o výpověď nádherně absurdního humoru. V letech, kdy na osobní tvorbu de facto rezignoval, si Kučera fotografování komunistických masových slavností prostě neodpustil. V podtextu těch maškarád s fangličkami, mávátky, sloganovými transparenty a obřími portréty "vůdců" živých i mrtvých byl totiž skrytý nejen výsměch odrážející se v konfrontaci bezduchého fanatismu a útrpného výrazu povinnosti v lidských tvářích, ale cosi ještě mnohem víc: Jakési zvláštní uspokojování přirozené lidské touhy po pravidelně se opakujících společných obřadech, k nimž se lidé scházejí nejen aby se svátečně oblékli, pomodlili se, zazpívali, ale také aby si popovídali, řekli, co nového se u koho v rodině přihodilo, kdo onemocněl, umřel, narodil se, kdo má jaké trápení. V podtextu těch komunistických svátků a masových účastech na nich byla až jakási nutková potřeba nahradit něčím odvěké náboženské rituály, poutě, masová procesí, všechno to, co imperativně prosazovaný ateismus lidem vzal a ničím nenahradil. Kučerovy fotografie jsou toho všeho názorným dokladem. Jejich až triviálně jednoduchá kompozice, téměř oproštěná od prostředí a přímočaře zaměřená na vybrané lidské typy, je maximálně výmluvná.

Pád komunismu v listopadu 1989 a dramatické události, které jej provázely, Kučera rázem, zakázky nezakázky, vrhly do středu dění, především však zpět k prvořadému zájmu o fotografii života. Legendární časopis Life publikuje jeden z jeho snímků z pražských ulic na obálce a další uvnitř čísla. Vzniká jeho proslulá fotografie disidenta Václava Havla s Alexandrem Dubčekem, symbolem reformního hnutí roku 1968, v objetí, a to přesně v historickém okamžiku, kdy muzikolog Jiří Černý oznamuje revolučnímu štábu pád komunistického ústředního výboru. Kučera je všude. Fotografuje vzepětí lidských mas, které svou emocionalitou připomíná divadelní scénu, a činí tak, jak má ve zvyku: prostřednictvím vybraných konkrétních lidských typů. Děcka zapalujícího pod sochou svatého Václava svíčku, rozevláté půvabné studentky majestátně držící stráž, vousáče zběsile mávajícího státní vlajkou. Vzniká tak jeden z nejsilnějších fotografických souborů zachycujících onu emocemi nabitou pohnutou dobu. Kučera jím prokazuje, že kromě citlivého a přemýšlivého dokumentaristy je i plnokrevný a hbitý reportér. U fotografie života už zůstává. Rychlé společenské proměny, jimiž pak jsou naplněna celá 90. léta, ho fascinují a spontánně se pouští do dvou velkých tematických projektů postihujících klíčové změny v zemi. Změny odrážené nejprudčeji především v sociální struktuře a jejích nových jevech. Chytře volí téma Sudety zabývající se územím česko-německého pomezí, kde je svár starého s novým snad vůbec nejkřiklavější. A s rozmyslem je voleno i téma Prahy jako středobodu sociálních proměn, s nimiž se po půlstoletí obnovená demokracie musí

vypořádat.

Sudety. Když Kučera začal na tomto svém, zatím nejvýznamnějším, projektu pracovat, nemohl tušit, až jak složité, doširoka větvené, politicky i lidsky citlivé a hlavně dlouhodobé je to téma. Chtěl začít "tam, kde skončil socialismus," a přitom se na každém kroku setkával s velmi specificky podmíněnou realitou. Danou nejen tím, že Sudety zahrnují poměrně rozsáhlé území, téměř lemující hranice republiky, a že je to území letitého česko-německého sváru a vzájemných křivd, ale i tím, že právě zde začínala zlověstná, ostře střežená "železná opona", která donedávna krutě rozdělovala svět na "kapitalistický Západ" a "socialistický Východ". Že jde o území, kde se po léta nemilosrdně drancovalo nerostné bohatství země, až z toho zbyla neutěšená měsíční krajina. Území, kterým se převalilo několik vln novodobých zlatokopů a kde žijí, což je vůbec nejpodstatnější, zvláštní lidé: Lidé tak říkajíc bez kořenů. Tedy bez dědičného vztahu ke kraji, k půdě, k místním tradicím. Jedni přišli odevšad těsně po válce, aby nahradili víc než tři miliony vysídlených Němců, další zase postupně nahrazovali ty, kteří si tu z cizího už dost nahrabali. Léta se sem, do místního průmyslu, odkládali Romové, ale i přesídlenci z bývalé Podkarpatské Rusi, Transylvánie. Fungovaly tu i komunistické koncentráky s tvrdě pracujícími vězni, nejen politickými, ale i skutečnými zločinci. Dnes tu kvete čilý mezinárodní obchod absolutně se vším. S lidmi, trpaslíky, vekslem i erotikou. Kromě podivuhodné směsice poválečných usedlíků tu žijí přistěhovalci ze všech možných zemí, především Asie a bývalého Sovětského svazu. Chudáci, mafiáni i noví boháči. Jaroslav Kučera tento zvláště nesourodý svět fotografuje od samého počátku 90. let. Pomalu, ale systematicky. Tak, jak se postupně utváří a mění. Jeho snímky odtud mají svéráznou poetiku. Jsou drsné a jaksí krásosmutné. A člověčina z nich téměř kape. Jako třeba z té fotografie, na níž kráčí švagr pana Surmaje, také Surmaj, s housličkami zdevastovanou mosteckou krajinou a přitom si hraje. Rozcvičuje se, aby svému příbuznému zahrál k sedmdesátinám. Silně evokuje slavný snímek Pištce Wenera Bischofa, na němž si chlapec hrající na fujaru vykračuje mezi městečky Cuzkem a Pisakem pro změnu zase peruánskou krajinou. Ten Bischofův Pištec z roku 1954, který patří k vrcholům světové humanistické fotografie, léta funguje jako symbol mládí jdoucího přes všechna protivenství světu vstříc. Kučerův cikán Surmaj jde jako symbol prostého člověčenství rovněž vzdor všem protivenstvím dál, byť lidmi poničenou krajinou a s bedry obtíženými všemi složitostmi svého etnika i doby, a v neslyšném zvuku jeho houslí je obsažen příslib naděje.

Na svých cestách do severních a západních Čech Jaroslav Kučera potkává spoustu lidí, kteří tu žijí a pracují a nebo sem za práci jen dojíždějí, jako třeba většina prostitutek operujících nejen na proslulé E55, ale prakticky na všech příhraničních komunikacích. A nebo jako cestující dělníci, kteří mají domovy ve vnitrozemí a přes týden bydlí co nejbližší k hranici, protože pracují v Německu. Domů, k ženě a dětem se tento nový druh gastarbeiterů vrací jen na víkendy. A tak jsou Sudety pro Kučerovu zvědavost téměř nevyčerpatelným zdrojem. Tím spíš, že téma se netýká jenom lidí samotných, ale zahrnuje i architekturu, širokou sféru životního prostředí a velmi specifickou krajinu, jejíž svérázná malebnost se zde tvrdě střetla s průmyslem a lidskou bezohledností, vandalismem. Kučera ví, jak na lidi, které tu potkává. Projevuje o ně jakýsi přátelsky ledabylý zájem a oni ho za to nechávají vstupovat do svého, jinak přísně střeženého soukromí. Kučera také ví, jak na prostředí, ve kterém jeho lidé žijí. Umí si k tomu nacházet neomylně výmluvné charakterizační znaky. Jako třeba na snímku rozbláceného chmelového pole u Hořesedel na cestě z Karlových Varů do Plzně. Ten směšně pitomý billboard, který tu vévodí krajině, hlásá, že lidé s vysokým IQ a bůhvíproč se srdcem na pravém místě zásadně

kupují jen automobily značky Škoda, a touto duchaplnou reklamní nabídkou ironicky disputuje s neutěšeným okolím. Stejně jako snímek chátrajícího chebského domu v chátrající ulici s návěsním štítem Night Club. Kučerovy Sudety jsou velmi pozoruhodnou hlubokou sociální sondou, lidsky chápavou a hořce humornou. Sondou tak bohaté poznávací hodnoty, že by měla sloužit jako povinná literatura pro soudobé politiky.

V roce 1995 se Kučera stává prvním nositelem grantu pražského primátora, ročního stipendia, které se toho roku začalo udělovat v rámci prvního ročníku soutěže Czech Press Photo. Vyneslo mu ho téma nových "porevolučních" sociálních jevů v hlavním městě, které začal fotografovat. Jevů, které se stávaly, obdobně jako v Sudetech, den ze dne víc a víc do očí bijící. Fotografoval žebráky, bezdomovce, prostitutky a prostitutky, veksláky, somráky, pouliční prodavače, "skejťáky", zkrátka ulici. Po letech se tak oklikou vrátil ke svému dávnému opojení pražskou ulicí 60. a 70.let. K tehdy skrytým, nikterak reprezentativním jevům, které ho už od studií lákaly, k době kdy bylo přímo nebezpečné něco takového jako ošumělé městské figurky, natož třeba pijáky, fotografovat, ale hlavně zveřejňovat, nechtěl-li si autor vysloužit obvinění z pomlouvání socialistického systému. Ani v nových politických podmínkách však pro Kučera nebylo snadné vysvětlovat, proč právě "negativními jevy" postihovat soudobé proměny hlavního města, na než byl grant určen. Kučera však šel zarytě vlastní cestou a po roce radnici odevzdal a veřejně prezentoval soubor výstižně nazvaný I taková je Praha. Podobně jako v paralelně vznikajícím souboru Sudety, i zde jde o analytickou společenskou sondu. Výstižně poukazující na aktuální problémy, s nimiž je třeba počítat a které je nutno řešit. Zvláštní kapitolou tématu Praha jsou pak pražské hospody. Kučera je začal fotografovat více méně na zakázku zahraničních časopisů, kde je také publikoval, ale téma samo bylo jen logickým vyústěním jeho zájmu o "pražskou ulici." Neboť hospody v Čechách jsou odedávna místem, kde se při pivu diskutuje o fotbalu i politice, kde zní švejkovství, svébytné filozofování i humor. A kam v posledních letech pronikají i výdobytky tržního hospodářství - obsluha "nahore bez", erotická šou. Mužská, ženská, smíšená. Zvláště se ty novoty snoubí s tradiční atmosférou pražských pivnic a Kučerovi se právě tuto humorně vážnou novou tvářnost stánků lidové kultury daří vyjadřovat.

V samém závěru tisíciletí Jaroslav Kučera dosahuje významného uznání: V mezinárodní konkurenci z vlastního popudu fotografuje protesty mladých proti globalizaci, kteří se do Prahy sjeli z celého světa u příležitosti zasedání Mezinárodního měnového fondu a Světové banky. Vytváří špičkovou reportáž, jejíž každý jednotlivý obraz má mimořádně silnou estetickou platnost. Bravurně využívá abstrahujících možností černobílé škály fotografie, dramatizuje už tak dramatické výjevy světlem, přesněji šerosvitem, využívá siluety. A znovu, stejně jako v případě snímků z revolučních událostí listopadu 1989, prokazuje až zářivý reportérský talent. Mezinárodní porota soutěže Czech Press Photo 2000 mu za jeden z těchto snímků přiznává hlavní cenu - titul Fotografie roku. A za celý soubor pak v této soutěži získává první cenu v kategorii Reportáž. Co je tak mimořádného na Kučerově vítězném snímku? Je na něm silueta rozkročeného bojovníka v plynové masce v akci. V jedné ruce drží kámen, ve druhé tyč. Po pravé straně má kamaráda v plné zbroji, lidé v pozadí jsou zahaleni dýmem. Podle názoru poroty, složené z matadorů světového fotožurnalistiky, je Kučerův bojovník tragickou postavou dnešního světa, neboť svádí marný boj, který se ve svém důsledku obrací proti němu samému. Za týž snímek a dva další z této série pak Kučera získává i první cenu v kategorii Aktualita soutěže Fuji Euro Press Photo Awards 2000, již se zúčastnilo devatenáct zemí a vítěze vybírala

osmnáctičlenná mezinárodní porota z vítězů národních kol jednotlivých států.

Současná česká fotografie života má několik fotografů zvučných jmen. Avšak Jaroslav Kučera - a pak ještě Karel Cudlín - mají cosi zvláštního: schopnost neopakovat se, ale naopak s každým novým tématem překvapovat. Přinášet obsahově i formálně, lidsky i fotograficky něco nového. Je to však opravdu snad jen Kučera, kdo drží prst na ručičce času klíčových proměn ve vlastní zemi. Zvlášť jeho permanentně rozvíjená témata Sudet a Prahy jsou jmenovatelem všeho podstatného, co se v zemi děje. Jeho jediným problémem, anebo předností, paradoxně je, že dokáže natolik efektivně střídat volnou tvorbu s komercí, že má vše: potřebné hmotné statky i pocit seberealizace a uspokojení. A netouží tedy ani po akademickém křesle, ani po výstavním či publikačním maratónu. Pouze si občas chce poměřit síly a zjistit, jak na tom je vzhledem k ostatním. Má k tomu odvahu a vychází mu to. Je z mnoha zorných pohledů, ať už se to komu líbí nebo ne, jedničkou české živé fotografie.