

## Ateliér Seidel v kontextu fotografie v českých zemích

Pro fotografickou tvorbu v českých zemích epochy c. k. monarchie je vždy nezbytné uvažovat v souvislostech “středoevropská fotografie”, neboť české země byly tehdy nejen součástí nadnárodního politického a hospodářského prostoru, ale díky svému historickému vývoji byly “zemí trojího lidu”, zemí, kde se mluvilo česky a německy a kde Židé tvořili významnou hospodářskou sílu. Díky své geografické poloze byly české země prostorem, pro který bylo přímo charakteristické prolínání přeshraničních vlivů. Připomeňme například dílo Antona Josefa Trčky, tvořícího a žijícího podstatnou část života ve Vídni, který bývá vřazován do kontextu “české fotografické moderny”, připomeňme rodinný ateliér Fiedlerových, z něhož vzešel po získávání zkušeností v Prostějově a Praze Josef Fiedler, jeden z nejvýznamnějších fotografů v Drážďanech. Osobnost stejné velikosti, významný vídeňský portrétní fotograf Herman Kosel, se narodil v Sudetech. Majitel koželužny v Krucemburku a fotoamatér Josef Binko publikoval své vynikající piktorialistické práce jedině v německých fotografických časopisech, protože se domníval, že jedině ony dají jeho snímkům náležitou reprodukční kvalitu. Všichni výše jmenovaní byli současníky Josefa Seidela. František Drtikol, světoznámá osobnost díky mistrovským aktům, získal své klíčové fotografické vzdělání v Mnichově. Na stejné škole o pár let později absolvoval svá mistrovská fotografická studia Josef Seidel. Mnichovské prostředí bylo také podstatné pro získávání zkušenosti mladého Rudolfa Brunera, který se zde vyučil u Carl Teufela a který si ke svému jménu později přidal ještě ryze české - Dvořák. Rudolf Bruner-Dvořák s titulem momentní fotograf Ferdinanda d’Este se stal jako průkopník fotografické reportáže kolem přelomu století vůbec nejvýznamnějším fotografem v českých zemích té doby. Ve stejné době jako Rudolf Bruner a jeho starší bratr František, studující na mnichovské malířské akademii, pobýval v Mnichově také mladý Alfons Mucha. Právě z jeho mnichovského pobytu se dochovaly jeho nejstarší známé fotografie (1886).

Další výčet jmen a popis osudů jejich nositelů by ještě více zvýraznil kontext středoevropského prostoru s migrací umělců a fotografů po osách Vídeň, Mnichov, Drážďany! Prolínání vlivů a vztahů v tomto středoevropském prostoru je zdrojem fascinace i zvláštní umělecké síly nejen v oblasti fotografie, vždyť specifické prostředí české kotliny dalo život takovým antagonistickým a zároveň úžasným postavám jako byl Haškův Josef Švejk a Kafkův Josef K.

Josef Seidel se zrodil do tohoto prostředí a světa v místě, kde česky asi nehovořil v době jeho dětství nikdo. Jméno dostal po otci, nicméně “Josef” bylo v té době v někdejší Království českém jménem nejužívanějším. Člověk narozený v malé vesnici v Sudetech nepochybně vnímal svůj jazykový a ekonomický prostor jinak, než člověk narozený ve městech s početnou německy hovořící komunitou. V této souvislosti připomeňme Pražana Jindřicha Eckerta, považovaného za nejvýznamnější osobnost fotografie v českých zemích 19. století. Eckertův otec pocházel z evangelické rodiny postříhače ze Saska, matka byla dcerou ševce, katolíka, v Litoměřicích. I když Eckertovy rodiče nepochybně mluvili spolu jen německy,

tehdy devatenáctiletý syn Heinrich, uvedl v katalogu zapsaných studentů na Stavovský polytechnický ústav v Praze pro rok 1852/53 v rubrice národnost "Čech". Svůj ateliér však zapsal jako "Heinrich Eckert", v česky psaných listech se podepisoval jako "Jindřich". Podobných příkladů byla řada, o přihlášení k určité národnosti někdy rozhodovala také náhoda nebo životní láska.

Při hodnocení významu fotografa Josefa Seidela nutno zdůraznit, že jen několika fotografům působícím mimo velká centra se v 19. a na počátku 20. století podařilo zastínit své kolegy z klíčových velkých měst, jako byla Praha, Liberec, Brno, Olomouc, Plzeň. Podařilo se to s výrazným obchodním a společenským úspěchem v podstatě jen Carl Pietznerovi z Teplic, Františku Krátkému z Kolína a - Josefu Seidelovi z Českého Krumlova. Ostatní, nepochybně i velmi zdatní fotografové, jen málokdy překračovali svou tvorbou region svého působení, i když mnozí v něm byli svým okolím považováni za místní celebrity. Takovým byl například v Táboře Ignác Schächtl, který se asi od roku 1898 začal psát česky Šechtl, v Pardubicích pak Josef Pírka, proslulý dokumentací parforních honů a dostihů.

Význam Josefa a Františka Seidelových se tradičně spatřuje ve fotografování Šumavy. Nepochybně plným právem můžeme otce a syna Seidelových označit za nejvýznamnější fotografy Šumavy a to v širokém časovém rozmezí od roku 1888 po téměř polovinu 20. století. Z geografického hlediska se nabízí srovnání s Krkonošemi, které v době fotografické slávy Seidelových turisté navštěvovali častěji než Šumavu a kde rovněž žilo mnoho německy mluvících spoluobčanů. Krkonoše fotografovalo ve srovnání se Šumavou mnohem více fotografů a je typické, že většina z nich neměla kořeny v Čechách, nýbrž za hranicemi monarchie. Žádný fotograf Krkonoš nebyl ale jejich letitým fotografickým kronikářem v období šumavských Seidelů. Jistou paralelu můžeme nalézt pouze v díle Jaroslava a Zdenka Feyfarových, otce a syna. Jaroslav Feyfar, fotografující od roku 1904, byl však na rozdíl od Josefa Seidela ryzí fotoamatér, omezený svým povoláním jilemnického lékaře. Na druhé straně jeho tvůrčí svoboda, nesvázaná každodenní živnostenskou starostí o obživu, mu dovolila fotografovat s velkým citovým zaujetím. "Jeho" Krkonoše později obdivoval fotoaparátem jako profesionál i jeho syn, narozený roku 1913, tedy o pět let později než syn Josefa Seidela. Nicméně období 20. až 40. let 20. století je z pohledu otce a syna Feyfarových takřka fotograficky nepokryto, zatímco u Seidelových jde o jejich kvantitativní vrchol. V příhraničních česko-německých oblastech bylo samozřejmě mnohem více fotoamatérů, kteří popisně i s emotivním zaujetím počátkem 20. století zachycovali svým fotoaparátem svůj kraj a život v něm. Příkladem může být Gustav Ulrich z Rejhotic v údolí Desné pod Pradědem, nebo P. Franz Fischer, amatérský fotograf Českého Švýcarska a Děčínska. Připomeňme, že právě Česko-saské Švýcarsko fascinovalo po několik desetiletí Hermanna Krone z Drážďan, který tu první snímky vytvořil již roku 1853! Nebyl jiný prostor v Čechách, který by se trvale těšil fotografickému zájmu významného fotografa z ciziny.

Josef Seidel nebyl prvním velkým fotografem na Šumavě, jeho významnými předchůdci byl zejména M. Kopecký a J. Voldan, jeho současníkem pak například František Krátký a Josef Wolf. Seidelova velikost a význam však spočívá především

v jeho systematickosti, kterou předal svému fotografujícímu synovi. S jen malou nadsázkou tu můžeme hovořit o posedlosti Šumavou a jejími krásami. Věřím, že právě láska k tomuto prostředí byla tím podstatným důvodem, proč František Seidel usiloval o to, aby zůstal v Českém Krumlově a nebyl na rozdíl od svého bratra a snoubenky takzvaně “odsunut”. Josef a František Seidelovi byli neuvěřitelně pracovití. A přidáme-li důkladnost a obchodní zdatnost, která byla rovněž společná oběma Seidelům, máme obraz ve své oblasti mimořádně úspěšných lidí. Systematickosti a důkladnosti je zřejmá v navštěvovaných místech a ve vedení archivu, obchodní zdatnost pak v počtu vydávaných pohlednic a zajištění jejich distribuce. Jistěže i jinde, v jiných česko - moravsko - slezských regionech, nalezneme úspěšné fotografy vydavatele, jejichž osudy, započaté v éře Rakousko-Uherska, velmi úspěšně pokračovaly i v Republice Československé. Pro příklad uveďme Ondřeje Knolla, který vyfotografoval snad všechny obce západní Moravy a jehož 5600 místopisných negativů je uloženo v Muzeu Vysočiny v Třebíči.

Je velkým štěstím, že navzdory zabavení a odvozu více než 5 000 negativů s místopisnými náměty v srpnu 1949 do Prahy, se zachovalo ze Seidelova díla tak mnoho. Je ironií, že některé ze Seidelových děl pak v 50. letech ještě vydavatelsky využívalo na pohlednicích nakladatelství Orbis a je dobově příznačné, že bez uvedení autora snímků. (K praxi publikování bez uvedení autorství se bohužel o 40 let později v “divokých 90. letech” přidali i mnozí další autoři a vydavatelé, kteří bez pokory k autorskému dílu nezřídka s ním provádějí i různé výřezy a manipulace). Ničení fotografických archivů, a někdy i zcela záměrné, patří již k českému osudu, neboť fotografie skýtá obrazový důkaz a ten byl shledáván u některých “případů” na počátku vlády komunistické strany v zemi nepohodlným. Většinou byl však fotoarchiv zničen prostým lajdáctvím, zkrátka překážel. K ničení archivů přispívala transformace samostatných fotografických živností do komunálních podniků a družstev a nutnost vyklidit ateliérové prostory, což byl třeba případ již zmíněného Františka Krátkého z Kolína. Všeobecně známým je osud archivu Jana Langhane, nejvýznamnějšího portrétního fotoateliéru přelomu 19. a 20. století v Praze, z níž byly statisíce skleněných negativů počátkem 50. let odvezeny na skládku.

Roku 1905 byl dům s ateliérem Josefa Seidela radikálně přestavěn a protože jeho podoba se od té doby zásadně nezměnila, je dům s fotoateliérem z počátku 20. století ojedinělou technickou a kulturní památkou, jejíž obdobu nalzáme až ve vzdálenějších lokalitách na Slovensku, Maďarsku a Slovinsku. Vzácný příklad dochovaného secesního ateliéru včetně vnitřního vybavení, i když zčásti poničeného, je doplněn sadou fotografických přístrojů, které používali oba Seidelové. Souvislé řady fotopřístrojů se sice našly v pozůstatostech několika českých fotografů působících v 19. století (například na Františka Krátkého, Rudolfa Brunera-Dvořáka), ale v tomto případě máme možnost zasadit původní přístroje do původního architektonického celku, což je v českém prostředí opět příklad ojedinělý a i v evropském kontextu poměrně vzácný.

Jen u několika profesionálních fotografů v českých zemích epochy Rakousko-Uherska lze dobře vysledovat snahu o neustálé obrozování své tvorby a cílenou modernizaci svého vybavení. Pomineme-li tvorbu panoramat započalo Seidelovo

významné experimentování s užíváním autochromu, první v praxi rozšířené techniky barevné fotografie. Je možné, že významné kontakty ohledně práce s touto technikou mu zprostředkoval mladý barvářský chemik Karel Šmirous, rodák z Českého Krumlova. Minimálně jeden záběr z Boubína mají oba fotografové velmi podobný. S autochromy se ve větším měřítku setkáváme u profesionálů pouze u táborského Josefa Šechtla, Rudolfa Brunera-Dvořáka a Vladimíra Jindřicha Bufky, který tuto techniku významně podporoval a napsal o ní publikaci. V českém prostředí zcela mimořádný byl však Seidelův zájem o tříbarevnou fotografii, s níž se setkáváme u živnostenského fotografa v českých zemích pouze u Jaroslava Brunera-Dvořáka a to ještě o téměř dvacet let později. I když počátky barevného fotografování u nás nejsou ještě do detailů prozkoumány, můžeme každopádně říci, že Seidelův zájem o tuto technologii barevné fotografie ukazuje na jasnozřivost a snahu o experiment. Ostatně inovace coby motor pokroku provázely úsilí Josefa Seidela i v nefotografických oblastech, ať již to byly lyže, motocykl, automobil. Je půvabnou shodou, že motocykl Laurin - Klement zakoupil pro své horské jízdy ve stejné době jako Seidel také zmíněný jilemnický lékař Jaroslav Feyfar... Využívání kinofilmového fotopřístroje Leica bylo pro živnostenskou fotografickou práci (od 1929) rovněž poměrně rané a méně obvyklé.

Na druhé straně prakticky bez odezvy zůstalo u obou Seidelů hnutí fotografického piktorialismu i s oblibou ušlechtilých fotografických tisků. Zakázkový portrét, který byl základem živnostenského počínání obou Seidelů, byl většinou ztvárněn poměrně popisně, významné inovace v nasvícení a v práci se světlem vůbec u obou fotografů nenalezneme. Maloměstské a venkovské publikum zjevně nevyžadovalo odvážná portrétní řešení, ostatně na tuto "omezenost vkusu" koncem prvního desetiletí doplatil v Příbrami i mladý František Drikol, který svůj portrétní talent mohl naplno rozvinout s obchodním a společenským uznáním až v Praze, kam svůj ateliér přestěhoval. Vksu portrétní klientely se musel přizpůsobit i František Seidel. Podobná praxe byla v naprosté většině portrétních ateliérů, Seidelové v tomto ohledu tedy nikterak nevybočovali, ale z obchodního hlediska ani vybočovat nemohli.

Je zřejmé, že základem fotografického podnikání většiny fotografů do poloviny 20. století byl ateliérový portrét. Vzhledem k množství dochovaných negativů bude seriózně možné celkově zhodnotit ateliérovou portrétní práci obou Seidelů až poté, co bude k dispozici digitální podoba celého archívu. Nicméně již teď je zřejmé, že ve svém celku jde o doklad neobyčejné hodnoty. Jeho ojedinělost spočívá také v tom, že je k dispozici kompletní sada 31 zakázkových knih z let 1884-1953 obsahující na 140 000 negativů. Jiný takový příklad z českých zemí není znám.

Josef a František Seidelové však nezachycovali pouze portréty. Jejich námětový rejstřík byl velmi široký: v portrétní oblasti vycházel z ateliérových prací a snímků skupin po zachycení různých postav a typů pošumaví v exteriérech. O Františku Seidelovi se ví, že jej fotografování portrétů v ateliéru příliš netěšilo, že ho to hnalo ven... Krajinářské snímky Seidelů doplňovaly záběry architektury včetně interiérů, dokumentační snímky z pracovního prostředí doplňovaly reportážní záběry z nejrůznějších slavností včetně známých Pašijových her

v Hořicích. Jejich žánrové obrázky s pokrokem fotografické techniky vedly k zachycení každodennosti, všedních chvil ze života a práce i rekreace a sportu. Lze říci, že Josef a František Seidelové se stali nejuvěrnějšími obrazovými šumavskými kronikáři v plném významu tohoto slova. Rozsah jejich díla vedl k četnému využívání v časopisech i knihách, představit Šumavu na fotografiích bez Seidelových snímků by bylo nemožné. Region zároveň představují ve vzácné celistvosti a rozmanitosti, což je těžko srovnatelné svým rozsahem s jiným profesionálním fotografem v Čechách v tomto období. Především tato skutečnost staví Josefa Seidela mezi nejvýznačnější fotografie jeho doby.

Je ale pravda, že způsobem zachycení staveb a krajín se oba fotografové významněji neodlišovali od většiny svých fotografujících současníků, nadprůměrná bývala však jejich technická kvalita. Fotografování pro Seidlovy bylo otázkou exaktního zachycení objektů, nikoli jejich přetvoření ve smyslu záznamu svých pocitů z viděného. V tomto smyslu tkví jejich dílo na klasických principech, chápaných fotoaparát jako nástroj k zaznamenání toho, co oko uvidělo. Až na výjimky fotograf Seidel otázkou například emotivního nasvícení neřešil. S tematizací světla v krajinářské tvorbě se více setkáváme v raných snímcích Františka Seidela a je tudíž možné hovořit o poučení dobovými fotografickými trendy, nicméně o nějakém ovlivnění fotografickou avantgardou s diagonálami a pohledy nebo náznaky surrealistické magické atmosféry se u Františka Seidela neseťkáme. Nezaujalo ho fotografování jako výraz jeho pocitů, jako zrcadlo jeho nálad a dojmů. Kouzlo většiny snímků z domu Seidel je skutečně především v tom, že zachycují Šumavu jaká byla, a to ve vzácném časovém rozpětí a úplnosti. Obrazové dílo Seidelů je tak zásadním příspěvkem k místopisu těžce zkoušeného regionu. Jestliže v Dějinách českého výtvarného umění 1890-1938 (Academia 1998) se s jejich jménem neseťkáme, je to s podivem. Jména jako Pietzner, Langhans, Bruner-Dvořák, Jaroslav Feyfar zde uváděna jsou... Pokud řekneme, že Josef a František Seidelové byli "jen" vynikající fotografičtí řemeslníci, neznamená to odsudek. Není to ani otázka talentu, spíše možností a reálné praxe živnostenského fotografa, denně zápasícího o svou existenci. Na hru pocitových vyznění, na umělecké ambice kvůli upoutání na fotografických salónech, na hru s uměním, neměl sílu ani jeden z fotografů. Oba byly lidé velmi pilní a vitální, nicméně obchodně úspěšné živnostenské fotografování v malém městě bylo v časech Seidelů tvrdou řeholí.

Koupě z architektonického hlediska vzácné technické stavby ateliéru Seidel s archívem a vnitřním vybavením městem Český Krumlov bylo nejen prozíravým, ale i velmi ušlechtilým činem. Neboť bylo aktem, který je také spojen s otázkou svědomí. Svědomí země, která vyhnala z Čech snoubenku Františka Seidela pouze na základě uměle vytvořené příslušnosti k jinému národu, svědomí země, která svévolně zničila cenný fotografický odkaz z míst, z nichž mnohé se staly vojenským pásmem. Péče o dědictví spjaté se jménem Seidel je tak přímo naší povinností. A je zároveň skvělou možností ukázat na jeho příkladu na světlé a stinné stránky soužití sousedních národů ve střední Evropě a na perspektivy společného života.

@ Pavel Scheufler, 2007

