Lucia Nimcová

Osobnosť a dielo

Karla Cudlína

OPAVA
2000

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Lucia Nimcová

Osobnosť a dielo

Karla Cudlína

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE
Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. Antonín Braný
Oponent: Mgr. Václav Podestát

Opava, září 2000

PREHLASUJEM,
že prácu som vypracovala samostatne
a s použitím iba tej literatúry, ktorá je citovaná

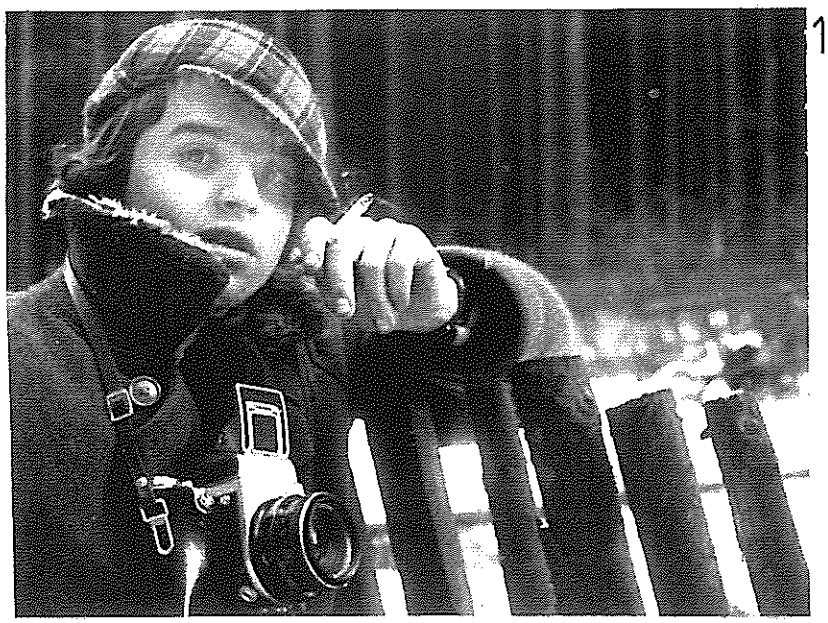
Lucia Nimcová

Obsah:

Úvod.....7
Životopis.....10
Medzihra.....18
Realita.....21
Zhrnutie.....33
    Aký naozaj je?.....34
    Spracovaná realita.....35
    Otázka formy.....37
    Originalita.....38
Úplne na záver.....39
Obrazová príloha.....41
Zoznam fotografií K.C. v prílohe.....54
Literatúra o autorovi.....55
Použitá literatúra.....55
Fotografie v texte.....56
Doterajšie výsledky a ocenenia.....57

Autorka práce ďakuje za tvorivú spoluprácu a pomoc Karlovi Cudlínovi, Markéte Cudlínovej a Róbertovi Gálovi.

Zvláštne poďakovanie patrí Antonínovi Branému, Vladimírovi Birgusovi... rodičom, sestre a všetkým, ktorí sa so mnou podelili o svoj názor.



1.

Úvod

Motto: Takzvané "poznání" lidí je jak známo proces, jejž by bylo lépe nazvat "poznáváním možnosti poznat." Není to tak, že bychom chtěli druhého "řešit" jako problém, ale mnohem spíše tak, že on sám se nám otevírá, protože my se otevíráme jemu. Příteli není přítel problémem, nýbrž neproniknutelným tajemstvím. (V. Flusser, Bezedno)

Žiaden fotograf sa nerodí vo vzduchoprázdne. Jeho život prebieha v určitej dobe a v určitých spoločenských podmienkach. S postupujúcimi rokmi vedomo i nevedomo získava nové poznatky a skúsenosti, tvorí si svoje názory a vyberá svoj spôsob tvorby. Pričom tvorba obsahuje nielen názorovú orientáciu, štýl a estetiku, ale aj techniku a remeslo.

V tejto práci sa pokúsim zachytiť formovanie a osobnosť popredného českého dokumentaristu 80-tych a 90-tych rokov, Karla Cudlína. Jeho fotografické témy a ľudskosť sú mi blízke. Celkový obraz Karlovej tvorby však ešte nebol zhodnotený s dostatočným časovým odstupom, pretože Karel Cudlín sa práve nachádza v najproduktívnejšom období svojho života. Jeho archív miznúcich a znova objavovaných negatívov čaká na kompletné spracovanie v budúcnosti. Údaje, ktoré som spracovala v nasledujúcich kapitolkách zďaleka nie sú dostatočné. Vychádzam zo subjektívnych skúseností a pocitov, ale i recenzií, rozhovorov a obrazových materiálov, ktoré mal autor k dispozícii.

Karel Cudlín nepatrí k fotografom, ktorí by vedeli presne definovať svoje myšlienky. Jeho "výpovede" sú veľmi abstraktnými popismi pocitov a príbehov. Pri rozhovoroch

som sa náhle ocitala vo fiktívnych fotografiách, ktoré nikdy nevznikli. Hľadala som možnú cestu k zasväteniu do tajomstva skúsenosti, procesu a zámerov. Tá je však v podstate nezdeliteľná, každý ju musí nájsť sám. Zďaleka si preto netrúfam kompletne a kompetentne hodnotiť jeho tvorbu, skôr sa snažím ju pochopiť.

Uvedomujem si, že dokument je neohraničenou krajinou pravdy, ktorá sa nedá uchopiť slovami. *"Co je pravda, pojem pravda? Je to cosi v hloubi tak lidského, že to nemůžeme definovat objektivním, mimolidským a absolutním způsobem. A je-li to něco lidského, je to něco omezeného, cele obsaženého v hranicích lidského prostředí."* (A. Tarkovskij, Deník)

V meste, kde som sa neprestajne strácala, patril k mojím prvým neznámym. S uličníckou iskrou v očiach neprestajne hľadal tú správnu chvíľu. Jeho prítomnosť som si uvedomila na jednom fajn koncerte. *Ten sa vie ale dívať...!* Vybrala som si ho na základe ľudského vlnenia, a netušila, kto to je.

2.

Životopis

Rodičia z neho chceli mať lekára. Jediný syn má predsa pokračovať v rodinných šľapajach. Otec pracoval ako lekár v Dopravných podnikoch, matka bola administratívnou pracovníčkou na ministerstve. Stal sa básnikom s Leicou na krku. Jeho večnou témou a inšpiráciou je človek.

Karel Cudlín sa narodil 28. júna 1960 v Prahe. Rozhodne nikdy nechcel byť kozmonautom – stál nohami pevne na zemi. Prvým silným impulzom, ktorý si z detstva pamätá, boli továrne. Občas ich spolu s otcom navštevoval. Neskôr tieto miesta patria k jeho fotografickým témam. *"Skoro žiadnu fotografiu z detstva nemám, stratil som ich pri sťahovaní. Keď si ale predstavíš prdel anjelíčka, tak je to to isté..."*

Jeho prvým foťákom – v štrnástich – bola požičaná otcova *Exa*, s ktorou si brúsil sebavedomie na dovolenke v Juhoslávii. Našiel v sebe odvahu vyfotografovať okrem členov rodiny aj cudzích ľudí.

Do skutočne tvorivého prostredia sa však dostáva až po prijatí na gymnázium: *"Každý v triede niečo robil, jeden písal básničky, druhý maľoval. Ja som chcel byť tiež zaujímavý, a tak som začal fotiť."*

"Fotil som vždy skôr ľudí, ale skúšal som všetko." V začiatkoch bol ovplyvnený surrealizmom. Inscenoval zátišia v žižkovských domoch so starými fotkami. Robil koláže, strihal a rôzne zlepoval negatívy, tónovačom zasahoval do pozitívov... V tom období navštevuje strýka, fotografa-amatéra, ktorý mu požičiava celé ročníky Revue fotografie od päťdesiatych rokov. Na jeho radu si praje

od rodičov pod stromček *Pentacon-six*. Pri svojich potulkách po Žižkove sa zoznamuje s jednou cigánskou rodinou. Je fascinovaný ich životným štýlom a kultúrnym zázemím. Objavuje medzi nimi originálne žižkovské postavičky, často s kriminálnickou minulosťou. Značne ho ovplyvní básnická zbierka *Sladká mucholapka života* s harlemskými fotografiami z 50-tych rokov od De Caravy. S fotoaparátom Pentacon-six skúma živé fotografie z každodenného života. Uvedomuje si určitú paralelu medzi Žižkovom a videnými obrazmi Harlemu. Taliansky neorealizmus – hlavne však filmy Felliniho (najmä *Cesta*) – a Kakojanisov *Grék Zorba* jeho smerovanie ešte upevňujú. *"Filmový klub koncom 70-tych rokov bol okrem Slávie jediným živým miestom, kde sa ľudia stretávali. Vystáť si frontu na Felliniho bolo to isté, ako si ju vystáť pred kníhkupectvom na Kerouaca."*

Fotografie cigánov prvýkrát konzultuje s Jiřím Ermlom (absolventom FAMU z r. 1969, spolužiakom napr. Miloty Havránkovej, Tarasa Kuščynského a iných). Ten ho zoznamuje s dielami popredných svetových autorov, ukazuje mu knihu Miloňa Novotného *Londýn* (Mladá fronta 1968). Spoznáva fotografov z Ermlovho okolia, predovšetkým Pavla Štechu a Ivo Gila, ktorí mu dávajú cenné rady. Ivo Gil mu dáva k nahliadnutiu knihu *Gypsies* vtedy zakázaného a pre vtedajšie československo neznámeho Josefa Koudelku.

V osemdesiatom roku sa nachádza Cudlín v poslednom ročníku gymnázia a začína navštevovať "Školičku" (LŠU) Jána Šmoka, ktorá v tej dobe okrem iného spĺňala funkciu "prípravky" na FAMU. Aby sa vyhol vojenskej službe po maturite na gymnáziu a neúspešných prijímačkách na FAMU, nastupuje na sociálno-právnu nadstavbu. Považuje ju skôr

za provizórium, ale nadväzuje ňou na sociálne témy, ktoré sú mu blízke. Pokračuje vo fotografovaní Žižkova, neskôr prostredníctvom školy objavuje detský domov. *"Z detského domova mi zostala jedna fotka, ktorú mám rád..."*

Po absolvovaní druhej maturity pracuje mesiac v krematóriu ako manipulačný robotník. V tomto doposiaľ nepoznanom svete nielen zarába peniaze, ale príležitostne aj fotografuje. Pracuje opäť na kinofilm s 35-kou objektívom, neskôr s dvadsiatkou. Vzniká súbor *Krematórium.*

Osobne si myslím, že Cudlín "sa našiel" už v tých "žižkovských" rokoch 1978 a 1979. Určite cítil, že fotografia je jeho cestou do budúcnosti, aj keď už druhýkrát neprešiel krutým prijímacím "sitom" na FAMU. Navštevuje však – s Ivanom Pinkavom – takzvaný nultý ročník. Cez "obradníka" v Krematóriu získava v roku 1981 zamestnanie vo Výrobnom družstve Fotografia. Stáva sa fotoreportérom a z fotenia pohrebov má platenú prácu. Prečo nie? Dostáva *Nikkromat* s objektívmi a bleskom, čo je na tú dobu pomerne slušná technika. Má akreditáciu, voľný pracovný čas a percentá z urobenej práce. Okrem pohrebov fotografuje aj svadby, promócie, rôzne socialistické oficiality a Lucernu (kde spolupracuje s Tomášom Novákom). *"Lucerna bola moja mladosť. Bolo to miesto kontrastov. Všetci vedeli, že patrí rodine Havlových, a Havel bol buď vo väzení alebo sa angažoval proti režimu. Spájal sa tu starý prepych s komunistickou špinavosťou. Noblesa a bordel..."* Po bežnom vyfotografovaní rutinného stužkovania a portrétov maturantov si zakladá čiernobiely citlivý film a blesk odkladá do šatne. Snaží sa pravdivo a nepozorovane zaznamenať

3.

skutočnosť. Opitú mládež, milencov... Spolu s T. Novákom dostáva ponuku vystavovať voľný súbor fotografií v galérii družstva Fotografia na Václavskom námestí. Samozrejme, že zodpovedný kompetentný súdruh bol pesimistickými obrázkami pohoršený a sklamaný. Výstavu zamietol. Rovnaký názor však našťastie nezdieľala prijímacia komisia na FAMU a Karel Cudlín si jedného júnového popoludnia roku 1983 mohol na zozname prijatých prečítať svoje meno. Súbor *Lucerna* dopracováva ešte počas štúdia.

"Škola bola fajn. Už len ten pocit, že si tam. Máš dostatok času na voľnú tvorbu a FAMU bola naviac na vtedajšiu dobu relatívne pokrokovou školou. Bola tam skvelá knižnica s množstvom zahraničných kníh a časopisov. Boli sme radi, že sa dostaneme k niečomu, čo nás zaujíma. Pod Šmokovým vedením sme mali na škole návštevy českých a zahraničných fotografov. Veľkú prácu tam odvádzali Pavel Štecha, ale hlavne Vladimír Birgus, ktorý ukazoval nové trendy zo sveta. Naviac sme mali akúsi "družbu" so študentmi fotografie vo Švédsku a Holandsku. Tak som sa dostal do krajín, kam by sa inak dalo dostať len ťažko, pričom to bola zároveň aj cenná konfrontácia. (...) Počas štúdia som si vyskúšal všetky odbory, vrátane fotenia aktov alebo skla – ktorým sa asi nikdy nebudem venovať – ale bola to zaujímavá skúsenosť. Škola bola tiež neoceniteľnou "zoznamkou". Spoznal som veľa ľudí, ktorí vo fotografii niečo znamenali a znamenajú. Spoznal som aj veľa filmárov a s pravidelnosťou som navštevoval školské projekcie filmov. Skrátka, konexie boli pre budúce pôsobenie dôležité. (...) Nehovorím, že všetko bola taká idylka. Stávali sa rôzne veci a vďaka svojej ležérnosti som veľakrát musel čeliť kurióznym situáciám. Napríklad vtedy, keď som s kolegom

Marhoulom zameškal niekoľko hodín plávania na telocviku a zápočet sme si museli pekne naplávať. Stará telocvikárka nás nahnala do bazénu, kde nás nútila odplávať všetkých 16 hodín, čo sme počas roku zameškali..."

Za významný impulz vo svojom ďalšom smerovaní považuje výstavu 9+9 v bývalom cisterciánskom kláštore v Plasoch. Výstavu pripravila v roku 1981 Anna Fárová, a vyvrcholil ňou cyklus výstav z Činoherního klubu v Prahe z rokov 1978-1979 a 1980-1981. *"Myslím, že táto výstava je v dejinách českej fotografie zatiaľ nedocenená. Na začiatku pustých 80-tych rokov sa nedialo nič – a zrazu takáto výstava."* Vernisáže výstavy, ktorá bola svojím vyznením silne kritická k devastácii ľudí a prostredia v komunistickom režime sa zúčastnili Henri Cartier-Bresson, Sue Daviesová, Marc Riboud a ďalšie osobnosti svetovej fotografie. Karel tam mal možnosť vidieť práce J. Štreita, V. Kolářa, P. Štechu, I. Gila, prvýkrát Holomíčka (ktorý ho veľmi potešil), a iných. *"Toto je ono, takto nejako by som chcel fotiť,"* uvedomil si.

Domáca tvorba, ktorá nezodpovedala oficiálnej ideológii sa samozrejme neobjavovala v hlavných výstavných miestnostiach, ale predovšetkým na periférii. Napríklad v Olomouci v Galérii v podloubí, Chebe v Galerii 4 (vedenej Zbyňkom Illkom), v Malej galérii sporiteľne v Kladne (ktorú od jej založenia vedie Jiří Hanke), v Kabinete Jaromíra Funka v Brne a podobne.

– – –

4.

25.2.1988

Čestné miesto v Cudlínovom životopise patrí Vojtovi Dukátovi, českému emigrantovi (Dukát pochádza z Brna, a v súčasnosti žije v holandskom Haagu), s ktorým sa zoznámil počas štúdia na FAMU.

Vojta Dukát je dôležitou osobnosťou prechádzajúcou jeho životom i tvorbou. Pracovali spolu na niekoľkých projektoch (napr. Odchod ruských vojsk, Ukrajina...) Dukát ho ovplyvnil nielen fotograficky, ale aj ľudsky.

Dukát nepracuje pre časopisy a neprispôsobil sa ani požiadavkám fotografických agentúr. Málo publikuje a vystavuje, zväčšuje len z donútenia. Žije veľmi skromne a cestuje. Hľadá miznúci svet, ľudskú komunitu s viditeľnými medziľudskými vzťahmi, väzby medzi človekom, vecami a prírodou. Pokúša sa oživiť pôvodný zmysel humanistickej fotografie. V tom spočíva aj jeho neprehliadnuteľný prínos. Jeho formálne vybrúsené snímky pôsobivo formulujú tému a sú hlboké obsahom. Fotografuje všedné dni a rituály života na rôznych miestach. Karel Cudlín mu v roku 1989, tesne pred revolúciou, pripravil jednodennú výstavu v Výstavnej sieni SČF v Kamzíkovej ulici.

Medzihra

Karel Cudlín je úprimným svojráznym človekom, ktorý sa rozhodol zostať veľkým dieťaťom. Očarovala ho fotografia. Je dokumentaristom a tomu prispôsobuje svoje postoje i cesty, akými kráča. V rannej tvorbe je jeho hlavným záujmom "priama fotografia života", často so sociálnym – či sociologickým – podtextom. Vytvára väčšie cykly, ktoré mu umožňujú komplexnejšiu výpoveď. Vystavuje od roku 1981. V roku 1985 bol najmladším autorom zastúpeným na prehliadke "dvadsiatich siedmych súčasných československých fotografov" v Londýne a Bristole.

"Cudlínovy fotografie jsou zcela všední: lidé jdou po ulici, kdosi v nemocnici telefonuje, děti si hrají... Tento až banální děj získává hlavní význam teprve na fotografii, která zmrazí určitou konfigurací, anebo letmý pohled, gesto osob tak, že zobrazená situace získá vedle svého prvotního plánu ještě další významové roviny, které však odhalujeme až vlastní interpretací. Způsob zachycení situace se může stát hlubší metaforou, podobenstvím našeho života." (Petr Balajka, Československá fotografie č. 11/1987)

Cudlín vyhľadáva situácie, pri ktorých ľudia obvykle prejavujú svoje pocity spontánnejšie (plesy, koncerty, manifestácie). Sú to akési "okamihy pravdy", kde často uplatňuje jemný vizuálny humor, v niektorých prípadoch prechádzajúci až k humoru čiernemu (Krematórium). Jeho poňatie nadväzuje na relatívne dlhú a úspešnú tradíciu českej fotografie, opierajúcu sa o bressonovský koncept "rozhodujúceho okamihu." (Je až neuveriteľné, čo

v Československu spôsobilo vydanie Bressonovej monografie v roku 1958. Táto kniha ovplyvnila celý rad českých fotografov, ako napríklad V. Chocholu, M. Huceka, P. Diasa, P. Jasanovského, D. Hochovú, V. Koláře, M. Novotného a ďalších. Cudlín, rovnako ako oni, kladie dôraz nielen na obsah, ale aj na estetickú stránku obrazu.)

Je treba podotknúť, že v Čechách je pomerne rozšírený a bohato zastúpený "subjektívny dokument" (napríklad V. Birgusom, K. Kameníkom, P. Klimplom, J. Pokorným, J. Mouchom a inými). Tieto tendencie sú charakteristické subjektívnou výpoveďou a fragmentárnosťou zobrazovanej reality. V porovnaní s týmito smermi je Cudlín konvenčnejší, klasickejší a nepracuje ani s nápadne ozvláštnenou kompozíciou.

V rokoch 1985-1987 učí Cudlín na Ľudovej akadémii v Moste. V osemdesiatom siedmom ukončuje FAMU súborom z oficiálnych slávností režimu a teoretickou prácou o profesorovi Lehovcovi.

A tým končí prvá etapa jeho tvorby. V tejto etape poväčšine nepracoval na téme. Skôr sa snažil jednotlivými fotografiami – ktoré boli súčasťou jeho života – zachytiť podstatu (a pocit) práve prežívaného. Tématické cykly vznikali až po dodatočnom výbere. Spracované okruhy: Cigáni; krematórium; Lucerna; ľudia, pozerajúci sa na nehody; "učňák"; sídlisko; návštěva Gorbačova 1987; komunistické oficiality; "sametová revoluce".

– – –

Po ukončení štúdia sa stáva Karel Cudlín umelcom "na voľnej nohe." Žije zo študentského štipendia, takže môže byť dočasne bez stáleho zamestnania. Stáva sa členom Zväzu výtvarných umelcov, má úspešnú výstavu v Poľsku. Príležitostne fotografuje portréty pre Vlastu.

Na základe priaznivého ohlasu na jeho absolventský súbor, vystavený vo Fotocheme (podnikový výstavný priestor Fomy na Jungmanovom námestí), dostáva ponuku pracovať v Mladom svete. Nastupuje na miesto Jana Šibíka. Jedno z čísel MS je venované téme cigánov a ilustrujú ho iba Cudlínove fotografie. S Mladým svetom sa zúčastňuje napríklad festivalu mládeže v Kórei, koncertu za ľudské práva v Maďarsku, navštevuje Rusko.

Fotožurnalistika sa podriaďuje spoločenským udalostiam a autor v nej môže byť osobný len výnimočne. Stáva sa súčasťou mašinérie, ktorá hromadí informácie. Stále nové, a stále rovnakým spôsobom. *"Niekto niečo potrebuje... Fotíš každý deň. Za pol roka však nemáš ani jednu fotku, ktorou by si sa chcel prezentovať. Netvoríš, ani moc nepremýšľaš, iba zodpovedne pracuješ."*

Ako fotoreportér Mladého světa dokumentoval aj "sametovou revoluci". V tom období si prestáva rozumieť s obrazovým redaktorom M. Zajícom a ešte pred privatizáciou z časopisu odchádza.

Realita

Pádom totalitného režimu skončilo obdobie cenzúry i represívnych zásahov. Československo sa otvorilo svetu. Počiatočná eufória však zakrátko narazila na množstvo – predovšetkým ekonomických – problémov. Mnohé fotografické galérie zanikli, a v dôsledku prudkého vzrastu cien fotografického materiálu zanikla i väčšina amatérskych spolkov. Prestala vychádzať Revue fotografie a zanikol aj nový mesačník Post. Veľa fotografov začalo pôsobiť vo finančne lukratívnejších oblastiach. Čierno-bielemu dokumentu sa venujú predovšetkým tí, ktorí ho vnímajú ako intímnu súčasť svojho bytia. Karel Cudlín je jedným z nich.

Nestratila však po revolúcii dokumentárna fotografia do značnej miery svoju "tému", plynúcu zo skutočnosti takzvanej vnútornej opozície? Faktom je, že *"fotografie se v reálném socialismu snažila – společně s ostatními uměleckými obory – nepostižitelně promlouvat o věcech, o kterých by se v každém normálním režimu mohla vést veřejná diskuse. Tuto náhražkovou funkci teď stratita."* (Antonín Dufek, Fotografie 10/1991).

Cudlín, v tom istom časopise, reaguje slovami: *"Lidské hodnoty, které nám fotografie objevují – to je téma, ktoré zůstává."*

Realita ho však privádza k ďalšej trpkej skúsenosti. Stáva sa totiž spravodajským fotografom francúzskej agentúry SIPA. Dostáva materiál a nafotené nevyvolané filmy posiela do Francúzska. Ich selekcia prebieha až tam, takže autor úplne stráca kontrolu nad svojim fotkami. Z tohoto dôvodu

– ako aj kvôli určitým finančným nezhodám – Cudlín s prácou pre agentúru končí.

V rokoch 1990-1991 pôsobí ako pedagóg (vyučujúci Základy reportážnej fotografie) na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave.

V apríli 1992 sa zrodil nový projekt na mediálnom trhu – "noviny svetového formátu" Prostor. Pre Čechov mali byť čímsi ako Washington Post, The Times či Frankfurter Allgemaine. Nápad vytvoriť seriózne noviny s peknou grafickou úpravou a ozajstným priestorom pre dobré fotografie, však zjavne nadchol viac samotných tvorcov ako obec čitateľov. Obrazový redaktor Pavel Štecha zainteresoval viacero fotografických osobností, vrátane Cudlína (okrem neho napríklad Zdeňka Lhotáka, Jana Jindru, Tomki Němca, Petra Rošického, Michala Hladíka, Romana Sejkota a iných. Denník však nerešpektoval niektoré zo základných požiadaviek trhu, a po pol roku z finančných dôvodov zanikol. *"Konečne som mal dobrý pocit z fotožurnalistickej práce. Ale skončilo to, ako to skončilo. Ľudia na to ešte neboli pripravení a majitelia nehodlali projekt udržať za každú cenu."*

Po odchode z Prostor-u pokračuje Cudlín vo fotožurnalistickej práci v Lidových novinách. *"Veril som, že práve tieto noviny by s ohľadom na svoju kultúrnu tradíciu mohli občas prinášať snímky, ktoré by nielen informovali, ale tiež oslovovali. I keď sa sem-tam v prílohe nejaká fotka objavila, nebolo to úplne podľa mojich predstáv. Lidovky sú dnes vlastne obrazovo mŕtve."* Cudlín teda opäť odchádza a večné putovanie básnika v maske fotiaceho novinára pokračuje ďalej.

Prácou externého pedagóga na FAMU uzatvára rok 1993.

V lete 1994 sa partia mladých ľudí rozhodne vzbúriť sa proti zabehnutým konvenciám a založiť Českú tlačovú agentúru, ktorá mala vytvoriť reálnu konkurenciu Českej tlačovej kancelárii. Večný ochutnávač novôt Karel Cudlín začína pre túto rodiacu sa agentúru pracovať. Agentúrna fotografia však ani zďaleka nie je "okienkom do sveta ľudskosti" v okolitom, často nie príliš ľudskom svete. Práca ho neuspokojuje, a preto v roku 1996 z ČTA odchádza. (Problémy má aj sama agentúra, ktorá zanedlho krachuje.)

Od tej doby je Karel v slobodnom povolaní. Stáva sa jedným z oficiálnych fotografov prezidenta Václava Havla, spolupracuje s vydavateľstvami a nakladateľstvami doma i v zahraničí.

Cudlín je novodobým mutantom "beat generation" a punku. Promenáduje sa po českej fotografickej scéne s nálepkou vyznavača humanistického dokumentu v celej jeho šírke. Od štýlu klasického bressonovského poňatia, cez tzv. life photography, až po tendencie mnohoznačného a vnútorne bohatého subjektívneho dokumentu. Obsah je u Cudlína presvedčivo pravdivý a kompozícia jednoduchá a prehľadná.

Cudlín zachraňuje obrazy, ktoré sú odsúdené k zániku.

– – –

Po novembrovej revolúcii sa mnoho umelcov spoločensky angažuje. Cudlín spoločne s Danou Kyndrovou pracuje na rozsiahlom monotématickom cykle Uprchlíci (1990-1991). Napriek zjavnej nedejovosti snímkov – ľudia v táboroch sú odsúdení k nečinnosti a trpezlivému čakaniu na povolenie k pobytu (v ich pohľadoch sa zračí bezmocnosť i nádej, smútok, spomienky, ale predovšetkým nuda) – sa obom fotografom podarilo tématizovať *"základní lidské hodnoty – právo na štěstí a svobodu. (...) Dana Kyndrová a Karel Cudlín uchopili téma uprchlíků jako problém lidské existence. Tím jejich (...) dokument dostává nadčasově platnou dimenzi."* (Petr Balajka: Dana Kyndrová / Karel Cudlín – Uprchlíci, Fotografie 5/1991, str. 15-16)

Uprchlícke tábory sú umiestnené v bývalých sovietskych kasárňach. Fotografie Karla Cudlína sú pohľadmi do úbohých miestností, v ktorých sa tiesní niekoľko ľudí. Cudlín ich posadil na pohovku alebo zoradil pri stene a odfotil. Podobne, ako to robil v prostredí krematória. *"Pokud si fotografové vzali za cíl zobrazit jejich nelehkou a hlavně nejistou situaci, pak v podstatě uspěli. Snímky samotné (přes jisté výjimky) však spíše obstojí jako dokument o čemsi, než jako fotografie samy o sobě. Jde o dokumentaci situace, o níž jsme možná mnoho netušili."* (Robert Silverio, LN – příloha 1991)

Pri práci na cykle *Odchod sovětské armády z Československa* (1991) sa Cudlín opäť stretáva s Danou Kyndrovou, ale aj s Vojtou Dukátom (ktorý má pri práci na Karla veľký vplyv) a Janom Jindrom. *"K tématu fotografové přistupují s osobním zaujetím. S pocitem hořkosti a zároveň i s odpouštějící silou, kterou jim dodává vědomí konečného*

morálního vítězství." (Věra Matějů: "Odcházíme, přátelství zůstává," Fotografie 9/1991, str. 15)

"Dostat se ke kořenům zla je nesmírně těžké. Člověk třeba fotografuje odjezd okupačních vojsk. Přitom ale zjistí, že to zlo nenachází. Nedostane se totiž do kontaktu s tím, kdo to všechno způsobil, ale fotografuje lidi, kteří jsou třeba bezvadní. (...) Nenašel jsem zlo, našel jsem něco jiného. A v tom je možná i to, čemu se říká umění." (K. Cudlín, Fotografie 1/1992, str. 16 a 17) Dnes na túto veľkú tému Cudlín už iba nostalgicky spomína. Bola to silná skúsenosť, pri ktorej si jasne uvedomoval, že je neopakovateľná. Aj napriek atraktívnosti pop-artového zdevastovaného prostredia a rôznych hesiel a symbolov, Karel nezostal na prvoplánovom povrchu, ale snažil sa zachytiť osobné pocity a vzťahy ľudí, ktorí síce odchádzajú – ale nevedia kam...

"Niekedy mám pocit, že všetko so všetkým súvisí," vraví Cudlín, rozspomínajúc sa na to, ako pri putovaní po stopách sovietskej armády objavuje Podkarpatskú Rus, ktorá mu učarovala hneď na prvýkrát. Úprimní a pohostinní ľudia, žijúci v ťažkých podmienkach, ale v nádhernej prírode. *"Jsou pomalejší v práci i v rozhodování, dodnes pod silným vlivem něčeho, co bych nazval mesiášstvím: mají touhu pomáhat bližnímu, občas za každou cenu..."* (J. Klusáková, LN, 2. 11. 1991)

V roku 1991 dostáva grant od nadácie Anny Fárovej a Asociácie fotografie. Rozširuje svoje "mapovanie" na celú Ukrajinu. Je to dlhodobý projekt, ktorý ani po desiatich rokoch nepovažuje za ukončený a spolupracuje na ňom s Vojtom Dukátom. Práve na fotografiach z Ukrajiny môžeme asi najviac pozorovať jeho hlboký pohľad, ktorý je občas surový,

ale bezpochyby nadmieru ľudský. V týchto snímkoch cítim osobnú účasť (až intímnosť). Viem, že sú pravdivé, pretože podobné situácie zažívam na "východe" tiež. Chvíľami to úplne vyzerá, akoby on – fotograf – bol neviditeľný. *"Oni sú proste takí. Nerobia zo seba niekoho iného, keď na nich mieriš objektívom. Skoro by sa dalo povedať, že chcú byť vyfotení vo svojej najväčšej prirodzenosti, na ktorú sú hrdí. Ale pravda je aj to, že veľa snímkov vzniklo v rodinách mojich priateľov."*

Aj tu však postupne dochádza k "civilizačným" zmenám. Karel Cudlín tieto miesta navštevuje skoro každoročne (na Podkarpatskej Rusi pravidelne fotografuje púte sv. Petra a Pavla, na Lazištine zas sviatok Bohorodičky a Iványa Kupáľa). A tak pozoruje ich pozvoľný a – podľa jeho názoru – "ničivý" priebeh. *"Tradiční vazby jsou rozrušené. Začali se stydět za to, v jakých podmínkách žijí, jak se oblékají a jak vypadají. Ubylo těch strýců s tvářemi, které přecházejí ze století do století."* (K. Cudlín, LN – příloha, 27. 11. 1998, str. XII)

V Poľsku niekoľkokrát navštevuje Kalwariu Zebrydowsku, miesto, ktoré zaujíma Vojtu Dukáta už od 80-tych rokov. V roku 1995 urobil Dukát z púte videozáznam. Karel Cudlín mi prezradil, že niektoré veci v živote by bol tiež radšej nafilmoval. Medzi takéto okamihy patrí napríklad hraničný prechod cez Ukrajinu, ale aj samotné púte. *"Viem, že by som mohol urobiť videozáznam a z neho potom fotografie, ale je to ako chodiť s guľometom na jeleňa. Samozrejme, nemám ani videokameru."* Autenticita atmosféry bez zvuku modlitieb a spevov nie je totiž úplná. *"Ale je lepšie tam byť, ako nebyť."*

Navštívi aspoň starých priateľov, pozná nejakého pravoslávneho popa alebo katolíckeho kňaza. Zažije situácie, ktoré by boli v Prahe len málo pravdepodobné, a zachytí "ušľachtilé typy ľudí" v okamihu, kedy odhaľujú svoj vnútorný život. *"Z roka na rok sa však púte menia a ja pozorujem stále viac a viac ľudí v autách a autobusoch, držiaci videokamery, v oblečení s reklamnými nápismi."* (Takto si ale Cudlín pútnikov nepredstavuje, a preto ich nefotí. Čaká na svoje obrazy, ktoré si nosí v hlave. Na moju otázku, odkiaľ tie obrazy berie, odpovedal, že sám nevie...)

Na predchádzajúce oblasti Cudlínovej tvorby prirodzene nadväzuje i ďalšia z nich, ktorej sa venuje v posledných rokoch. Snaží sa zdokumentovať súčasnú situáciu židovských komunít a pamiatok na Podkarpatskej Rusi (napríklad v bývalej Bukovine a v Haliči).

Náhodne sa zoznamuje s Mukačevským rabínom Hoffmanom; z jeho života nafotil sériu desiatich fotografií. Znázorňujú židovské sviatky, tak ako ich počas roka v komunite oslavovali.

Za súbor o rabínovi získal 1. cenu v kategórii Každodenný život 1. ročníka súťaže Czech Press Photo (1995).

Ďalšiu časť práce vystavil pod názvom *Fotografie z východu* v marci 1997 v Jubilejnej synagóge v Prahe. Jeho fotografie sú nasnímané v bezprostrednom kontakte s ľuďmi, ktorí si aj napriek neľahkej minulosti uchovali vieru a tradície predkov. *"Je dobré mať s fotografovanými ľuďmi určitý kontakt, ale nie je to podmienkou dobrej fotky. Niekedy*

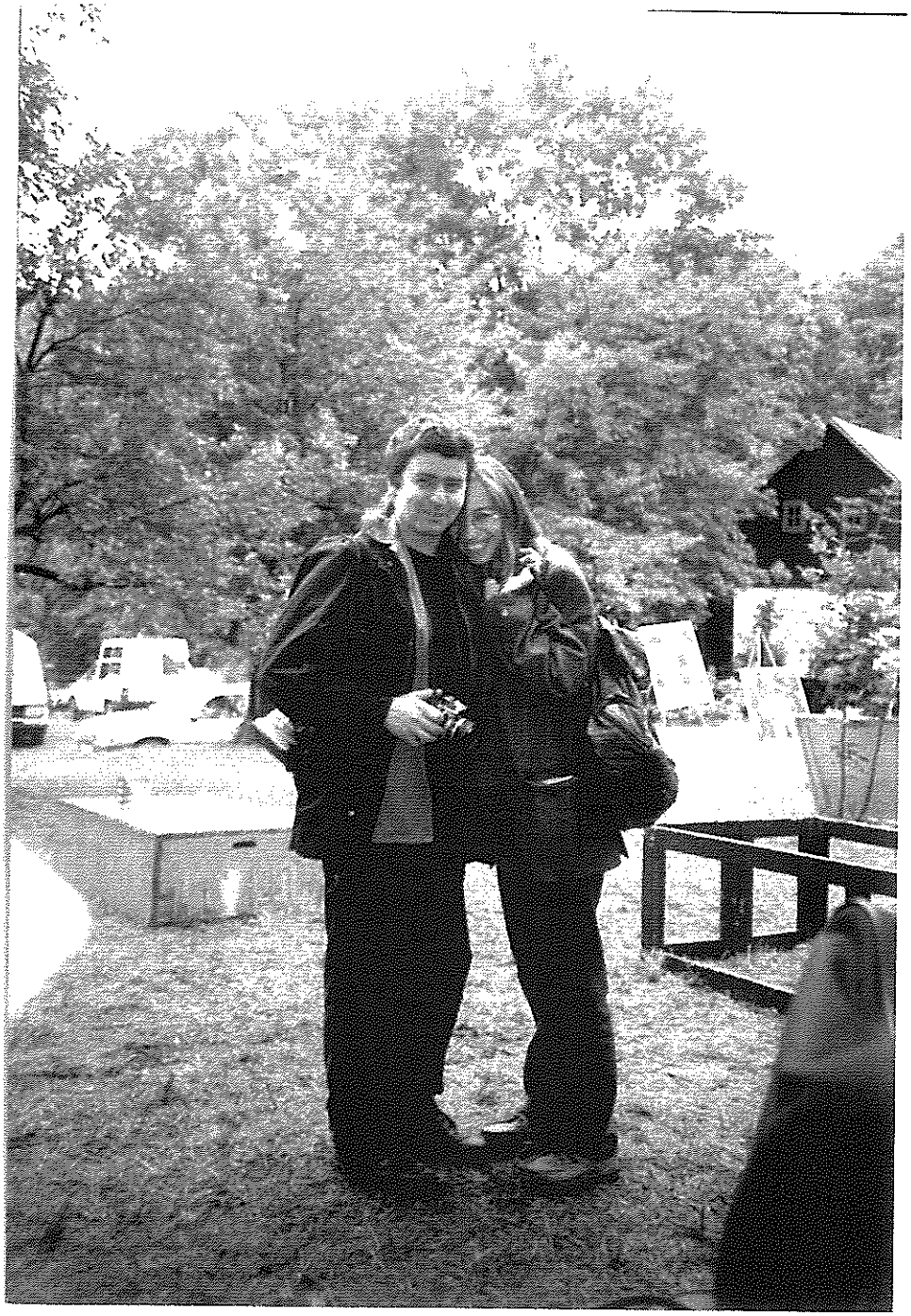
proste stačí ísť a mať šťastie." A to máva Cudlín často. Nielen na miesta a témy, ale aj na zaujímavých a hodnotných ľudí.

A tak prirodzeným vývojom dospieva k téme, kde môže využiť všetky svoje doterajšie skúsenosti. Izrael.

Izrael je stigmatickou krajinou imigrantov s pestrofarebnou mozaikou kultúr, a zároveň miestom pútnikov a biblických postáv, na druhej strane však aj neustáleho napätia a vojnových konfliktov... ale napríklad i turistov a konzumu. Za jeho "objavenie" je vďačný okrem vlastného záujmu i niektorým konkrétnym ľuďom, najmä Nataši Dudinskej a Róbertovi Gálovi (prial si podotknúť K.C.).

Cudlín aj tu hľadá obyčajného človeka s jeho každodennými starosťami, či chvíľami radosti a ľudského šťastia. Zachytáva ho vo fotografickej eseji plnej tajomstva, ktoré však nevypĺňa celú plochu fotografie. Nachádza sa v nepatrných gestách, zvláštnych svetelných lúčoch a v tom, čo "obyčajný" pohľad nevidí. Otvára sa v jednotlivých vrstvách tomu, kto sa chce dívať. Súbor je dielom zrelého autora, ktorého dielo sa zbavuje prvoplánovej atraktívnosti miesta, k čomu využíva silné vizuálne symboly vo výtvarných kompozíciách. V roku 1998 mu nakladateľstvo *Argo* vydalo (spolu s Jindřichom Markom) knihu *Izrael 50*.

Do Svätej zeme sa Karel Cudlín pravidelne vracia a rozširuje fotografickú výpoveď. O tom, že Izrael je preňho viac než iba téma, svedčí napríklad aj fakt, že práve v Jeruzaleme sa zoznamuje so svojou budúcou ženou Markétou. Jeho manželstvo je nepochybne šťastné, predsa si však – spolu s Cudlínom – môžeme položiť otázku o vplyve

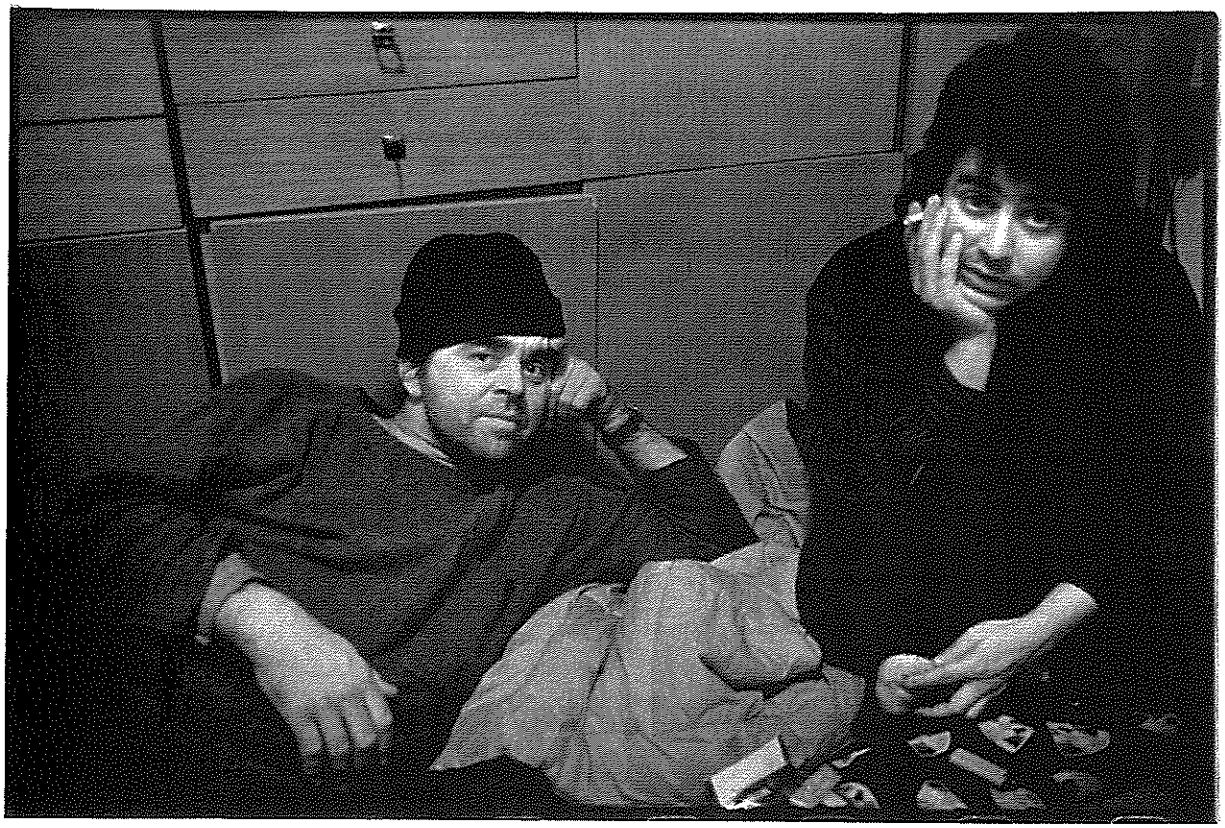


5.

manželstva (resp. niektorých jeho aspektov) na samotnú tvorbu autora, ktorý "sa rád túla." *"Naposledy, když jsem byl se ženou v Izraeli, nevyfotil jsem skoro nic. Chodili jsme po ulicích a pak si šli domů udělat večeři. Kdybych byl sám, tak si koupím na ulici párek v rohlíku a půjdu se podívat na druhou stranu řeky, jak tam lidi žijou. Třeba bych tam někoho potkal a něco zajímavého nafotil."* (Karel Cudlín, LN – příloha, 27. 11. 1998, str. XII)

K zatiaľ poslednej spracovanej téme ho inšpiroval Vojta Dukát. Jedného dňa mu zavolal, že likvidujú "Tatrovku" a určite by sa tam mali ísť pozrieť. Tatrovka bola tradičná továreň na pražskom Smíchove. Z danej lokality nafotil Cudlín súbor *Stavby a lidé*, realizovaný vďaka Grantu primátora hl. mesta Prahy v rámci novinárskej súťaže Czech Press Photo 1998. (Vo všetkých predchádzajúcich ročníkoch sa umiestnil Cudlín na popredných miestach.) Ročné štipendium udeľuje magistrát na fotografovanie premien hlavného mesta. Karel Cudlín sa rozhodol dokumentovať okrem známej križovatky Anděl aj Sídlisko Černý most, kde v blízkosti nákupnej zóny vznikajú nové obytné domy. *"Začal jsem to všechno fotografovat přes dělníky, ale najednou se i staveniště samo stávalo čím dál důležitější. Vzalo mě to – je to velké téma: Člověku před očima roste ze staré úplně nová lokalita. Lidský prvek je tu velmi zajímavý už tím, že je koncentrován v jednom prostoru a se společným údělem. Pracují tu převážně zahraniční dělníci, Ukrajinci, Bělorusové, Slováci, někteří na zapřenou."* (Karel Cudlín, Fotografie Magazín č. 11/1999)

6.



VOLNÝ A KAREL ...

PRAHA - KVĚTEN 1991

Karel Cudlín sa počas ročného štipendia vyjadroval o práci zdržanlivo. Bola to zakázka, ktorú musel odovzdať, aj keď mu rok k uspokojivému výsledku nestačil. *"Fotografovať prácu, pokiaľ to nie je v diamantových doloch za dažďa, je vlastne veľmi ťažké. "Kořeni" robia celý deň to isté."* Cudlín kládol dôraz na ľudskú stránku profesie stavebného robotníka a konkrétna lokalita je skôr iba v pozadí. Na výstave týchto fotografií (v Komornej galérii Josefa Sudka Domu fotografie v Prahe) bolo mne osobne ľúto krásnych a silných fotiek, ktoré v kvantite a zväčšením vo formáte 30 krát 40 zanikli a značne ich rušilo niekoľko rámov okolo samotného obrazu. Cudlín skrátka nezvládol umenia "sebareklamy". Jednotlivé zábery sú komponované prevažne v jednoduchých, ale silných kompozíciách. *"Neubráním se ovšem, ani u těch nejsilnějších záběrů, pocitu obecnosti – neviděli jsme podobné fotky už někde?"* píše Josef Chuchma v týženníku Literární noviny (č. 9/2000). *"Karel Cudlín se stále ještě jedoznačně nerozhodl, zda vytvoří svoji osobní esej o dělnickém údělu, anebo dokument o přestavbě několika pražských lokalit. Na esejistickou úvahu má zatím nastřádáno málo "umění," na dokumentaci konkrétních staveb má zase málo "faktů."* (Tamtiež)

Zhrnutie

Po ročnom premýšľaní sa moja romantická predstava o fotografickom dokumente dokonale rozplynula. Všetko je vlastne dokument. – Subjektívny? A ktorý je potom ten objektívny?

Nenaznačujú tie neustále sa opakujúce šablónovité vety v učebniciach dejín, ale napríklad aj v súčasných recenziách... proste zablúdenie fotografie? Alebo žeby sa začalo napĺňovať Flusserovské proroctvo, že v kvantite fotografov rozpozná kvalitu len málokto?

Rozhodla som sa napokon stanoviť si zopár pre mňa dôležitých bodov, na ktorých základe sa pokúsim tvorbu Karla Cudlína "zhodnotiť."

1. Cudlín ako človek.
2. Fotograficky spracovaná realita, jej témy.
3. Forma, vyjadrovacie prostriedky autora.
4. Cudlínova originalita, spôsob akým rozširuje svet.

Aký naozaj je?

Pod maskou "burana" sa skrýva jemný intelektuál. Je ako Chagall..., alebo ako víno? Čím starší, tým lepší. Nenápadný, skromný a otvorený. Dokáže sa baviť s kýmkoľvek o čomkoľvek, a pritom – akoby mimochodom – fotografovať. Pri vymenovávaní obľúbených fotografov spomenul asi štyridsať mien, aby náhodou niekoho neurazil. Uvedomuje si svoje postavenie v českej fotografii, ale aj fakt, že za slávu mu nikto peniaze nedá. A preto ich zaobstarávaniu venuje väčšinu svojho času i myšlienok. Ubíja ho to, ale on rozhodne nepatrí k umelcom, ktorí by v depresiách nadávali na svet. V permanentnej schizofrénii toho čo musí, a toho čo by chcel, neustále "pobehuje" po svete. Služobne sa pozrie napríklad do New Yorku, tam získa inšpiráciu na ďalší vlastný projekt, a o mesiac určite navštívi Ukrajinu, prípadne – ak mu zaplatí niekto letenku – Izrael. Nepatrí k "fotoreportážnym hyenam," a ľuďom, ktorých fotografuje, nielen niečo berie, ale aj dáva. Kus seba, ktorý do práce vkladá, sa mu vracia v tvárach ľudí pozerajúcich do objektívu neštylizovane a s úprimnosťou samých seba. Hlavne v tomto sa značne odlišuje od svojich reportážnych kolegov. Je predovšetkým človekom, a až potom autorom. Asi preto sa profesne i ľudsky stále vyvíja.

Spracovaná realita

K Cudlínovým prvým fotograficky spracovaným reáliám patrili (v tom čase ako "téma" spoločensky tabuizovaní) Cigáni. Vďačný objekt pre začínajúceho fotografa. Dovolili mu byť súčasťou intímneho prostredia domácnosti. Vzrušujúce pocity a poznanie, ktoré získal ho nútili danú skutočnosť chápať a zanechať dôkaz o jej prirodzenej inakosti.

Ďalšie témy, ktoré sa mu priplietli do cesty (krematórium, Lucerna, socialistické oficiality a sídlisko) nikdy "témami" nenazýval, pretože boli prirodzenou súčasťou jeho každodenného života, a on bol iba ich pozorovateľom. Zaznamenávaním rôznych absurdít si uľahčoval nutnosť prežitia a spríjemňoval šeď rutinnosti doby, ktorej nechcel byť súčasťou. Ďalšie z jeho tém ("sametová revoluce", utečenci, odchod sovietskych vojsk a ľudia na stavbách) sú už spoločensky exponované témy, sledované širokou verejnosťou. Cudlín ich pomocou získal značnú popularitu, jeho tvorba však nie vždy dosahuje vrcholnú kvalitu, stanovenú ním samým. Pokiaľ však ide o témy, dominuje tu rozhodne *Odchod sovětských vojsk*, kde aj napriek neopakovateľnej situácii zachoval chladnú hlavu a otvorené srdce. Cez osudy radových vojakov spracoval esej plnú citlivých symbolov a trvalej mnohoznačnosti. Zvládol atraktívnosť, teda zabudol na svoju reportérsku profesionalitu a bol duchom prítomný.

Tak ako si každý človek hľadá svoju identitu a svoje miesto pod slnkom, tak aj on, Karel Cudlín, dospel k svojim "srdcovým" dlhodobým témam, ktoré sa stali súčasťou jeho osobného života. Púte skrývajú v sebe tajomstvo viery a úctu

k tradičným hodnotám a minulosti. Na Ukrajine spoznáva obyčajného prirodzeného človeka, ktorý – práve vďaka viere – je schopný vyrovnať sa s ťažkou každodennou prítomnosťou. V Izraeli spojením predchádzajúcich tém a poznaného, nachádza vlastné korene a východisko do budúcnosti.

Neviem, aké bude jeho ďalšie smerovanie, ale základy a kostru svojej tvorby si postavil pevne a podľa vlastných predstáv.

Otázka formy

Forma je prostriedkom, ktorý autor využíva k vyjadreniu – a umocneniu – toho, čo chce povedať.

Každé médium má svoje pevné hranice, ktoré v súlade so svojím zámerom môžeme dodržiavať, ale i prekračovať. Ideálne je zostať slobodným, teda otvoreným k práve prežívanému.

Karel si vo svojej fotografickej forme neurčuje vedomé pravidlá, ale každú tému spracováva podvedomo, citom. A práve to je dôvod, prečo sa jednotlivé výsledky od seba tak odlišujú. Blízke sú mu tradičné hodnoty humanistického dokumentu, zbavené prílišného sentimentu a okorenené štipľavým cudlínovským humorom (ktorý by mu mohol v niektorých kúskoch závidieť aj Elliot Erwitt). Tým nie je povedané, že je staromilec. Jednoducho hľadá a realizuje svoje predstavy. Občas sa mu však stane, že má k realite a tradičným hodnotám úctu až priveľkú, a skromne sa svojho autorstva vzdáva tam, kde by ho naopak mal výrazne využiť. Postmodernu a nové trendy vo fotožurnalistike nevšímavo obchádza. Zostáva klasickým džentlmenom, ktorý má rád pekné fotky, dobré víno a svoju ženu...

Originalita

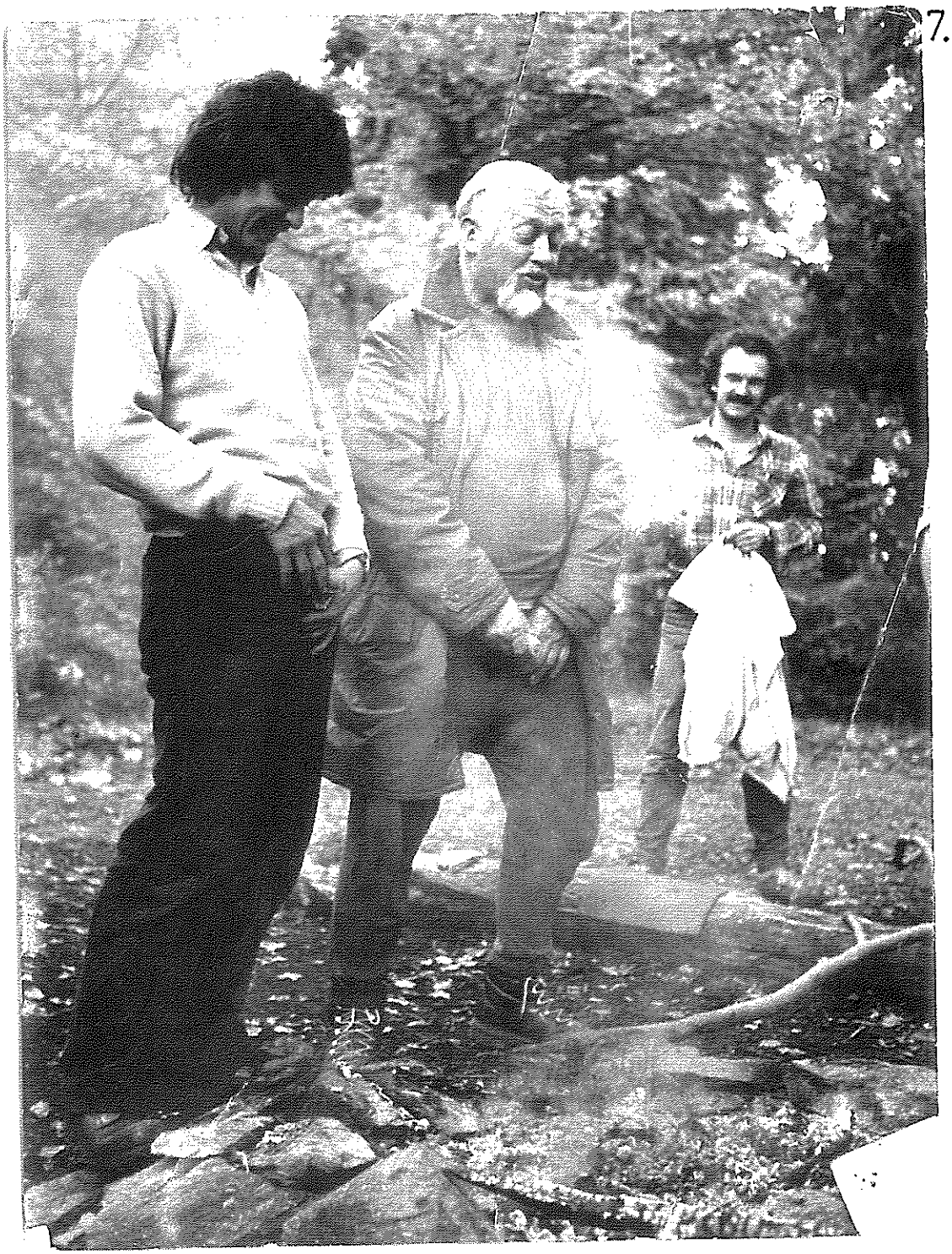
Definovať pojem originality je dosť ťažké, pretože vo svojej podstate je všetko originál a každý moment je jedinečný. V čom má teda spočívať originalita fotografa?

Fotograf by mal zaznamenávať svoje poznanie do obrazov, ktoré by ľuďom mohli slúžiť ako modely k prežívaniu a jednaniu, a spoločne tiež k poznaniu, k *ich* poznaniu. Zároveň by sa mal snažiť o to, aby tieto modely dokázali pretrvávať v pamäti, a tým rozširovali ich svet – a svet vôbec.

"Zatiaľ tomu nič nenasvedčuje, že by som vytvoril niečo originálne, ale dúfam, že ešte neumriem. Tých, ktorí v tomto storočí posunuli fotografiu nejakým spôsobom dopredu, by som mohol spočítať na prstoch mojich dvoch rúk. Ale možno by ich bolo ešte menej. Z Čechov je to len Sudek, Koudelka a Dukát."

Tvrdí Karel Cudlín.

7.



Úplne na záver

Chcem poďakovať Karlovi Cudlínovi za jeho trpezlivosť a ochotnú spoluprácu. Uvedomujem si, že môj pokus o uchopenie jeho osobnosti je nedokonalý a nekompletný. Zanechala som teda značné rezervy pre kvalitného historika v budúcnosti. Karlovi Cudlínovi prajem veľa optimizmu v stále ťažších podmienkach pre uplatnenie čierno-bieleho dokumentu. Nech si aj napriek nepriaznivým profesným a komerčným vplyvom uchováva a rozvíja svoj vnútorný príbeh, nech aj naďalej zostáva sám sebou...

Obrazová príloha:

1.

2.

3.

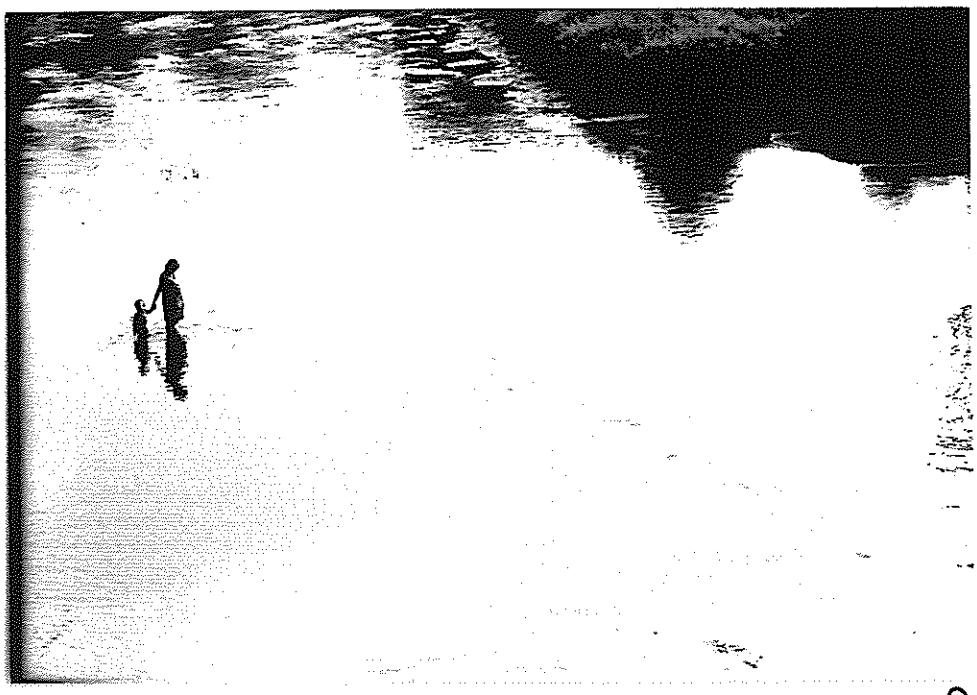
4.

5.

6.

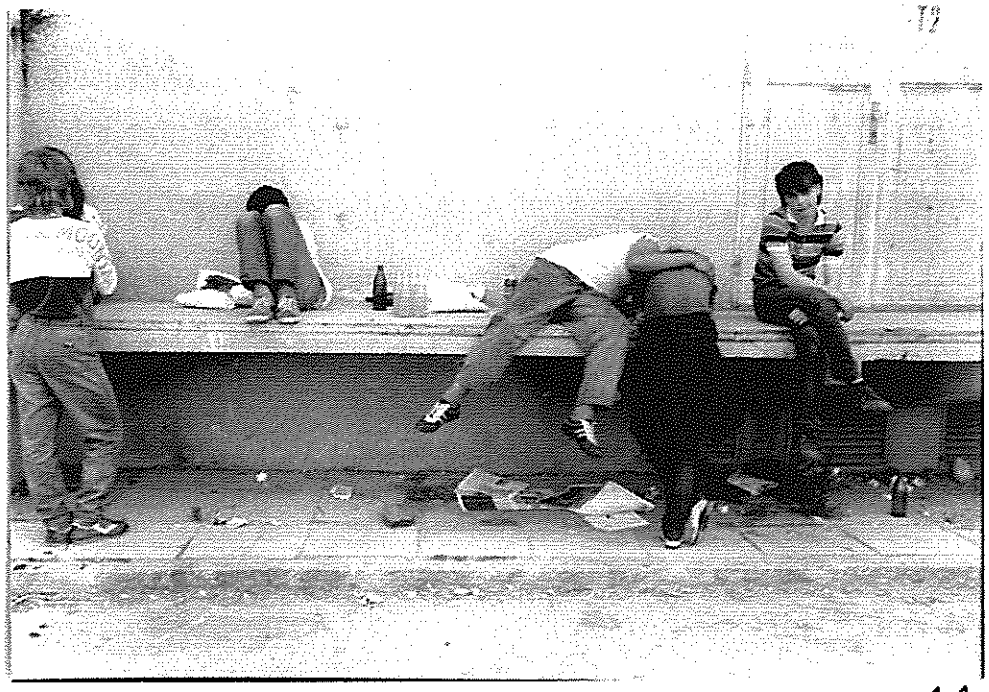
7.

8.

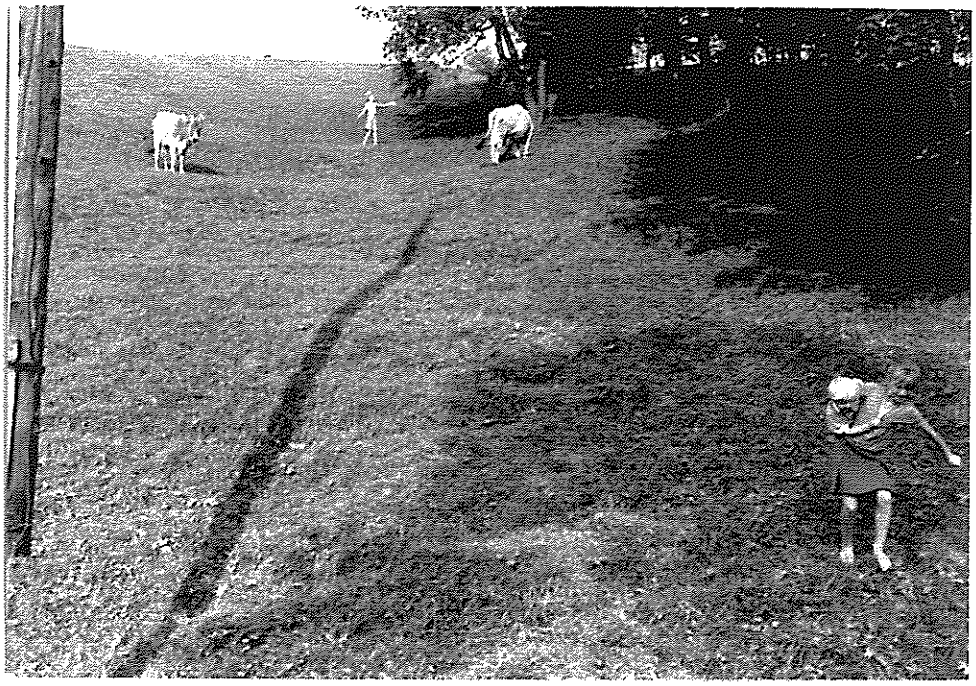


9.

10.



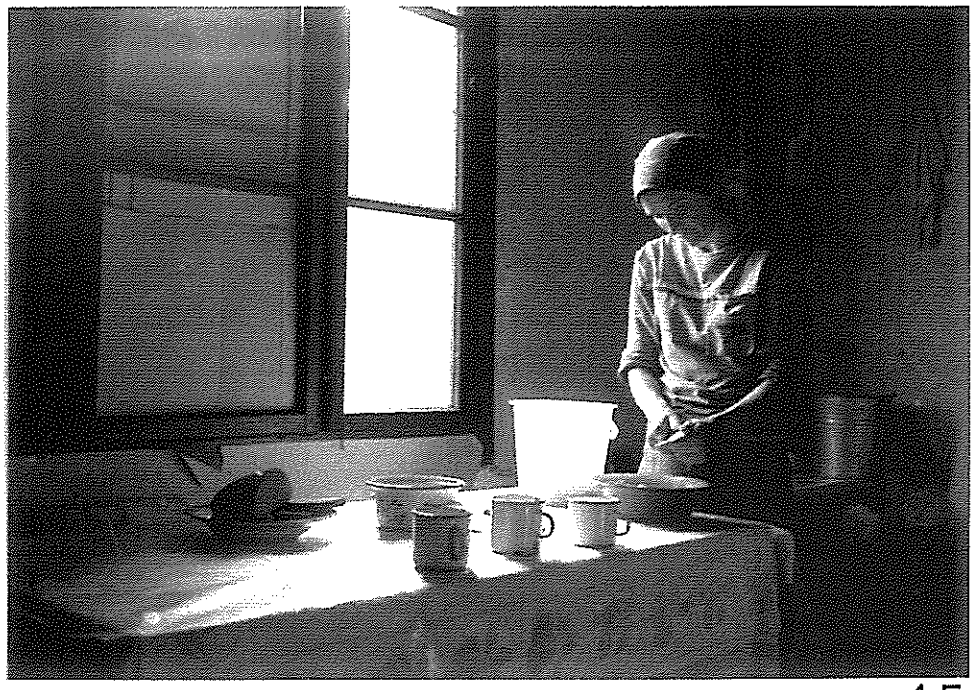
11.



12.

13.

14.



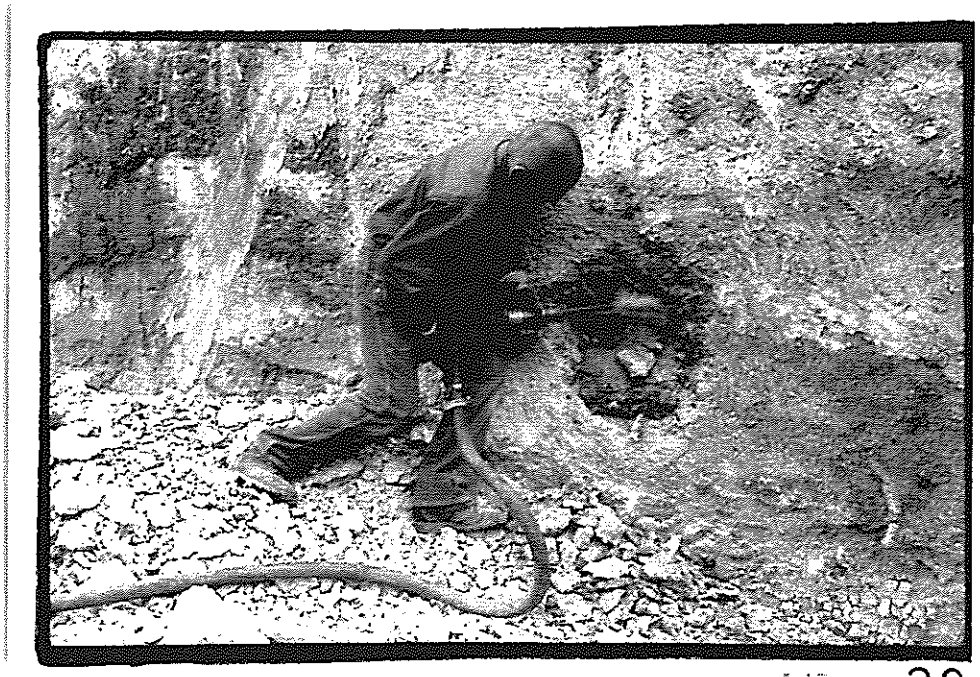
15.

16.

17.

18.

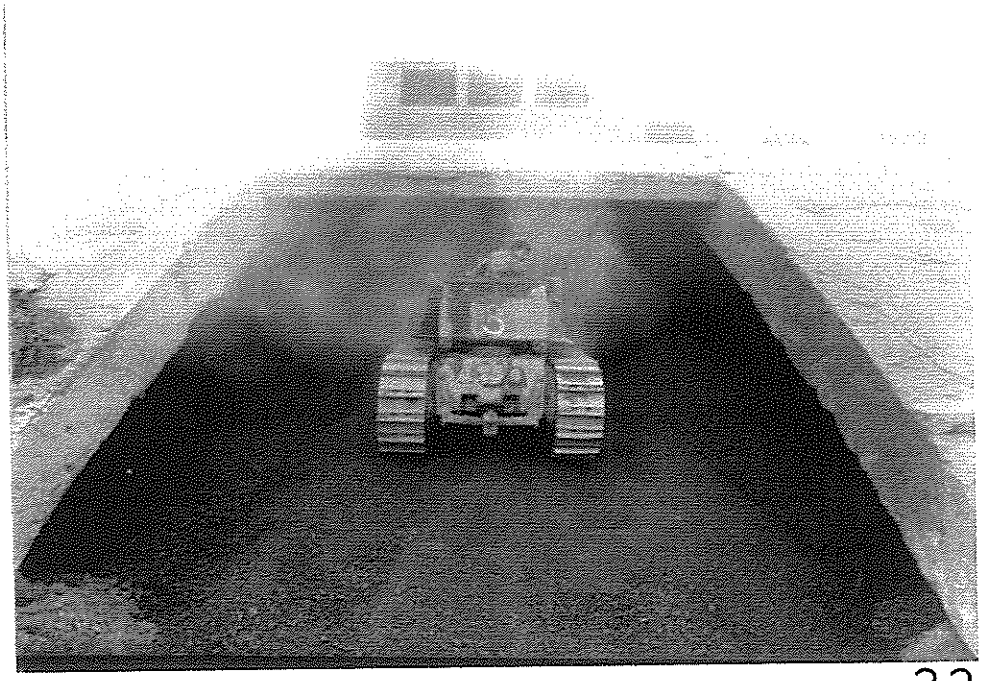
19.



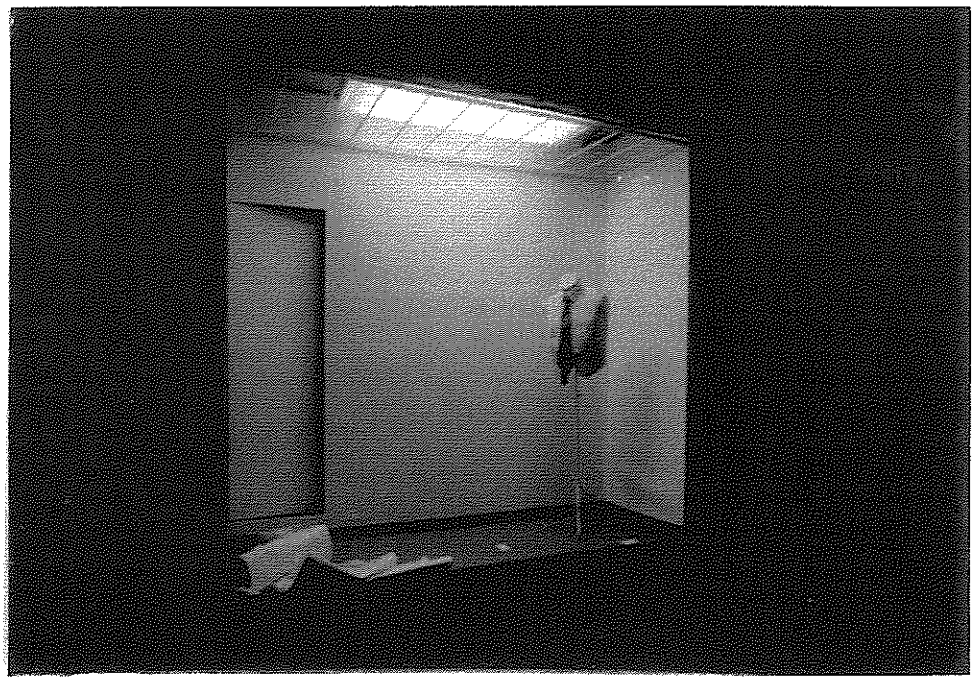
20.

21.

22.



23.



24.

Autorské fotografie K. Cudlína v prílohe:

1. *Slavnost Rudého práva*, Praha 1985
2. *Pouť*, Praha 1988
3. *Krematorium*, Praha 1981
4. *1. máj*, Praha 1985
5. *Nemocnice*, Praha 1986
6. *Trénink kulturistiky*, Praha 1986
7. *Ukrajina*, 1991
8. *Dětský domov*, Telč 1981
9. *Bez názvu*, 1992
10. *Sídliště*, Praha 1997
11. *Sídliště*, Praha 1984
12. *Ukrajina*, 1996
13. *Svatba*, Ukrajina 1986
14. *Hostina*, Podkarpatská Rus 1993
15. *Ukrajina*, 1996
16. *Krčma*, Podkarpatská Rus 1993
17. *Vojáci*, Praha 1985
18. *Ukrajina*, 1997
19. *Na cestě*, Podkarpatská Rus 1994
20. *Stavby a lidé*, Praha 1999
21. *Uprchlíci*, 1991
22. *Ukrajina*, 1996
23. *Dělníci*, Praha 1993
24. *Bez názvu*, 1992

Literatúra o autorovi:

Kdo je kdo v ČR; Slovník československých fotografů; Československá fotografie 11/1987; 5/1991; 9/1991; 5/1993; Revue fotografie 2/1993; Lidové noviny 2. 11. 1991; Interview 3/92; Mladý svět 31/91; Russkaya mysl 31/92; Sud Quest 27. 4. 1991; Creative Photography 6/85; British Journal of Photography 6/91; Revolver revue 26/94; Národopisná revue 1-2/94; Lidové noviny 20. 12. 1995; Práce 21. 12. 1995; MF Dnes 6. 2. 1996; Lidové noviny 27. 11. 1998; 15. 1. 2000; Literární noviny č. 9, 23. 2. 2000 a iné.

Použitá literatúra:

BALAJKA, Petr a kol.: *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, ASCO, Praha 1993

BARTHES, Roland: *Světlá komora*, Archa, Bratislava 1994

BIRGUS, Vladimír – VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav: *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*, Kant, Praha 1996

FLUSSER, Vilém: *Bezedno*, Hynek, Praha 1998

FLUSSER, Vilém: *Moc obrazu*, Výtvarné umění 3-4/1996

FLUSSER, Vilém: *Za filosofii fotografie*, Hynek, Praha 1994

HLAVÁČ, Ľudovít: *História fotografie*, Osveta, Martin 1987

MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír: *Cesty československé fotografie*, Mladá fronta, Praha 1989

MRÁZKOVÁ, Daniela a kol.: *Co je fotografie – 150 let fotografie (katalog)*, Praha 1989

MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*, Mladá fronta, Praha 1985

ORTEGA Y GASSET, José: *Eseje o umení*, Archa, Bratislava 1994

SCHEJBAL, Jan: *Česká dokumentární fotografie devadesátých let 20. století*, teoretická bakalárska práca Inštitútu tvorivej fotografie, Opava 1997

SCHOPENHAUER, Arthur: *Aforismy k životní moudrosti*, Nová tiskárna Pelhřimov 1997

TARKOVSKIJ, Andrej: *Deník 1970-1986*, Větrné mlýny, Brno 1997

Fotografie v texte:

Foto č. 1: K. Cudlín, 80-te roky, autor neznámy

Foto č. 2: K. Cudlín, 80-te roky, autor neznámy

Foto č. 3: K. Došek, K. Cudlín, J. Králik, Stockholm 1987, foto automat

Foto č. 4: V. Birgus, V. Dukát, K. Cudlín, Praha 1988, autor neznámy

Foto č. 5: K. Cudlín s manželkou, Praha (?) 1996, autor neznámy

Foto č. 6: V. Dukát, K. Cudlín, Praha 1991, foto Tomki Němec

Foto č. 7: K. Cudlín, J. Šmok, Poněšice 1983, foto E. Karkan

Doterajšie výsledky a ocenenia

Umelecké štipendiá:
1990, 1992 Únia výtvarných umelcov
1991 Nadácia pre umenia Dr. Anny Fárovej
1994 Český literárny fond
1996, 1997 Nadácia České foto
1999 Grant primátora hl. mesta Prahy

Diela zaradené vo verejných zbierkach:
UMPRUM Praha
Moravská galéria Brno
Ludwig museum Kolín nad Rýnom
Múzeum Steny Berlín
Museum d'Elysee Lausanne
Victoria a *Albert Museum* Londýn
Jeho fotografie sú súčasťou mnohých súkromných zbierok v Európe a v U.S.A.

Samostatné výstavy - Praha:
1981 Stredná škola sociálno-právna (Dětský domov)
1983 Klub VŠE (Dělníci)
1987 FAMU (absolventský súbor)
1988 FOTOCHEMA (prierez tvorbou 80-tych rokov)
1991 Československý spisovateľ (Odchod sovětských vojsk – s D. Kyndrovou)
1993 FOMA (Uprchlíci – s D. Kyndrovou)
1998 Galerie Franza Kafku (Izrael – s J. Markom)
1999 Komorná galéria J. Sudka (Stavby a lidé)
2000 Antikvariát Ungula (Izrael)

Výber z ďalších samostatných výstav:
Poľsko (Katowice 1990)
Francúzsko (*La Rochelle*, Cognac 1991)
Nemecko (Berlín a Kolín nad Rýnom 1991)
Rakúsko (Viedeň 1995)
Bulharsko (Sofia 1994)
Izrael (Jeruzalem 1996)
Španielsko (Barcelona 2000)
a ČR v mnohých mestách (Cheb, Brno, Zlín, Opava, Kladno...)

Zúčastnil sa viac než 40 spoločných výstav inštalovaných v 60-tich mestách Európy a U.S.A.

Vo všetkých ročníkoch Czech Press Photo získal mnoho cien (napr. 4 prvé ceny v jednotlivých kategóriách, cenu Kodaku a Grant primátora hl. mesta Prahy).

V roku 1994 vydalo nakladateľstvo *Torst* jeho monografiu
V roku 1998 vydalo nakladateľstvo *Argo* knihu *Izrael 50*, ktorej je autorom spolu s J. Markom.

Osobnosť a dielo Karla Cudlína

© Lucia Nimcová

Teoretická bakalárska práca

Praha 2000

Celkový počet výtlačkov: 7