

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Radka Doležalová

obor: Tvůrčí fotografie

Mateřství v české fotografii 1968 - 2008
Motherhood in Czech photography in the years 1968-2008

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce:
odb. as. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Opava 2010

Děkuji Jiřímu Siostrzonkovi za odborné vedení práce a velkou trpělivost a podněty. Mirovi Švolíkovi za pomoc při komunikaci s tvůrci, dále děkuji fotografům, kteří mi ochotně poskytli informace o své tvorbě, včetně obrazové dokumentace.

Za velkou trpělivost děkuji svému muži a dceři, Ondřejovi a Dorotce Doležalovým, celé rodině. Hlavně své mamince vděčím za všemožnou, dlouhodobou podporu během studia i při psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a použila pouze zdroje uvedené v seznamu pramenů a literatury.

Dále prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené elektronické podobě filozoficko-přírodovědeckou fakultou v Opavě a Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze.

5. června 2010 v Českých Budějovicích
Radka Doležalová

Abstrakt:

Tato bakalářská práce mapuje téma mateřství, sleduje, jakým způsobem se objevovalo v české fotografii v období 1968 až 2008. Výzkum byl prováděn čistě na základě obrazových materiálů, reprodukcí fotografií. Jejich komparací vzniklo několik tematických podskupin, kapitol (těhotenství, porod, kojení, trávení volného času atd.). Každá kapitola sleduje své téma v čase, vývoj od 60. let do současnosti. Závěr - Obrazová časová osa - akcentuje nejvýznamnější fotografické dílo k tématu od autorů např. J. Saudka, D. Horníčkové, D. Kyndrové, I. Stehli, J. Hanke, J. Štreita, M. Máry, D. Pepe a dalších.

Klíčová slova:

česká fotografie
mateřství
těhotenství
kojení
porod
volný čas

Abstract:

This bachelor thesis surveys the theme of motherhood, traces, under what circumstances it appeared in the Czech photography in the period from 1968 until 2008. The research was pursued purely on the base of photographical material, photographical prints. From their mutual comparison ensued a number of thematical subgroups, chapters (pregnancy, birth, breastfeeding, freetime activities, etc.). Each chapter follows its theme and its development in the time from the 60's until these days. The conclusion – The pictorial time axis – accent's the most important works of art within the thema from the authors such as: J. Saudek, D. Horníčková, D. Kyndrová, I. Stehli, J. Hanke, J. Štreit, M. Mára, D. Pepe and others.

Key words:

czech photography
motherhood
pregnancy
breastfeeding
birth
freetime activities

OBSAH:

| | |
|--|----|
| ÚVOD..... | 5 |
| 1. OČEKÁVANÉ MATEŘSTVÍ: TĚHOTENSTVÍ..... | 7 |
| 2. VKROČENÍ DO MATEŘSTVÍ: POROD..... | 18 |
| 3. MATEŘSTVÍ V PLNÉM PROUDU: KOJENÍ..... | 25 |
| I. MADONY A PIETY..... | 28 |
| 4. VŠEDNÍ DEN MATEŘSTVÍ: DOMÁCTNOST..... | 33 |
| II. PROTIPÓL MATEŘSTVÍ: OTCOVSTVÍ..... | 42 |
| 5. VŠEDNÍ DEN MATEŘSTVÍ: HŘIŠTĚ, ULICE, VÝLETY..... | 49 |
| III. NEVŠEDNÍ DNY MATEK: SVĚDCI A AKTÉŘI HISTORICKÝCH UDÁLOSTÍ | 55 |
| IV. RODINNÝ A MATEŘSKÝ PORTRÉT..... | 58 |
| SHRNUTÍ - OBRAZOVÁ ČASOVÁ OSA..... | 62 |
| POZNÁMKY..... | 69 |
| POUŽITÁ LITERATURA..... | 73 |
| DALŠÍ PRAMENY A INFORMAČNÍ ZDROJE..... | 74 |
| JMENNÝ REJSTŘÍK..... | 75 |

ÚVOD:

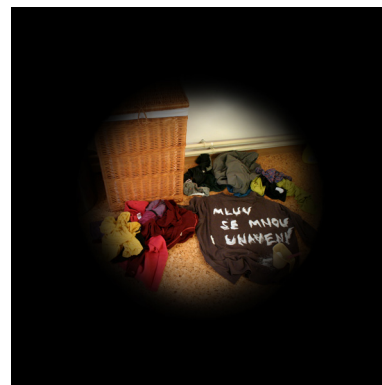
Téma “Mateřství v české fotografii” jsem zvolila podle stejného klíče, podle kterého volím náměty vlastních fotografických souborů. Zabývám se vždy tématy, která se mě v dané době blíže dotýkají, která buďto bezprostředně prožívám a současně o nich delší dobu přemýšlím, nebo je alespoň niterně cítím jako pro člověka velmi důležitá. Věřím, že svůj díl přinesly k této práci i mé děti. To starší tím, že jsem veškerý čas pro psaní musela usilovně hledat a často se s dcerkou domlouvat na tom, že až vše napíšu, budu se jí vrchovatě věnovat. Mladší, zatím nenarozený potomek mi psaní rytmizoval svým kopáním uvnitř mého těhotného břicha.

Mateřské téma v mém fotografování podpořil v roce 2008 Pavel Mára tím, že inicioval projekt 8 GEN a doslova donutil zaneprázdněné maminky - fotografky, včetně mě, připravit své fotografické soubory. Také proto jsem si dovolila doprovodit tuto stránku úvodu vlastními fotografiemi, které právě pro 8 GEN vznikly a které dokumentují mé prožitky z doby prvních dvou let pečování o miminko.

Právě mateřství má v souvislosti s tvůrčí fotografií ještě jednu neodmyslitelnou úlohu. Stejně jako u jiných profesí, může být tato úloha ženy současně paralyzátorem, tedy činitelem, který způsobuje nemožnost vrhnout se plně a nerušeně do tvůrčího procesu. Současně je to ale prvek, který může vnitřní svět tvůrkyne prohloubit a rozšířit a přispět tak i k samotné tvorbě. To samé platí, v trochu mírnější míře, i pro roli otcovskou.

Rozhlížet se po fotografiích s tímto tématem mě zajímalo jak z pohledu fotografa, tak z pohledu amatérského sociologa a psychologa, jimiž tak trochu každá žena je. Protože jsem tušila, že toto téma se nemůže vyhnout téměř žádnému tvůrci, strávila jsem dlouhou dobu sbíráním obrazového materiálu. Příznačně jsem tomuto sběru věnovala i volné chvíle vlastní mateřské dovolené, během níž jsem studium přerušila. Jak jsem postupně zjistila, mateřství zasáhlo mnohé fotografy, a i když většinou nebývá tématem ústředním, život ho přinesl a připelel do tvorby téměř každému.

Částečně jsem se inspirovala i v metodách Abyho Warburga, kunsthistorika, který si pro svá studia dějin umění vytvářel soubory reprodukcí obrazů, které dlouhodobě pozoroval a studoval a z dlouhodobého studia pak postupně a velmi pozvolna vyvozoval závěry. Podle tohoto vzoru jsem se rozhodla zaměřit přímo a jen na téma a věnovala se tak výhradně studiu obrazového materiálu. Nestudovala jsem proto v této



Radka Doležalová - Pavlíková:
Autošpehýrky, 2008



Snímek archivu Abyho Warburga¹⁶⁷

souvislosti dějiny fotografie ani životopisné údaje jednotlivých autorů. Věřím totiž, že fotograf, stejně jako jakýkoli jiný výtvarný umělec, se plně vyslovuje svým dílem, a že minimálně pro první setkání s obrazem je důležité ničím nezatížené oko.

Po vzoru Abyho Warburga jsem si skládala soubory fotografií podle jednotlivých témat – kapitol. Způsobem, jak to nabízely fotografie samotné, jak na sebe navzájem působily, jak se tematicky prolínaly, umocňovaly a doplňovaly. Proto uvádím u autorů celé jméno s datem narození, a dále se již ve své práci jejich životy ani souvislostmi s jejich další tvorbou nezabývám.

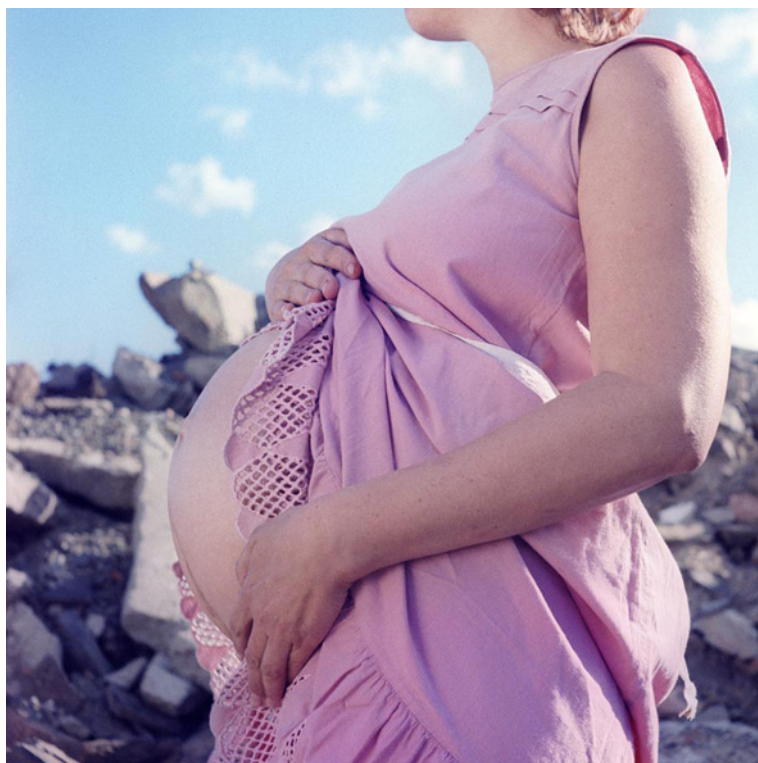
Zahrnula jsem do práce jak fotografie dokumentární tak výtvarné a doufala v šťavnatost, pestrost takových obrazových setkání. Mnohé fotografie se samy zařadily do několika témat současně. Tímto sloučením dokumentu s výtvarnou fotografií jsem se odsoudila k nemožnosti zevrubnějšího srovnávání a k nutnosti nazírání snímků podle obsahového klíče. Sběr materiálu vykrytalizoval v řazení fotografií do dvou linií: hlavní linka témat je “vývojová” a začíná těhotenstvím, pokračuje porodem, kojením a pečováním o děti. Druhá linka sleduje fenomény, které s mateřstvím úzce souvisí, ale nevážou se mezi sebou ani časově ani jinak. Sem jsem zahrnula madony, otce jako protipól matek, matky v portrétu atd.

Vzhledem k množství posbíraného materiálu, jehož větší část se do této práce ani nevměstnala a dalším možnostem, kam by mohla práce pokračovat, považuji tuto práci spíše za začátek, jakýsi přehled toho nejdůležitějšího. První vhléd, který jsem záměrně nezatěžovala jinými než obrazovými souvislostmi. Samotnou by mě ale zajímaly například rozhovory s tvůrci a okolnosti vzniku fotografií. Toto téma se také nabízí k prozkoumání ze sociologického pohledu a samozřejmě k zevrubnějšímu porovnání se světovou fotografií a také s ostatními výtvarnými disciplínami. Toto vše ponechávám otevřené budoucnosti. Předpokládám, že tak jak budu svou mateřskou roli prožívat i v následujících životních etapách, tuším, že mě toto téma hned tak brzy neopustí ani na poli fotografickém.



snímek příprav bakalářské práce Mateřství v české fotografii 1968 - 2008





1. OČEKÁVANÉ MATEŘSTVÍ: TĚHOTENSTVÍ

Na fotografiích nenajdeme zatím ještě matky, ale je v nich toto téma přesto přítomné v podobě příslibu budoucího života a tedy budoucího mateřství. Tak jak se proměnil během posledních 40 let vztah k mateřství obecně, stejně tak lze sledovat na fotografiích vývoj k přístupu a chápání těhotenství ve společnosti, pokusím se tyto změny sledovat.

1968 - 1979

Fotografie z konce 60. let, které by zachycovaly odhalené těhotné břicho, jsem až na výjimku nenašla žádné. Za jednoho z průkopníků můžeme považovat **Jana Saudka** (1935), který v roce 1974 fotografuje nonverbální dialog matky s jejím zatím nenarozeným dítětem *Doteky*¹. Na snímku *Michaela*² z roku 1975 pak portrétuje mladou ženu v klobouku, která cudně, nebo spíše jakoby cudně, hledí k zemi a rukama si vyhrnuje košili, pod kterou odhaluje své těhotenství. Oba dva snímky nezapřou svého autora, i když náznaky teatrálnosti jsou zde teprve v zárodku.

O rok mladší a mnohem jemnější ve svém výrazu i míře odhalení je inscenovaná fotografie **Tarase Kuščynského** (1932 – 83) – *Ivana*³, 1976. Těhotná dívka zobrazená v lánu obilného pole je zahalená do plédu a její těhotenství je spíše naznačené a dobově nezařaditelné. Vzhledem k nadčasovému oděvu a absenci dalších dobových charakteristik prostředí, může být považována za antickou bohyni či alegorickou postavu znázorňující plodnost.

Také stylizované, ale mnohem naturalističtější pojetí zvolil **Jan Saudek** (1935) při tvorbě snímku⁴ z roku 1972, který není označen názvem. Nahá těhotná dívka je umístěna do nekonečné apokalyptické krajiny, na které pařezy zbylé po vykácení odkazují na její zalesněnou minulost a autor odkazuje k ekologickým otázkám i otázkám budoucnosti lidí. Dívka svým zjevem odkazuje k naší vizuální představě pravěké ženy, kabát přehozený přes ramena ji navrácí do dob naší civilizace, či do dob po zániku této civilizace. Pak by její těhotenství bylo osamocenou nadějí v beznadějném prostoru.

Jakýmsi drobným časosběrným dokumentem-portétem je Saudkův dvojsnímek *12 let v životě Miroslavy*⁵ z let 1973 a 1985, který zachycuje dvakrát tutéž dívku/ženu, ve stejném postoji se stejným kloboučkem na hlavě. Na prvním obrázku ji autor zachycuje v dětském věku a na druhém o 12 let později v pozeňnaném stavu. Dochází tak k tichému



Jan Saudek: Doteky, 1974



Jan Saudek: Michaela, 1975



Jan Saudek: bez názvu, 1972

vnitřnímu dialogu mezi minulostí a budoucností. V každé dívce je zárodek matky, i když žádná nemůže tušit, co mateřství pro ni bude přesně znamenat.

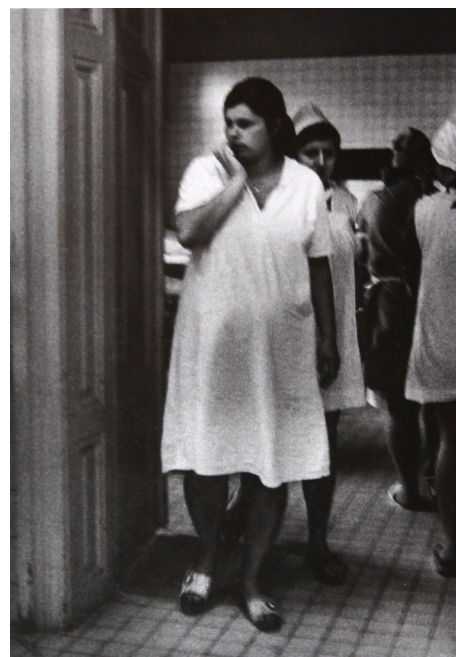
Od konce 60. let a pak v několika následujících desetiletích se častěji setkáme s těhotenstvím v dokumentu. Jeho ne příliš optimistickou podobu zachycuje **Viktor Kolář** (1941) na snímku⁶ z roku 1975, který je součástí většího cyklu fotografií z Ostravy. Mladá osamocená dívka přichází do budovy ve stylu altánu, u níž si nejsme jisti, jestli jde o drobnou sakrální stavbu nebo kolotoč, v níž působí budoucí matka se svým těhotenstvím sama a ztracená, smutně a bez naděje čekající velkou událost zrození svého dítěte.



Viktor Kolář: z cyklu Ostrava, 1975

1980 – 1989

V roce 1981 zorganizovala výjimečná teoretička fotografie a velká podporovatelka veškerého fotografického snažení Anna Fárová legendární výstavu Plasy 1981. Jako součást této velké skupinové prezentace vystavila **Daniela Horníčková** (1945) cyklus černobílých dokumentárních fotografií *Porodnice*⁷. Těhotné ženy zachycuje v dobách pověstného sterilního socialistického porodnictví, převlečené do nemocničních košil, čekající pokorně na okamžik porodu.



Daniela Horníčková: z cyklu Porodnice, 1979

Tragikomickou situaci těhotné ženy odehrávající se v Sovinci v roce 1983, zachycuje na svém snímku⁸ **Jindřich Štreit** (1946). Scénka, kdy těhotná žena pronásleduje svého prchajícího muže. Šťastný konec této minihistorky nalezneme v jedné z následujících kapitol, protože Štreit fotografoval tento pár během delšího časového úseku. Nejsm si jistá, zda lze tento sociologicky laděný snímek pokládat spíše za důkaz plíživě se blížící emancipace žen a následné feminizace naší civilizace nebo spíše máme usuzovat na odvěkou více či méně skrytou vládu žen...?



Jindřich Štreit: Sovinec, 1983

1990 - 1999

Dana Kyndrová (1955) zachytila ve své knize *Žena mezi vdechnutím a vydechnutím* rozličné situace a role v ženském životě. Nemohla se tedy nezabývat mateřstvím. Budoucí matku ve velmi pokročilém stádiu těhotenství na snímku⁹ z roku 1994 zachytila čekající v strohém prostředí čekárny v porodnici. Její samota je umocněná kontrastem postav v zadním plánu. Vedle nemocničního automatu na kávu se totiž líbá muž a žena a lze se jen dohadovat, zda jde o

manželský pár, který má dramatické chvíle porodu již šťastně za sebou.

Na konci minulého a začátkem nového tisíciletí se zabýval **Daniel Šperl** (1966) černobílým dokumentárním cyklem *Všední slavnosti*¹⁰, 1994 – 2004. Jeden ze snímků zachycuje těhotnou ženu, nebo spíše část těla těhotné ženy, jak stojí u mladé rostlinky marihuany. Na této obhlídce ji doprovází pes bojového plemene. Poněkud paradoxní souvislosti tohoto těhotenství dokumentuje možný nestandardní rámec, který neradi konfrontujeme s idylickou představou očekávání nového života. Je ale patrné, že problematika alkoholových a drogových závislostí se nevyhýbá ani tomuto období života.

Výhradně výtvarnou podobu dal **Miro Švolík** (1960) těhotenství na své fotografii z cyklu *Moje známá cesta do neznáma*¹¹ z roku 1994. Jde zde o obrazovou hříčku, kdy formou poetické koláže spojuje dva snímky v jednom obraze. Siluety lidských těl doplňují výřezy krajiny. Na snímku těhotné dívky nahradila vypoulené břicho hora Říp.

Herbert Slavík (1963) vytvořil v roce 1995 portrét své těhotné ženy Terezy Brodské¹². Na černobílém snímku je zachycena v aktu, „borovičkovsky“ zahalená do černé látky, která tvoří i pozadí kompozice.

2000 – 2008

Barbora Bálková (1978) fotografovala obrazové dvojice s názvem *Ovoce*¹³, 2002, kdy přiřazovala na základě formální podobnosti k určitým částem ženského těla rostlinné plody. Výřez těhotného těla, břicho a poprsí, přirovnala k dvojici melounů. S tématem těhotenství se u ní setkáváme ještě jednou, a to v roce 2008, v rámci souboru inverzních autoportrétů s názvem *Iluminata*. Snímek *Prenatal*¹⁴ zobrazuje mytologicko-mystický výjev, kdy je v placentě spolu s lotosovým květem, spočívá zatím nenarozené dítě, které má podobu dospělé ženy. Placentu-vajíčko chrání kobra a okolo probíhá rojení spermií. Drtivá většina fotografií ukazuje těhotenství více či méně stylizované, ale vždy v jeho realistické podobě. Tento snímek je výjimečný svou fantaskní kompozicí, která odkazuje i na jiná než západoevropská tradiční zobrazení.



Dana Kyndrová: z cyklu *Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*, 1994



Daniel Šperl: z cyklu *Všední slavnosti*, 1994 - 2004



Barbora Bálková: *Ovoce*, 2002



Barbora Bálková: *Prenatal*, 2008

Zlatuše Müllerová dokumentovala v roce 2001 své mateřství od zplodění, přes narození po raný věk svého dítěte v extravagantním cyklu *POOH – YIIIH*¹⁵. Jednotlivé vývojové fáze mateřství tedy i těhotenství shrnula v koláži expresivních, někdy až naturalistických fotografií.

Sekvence tří černobílých snímků z roku 2005 s názvem *Táta fotil mámu*¹⁶ od **Aleše Kuneše** (1954) nabízí intimní impresivní vhléd do jednoho krátkého okamžiku těhotné ženy ohřívající v kuchyni vodu na čaj či na kávu. Přítomnost druhého z budoucích rodičů dokazuje jen název, který současně odkazuje i na vědomou přítomnost jejich zatím nenarozeného dítěte.

Dita Pepe (1973) záhájila dosud neukončený projekt *Portrétů*¹⁷ v roce 1999 portrétováním různých žen, kterým se snažila maximálně připodobnit a fotografovala se spolu s nimi coby jejich fiktivní dvojče či dvojník. Na začátku třetího tisíciletí se začala fotografovat spolu s muži a jejich rodinami a nechala se v roli jejich manželky a matky jejich dětí stylizovat do jejich ideální představy. Přirozeně pak zahrnula do projektu autoportrétů i své druhé těhotenství, i když nikde své rostoucí břicho neakcentovala. Jejím záměrem je obecnější sociologicko-psychologická studie lidí s různými životními styly i vhléd do jejího vlastního nitra.

Na pozvánku své terezínské výstavy *Otisky generace*¹⁸, která se odehrála v roce 2006, použil **Jiří Hanke** (1944) fotografii těhotné ženy, která zasněně odhaluje těhotné břicho, i když se cyklus *Otisky generace* přímo k těhotenství nevztahuje. Mnohem více v něm jde o portréty většinou už dospělých dětí se svými rodiči a jejich vzájemné sociologické a psychologické vazby. Podrobněji se tedy budu tímto ojedinělým souborem zabývat v kapitole věnované mateřství v portrétu.

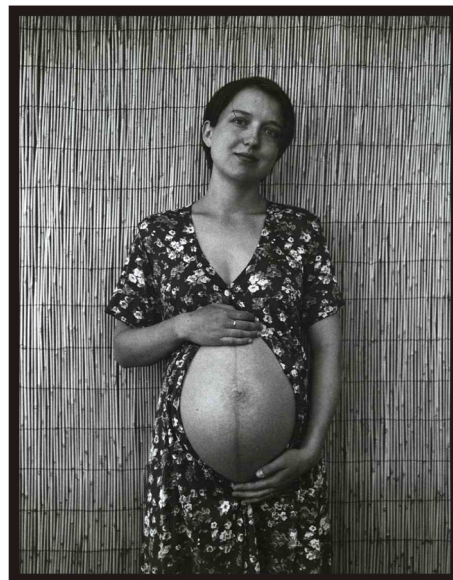
Jan Saudek (1935) vždy zahrnoval do své tvorby sebe a svou rodinu, proto je přirozené, že v době těhotenství Sáry Saudkové se opět k tomuto tématu vrací a jeho tehdejší partnerka na nás hrdě hledí z typicky kolorovaného snímku *Sára, léto*¹⁹ 2002, 2003.

Po vzoru Jana Saudka se **Sára Saudková** (1967) zabývá focením aktů, které mívají často erotický podtext a bývají stylizované do obrazových klišé. V některých případech opouští saudekovskou kolorovanou někdy poetickou jindy kýčovitou teatrálnost a snaží se o intimnější pohled. Černobílý snímek *Střed světa*²⁰, 2001, zachycuje z žabí perspektivy těhotnou ženu v aktu, takže její břicho se stává středobodem celé



Zlatuše Müllerová: z cyklu POOH – YIIIH, 2001

PAMÁTNÍK TEREZÍN - TEREZÍN MEMORIAL



Jiří Hanke OTISKY GENERACE

výstava - exhibition
foyer kina - Malá pevnost Terezín
cinema foyer - Terezín Small Fortress
26. 01. - 20.03.2006



Jan Saudek: Sára 2002, 2003

kompozice. Snímek *Slyším Tě...*²¹, 2001 zobrazuje autorku, jak objímá těhotné břicho jiné ženy, která ale zůstává jen tělem a Sára naslouchá poněkud nepřírozeně budoucímu životu. U *Impresse*²², 2006 jde o inspiraci v dějinách výtvarného umění, o zasněný žánrový obrázek, opět zde vystupuje těhotná Sára, tentokrát je zachycena její silueta v romantické intimní krajině.

Další těhotenský portrét má název *Poutníci 3*²³, 2006 a sleduje těhotnou matku v aktu obklopenou svými dalšími dvěma dětmi. Snímek *Poutníci 4*²⁴ opakuje tutéž situaci o dva roky později, kdy rodina očekává příchod čtvrtého dítěte. V podobné situaci se nachází i další rodinné seskupení s názvem *Čekání*²⁵, 2008. *Smečka*²⁶ z roku 2007 je portrétem rozvětvené rodiny plné dětí, obnažené těhotné břicho opět nemůže chybět. Na snímcích Saudkové se objevují i jiné těhotné ženy, fotografie *Nikola I. a Nikola II.*²⁷, 2006 zachycují tutéž ženu v aktu. Poprvé je tu s partnerem, který objímá její břicho, podruhé je tato žena osamocená, předchozí přítomnost naznačuje jen její ustrnutí v gestu, kterým původně svého partnera objímala. S mateřskou tematikou se u Saudkové setkáme ještě mnohokrát, záměrně se u této kontroverzní autorky nepouštím do hodnocení uměleckých kvalit jejího díla. Vzhledem k míře v jaké se její snímky mateřství dotýkají, nelze ji jednoduše pominout.

Tono Stano (1960) v rámci svých portrétů celebrit, které navštěvují Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech, vyfotografoval v roce 2004 obnažené těhotenství *Daphny Kaste*, manželky *Harveyho Keitela*²⁸. Rozesmátý portrét budoucích rodičů nemá ambice nijak na dané téma filosofovat nebo psychologizovat.

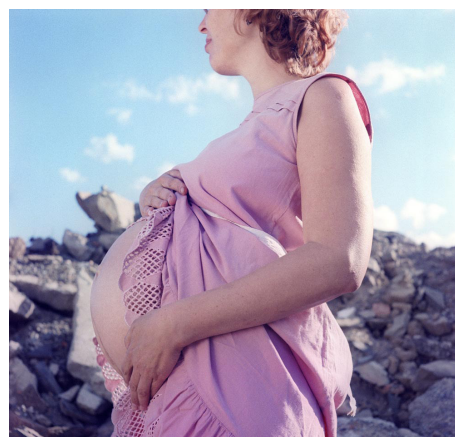
Obrazový cyklus *Vitae-cit*²⁹ **Kateřiny Měšťánkové** (1987) z roku 2007 sleduje těhotenství ve třech obrazových liniích. Vznikl tak trojí pohled na jedno významné časové období ženy. První je barevný dokument zachycující lékařské procedury, které k těhotenství patří, druhý opět barevný je poetičtější obrazovou stylizací tématu, vztaženého k přírodě a vnitřnímu světu budoucí matky. Třetí linie je černobílý dokument fotografovaný samotnou budoucí matkou jednoduchým fotoaparát, který vždy držela sama v ruce, oddálila ho od sebe, jak nejvíce mohla a zmáčkla spoušť, aniž by viděla fotografovaný výřez, tento dokument akcentuje prozaičtější okolnosti těhotenství – oteklé nohy, přibývání na váze atd.



Sára Saudková: Střed světa, 2001



Tono Stano: Daphny Kaste a Jarvey Keitel, 2004



Kateřina Měšťánková: Vitae-cit, 2007

Multimediální umělkyně **Lenka Klodová** (1969) zachytila těhotenství na několika fotografiích. Není primárně fotografkou, ale volně přechází mezi sochou, malbou, grafikou, happeningem, fotografií a videem. Jakási ženská nit se táhne celou její tvorbou. Fotoinstalace, která využívá portréty včetně autoportrétu, nese název *Demonstrace*³⁰, 2001 a zachycuje skupinu těhotných, které nesou transparenty s hesly: „ŘEKNI NE MENSTRUACI“ nebo „MENSTRUACE NIKDY VÍCE“ atp. Jde o humornou oslavu ženské mateřské role.



Lenka Klodová: *Demonstrace*, 2001

V *Pregnant songs* nalezneme i další fotografii s názvem *Bojíte se mateřské*³¹, jež současně dokumentuje happening, který se odehrál v roce 2003. Tentokrát se těhotná Klodová oblékla do dlouhého kabátu, nasadila sluneční brýle, odhalila těhotné břicho a vydala se po vzoru sexuálních „úchyláků“ do pražských parků strašit kolemjdoucí. Předmětem strašení byla v tomto případě mateřská dovolená a vše, co s touto životní etapou souvisí. Otázkou zůstává, zda mají být vystrašené dívky jako potenciální matky, nebo otcové, nebo všichni.



Lenka Klodová: *Bojíte se mateřské*, 2003

Soubor fotografií s názvem *Vítězky*³², 2005, mohli Pražané shlédnout v Galerii Na zdi na letenském nábřeží. Klodová využila fotografií vrcholových sportovkyň, které jsou zachyceny ve chvílích svých sportovních výkonů a přidala každé těhotné břicho. V době, kdy ženy často nemohou otěhotnět přirozenou cestou, lze považovat dosažení požehnaného stavu za vítězství. Cesta za oním úspěchem bývá často opravdu úporná a krkolomná.



Lenka Klodová: *Vítězky*, 2005

V rámci Mezinárodního dne respektu k porodu v roce 2007 se podílela Klodová na tvorbě plakátů - reklam na tzv. comeback trička: *Zažít to znovu*³³ s podtitulem: *Toužíte po tom mít zase někoho v bříšku? Nebo naopak se do bezpečí bříška na chvíli vrátit?* Jsou to běžná trika, která mají na břicho otvor a potomek, který už dávno samostatně chodí po světě, se může zase na chvíli vrátit. Pokud on už má nějakého potomka, také si může comeback tričko obléknout a jeho dítě může zaujmout tu samou pozici atd. atd. *Těhotní muži*³⁴ je kalendář pro rok 2007. K jednotlivým měsícům jsou přiřazeni muži, kteří mají krásná břicha připomínající těhotenství. Plakát *Vaše břicho krásné a užitečné*³⁵ využívá sádrového odlitku těhotného břicha a poprsí, který lze podle instruktážních fotografií velmi dobře využít k různým účelům – štít pro rytíře nebo batoh na záda. S Lenkou Klodovou se setkáme ještě v dalších, „netěhotenských“ kapitolách.

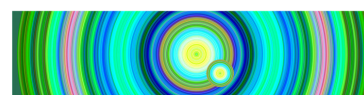
„Hmotově“ chápe těhotné břicho **Pavel Mára** (1951) v cyklu fotografií *Černé corpusy*³⁶ z roku 2001. Využil těhotenství své dcery a zachytil objem jejího břicha ve vztahu, k pro něj typickému obrazovému prvku – oholené hlavě bez vlasů. V tomto případě náležela jeho tehdejšímu zeti. Později se k těhotenství a mateřství ve své tvorbě ještě několikrát vrátil. Bylo to v letech 2007 a 2008, kdy se Pavel Mára systematicky zabýval mateřstvím. Tento jeho zájem, kdy fotografoval postupně celkem 7 těhotných žen nebo žen matek, vyústil v roce 2008 ve společnou výstavu 8 GEN. Ženy, které mu stály modelem, byly všechny fotografky a Mára je v roce 2008 vyzval k fotografování stejného tématu – mateřství, těhotenství. Vznikl tak obrazový dialog.

Dorota Sadovská (1973) vystavila *Odkazy zrcadlu*³⁷, ve kterých navázala na své dlouhodobější téma vztahu ženy k vlastní tělesnosti. Fotografovala svou volnou kůži na břicho, která zůstává po porodu a která se často stává intimní noční můrou matek, protože tyto „vzpomínky na těhotenství“ jsou v rozporu se současným ideálem ženské krásy. Mára zachytil Sadovskou jako madonu spolu se svým synem v aktu.

Radka Doležalová – Pavlíková (1979) se nevěnovala přímo těhotenství, prostřednictvím *Autošpehýrek* nahlížela do domácnosti matky na mateřské dovolené, která do intimních domácích zátiší vpisuje tiché výkřiky adresované svému muži. Mára zachytil tuto autorku v triptychu, s pro něj typickým barevným nasvícením. Opět se zde objevují typické holé hlavy, v tomto případě matky a malé dcery.

Markéta Dlouhá – Márová (1978) vystavovala soubor fotografií s názvem *Rodina*, jde o portréty různých rodin, jejichž součástí je její syn Matouš. Po rozvodu rodičů se Matoušovi příbuzenstvo velmi rozvětvilo a Markéta Dlouhá - Márová ho portrétovala vždy přede dveřmi do domácnosti té které rodiny. V jakémsi obrazovém rodokmenu tak vidíme novou rodinu matky, novou rodinu otce, Matouše s vlastními i nevlastními prarodiči. Márovy fotografie těhotné Markéty, *Černé corpusy* z roku 2001, jsem již zmiňovala.

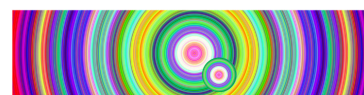
Julie Štýbnarová (1976) prezentovala v rámci 8 GEN dva soubory fotografií. První zpracovává téma těhotenství spíše výtvarně, své vlastní břicho opakovaně fotografuje v různých barvených variacích (použití barevného světla odkazuje na ovlivnění Pavlem Márou) a skládá je do abstrahující geometrické kompozice. Soubor autoportrétů – triptychů – zachycuje tři životní fáze autorky, období před otěhotněním, těhotenství a rané mateřství.



Zažít to znovu



Lenka Klodová: Zažít to znovu, 2004



Vaše břicho: krásné i užitečné!



Lenka Klodová: Vaše břicho krásné a užitečné (výřez), 2007



Veronika Bromová: z projektu 8 GEN, 2008

Štýbnarová se dlouhodobě portrétuje na stejných místech a vznikla tak časosběrná konfrontace proměňování ženy a jejího prostředí v různých životních obdobích. Pavel Mára portrétoval Julii Štýbnarovou opakovaně v době těhotenství, zopakoval pro něj typické barevné nasvícení těla, ale vydal se i na experimentálnější cestu zobrazování prezentováním negativu.

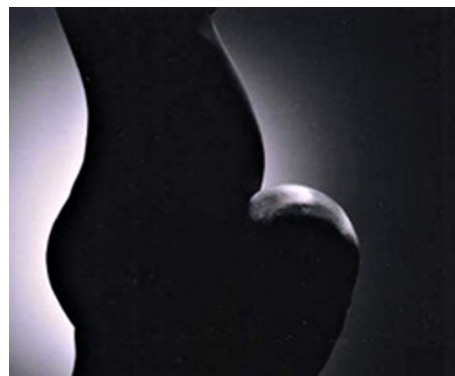
Jitka Teubalová (1975), ve své tvorbě dlouhodobě mísí české kulturní zázemí a vlivy Jižní Ameriky, fotografovala pro 8 GEN *Madony*, které vsadila do krajiny ozářené mystickým světlem. Pavel Mára ji pak portrétoval těhotnou v aktu.

Podobně jako Jitka Teubalová se ani **Nadja Rovderová** (1971) nezabývala v rámci 8 GEN přímo těhotenstvím. Opakovaně totiž fotografovala oči svého novorozeného syna a hledala v nich odlesky světa, ze kterého k ní přišel. Pavel Mára pak v jejím případě nefotografoval přímo ji, ale její dítě, které umístil osamocené v jakémisi nekonečném prostoru.

Veronika Bromová (1966), jež zatím není sama matkou, se nechala fotografovat v bazénu s panenkou při jakémisi katarzním inscenovaném porodu. Sama pak vytvořila dva autoportréty v krajině, v kterých, jak říká: „...využila schopnosti nafouknout břicho...“ a hrála si s vlastním předstíraným těhotenstvím. Odhalená těhotná žena je do krajiny začleněna poněkud drasticky, zvlášť patrné je to na snímku, kde leží nahá v lese a hlavu má skrytou za pařezem. Jindy ztvárňuje těhotnou ženu schovanou v lesním přístřešku, který připomíná přístřešek, jaký mohla mít pro svoji ochranu k dispozici Panna Marie v Betlémě.

Barbora Kuklíková (1977), která pod vlivem vlastních těhotenství a následného dvojnásobného mateřství, také zachází ve své tvorbě často do těchto končin, vytvořila v roce 2006 tzv. Lunární kalendář. Svým osobitým jemným způsobem tak portrétovala deset žen, přičemž každá, podle stádia těhotenství, ve kterém se zrovna nacházela, symbolizovala jeden měsíc očekávání narození miminka.

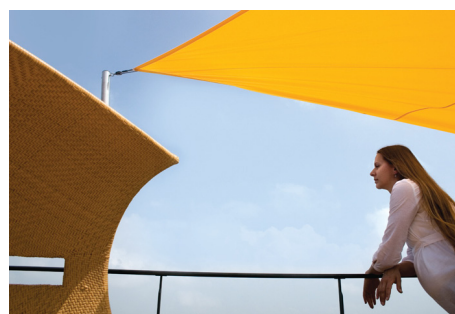
Na jednom ze svatebních dvojportrétů **Barbory Bálkové** (1978), nazvaném *Evě Adam – Svatební fotografie – Veronika a Lukáš*³⁸ z roku 2006, spatřujeme situaci, která by



Pavel Mára: Černé corpusy, 2001



Pavel Mára: bez názvu, z výstavy 8 GEN, 2008



Barbora Kuklíková: z cyklu Lunární kalendář, 2006



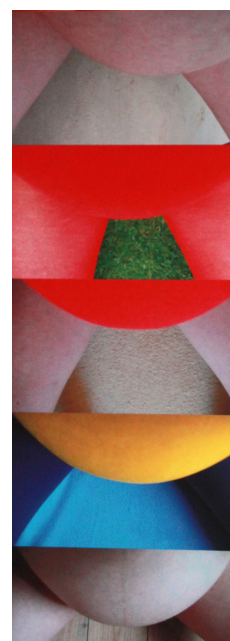
Barbora Kuklíková: z cyklu Lunární kalendář, 2006

ještě před několika desítkami let nabízela zcela jiné otázky a myšlenkové podněty než dnes. Fiktivní svatební fotografie, obě postavy ztvárňuje tatáž žena, jednou ve své dámské podobě, podruhé převlečená za svého muže snů a pár se tak ocitá společně na fotografii díky fotomontáži. Bílá lilie, symbol čistoty, je očichávaná ženichem a pojídána nevěstou. V původním významu zde už nikdo z aktérů čistý jako lilie není. Těhotenství na civilních svatebních fotografiích o to více na svatebním portrétu bylo do nedávných dob nežádoucí.



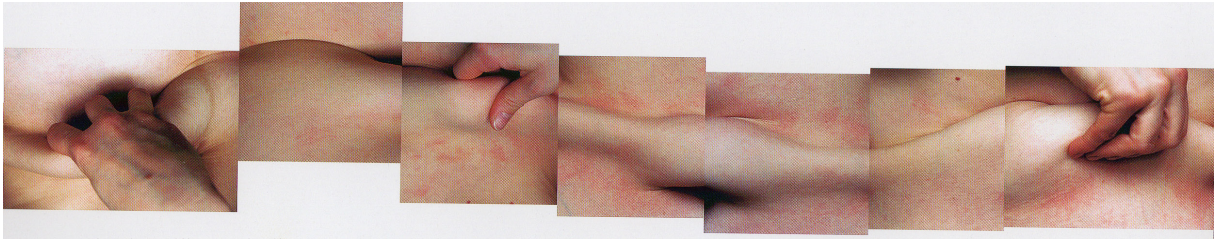
Barbora Bálková: Evě Adam – Svatební fotografie – Veronika a Lukáš, 2006

Pokud už postupný příchod potomka předběhl správný časosled a přimotal se do svatby, rozhodně nebylo žádoucí na tento nepoměr upozorňovat. Nevěsty se buďto vdávaly rychle, aby nic vidět zatím nebylo, nebo svá zaoblená břicha různě maskovaly pod šaty. Pokud si pak nějaký divák všiml, nabízely se otázky, jestli se žena musí vdávat... Oproti tomu doba přelomu tisíciletí poklidně přitakává těhotenství, jakožto jednomu z legitimních důvodů ke svatbě a těhotné nevěsty, často i o 10 let starší než jejich dřívější předchůdkyně, přestaly být neobvyklé a svá břicha hrdě světu ukazují. Několik posledních desetiletí přineslo díky západní civilizaci i do českých končin neveselý fenomén. Do určitého věku je těhotenství nežádoucí a zuby nehty se mu ženy snaží vyhnout. Ale pak obvykle po dosažení hranice 30 let věku ženy se stává nesamozřejmým, vytouženým a často i tvrdě zaplaceným zázrakem.



Julie Štýbnarová: fotografie pro projekt 8 GEN, 2008

Zpočátku se objevují těhotné ženy buďto ve výtvarné fotografii v obecnějším symbolicky stylizovaném zobrazení nebo v dokumentu, který se až na výjimky tématu těhotenství nepřiblížil příliš intimně. Před rokem 1989 nebylo obvyklé zdůrazňovat těhotenství opnutým oblečením, spíše se snažila móda těhotenství skrývat, odhalené těhotné břicho nebylo často zobrazováno ani v dokumentární fotografii. V porevoluční době k nám postupně začal přicházet nový kult mateřství a těhotenství se stalo často zobrazovaným fenoménem, viz fotografie těhotných celebrit.



Dorota Sadovská: Odkazy zrcadlu, 2008

Tento trend přetrvává do současnosti. S tím, jak se do zorného bodu dostává genderová otázka, získává fotografie nová témata. Současně přichází více žen – fotografek, které mají s těhotenstvím bezprostřední fyzickou zkušenost a je přirozené, že se pak těhotenství objeví i v jejich tvorbě v mnohem intimnějších rovinách.



2. VKROČENÍ DO MATEŘSTVÍ: POROD

Po čase čekání, pro někoho dlouhém pro jiného krátkém, přichází velký den v životě nového člověka, v životě jeho rodiny a velká tělesná i mystická zkušenost v životě jeho matky. V 70. a 80. letech to byl jednotný systematizovaný proces. Ženy rodily v nemocnicích bez přítomnosti partnerů, první dny života dětí se odehrávaly bez přítomnosti tatínků, leč která maminka vzpomene na přivázení a odvážení dětí na kojení. Oproti tomu po roce 1989 u nás nastupuje naprostá různorodost pohledů na porodnictví. Rodiče mohou volit v celé škále způsobů porodu. Často zmiňovaný přirozený porod v domácím prostředí bez nutnosti přítomnosti lékaře je na jednom konci porodnické škály a pověstné císařské řezy celebrity, které si rády připlatí za „bezbolestnou“ a postavu nekazící proceduru, je na konci druhém. Vzhledem k intimnosti okamžiku zrození i náročnosti proniknout s fotoaparátem za zdi porodnic, lze dohledat mnohem více snímků amatérských, fotografovaných většinou tatínky. Těmi jsem se ale v této kapitole nezabývala. Pojdme tedy nahlédnout na porod očima tvůrčích fotografů.

1968 – 1979

Gustav Aulehla (1931) dokumentuje v roce 1979 na snímku *Před porodnicí, Krnov*³⁹ klasickou situaci, která byla v minulém režimu všem příchozím do porodnice dobře známá. Maminka s dítětem uvnitř budovy a první návštěvy, které nesměly narušit sterilní nemocniční klima, postávají pod okny, aby se dozvěděly detaily narození nového rodinného přírůstku i pocity novoroďičky. Zdánlivě poklidná nijak výrazná scéna odhaluje svou absurdnost možná až s odstupem času nyní, kdy se zvyklosti související s porodem značně proměnily. Dnešní nejmladší maminky mohou znát tyto praktiky už jen z vyprávění, nebo právě z fotografií.

Svůj soubor fotografií s názvem *Porodnice*⁴⁰ „Opakovaný zážitek“, 1979 vystavovala **Daniela Horníčková** (1945) na slavné skupinové výstavě „9&9“, kterou v roce 1981 v klášteře v Plasech kurátorsky připravila a celou organizovala první dáma české fotografické teorie Anna Fárová. Horníčková dokumentovaný porod nijak neidealizuje, konstatuje spíše dobovou nemocniční realitu. Větší psycholo-gický ponor zaznamenáváme na snímcích jejichž tématem je nejisté někdy dlouhé očekávání velké chvíle. Oproti čekání maminek, které má mnoho obsahů, tu stojí každodenní spíše neutrální rutina lékařů, sester a zdravotnického personálu. Tento kontrast je téma, které nám na rozdíl od ukazování dětí z oken porodnice přetrvalo dodnes.



Gustav Aulehla: Před porodnicí, Krnov, 1979



Daniela Horníčková: z cyklu Porodnice, 1979



Daniela Horníčková: z cyklu Porodnice, 1979



Daniela Horníčková: z cyklu Porodnice, 1979

1980 - 1989

Fotografickou slavnost v Plasech v roce 1981 navštívilo mnoho významných zahraničních hostů a od jednoho, zvláště vzácného, se nám dochovala i fotografie, kterou bychom mohli okrajově zahrnout do pasáže o otcích. Slavným fotografem, který navštívil klášter v Plasech a také zde fotografoval je **Henri Cartier-Bresson** (1908). Na snímku⁴¹ z výstavy zachytil spolu s ostatními diváky i tatínka, který na ramenou nese svého potomka. Dnes již dospělý synek je s odstupem času jistě hrdý, že se kultovní výstavy mohl také zúčastnit.

Aleš Kuneš (1954) fotografoval pro výstavu *Diarchie*⁴², která se odehrála v roce 1988, soubor fotografií, ve kterých se vrací do svého rodiště a dětství. Součástí souboru je i fotografie neživé postavy. Kuneš má ve zvyku skládat si různá zátiší a ani ve chvíli, kdy fotografoval postavu ležící ženy s vystouplým břichem, nejednal jinak a postavu si poskládal z neživých předmětů. O její situaci se můžeme jen dohadovat a jeden z dohadů nás vede i k porodu dítěte.

1990 – 1999

Dana Kyndrová (1955) řadí na stranu s číslem 1 své velké knihy o ženách fotografií⁴³ z roku 1994, čerstvá maminka leží na lůžku společně s novorozětem, ještě jsou spojeny pupeční šňůrou. Zatímco dítě během silného zdravého pláče nabírá první doušky vzduchu do plic, unavená matka odpočívá klidně na porodním lůžku. Přestože snímek zachycuje ženu stále ještě rozkročenou v porodní poloze a na lůžku je vidět krev, nejde o naturalistické zobrazení a to hlavně díky bodovému světlu, které strhuje náš pohled k novorozěti.

Další snímky z porodnice, všechny jsou pořízeny v roce 1994, najdeme v druhé kapitole knihy. Asi nejsyrovějším dokumentem o podobě našich porodnic najdeme na snímku⁴⁴, který nepokrytě ukazuje paní uklízečku, která rutinně prochází porodním sálem, kde leží obnažená rodička a lékař pravděpodobně vykonává nějaký poporodní zákrok.

O mnoho přívětivější není ani snímek čekárny porodnice⁴⁵, kde v osamocení čeká budoucí maminka. O tomto snímku jsem se zmiňovala už v kapitole o těhotnství. Nalezneme zde i další záběry z porodničního života např. kojení na lůžkách. Fotografie, na které na nemocniční chodbě



Henri Cartier-Bresson: fotodokumentace výstavy v Plasech, 1981



Aleš Kuneš: z cyklu Diarchie, 1988



Dana Kyndrová: z cyklu Žena mezi vdechnutím a vydechnutím, 1994

ukazuje maminka novopečenému tatínkovi potomka umístěného v nákupním košíku místo v kočárku, je, vzpomeneme-li na Aulehlovo návštěvu pod okny porodnice, dokumentem dalšího vývojového stádia našeho porodnictví.

2000 - 2008

Realie porodnice na začátku třetího tisíciletí, prostředí ordinace, ultrazvuk atd. naznačuje **Kateřina Měšťánková** (1987) v projektu *Vitae-cit*⁴⁶, 2006, obsírněji zmiňovaném v kapitole o těhotenství.

Lenka Klodová (1969) využívá fotografií z časopisu s pornografickým obsahem, aby se na porod podívala z naprosto jiné perspektivy. Ženy „uvězněné“ v pornočasopisech jsou jejím velkým tématem, výtvarným zpracováním se jim snaží vrátit ztracenou důstojnost. Někdy pornohvězdám domalovává lidové kroje, jindy je schovává do dlaně. Novou smysluplnou životní náplň dostává žena na snímku s názvem *Rodička*⁴⁷, 2002, která byla původně fotografována v erotické poloze, která se opticky velmi blíží postoji rodičů ženy. Klodová jí vtipně a s nadsázkou dává i obsah. Po zatažení za šňůrku žena rozpaží, ještě více se rozkročí a vykroukne na diváka hlavička novorozeněte....

Tomáš Nosil získal v roce 2002 čestné uznání Czech Press Photo v kategorii každodenní život za fotografii *Místo narození doma*⁴⁸, 2001. Snímek, který fotografoval pro Reflex, zachycuje domácnost, která nahradila porodnici a kde na svět v rodinném kruhu přišlo malé dítě, otec je zde aktivně zapojen do velké rodinné události. Nosil dokumentuje trend posledních let, kdy dochází k domácím porodům čím dál častěji, přestože je toto téma stále diskutované a názory na něj různé.

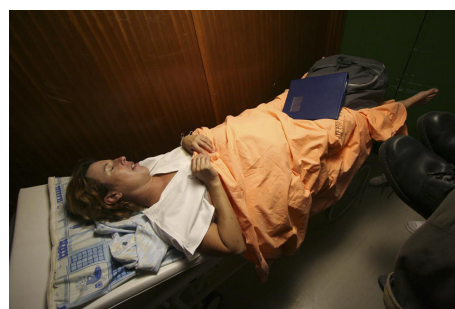
Cyklus *Matky a dcery* z let 2001 až 2006 **Pavla Baňky** (1941) budu více sledovat v kapitole o mateřském/rodinném portrétu. Jeden ze snímků ale vybočuje, nese název *Markéta, Loreta, Jindra*⁴⁹ a Baňka na něm portrétuje svou dceru s novorozeným potomkem na nemocničním lůžku, do porodnice je přišla navštívit šťastná babička. Oproti ostatním portrétům z tohoto cyklu jsou zde zástupci tří generací a je zachycen intimnější a konkrétnější okamžik, optika dědečka je pochopitelně jiná, než pohled, který je čistě fotografický.



Dana Kyndrová: z cyklu *Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*, 1994



Dana Kyndrová: z cyklu *Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*, 1994



Kateřina Měšťánková: z cyklu *Vitae-cit*, 2007

Alena Kazatelová (1982) ve svém fotografickém cyklu – zátiší/happeningu nazvaném *Porod*⁵⁰, odosobňuje tento proces a umísťuje ji do přírody. Z jakési částečně zasněžené krtiny se postupně narodí panenka. Divák je svědkem bizarní situace osamělého porodu bez rodičky, zrození spíše rostlinného charakteru, zrození umělé bytosti nelidským způsobem.

Jan Pohribný (1961) na snímku *Velmi plodné lůno*⁵¹, 2007 také zčásti pomíjí vztah matka-dítě a zobrazuje lůno v podobě obrovského prehistorického klenutého chrámu, v jehož prostorách čekají na zrození šťastné děti. Zrození je tu alegorizováno jako mytická cesta za světlem. Také **Barbora Bálková** (1978) pohlíží ve svém cyklu *Illuminata*, 2008 na zrození z pohledu historie a mytologie. Její *Zrození*⁵² se odehrává v antickém chrámu a zrozená stojící na mušli a vystupující z vody přímo odkazuje na Zrození Venuše z mořské pěny renesančního mistra Alesandra Boticelliho.

O poporodní břišní girlandě či vlně **Doroty Sadovské** (1973) s názvem *Odkazy zrkadlu*, kterou prezentovala v roce 2008 v rámci projektu 8 GEN, jsem se již zmiňovala. Připomínám tuto fotografii v souvislosti s porodem hlavně proto, že je to jediné dílo, které se zabývá touto poporodní psychologizující intimitou, jedním aspektem, který přibližuje odvrácenou stranu mateřského života, rozporem mezi přemrštěným estetickým ideálem současnosti a mateřskou realitou.

Michaela Thelenová (1969) se v cyklu *New Fesion*⁵³ z roku 2008 dotýká různých palčivých témat současné společnosti. Fotografovala oblečení s cedulkami, na kterých místo značek, očíslování velikosti, či doporučení pro praní umístila krátké intimní a velmi frustrující zpovědi nositelů. Stávají se skrytými šrámy lidských charakterů, které lze odhalit až po odložení luxusního oblečení, které se tak často stává povrchním cílem našich tužeb. Košile se honosí doznáním JSEM SADISTA, kožená kabelka nese nápis - NENÁVIDÍM, sako má štítek - JSEM ALKOHOLIK, pánské sportovní triko nese nápis - ZABIL JSEM, kožíšek o svém majiteli doznává - JSEM PEDOFIL, halenka odhaluje svou majitelku nápisem - JSEM FRIGIDNÍ a saténové šaty vypovídají o budoucnosti bez porodu nápisem - JSEM NEPLODNÁ.

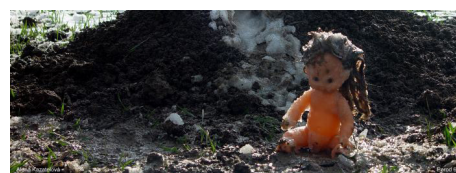
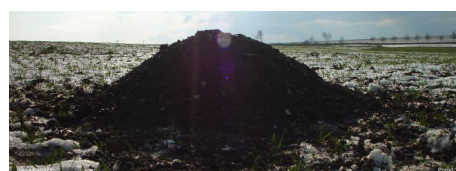
Podobně jako v minulé kapitole jde vývoj fotografování porodů od čistě dokumentárního pojetí, které v dřívějších dobách nebylo fotografům dost přístupné, následnému ztvárňování tématu směrem k intimnějšímu subjektivnějšímu nahlédnutí. Není se co divit, že první



Lenka Klodová: Rodička, 2002



Lenka Klodová: Rodička, 2002



Alena Kazatelová: Porod, 2003

dokumentární soubor z prostředí porodnic, *Porodnice* z roku 1979 Daniely Horníčkové, vzešel od fotografky a ne od fotografa. Jistě hraje svou roli, že ženy mají k tomuto tématu blíže, ale důležitý je i fakt, že přístup mužů do tehdejších porodnic byl mnohem omezenější, než v pozdějších dobách. Postupně, jak se i porodnické praktiky vymaňovaly ze sterilního lékařského pojetí a porod, i když v nemocničním prostředí se stal přirozenější, pro všechny rodinné příslušníky přístupnější akt, rozevírá se i škála fotografického nahlížení. Fotografky – ženy mají velký podíl na intimním, často harmonickém, jindy i kritickém ztvárnění tématu. Umělkyně, jako např. Lenka Klodová, zachází pak více do hloubky a reflektují i více či méně problematické odstíny porodních a porodnických souvislostí.



Tomáš Nosil: Místo narození doma, 2001



Pavel Baňka: z cyklu Matky a dcery, 2001 - 2006



Michaela Thelenová: z cyklu New Fesion, 2008



Jan Pohribný: Velmi plodné lúno, 2007



3. MATEŘSTVÍ V PLNÉM PROUDU: KOJENÍ

Děťátko je na světě, čímž nastupuje pro matku, potažmo pro oba rodiče, velmi intenzivní a většinou náročné, „nevyspalé“ období. Na tuto náročnou dobu se pak obvykle s láskou a nostalgií vzpomíná jako na jednu z nejhezčích životních etap. Toto aktivní, upracované idylické období znamená pro maminku několik do nekonečna se opakujících aktivit. Kojením to začíná a koupáním a přebalováním končí. Kojení má v těchto všech činnostech, jakožto intimní kontakt mezi matkou a dítětem, výsostné postavení. A vztah jak samotných matek a potažmo i společnosti se v období od roku 1968 do roku 2008 poměrně dramaticky vyvíjel. Jedině vztah miminek k této činnosti je neměnný. Budeme tedy sledovat jak se vyvíjel pohled několika fotografů na tento nejen vyživovací proces.

1968 – 1979

Jan Saudek (1935) kojení ztvárnil snímkem *Mateřství / Láska*⁵⁴, 1973. Zobrazuje velmi jemně, bez pro něj typické teatrální okázalosti i bez dobového či jiného rámce, intimní okamžik přiblížení matky s dítětem. Jiný jeho snímek - *Mateřství*⁵⁵ z roku 1986 je pak v přímém kontrastu s fotografií z roku 1973, zde už poznáváme typického Saudeka, jak ho známe z posledních desetiletí. Žena, která je zde zobrazená bez dítěte, si mačká okázalým způsobem své ňadro, ze kterého vytéká mléko. Významově obraz osciluje mezi mateřstvím a dráždivou erotikou.

1980 - 1989

Na snímku *Kojení*⁵⁶ z cyklu *Dům v krajině*, 1984 od **Jana Reicha** (1942 – 2009) sledujeme kojící maminku, Reichovu manželku, v širším rámci idylické domácnosti. Nejde jen o dvojportrét s intimní atmosférou. V rámci celého cyklu sleduje i na dalších obrázcích knihy *Dům v krajině* harmonické rodinné klima napojené na tradiční, s přírodou propojené prostředí venkovského života.

1990 – 1999

Zajímavý fenomén kojení na veřejnosti zachytila až v roce 1993 ve švýcarském Glaru⁵⁷ **Dana Kyndrová** (1955). Pečující matka se zde účastní společenské události pod širým nebem, jedním směrem hledící dav v pozadí nám nijak nenaznačuje, o jaký typ sešlosti se jedná. Nicméně mamince tento dav dělá příjemnou živou zástěnu, takže kojení může probíhat sice mezi lidmi, ale „téměř“ bez povšimnutí. Podobnou scénu bych v Čechách



Jan Saudek: Mateřství / Láska, 1973



Jan Saudek: Mateřství, 1986



Jan Reich: Kojení z cyklu Dům v krajině, 1984

před listopadem 1989 pravděpodobně hledala marně. Současnost nabízí téměř v každé kavárně místo, kde lze kojít a veřejné kojení už dlouho není tabu, i když diskuse na toto téma ještě probíhají. V roce 2009 Sára Saudková pořádala velké hromadné fotografování kojících maminek, na podporu necenzurované existence fotografií kojících žen na internetu.

2000 – 2008

Podobou kojení ve veřejném, a v tomto případě i velmi nehostinném, všednodenním prostředí, se zabývala **Lenka Klodová** (1969). Svůj happening, při kterém se převlékla za muže, nasadila klobouk, pánský oděv, namalovala si knír a vydala se kojít na parkoviště před hypermarketem, dokumentovala fotografiemi s názvem *Travestishow*⁵⁸, 2001. Sama snímky komentuje: „*Je to frajer a k frajerským kouskům patří taky schopnost nakojit své dítě.*“ Absurdnost situace umocňuje i absurdnost prostředí, i když nelze tvrdit, že k dnešnímu způsobu života toto prostředí v souvislosti s kojením vůbec nepatří. Ať už jde Klodové o snahu akcentovat nezastupitelnost role žen spojenou mateřstvím nebo odkazy na přemrštěně genderově rovné požadavky, pro současnost typické znejasnění rozdělení role muže a role ženy v rodině a společnosti, podařilo se jí opět podívat se na téma velmi osobitým dráždivým způsobem.

Oproti tomu ve velkém kontrastu stojí výše zmiňovaná kojící *Panenka Marie*⁵⁹, 2003 **Sáry Saudkové** (1967), které se nepodařilo ani působivě parafrázovat ustálené obrazové schéma, ani nezachytila intimitu kojení, kterou můžeme pozorovat na snímku *Rodina*⁶⁰ z roku 2008, která ale nepřináší žádné nové pohledy či otázky.

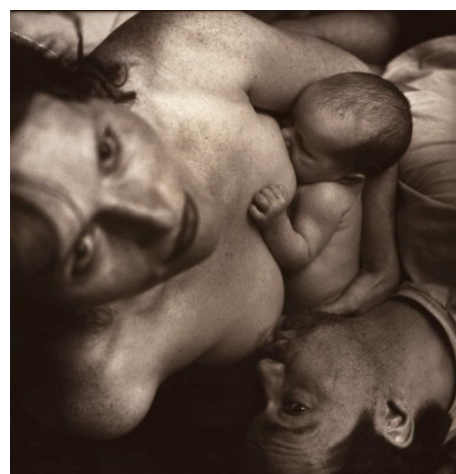
Barbora Bálková (1978) sama sebe portrétuje jakožto mladou krásnou ambiciózní kojící maminku pro titulní stránku fiktivního ženského časopisu *Beb's Health*⁶¹, 2004, který vychází z trendu vydávání periodik sledujících zdraví, kariéru, aktivní život a v neposlední řadě image včetně správného ošacení, líčení, barvení, hubnutí, plastických operací atd. Nápis na obálce přepsala v jen o trochu absurdnější hesla a tak se zde dočteme: „TIP: ZARUČENĚ VĚTŠÍ PRSA DO 9 MĚSÍČŮ“, „VĚDCI VARUJÍ: MĚNĚ NEŽ 5 HODIN SEXU DENNĚ ŠKODÍ“, „BONUS: UDĚLEJTE SI VLASTNÍ DÍTĚ od semene k plodu, spermodárek udělený čtenářkám vrcholovými sportovci.“



Dana Kyndrová: z cyklu *Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*, 1993



Lenka Klodová: *Travestishow*, 2001



Sára Saudková: *Rodina*, 2008

Ve spánku kojí maminka z jiné fotografie, kterou zařadila Bálková do cyklu, který mapuje tajná přání mladých dívek a žen. Autorka je fotografuje ve dvojroli, jednou jsou zde samy za sebe a v druhé postavě se stylizují do svého vysněného ideálního partnera. Ženy samy určují místo a činnost, při které chtějí být fotografované. Na snímku *Evě Adam – Ideální situace – Budeme všichni spát*⁶², 2006 spatřujeme mladý pár se dvěma dětmi při, v této životní etapě tolik postrádaném, vydatném spánku.

Barbora Kuklíková (1977) komentuje svůj soubor *IN-TY-MY-TY*, 2005/2006 takto: „Fotografický rozhovor s dcerou Terezíí zaznamenaný během jejího prvního roku života⁶³.“ Autoportréty s dcerou jsou velmi jemným svědectvím o blízkosti a napojení matky a malého dítěte, fotografie jsou charakteristické originální perspektivou a opět působivě kouzlí se světlem a barvou. Kojení v této mateřské intimitě nemohlo chybět.

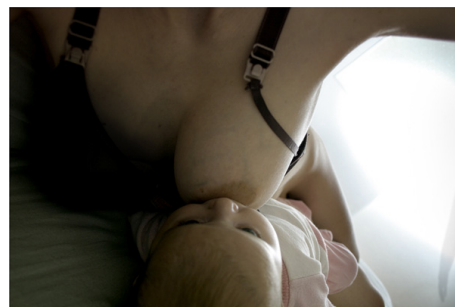
Není překvapením, že se dříve na fotografiích motiv kojení objevoval mnohem méně často, než je tomu v současnosti. Souvisí to zcela přirozeně s dobovými zvyklostmi a postojem, který k tomuto aktu zaujímal společnost. V 70. a 80. letech bylo kojení považováno za velmi intimní okamžik, při kterém nemá být dvojice maminky a nemluvněte rušena; nebylo považováno za vhodné kojení přihlížet. Lékařská doporučení té doby zněla: kojit nemluvně jen několik prvních měsíců života. Rozhodně nebylo obvyklé to, co přišlo později - několikaleté kojení postupně odrůstajících batolat. Dříve většinou maminky pospíchaly kojit vždy domů, do bezpečného prostředí. I proto musely být snímky od Jana Saudka mnohem více pobuřující, než působí na dnešního diváka. Vztah ke kojení se v Čechách začal proměňovat, tak jako všechno, až po revoluci 1989. Kojení ve veřejném prostoru kaváren a parků patří už k všednodennímu životu. Také proto lze dohledat mnohem více snímků s tímto tématem, které vznikly ve dvou posledních desetiletích. Ženy fotografky přinášejí jiné pohledy. Nejextrémnější v prezentaci kojení je opět Lenka Klodová. Jí nestačí obvyklé zachycení intimní atmosféry, pokládá další méně sentimentální otázky.



Barbora Bálková: *Beb's Health*, 2004



Barbora Bálková: *Evě Adam – Ideální situace – Budeme všichni spát*, 2006



Barbora Kuklíková: *IN-TY-MY-TY*, 2005/2006



I. MADONY A PIETY

Ustálené zobrazení batolete se svou matkou provází historií výtvarného umění už po tisíce let, je přirozené, že neminulo ani relativně mladé fotografické médium. Někteří autoři navazují na toto velké téma přímo, stylizují portréty matky s malým dítětem do podoby historických vyobrazení, u některých naopak vzniká obrazový vztah s předobrazem z křesťanské historie nechtěně či přirozeně.

V kapitole *Žena* knihy o tvorbě **Milana Borovičky** (1925) od Vladimíra Birguse⁶⁴ spatřujeme fotografii matky s malým dítětem, která se svým výrazem tváře, jenž osciluje mezi zasněním a smutkem, řadí jednoznačně mezi vyobrazení neobyčejné matky – madony. Její pohled pohledem směřuje přímo do objektivu, respektive kamsi za objektiv. Podobnost k vyobrazením madon je umocněno frontálním znázorněním i výrazným nasvícením. Navíc se Borovičkova madona ztrácí v tmavém pozadí a oděv tedy neurčuje jednoznačnou dobovou příslušnost. Od tradičního vyobrazení Panny Marie s Ježíškem se přesto liší, není obvyklé, zobrazovat spolu s matkou malého Krista, který by nebyl otočen tváří k divákovi, ve způsobu držení dítěte se tedy Borovičkova „Madona“ navrácí do profánního života současné reálné matky.

Eva Davidová (1932) během dlouhodobého fotografování života Romů vyfotografovala na Slovensku v Gemeru v roce 1992 romskou matku s dítětem⁶⁵. Tlumené světlo přicházející shora umocňuje archetypální atmosféru, a přestože nejde přímo o stylizované zpodobnění Madony, řadí se zcela přirozeně do této kapitoly. Nic na tom nezmění ani to, že je na této dokumentární fotografii zachycena ona i dítě v běžném dobově zařaditelném oděvu.

Romskou madonu ze sídliště zobrazuje v roce 2001 při tvorbě cyklu portrétů *Family*⁶⁶ také dvojice fotografů **Salim Issa** (1967) – **Štěpánka Stein** (1976). Žena hledí přímo do objektivu a je ozářena flešem. Zařadila jsem ji do této kapitoly, přestože nepředpokládám, že jim o ztvárnění tématu madony šlo. Spíše se domnívám, že zachytili současnou, poněkud vulgární madonu jednoduše proto, že matka s dítětem je vždy silné téma a odkazy na madony se z našeho kulturního zázemí často vynořují.

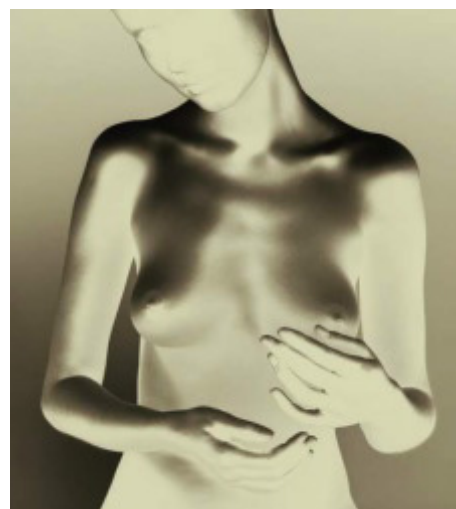
Pavel Mára (1951) se oproti dvěma předchozím fotografům zabýval křesťanským tématem zcela cíleně. Pod názvem *Madony*⁶⁷, 1999 se skrývá cyklus cibachromových negativních snímků - aktů. Márovy Madony jsou zalité světlem, způsob provedení i adjustací také podporuje posvátnou luminiscenci obrazů, toto zářivé aranžmá je přímo odkazuje k zlatem



Milan Borovička: z cyklu *Žena*, 1985



Štěpánka Stein a Salim Issa: z cyklu *Family*, 2001



Pavel Mára: *Madony*, 1999

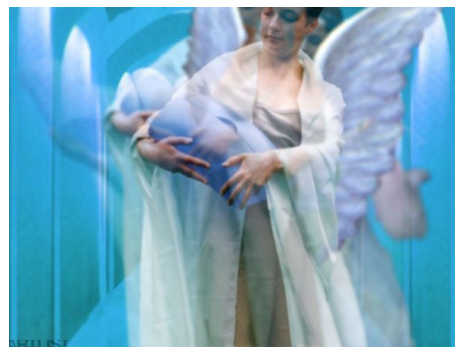
osázeným středověkým obrazům, jak můžeme sledovat např. u Madony svatovítské. Bolestivá absence dítěte dodává obrazům další akcenty, odkazuje na ztrátu či neplodnost. Marná touha po dítěti a neplodnost je v současné době tíživě aktuálním tématem. Jde snad o obecnější význam, ztrátu smyslu, individuální odloučenost, vykořenění? Márovi se podařilo navázat na odvěké křesťanské téma, které je dnes spíše podprahově přítomno v naší západoevropské kultuře a dát mu současně i aktuálnější, světské obsahy.

Štěpánka Šimlová (1966) *If/Když*⁶⁸, 2001 – soubor fotografií poskládaný do jednoduché filmové sekvence – snové nejednoznačné proměny ženy v anděla, madonu, Veroniku naznačují různé biblické konotace. Vše zasazeno do současného rámce, ženy na snímcích nejsou ani historické ani mytologické postavy, ale jsou to ženy současnosti. Modré barevné jakoby kýčovitě prozáření postavy přivádí do souvislosti s poetikou náboženských pouťových obrázků.

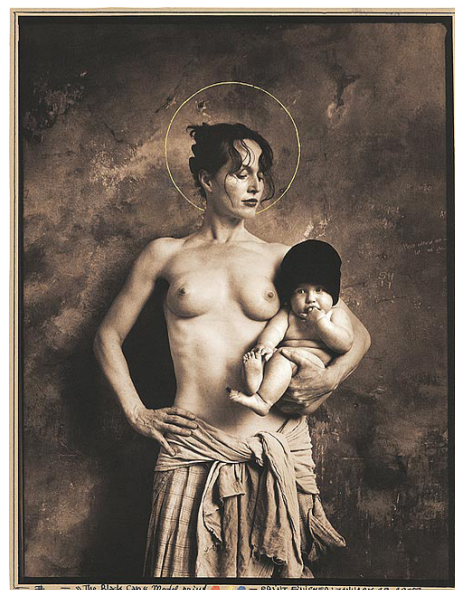
Sára Saudková (1967) se pokusila na snímku *Černá čepice*⁶⁹, 2003 o autoportrét v roli Kristovy matky. Toto odkazování na historické předobrazy je, ale spíše popisné, kolem hlavy si vykroužila svatozář. V témže roce vytvořila ještě jeden autoportrét, který přímo nese název *Panenko Marie*. Vsedě polonahá kojí své dítě a za hlavou má opět, tentokrát světelně naznačenu, aureolu. Obsahem či transcendentním ponorem se těmito fotografiemi ale historickým madonám nepřibližuje.

V roce 2006 se coby madona vyfotografovala i **Veronika Bromová** (1966), která i názvem *Krumlovská madona*⁷⁰ odkazuje na překrásnou sochu z konce 15. století, potažmo na tradici českých středověkých madon. Ta Bromové je ale velmi současná, autorka si sice oblékla modré roucho, ale s dítětem v náručí stopuje automobily u dopravní značky, která upozorňuje na vjezd do Českého Krumlova a omezení rychlosti na 40 km v hodině. Na své pouti tedy cestuje velmi současným způsobem. Fotografie byla následně umístěna v kartuši na fasádě domu v Široké ulici č.p. 72 v Č. Krumlově, což je dům sousedící s Egon Schiele Art Centrem.

O rok dříve se o navázání na krásný sloh Krumlovské madony pokusila **Stanislava Konvalinková**⁷¹, autorka z Č. Krumlova, která fotografovala místní maminky se svými dětmi v jejich reálném prostředí, tyto portréty pak zasazovala do ozdobných rámců.



Štěpánka Šimlová: *If/Když*, 2001



Sára Saudková: *Černá čepice*, 2003



Veronika Bromová: *Krumlovská madona*, 2006

Tono Stano (1960) dal celebritám podobu madon v roce 2007, kdy pro *Magazín DNES*⁷² fotografoval tyto matky s dětmi: Alena Antalová, Tereza Kostková, Lucie Talmanová, Barbora Kodetová, Andrea Verešová. Madonám v hlubším slova smyslu, se ale přiblížil jen velmi vzdáleně a formálně. Fotografoval matky s dětmi jednak v běžné pozici, sedíce v křesílku a posvátnou náladu měla umocňovat saténová látka v pozadí. Druhou variantu snímku pak vytvářel tak, že ona lesklá látka byla v popředí a matka hleděla z otvoru v ní, rukou pak držela nahé dítě. Ploché zlaté a stříbrné aranžmá sice odkazuje na obvyklý zářivý, většinou ornamentální, rámec středověkých madon, ale v tomto případě jde o neobratný pokus se k těmto skvostům přiblížit.

V roce 2008 se na téma madony zaměřila již zmiňovaná **Jitka Teubalová** (1975), která v rámci projektu 8 GEN uvedla soubor *Madony*. Autorka se inspirovala českou, ale také jihoamerickou tradicí a také madonami z obrazů starých malířských mistrů. Důležitou roli zde hraje světlo, přirozené a částečně také umělé. 8 GEN má ještě jeden odkaz na Pannu Marii a to v již také výše zmiňované fotografii Veroniky Bromové, kdy ji parafrázuje a vidíme ji polonahou těhotnou v jakési betlémské chýši.

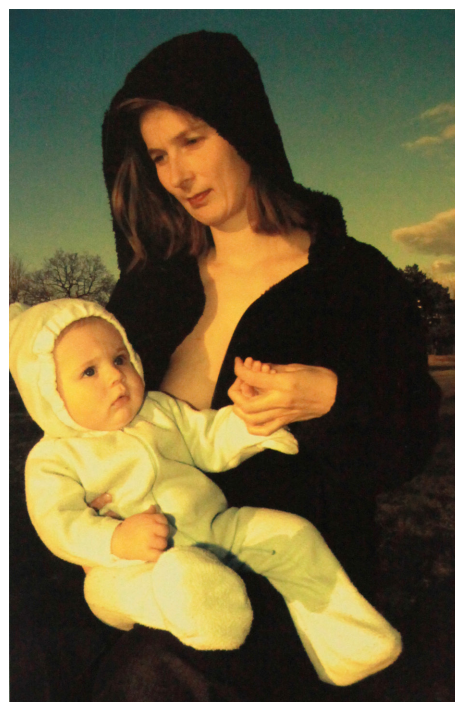
U zobrazení madony s dítětem příběh Panny Marie začíná, na druhém konci stejné historie je Pieta. **Jan Saudek** (1935) vytvořil svou *Pietu*⁷³ v roce 1990. Mladá dívka stojí, a navzdory gravitačním zákonům, drží bezvládné tělo umírajícího, obraz však odkazuje k možným významům jen formálně.

Ivan Pinkava (1961) nabízí zpodobení *Piety*⁷⁴, 1997 jako dvoj-aktu, posouvá význam tohoto ustáleného zobrazení, když zobrazuje Marii bez vlasů s oholenou hlavou, jak hledí odhodlaně před sebe a objímá stejně holohlavého Krista, který v tomto případě není mrtvý, ale vyděšeně a zranitelně hledí také směrem k divákovi. Ani Pietě nechybí pinkavovské mysteriózní světlo a typická uhrančivost.

Klasičtějšího schématu zobrazení následuje **Jiří David** (1956) u fotografie z *Cyklu pátá pečeť – pieta*⁷⁵, 2006. Bělostná Panna Marie se nachází v klasické pozici, do značné míry podobná Pietě od Raffaela, drží v náručí svého umírajícího syna, automobilového závodníka v bílé kukle. Do chvíle, než si všimneme štítků na závodnickově kombinéze, na kterých jsou podle slov autora „...jména, mnoha světově známých teroristických skupin a hnutí, včetně výše zmíněných jmen Archandělů (Gabriel, Uriel, Rafael...)“ bychom mohli obraz číst jako novodobou parafrázi. Odkazy na teroristické



Tono Stano: snímky pro *Magazín DNES*, 2007



Jitka Teubalová: *Madony*, 2008

organizace ale posouvají vnímání obrazu do zcela nové kontroverzní roviny. Divák se musí rozhodovat, jestli má autora podezřívát ze sympatií k teroristům nebo jestli sděluje něco jiného, hlubšího. Sám autor v textu, který se zamýšlí nad tímto dílem, nabízí více možností:

„Není to tím pádem vše zesměšnění, ponížení výsostných křesťanských symbolů, není to přiznáním, jejich případně, morální vyprázdňenosti, nesrozumitelnosti, zprofanování?

Není to polemika o smyslu ztráty svobody vně i uvnitř každého z nás, pro zachování tzv. bezpečí?

Nebo je vše jenom zobecnělou polemikou o vlivu terorismu na tzv. globalizovanou demokracii?

Což by znamenalo, že Madona pláče nad současným světem násilí, který již nenachází východisko a postava chlapce v jejím náručí přijímá stigmata, v podobách jakých si reklamních nášivek?

Nebo, neplatí už, že jazyk umění není schopen nalézat účinné výrazové prostředky jak se se světem smysluplně vyrovnávat?

Nebo je to snad vše možné interpretovat jen jako dialog mezi krásou a soucitem?

Není to navíc touha po obyčejné lidské koexistenci ve světě vojensko – politicko- ekonomických globálních strategií?

S čím souvisí všude přítomnost manipulativní reklamy, obchodních log, marketingu, které se staly alibistickou maskou pro blahobytný byznys při neporozumění duchovní paměti kulturních kontextů?⁶⁷⁶

Závěrem této kapitoly bych chtěla zmínit ještě jeden fenomén, který se netýká přímo Madony jakožto námětu fotografií. Madona s dítětem se totiž objevuje, hlavně u dokumentu, poměrně často, v trochu jiné podobě. Jde o povětšinou historizující novoromantické vyobrazení Panenky Marie s dítětem na závěsném obraze, který bývá, nebo spíše býval velmi často součástí českých a nejen českých domácností. Tento velmi známý výjev se objevuje např. na fotografii z dokumentárního cyklu *Doma*⁷⁷, 1975 – 81 fotografky **Iren Stehli** (1953). Zcela záměrně se pod tímto obrazem portrétoval v roce 1995 fotograf **Pavel Baňka** (1941), snímek nese název *Autoportrét se svatou rodinou* – cyklus *O nostalgii*⁷⁷. Závěsný obraz Madony se objevuje i u dvojice **Salim Issa** (1967) – **Štěpánka Stein** (1976), která si všímá tohoto „archetypu“ domácností našich babiček na snímku zařazeném do *Křehkého booku*. Přestože tento fenomén je pozoruhodný, systematicky jsem se ho sledovat nevydala, soudím, že by to bylo nad rámec mého tématu.



Ivan Pinkava: Pieta, 1997



Jiří David: Cyklus pátá pečeť – pieta, 2006



Pavel Baňka: Autoportrét se svatou rodinou, 1995



4. VŠEDNÍ DEN MATEŘSTVÍ: DOMÁCTNOST

Další skupinou fotografií, na kterých zastihneme maminky, jsou fotografie z domácího prostředí. Ženy v domácnosti zde vykonávají běžné denní práce a pečují o děti a o obydlí. Všechno to motání a starání se pak mívá různé nálady a atmosféry. Některé maminky dokážou být ve své roli šťastnější, jiné méně. Všem společná je opakovaná, částečně monotónní práce, tak důležitá pro děti - středobod mateřského konání.

1968 – 1979

Mnoho snímků dokumentující intimní rodinné chvíle je z romského prostředí. Nejinak tomu je se snímkem *Slovensko*⁸⁰, 1969, řadícím se do veleslavného cyklu **Josefa Koudelky** (1938) – *Cikáni*, který spolu s fotografiemi událostí z Prahy roku 1968 uvedl tohoto autora do světové fotografické síně slávy. Mezi mnoha skvělými výjevy ze života Romů nelze nenajít naše téma – mateřství. Ani se člověku nechce věřit, že tento obrázek pochází z našich zeměpisných šířek a hlavně z nedávné doby druhé poloviny minulého století. Matka zde opatruje batole v zavěšené kolíbce spolu s dalšími dětmi ve víc než skromné domácnosti. Přes do očí bijící chudobu a špínu nelze přehlédnout harmonii v očích matky, dětské pohledy nezaprou lehké překvapení z fotoaparátu či fotografa. Přestože jsou dodnes děti a rodina velmi silnou základní hodnotovou veličinou pro většinu Romů, Koudelka pohlíží na toto etnikum z různých úhlů a vyhledává rozličné situace, mateřství se proto v cyklu neobjevuje tak často, jak bychom mohli očekávat.

Podobnou poklidnou idylickou atmosféru domácího klidu zachytila **Iren Stehli** (1947) na snímku z cyklu *Doma*⁸¹, 1975 – 81. Jen prostředí pro život je o poznání lepší a čistší. Romská maminka opět hledí vesele a spokojeně do objektivu, přičemž je bedlivě sledovaná očima své dcerky. Nic neukazuje na všednodenní mateřské snažení v kuchyni, spíše jde o chvíli po generálním úklidu, kdy už může být fotograf do domácnosti vpuštěn, aby ji zachytil ve své nereálné úklidné dokonalosti.

Podobně vyprázdněný, ale naprosto odlišnou atmosférou je prodchnut další snímek téhož cyklu, na kterém jakoby mateřství chybělo, je zde zachyceno jen spící batole uprostřed manželské postele umístěné v místnosti, která kromě několika málo kousků nábytku neobsahuje vůbec nic. Divák může oscilovat mezi pocitem opuštěnosti, nepečování a totálního klidu a maximálního prostoru, který je dítěti věnován.



Josef Koudeka: Cikáni, 1968



Iren Stehli: z cyklu Doma, 1975 - 81



Iren Stehli: z cyklu Doma, 1975 - 81

Do třetice **Iren Stehli** (1947) zachycuje mateřství ve své všednodenní situaci snímkem z cyklu *Dům v Žerotínově ulici*⁸², 1976 - 79. Jde o běžné stříhání vlasů, jen role jsou tak trochu vyměněné. Maminka sedí na pavlači domu na židličce v roli stříhaného a odvážně se svěřuje do holičských rukou dětí, dcerka stříhá a druhé děcko drží zrcátko. Jak dokládají zmiňované obrázky, dokáže se Iren Stehli do fotografovaných domácností ponořit a stát velmi blízko při nahlížení do jejich intimního chodu.



Iren Stehli: z cyklu *Dům v Žerotínově ulici*, 1976 - 79

Do domácnosti nahlíží i **Jan Saudek** (1935) prostřednictvím snímku⁸³ z roku 1970. V popředí hledí přímo vzhůru do objektivu dítě rodičů, které lze zahlédnout vsedě na lůžku. Situace ani ložnice není pro fotografování nijak upravena, všude po pokoji jsou papíry s obrázky, fotografie, knihy a další pravděpodobně tvůrčí nepořádek, který nijak nezohledňuje přítomnost dítěte.



Jan Saudek: bez názvu, 1970

1980 - 1989

Není snad klasičtější výjev ze života matek na mateřské dovolené než věšení prádla. **Jaromír Čejka** (1947) jej zachytil na snímku z cyklu *Jižní Město*⁸⁴, 1980 - 84. Situace věšení prádla na stíněném balkóně panelového domu, dítě samozřejmě mamince asistuje. I sousední balkón má svého obyvatele. Chlapec, houpačící se na zábradlí, je i přes fyzickou blízkost své možné kamarádky osamoceny.



Jaromír Čejka: z cyklu *Jižní Město*, 1980 - 84

Ani nevšední fotograf všedních dní **Jindřich Štreit** (1946) nemíjí obydlí matek a dětí. Fotografie s názvem *Stránské*⁸⁵ z roku 1980 svědčí o každodenní náročnosti mateřské dovolené a péčováním o děti, maminka zde myje nádobí a zoufale se obrací k plačící ratolesti. Jsme svědky nervózní situace, u které autor přesně zachycuje zoufalé gesto prázdné dlaně matky, směřující k potomkovi s bezradnou odpovědí, a opačným směrem vztahované ruce nařikajícího dítěte.

Jiný Štreitův snímek *Sovinec*⁸⁶ z cyklu *Vesnice je svět*, 1982 ukazuje harmonický průběh večerních každodenností - koupání. Maminka myje jedno ze čtyř dětí a ostatní stojí spolu spořádaně v postýlce. Čekají na posledního, aby mohly zalehnout a určitě jako každý den vyslechnout pohádku od své trpělivé mámy.



Jindřich Štreit: *Stránské*, 1980

Dva posledně zmiňované snímky, takto položené vedle sebe, ukazují spíše než kontrastní rozpor, barvitost života matek a dětí a donekonečna proměnlivé nálady a situace, které společně tvoří jeden celek – každodenní výchovu dětí a péči o ně.

1990 – 1999

U ukládání ke spánku zůstáváme i s **Danou Kyndrovou** (1955) a jejím snímkem nazvaném *Les Geneves, Švýcarsko*⁸⁷, 1993. Jedná se o titulní obraz autorčina velkého komplexního cyklu o ženách. V centru dění se nachází maminka v obležení dvou dětí, které ještě pijí své předspánkové mléko a chystají se na kutě. Unavená žena ať už vypráví pohádku, či zpívá ukolébavku, není daleko spánku. Tuto chvíli, kdy spíše usne dřív uspávající, zná bezpečně každý rodič. Přes svou únavu však tato žena působí, spíše než jako zemdlělá postava, jako pečující madona, hladí své děti ve vlasech a předává tolik důležitý, obyčejný, večerní klid.

Na jiném Kyndrové snímku, tentokrát z *Crook v Severní Anglii*⁸⁸, 1994 zastihneme matku s dítětem v rozjařeném veselí, vše sleduje představitelka další generace – babička. Fotografce se podařilo přiblížit naprosto spontánnímu dovádění dítěte s rodičem, při hře oba leží rozpustile na zemi, neobyčejně obyčejná vteřina naprostého štěstí. Ze stejného místa a stejného roku jako předchozí snímek, pochází i další fotografie, na kterém jde opět o vlasy. Tentokrát, ne jako na snímku Iren Stehli stříhané maminky ze Žerotínovy ulice, je scénka u kadeřníka zcela standartní. Maminka sedí v křesle, holič pracuje s vlasy. Jen syn na matčině klíně si ukracuje dlouhou chvíli gestikulováním před zrcadlem. Jeho vlasy jsou už očividně po úpravě. Scéna připomíná skutečnost, že od chvíle kdy žena porodí, stává se na dlouhé roky jakousi rozdvojenou či roztrojenou entitou, nic už nebude dělat sama a způsobem na který byla doposud zvyklá, bez ohledu na to jde-li o chvíli radosti, smutku, sváteční či všednodenní.

Naposledy v této kapitole se zastavíme spolu s **Danou Kyndrovou** (1955) v domácnosti, tentokrát s celou rodinou, jak ji zobrazila na dalším snímku *Les Geneves, Švýcarsko*⁸⁹, 1994. Tak trochu stereotypní výjev, tolik známý i z českých domácností – tatínek čte noviny u stolu, který je celý zaplněný hmotnými svědky po právě dokončeném hodování a maminka mluví s dětmi. Srdce nejedné feministky zapláče nad genderovou nerovností a ústa současných ostřílených



Jindřich Štreit: Sovinec, 1982, z cyklu Vesnice je svět



Dana Kyndrová: Les Geneves, Švýcarsko, 1993



Dana Kyndrová: Crook, Severní Anglie, 1994



Dana Kyndrová: Crook, Severní Anglie, 1994

matek se chystají zakřičet – „To by se u nás stát nemohlo!“ Tatínek nedbá nepořádku, očividně úklid není jeho starost. Štěstí, že maminka je žena mírná a ví, o co má význam se starat a co počká...Nezodpovězená zůstává otázka pro sociologa, zda je toto typický výjev i pro dnešní domácnosti a v širším významu, nehledám-li problém tam, kde není.

Bezesporu nepatřičně se jeví situace na snímku z cyklu *Lidé Hlučínska*⁹⁰, 1994 – 1995 od **Evžena Sobka** (1967). Zoufající matka si zakrývá plačící oči rukou a její dcera si malého dramatu nevšímá a pokračuje v započaté proceduře, snad koupání a následného oblékání. Odosobnění, smutek ze samoty prožívání. Významový pendant k předchozímu obrázku spatřuji ve snímku nesoucím název *Na konci světa, Kížinga, Burjatsko, Sibiř*⁹¹, 1997, pocházející z fotoaparátu **Jindřicha Štreita** (1946). Matka, či babička (matka druhé generace) laskavě a s chápajícím úsměvem utěšuje dítě. I pokud by šlo o chvilku náhlého návalu studu, který děti tak roztomile nedokážou potlačit, jde zde o situaci oproti té hlučínské zcela opačnou. Dítě se chová jako dítě, dospělý nevypadává z role ochránitele a smutek nebo stud zde není lhostejně přecházen, ale dostává se mu náležitě pozornosti a péče.

2000 - 2008

Snímkem od **Marie Kracíkové** (1973) z cyklu *Romano Maro*⁹², 2000, který byl oceněn Grantem Prahy v rámci CZECH PRESS PHOTO 2000, nás přivádí do domácnosti nového tisíciletí. To ale víme jen díky letopočtu za názvem snímku, žádná jiná proměna se totiž zatím nekoná. Dvě romské ženy v ložnici dohlížejí na dětské postelové skotačení a den pomalu plyne na vlnách všedních mikroscének. Podobně sleduje pobyt matky a děcka v posteli **Vladimír Skýpala** (1965) na snímku z cyklu *Mezi vesnicí a městem*⁹³, 2002. Pletli bychom se, kdybychom považovali postel za místo výhradně předurčené k odpočinku a spánku. Zde ji dítě považuje za odrazovou plochu a opravdu zdatně skáče na této trampolíně, maminka přivyklá podobným hrátkám se dál věnuje skládání oblečení. Otázkou zůstává jen minulost či budoucnost tohoto okamžiku: přiletělo dítě oknem do ložnice nebo se chystá z okna vyskočit?

Teprve u **Barbory Bálkové** (1978) a na jejím snímku *Evě Adam – Ideální situace – Budeme všichni spát*⁹⁴ z roku 2006 vidíme postel v jejím původním významu. Cyklus ideálních chvil, vysněných a ve dvojrolích ztvárněných



Evžen Sobek: z cyklu *Lidé Hlučínska*, 1994 - 95



Jindřich Štreit: *Na konci světa, Kížinga, Burjatsko, Sibiř*, 1997



Jindřich Štreit: *Sovinec*, 1984

jednou ženou, nabízí, v tomto případě sice stylizovanou, nicméně běžnou a obyčejnou klidnou chvíli. Spánek je od věků v životě rodičů na mateřské dovolené, a pravděpodobně i po ní, velmi nedostatkovou a luxusní aktivitou. Zde navíc spí celá rodina, znamená to, že je o všechny dobře postaráno a nikdo nebude vzácnou chvíli narušovat.

Koupání popisuje **Sára Saudková** (1967) fotografií *Sprcha I.*⁹⁵, 2003. Spatřujeme zde výjev, na který bychom u Štreitova koupání ze Sovince nemohli ani pomyslet. Totiž, že maminka se z koupající stává také koupající se a dítě má tak možnost jednak zažít před spánkem ještě jednu z mnoha malých her a současně vnímat nahotu maminky stejně přirozeně jako tu vlastní.

Obrazovou multiplikací aktérů časoměrných snímků se zabývá **Sylva Francová** (1973). Do soukromého bytu vždy umístí stativ s fotoaparátem a fotografuje pak s časovými odstupy materiál pro budoucí fotomontáž, na té se pak objevují obyvatelé dané domácnosti v různých situacích, tak jak bytem každodenně procházejí a jak se jejich život zde postupně proměňuje. Poprvé použila Sylva Francová tuto osobitou techniku v souvislosti s tématem mateřství v jednom obraze z cyklu *Portréty žen*, 2003 – 2004 s názvem *Jindra/Sestra*⁹⁶. Svoji sestru sleduje jako mladou dívku, která je nejdříve těhotná, až do chvíle, kdy do bytu přichází novorozený obyvatel a Jiřinino konání se začne soustředit na potomka. Díky počítačovému zmnožení je obraz zalidněn klony mladé ženy, které přebývají v jednom prostoru, ale ne v jedné roli. Plynutí času je zde neustále přítomno a vizualizováno.

V roce 2008 se **Sylva Francová** (1973) ke své osobité technice vrací v cyklu *DAILY STORIES*⁹⁷. Snímky *Sylvie*, *Irča* a *Dana* zobrazují ženy - matky ve svých bytech společně se svými dětmi. Opět se na panoramatických snímcích objevuje každá fotografovaná osoba několikrát s odstupem času, tentokrát jde o fotografie nasnímané během kratšího časového období, jednoho dne. Zatím naposledy se v souvislosti s tématem rodiny a mateřství vrátila k zmiňované „rozmnožovací“ technice v roce 2008 cyklem *JIŽÁK*. Jižní Město je autorčiným bydlíštěm a zároveň tvůrčím materiálem, který Francová postupně zpracovává a často se k němu vrací. V souvislosti s mateřstvím v domácnosti se nám prostřednictvím souboru fotografií *JIŽÁK* otvírá několik pohledů do bytů obývaných rodinami s dětmi, formálně i obsahově se snímky s názvy: *Jana Ella*, *Kupkovi*, *Routovi*, *Stodtovi*, *Siňských*⁹⁸, díky tématu i časosběrné multiplikaci, podobají sérii *DAILY STORIES* a úzce na ni navazují.



Danou Kyndrovou: Les Geneves, Švýcarsko, 1994



Vladimír Skýpala: z cyklu *Mezi vesnicí a městem*, 2002



Sára Saudková: *Sprcha I.*, 2003



Sylva Francová: z cyklu JIŽÁK, 2008

K mateřské péči o domácnost patří i nakupování, jehož spíše odvrácenou stránkou se zabývalo několik autorů. Za soubor snímků *Hypermakrety*⁹⁹, 2000 získal **Jiří Křenek** (1974) v roce 2001, v rámci Czech Press Photo, Grant Prahy. Dokument popisující tvrdou realitu života ve velkých nákupních střediscích v okolí Prahy umocňuje Křenek odosobňujícím zeleným nasvícením.

Nákupní konzumní „kultura“ nemíjí ani rodiče s dětmi, naopak, pro některé rodiny se stalo nakupování rodinnou zábavou a pobyt v maxiobchodě bývá zaměňován za celodenní výlet. Jeden ze snímků souboru nabízí náhled do zaparkovaného auta před hypermarketem, které se často stává místem první spěšné konzumace právě nakoupeného zboží, malý chlapec je zde krmen rodičovskou rukou. Zde se nabízí jen smutná otázka, jestli je tento způsob stravování horší, či lepší, než pobyt v reklamou nablýska-

ných a některými dětmi oblíbených fastfoodech. *Fast Food*¹⁰⁰ je také název souboru, který vytvořil **Martin Plitz** v letech 2002 – 2005. Na jednom z vyobrazení nahlížíme do interiéru s osamocenou dívkou, sedící u stolu s hlavou v dlaních. Můžeme se jen dohadovat, zda je tu nepatříčně sama nebo patří k ženě, která sedí u vedlejšího stolu. Možná jen truceje, protože nebylo koupeno něco pro dětskou duši naprosto zásadního.

Ať už k sobě patří nebo ne, smutek a osamocení je vlastní oběma, je mezi nimi vzdálenost, která ještě absurdně podtrhuje jejich prostorová blízkost. Do rychlého občerstvení nás přivádí také **Radim Beznoska** (1962) snímkem *Litva – 24 hodin*¹⁰¹, 2004. Holčička ani nemusí vystoupit z nákupního košíku, aby si mohla vesele sníst s maminkou a sestřičkou, jistě za svou trpělivostí při nákupu vyslouženou zmrzlinu.



Sylva Francová: Jindra/Sister z cyklu *Portréty žen*, 2003 – 2004

Nákupní košík je v roli dětského dopravního prostředku i na snímku *Neděle*¹⁰², 2008 od **Tomáše Pospěcha** (1974) Fotograf zde portrétuje mladou opavskou rodinu, která právě vyšla před obchod a v košíku si odváží svou kořist a svého synka. Maminka si ještě zakouří, a mohou spokojeně nakládat do auta a unaveně odjet s pocitem prázdného naplnění.

Když už se dotýkám patologických jevů v podobě konzumního života, který se samozřejmě nemůže vyhnout ani mateřství a životu s dětmi, musím zmínit další nechtěná zákoutí. Jde o účast drog, cigaret, alkoholu, ale také i přemíru podílu televizní obrazovky na výchově.

Jindřich Štreit (1946) pověstný svou schopností přiblížit se lidem, které fotografuje a získat si jejich důvěru, se tohoto problému dotýká hned několika snímky. Snímek *Stránské*¹⁸, 1980, zastihuje hned celou rodinu, tatínek sedí vedle svých dětí a kouří cigaretu, maminka pije, po které současně natahuje ručičky i malá dcerka, nezbyvá než doufat, že nápoj není alkoholický.

O jiném Štreitově snímku už bohužel není pochyb o jak závažnou situaci jde, mamince je zrovna vpichována injekční stříkačka s drogou do žíly a malé dítě je v tu chvíli s ní a vše zaujatě pozoruje, *Cesta ke svobodě*, 1997.

Karel Cudlín (1960) oproti tomu dokumentuje mnohem zanedbatelnější problém, obrázkem¹⁶⁵ z roku 1994 totiž nahlíží do romské domácnosti. Čtyři děti spolu s maminkou jsou zde doslova nalepené na televizní obrazovce a společně tak tráví volnou chvíli.

Drtivá většina snímků popisující mateřské snažení v domácnosti má dokumentární charakter. Což je přirozené, vzhledem k tomu, že výtvarná fotografie spíše zachází do větší obrazové i obsahové stylizace. Také proto tato kapitola umožňuje vyvodit nějaké sociologicko - historické závěry o tom, jak se česká domácnost během čtyřiceti let, které tu sledujeme, vyvíjela.



Jiří Křenek: Hypermakrety, 2000



Radim Beznoska: Litva - 24 hodin, 2004



Jindřich Štreit: z cyklu Cesta ke svobodě, 1997

Samozřejmě lze porovnávat samotné domácnosti a jejich vybavení, nábytek. Lze podle něj usuzovat na období, ze kterého snímek pochází, aniž bychom znali datum vzniku. Ke srovnávání se nabízí dvě dobově i sociálně odlišné koupelny. Snímek s koupáním od Jindřicha Štreita, kde maminka myje uprostřed obytného pokoje v plastové vaničce postupně všechny děti a sama se koupání neúčastní kontrastuje se snímek Sprcha Sáry Saudkové. Moderní maminka, nejen že neskrývá před svým dítětem svou nahotu, ale oddává se v koupelně rozpustilé hře. Její situace se více blíží postoji starší kamarádky; ustaraná maminka by měla starost o potopu v koupelně, o správnou hygienu děcka atd. Také není tak úplně náhoda, že se se současnou maminkou koupe dítě jen jedno. Maminka jednoho nebo dvou dětí má přece jen více času na rozjařilé hry.



Sylva Francová: z cyklu JIŽÁK, 2008



II. PROTIPÓL MATEŘSTVÍ: OTCOVSTVÍ

Tuto „mezikapitolu“ bych ráda věnovala všem otcům, kteří se dokážou účinně podílet na výchově dětí a zároveň své děti neohrožují na duchu ani na těle. Z pohledu mnohých matek je totiž otcovská výchova něčím naprosto neuchopitelným a nepochopitelným, stejně tak jak je matkami dosud nerozkódovaný důvod jejich popularity v srdcích dětí, ačkoliv tatínkové většinou vynaloží maximálně poloviční úsilí a snahu než maminky.

Dovolím si směrem do minulosti přesáhnout rámeček této práce a podívat se na otcovskou tematiku optikou **Jana Saudka** (1935), který před rokem 1968 vytvořil v této souvislosti více snímků. Autor zde neskrývá ani své vlastní otcovské city, a přestože opět saudekovsky balancuje na pokraji umění, kýče a popkultury, daří se mu představit intimní výpověď otcovských pocitů a vztahů. Některé z těchto snímků překročily galerijní či knižní „domov“ většiny fotografií a staly se plakáty a později i vyobrazeními natisknutými na tričkách. *Útočiště*¹⁰³, 1963 otcovské dlaně pro dlaň dětskou je jedním takovým kultovním obrazem. Ještě v témže roce vznikl další snímek s podobným osudem *První kroky*¹⁰⁴. Sledujeme nohy muže – otce, které jsou jistotou a podporou pro nejisté první nakračování potomka.

Do třetice český kultovní snímek *Život*¹⁰⁵ z roku 1966, nabízí, zvláště citlivému oku ženy, dojemný pohled na vypracované svalnaté tělo mladíka, který k sobě láskyplně vine novorozeně a svírá ho ve své bezpečné mužné náruči. Ve stejném duchu pokračuje i snímek *Slíbám Ti slzy*¹⁰⁶, 1967. Jde o autoportrét s plačícím synem. Zde už jsme rovnýma nohama přistáli v sladkobolných krajinách kýče. V 80. letech pak přibývá další fotografie s otcovskou tematikou a dráždivým názvem *Incest*¹⁰⁷, 1988 za dráždivým názvem se skrývá otcovský polibek.

V souvislosti s výše zmiňovanými fotografiemi nelze Saudkovi upřít jedinečnost pohledu na toto téma a odvahu odhalit své otcovské soukromí. V této době nebyl v Čechách jiný fotograf, který by se jednak otcovskou rolí zabýval jiným způsobem než v dokumentární poloze, zároveň se nikdo jiný nepustil do tak silných autobiografických rovin. Za povšimnutí stojí i méně známý snímek **Jana Saudka** (1935) *Můj otec*¹⁰⁸, 1975. V obrazové vzpomínce na svého otce zde připomíná zároveň i jeho válečnou židovskou minulost.

Také ještě před rokem 1968 vznikl další snímek nesoucí název *Bohuslav Reynek se syny*¹⁰⁹, 1967, jehož autorkou je **Dagmar Hochová** (1926). Podařilo se jí nahlédnout



Jan Saudek: Útočiště, 1963



Jan Saudek: Život, 1966



Jan Saudek: Slíbám Ti slzy, 1967

do jemné a současně tvrdé skromnosti domácnosti Reynků a zachovat pro nás cudnou chvíli tichého všednodenního setkání třech dospělých mužů úzké rodiny.

Trojportrét **Bohdana Holomíčka** (1943) *Hrádeček / s bratrem a otcem*¹¹⁰, 1974 se svou kompozicí i tématem, nikoli pak atmosférou, blíží Hochové tichému setkání s Reynkovými. Zde rozjařeně pózuje pro snímek bratři Václav a Ivan Havlové, stojíce za svým sedícím otcem.

I *Letní lidé*¹¹¹ **Františka Dostála** (1938) mají své otce a jejich děti. Jeden z tatínků, jak jinak než spoře oděný v plavkách, se odklání od stolu s půllitrem piva, aby mohl políbit svou nahatou ratolest, jiný ze snímků cyklu předvádí tatínky spolu s dětmi a kočárkem v plné polní, převlečené za pravěkou tlupu. Zde onen pověstný punc otcovské veselé nevýchovné výchovy, kdy rozdíl mezi dětmi a otcí bývá často jen vizuální, duše zůstávají dětské.

Otcovskou tábornickou chvíli dokumentuje i **Pavel Štecha** (1944 - 2004) snímkem *Krkonoše*¹¹², 1978. Scéna jak vystřižená z českého kultovního filmu „S tebou mě baví svět“. Houf dětí vyskládaný ve dvou hřadech nad sebou sledují spolu s tatínky, tipují, fotbalový zápas, někteří dokončují večeri, jeden z tatínků převzal dámskou službu a utírá nádobí.

Poměrně ojedinělý výjev, zvláště pak v 70. letech, nabízí **Květoslav Příbyl** snímkem *Malíř Sopko v Radotíně - 21. 6. 1974*¹¹³. Tatínek v přítomnosti pokoj/ateliéru krmí starostlivě svou ratolest mlékem z láhve. Během svého pátrání po fotografiích matek a pro tuto část i otců jsem se už s podobnou situací, kdy otec takto pečuje o nemluvně, nesetkala.

*Otisky generace*¹¹⁴, fotografované zejména v 80 a 90. letech, **Jiřího Hanke** (1944) portréty jak matky s dětmi tak otce se svými potomky. Protože velký prostor bude mít tento soubor v kapitole o portrétu, zmínila bych se v této kapitole jen o jednom snímku. Otců se svými syny a dcerami je zde k vidění více, ale jeden snímek je něčím výjimečný. Jde o portrét pořízený v roce 1992 v Bazileji ve Švýcarsku a je na něm zvětšen hudebník Siegfried Schmid (1937)



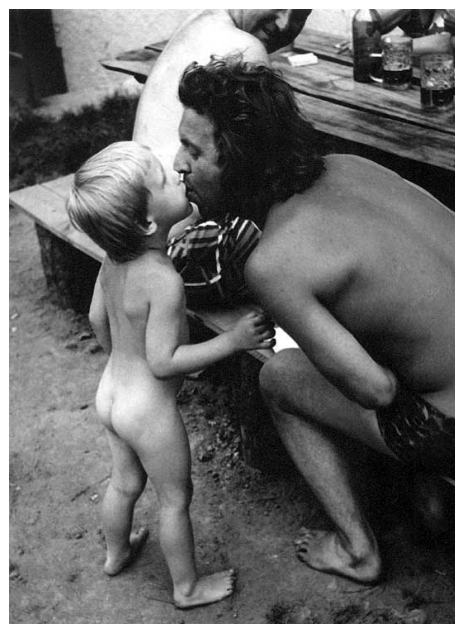
Jan Saudek: Můj otec, 1975



Dagmar Hochová: Bohuslav Reynek se syny, 1967



Bohdan Holomíček: Hrádeček / s bratrem a otcem, 1974



František Dostál: Letní lidé, 1968 - 89

se synem Rolandem (1966), který je fotografem. Tito dva muži zde jako jediní v celé knize nestojí ani nesedí vedle sebe, nýbrž syn drží svého šestapadesátiletého extravagantního otce v náručí. Jakoby tím naznačovali určité prohození rolí pečujícího a pečovaného, který spolu s vyšším věkem rodiče nastupuje, nebo recesisticky upozorňovali na splátku péče, kterou syn otci dluží. Podobný inscenovaný autoportrét vytvořil v roce 1987 **Stanislav Friedlaender** (1960), ten nese název *S otcem*¹¹⁵ a nesený otec i nesoucí syn jsou zde fotografováni v aktu.



Pavel Štecha: Krkonoše, 1978

O otce a jejich vztah s dětmi projevil zájem ve své rozsáhlé dokumentární tvorbě také **Jinřich Štreit** (1946). Proto můžeme sledovat venkovského tatínka ležícího na louce s hlavou opřenou o pytel brambor, s cigaretou v ruce, ke kterému se vřele tulí jeho potomek, na snímku s názvem *Těchanov*¹¹⁶, 1981 Těchto „válících se“ otců lze dohledat více i u jiných fotografií, například na snímku *Někde u Sedlčan*¹¹⁷, 1986, **Bohdana Holomíčka** (1943).



Jiří Hanke: z cyklu Otisky generace, 1987

Na dalším Štreitově snímku *Arnoltice*¹¹⁸, 1983, vede otec své ratolesti ke sledování televize, cigareta opět nechybí. Snímek *Křížov*¹¹⁹, 1984, nás přivádí k rodičovskému páru, který jsme sledovali v kapitole o těhotenství. Onen prchající budoucí tatínek došel maximálně do místní hospody a z ní se určitě vrátil, jelikož ho Štreit fotografuje znovu, tentokrát už s novorozencem, které hravě vyhazuje do vzduchu. Upřímná prostá radost přihlížející maminky připomíná grimasu komického, pantomimické představení.



Jinřich Štreit: Těchanov, 1981

Ve Štreitově monografii je k vidění ještě jeden snímek, ten se ale neřadí k autorově umělecké tvorbě, jde totiž o fotografii *Otec slaví 60. narozeniny v Těchanově*¹²⁰, 1981, kterou Štreit pořídil coby snímek do rodinného alba. Otců a jejich dětí je tu hned několik a v roli otce je zde i samotný fotograf. I když jen částečně, opět převažuje jeho fotografovská podstata, vidíme jej, jak přibíhá zúčastnit se skupinové podobenky poté, co obsloužil fotoaparát se samospouští.

Něžné i méně něžné polohy otcovské duše dokumentuje **Dagmar Hochová** (1926), snímek z cyklu *Svátky a slavnosti*¹²¹, 1982 sleduje novopečeného tatínka, jak si odnáší z porodnice miminko, a nic na jeho citu nezmění ani jeho drsně zarostlý undergroundový zevnějšek.



Bohdan Holomíček: Někde u Sedlčan, 1986

Že muž ale zdaleka nevychovává jen něhou, dokladuje Hochová snímek *Sestra Damína ve Velehradě*¹²², 1986, kde otec, nebo spíše vychovatel, divoce roztáčí chlapce, držíce ho za ruku a nohu. Zděšená sestra Damína, tak jako to každodenně činí mnoho žen s mateřským srdcem, přibíhá chlapce z nebezpečné hry vysvobodit.

Specificky mužná výchova je dokumentována i **Jaroslavem Kučerou** (1946) a také **Tomki Němcem** (1963). Kučerova *Poslední vojenská přehlídka*¹²³, *Praha Veletržní ulice*, 1985 sleduje tatínka, který usadil svého synka na ulici plné tanků na rybářskou stoličku, aby měl chlapec pohodlí a klid na sledování této vojenské síly. Němcův tatínek z fotografie *Nízké Tatry*¹²⁴, 1988 vyrazil se synkem do přírody a fotograf je zastihl v intimní chlapské chvíli společného močení u cesty.

Otcové bývají i slavné osobnosti. Jejich snímky v této soukromé roli nemusí být vždy jen náplní bulvárních časopisů. Umělce v roli otců sleduje např. **Dagmar Hochová** (1926) snímek *Josef Koudelka v exilu*¹²⁵, 1988 nebo **Viktor Stoilov** portrétem *Ludka Kundery*¹²⁶, z cyklu *Portréty 1988 – 90*.

Lukáš Jasanský (1965) a **Martin Polák** (1966) prezentují svým snímekem z cyklu *Vtipy, vtipy, vtipy*¹²⁷, 1991, ryze mužský – rodičovský humor. Setkání horní části dětského kočárku, doufejme že bez miminka uvnitř, na žehlicím prkně v opuštěné zasněžené zimní krajině. Mateřské srdce trne, otcovské jásá.

Mnohem drsnější a zcela bez legrace je portrét od **Františka Ortmana** *Ivan Jonák – uvězněný v souvislosti s vraždou své ženy s dvouměsíčním synem Ivanem*¹²⁸, 1995. Obrazová zpověď i hozená rukavice směrem k divákovi v podobě morální otázky, byla oceněna v roce 1995 na Czech Press Photo Novinářským nosem.

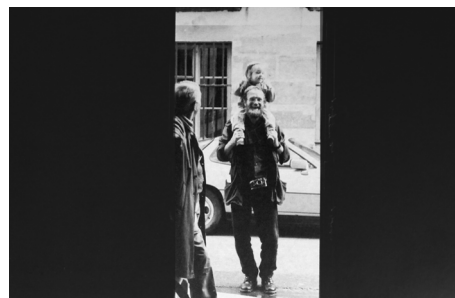
Romští otcové **Evžena Sobka** (1967) v cyklu *fotografií Romové v Brně*¹²⁹, 90. léta jsou hraví podobně jako jejich děti. Na jednom ze snímků předvádí vybalancované jednoruční držení batolete ve výšce, opět ryze otcovská aktivita, na jiném snímku vidíme tatínka, jak odvážně vyhazuje synka ke breake-dancovému odraženému přemetu. Romové v Brně mají ale i subtilnější polohy. Dokladuje to snímek chlapce smutně či zamyšleně stojícího u okna, který je starostlivě a tiše svým otcem pozorován.



Dagmar Hochová: Sestra Damína ve Velehradě, 1986



Jaroslav Kučera: Poslední vojenská přehlídka, Praha Veletržní ulice, 1985



Dagmar Hochová: Josef Koudelka v exilu, 1988



Jede, jede miminko . . . pardon, vlastně stojí.

Lukáš Jasanský - Martin Polák: Vtipy, vtipy, vtipy, 1991

Tělesně postiženého otce si vybral **Václav Podestát** (1960) k vyprávění *Příběhu Luboše N.*¹³⁰, 1993 - 94. S naším tématem souvisí hlavně dva snímky, na jednom je tatínek na vozíčku tlačěn svým synkem, na druhém naplňuje bezzbytku své rodičovství, když přivádí své nemocné ženě do nemocnice synka na návštěvu. Ani další taťka - vozíčkář, tentokrát ze snímku **Jinřicha Štreita** (1946) *Paseka*¹³¹, 2000, nerezignuje na svou rodičovskou roli, přestože je sám vezen svým synkem, tlačí současně kočárek s druhým potomkem. Co na tom, že chlapec musí zabrat a celá skupinka tvoří podivný dopravní prostředek. Muži zkrátka vidí řešení i tam, kde je matky nevidí.

Snímky otců od **Richarda Nowaka** (1975) *My friends*¹³², 2008, jsem zařadila jako ilustraci současných trendů. Jde totiž o dvojportétní akty jeho přátel – mužů a zároveň otců – se svými rovněž nahatými dětmi. Nejde o tvůrčí fotografii, spíše o pokus tvorby neotřelých ateliérových portrétů. Díváme se zde na několik vypracovaných těl mladých otců modelů, kteří hrdě představují fotografovi ratolest ve své náručí.

Neúmyslně ale tyto fotografie vypráví o změně ve společnosti, o novém trendu. Nikdy dříve nebylo myslitelné fotografovat muže způsobem, který dosud náležel spíše ženám. Myslím, že to má co do činění se stíráním mužských a ženských rolí ve společnosti, s prvními otcí na mateřských dovolených, s nástupem unisexu a metrosexuální estetiky, ta pomalu ovlivňuje i většinovou společnost.

Otcové i pohled na ně je opravdu specifický. Zajímavé je, že kromě Jana Saudka, jsem nenarazila na fotografa, který by tolik akcentoval intimnější, jemnější stránku otcovské role. Většinou můžeme spatřit otce na dokumentárních fotografiích při hře, na výletě, v různých situacích, ale snímek, na kterém figuruje otec s dětmi, bývají v drtivě většině dokumentárního charakteru. A k vidění na nich často bývá aktivní tatínek, pokračující i s dětmi ve svých klukovských hrách.



Evžen Sobek: z cyklu *Romové v Brně*, 90. léta



Jindřich Štreit: *Paseka*, 2000



František Ortman: Ivan Jonák – uvězněný v souvislosti s vraždou své ženy s dvouměsíčním synem Ivanem, 1995

K otcovské intimitě jsem se dostala až zvláštním obloukem, kdy jsem přišla na fotografie Richarda Nowaka. Pomineme-li jejich uměleckou kvalitu, můžeme se soustředit na zajímavý fenomén posledních let. Tatínkové jednak se čím dál častěji dokážou plnohodnotně postarat i o malé děti, za své city k dětem se přestávají stydět. Jak sledujeme na Nowakových snímcích, někteří jsou ochotní přijmout i "ženskou" estetiku a po vzoru maminek se se svými ratolestmi nechají fotografovat v aktu.



Richard Nowak: My fiends, 2008



Richard Nowak: My fiends, 2008



Richard Nowak: My fiends, 2008



5. VŠEDNÍ DEN MATEŘSTVÍ: HŘIŠTĚ, ULICE, VÝLETY

Kromě všedních dnů v domácnosti patří k mateřské dovolené i k následnému celoživotnímu pečování o děti všemožné procházky, pobyt na hřištích, výlety a rodinné dovolené. I tady hledají fotografové své snímky. Pojdme proto spolu s nimi nahlídnout různé možnosti trávení volného času maminek se svými dětmi.

1968 – 1979

Letní lidé **Františka Dostála** (1938) právem zahajují kapitolu o „volných dnech“ maminek a nejen jejich. Letní člověk Dostál mnoho let jezdil na Sázavu a žil tam. Průběžně fotografoval své přátele a spolence, kteří se stejně jako on, rádi oddávali letnímu životu u vody, ohně, písni a nechávali čas plynout vlastním tempem. Jak sám autor v jednom rozhovoru podotýká, až doba, která uplynula od jejich pořízení, udělala z fotografií pro něj a pro jeho přátele, dobový dokument o volném čase a životě v letech před rokem 1989.

Některé z fotografií tedy nemohly nezachytit maminky se svými potomky. Na úsměvném snímku ze 70. let *cyklu Letní lidé*¹³³, 1968 – 89 z povzdálí sledujeme frontu u okýnka s občerstvením, ve které čekají těla v plavkách. Mezi nimi stojí i maminka s nahatým dítětem, které zaujatě pozoruje cosi na zemi. Nikomu nevidíme do tváře, přesto lze vyčíst náladu sluncem zalitého dne.

Jiný, méně uvolněný způsob trávení volného času s dětmi sleduje **Jiří Tondl** (1950) na snímcích z *cyklu Rusko / Petrohrad za éry Brežněva*¹³⁴, 70. léta. Maminka vybrala pro své ratolesti ušlechtilou zábavu – návštěvu věhlasné galerie, zájem o umění je ale očividně spíše na její straně. Dětem nevyhovuje ani tempo prohlídky ani rozhovor o malbě se ženou, která si přisedla k rodince na odpočívadle. Tato minigrateska v nás vzbuzuje i lehký soucit s dětmi. Pravděpodobně neexistuje člověk, který by v dětství nezažil nekonečnost minut, někdy i hodiny, kdy se musel účastnit nejrůznějších dospěláckých návštěv, koncertů, přednášek spolu se svými rodiči, pro dětskou duši naprosto nezáživných a nekonečných.

To *Girls jazz band II, North East England, 1978*¹³⁵ **Markéty Luskáčové** (1944) se baví královsky. Děvčata zpívání a vše kolem toho očividně baví, chladní nezůstávají ani jejich rodiče. Snímek je zaplněn masou jásacích zpěvaček a jejich rodičů, které radost ze zpívání neopouští ani po opuštění koncertního pódia.



František Dostál: z cyklu *Letní lidé*, 1968 - 98



Jiří Tondl: z cyklu *Rusko / Petrohrad za éry Brežněva*, 70. léta



Markéta Luskáčová: *Girls jazz band II., North East England*, 1978

1980 - 1989

Jaromír Čejka (1947) vyfotografoval na snímku z cyklu *Jižní Město*¹³⁶, 1980 – 84 schodiště coby dětské hřiště. Nájezd pro kočárek zde supluje skluzavku, a dětská fantazie a radost ji dokáže využít bezzbytku. Maminky se do této aktivity téměř nevměšují, jen jedna usměrňující rodičovská ruka se zde snaží usměrnit bujarost.

Schody jsou dějištěm i následujícího snímku. **Markéta Luskáčová** (1944) našla své *Děti – Londýn*¹³⁷, 1983 v situaci, kdy využívaly schodiště rovněž pro místo hry. Sleduje zde dívky, které obratně předvádějí na schodišti gymnastický most hlavou dolů ze schodů. Maminka, pakliže je tato žena jejich maminka, přihlíží spokojeně z lehkého odstupu, jistě se takovým hrám v dívčím věku také věnovala.

Snímekem ve stylu road movie, nazvaným *Pak ale bylo všechno jinak*, září 1983¹³⁸, nabízí **Bohdan Holomíček** (1943) pohled na rodinu s dítětem a autem v krajině. Sledujeme už jen jejich siluety na horizontu a můžeme spolu s nimi snít o éře hippies a dětech a maminkách umouněných, ale veselých. Fotografie poněkud přesahuje Holomíčekův neúnavný dokumentární pohled směrem k výtvarně stylizovanému pojetí.

1990 – 1999

Ryze městskou dětskou zábavu dokumentuje **Tomki Němec** (1963) snímekem *Praha*¹³⁹, 1990. Dětem se dostalo radosti zasednout po prodělaném nákupu s maminkami do autíčka a letadýlka, která se po vhození mince rozhýbají a dětská radost v podobě simulované jízdy nebo letu začíná. Maminky, vzorně nastoupené vedle svých dětí v roli hlídače a dohlázele na bezpečný průběh akce, se naopak nebaví ani trochu. Komika snímku je umocněná zdvojením situace – dva stroje stojí vedle sebe, v každém sedí jedno dítě a každé děcko hlídá jedna nudící se maminka. Tomki Němec se svým snímekem upozorňuje na sériovost této zábavy a nemožnost maminek se dětem v této hře přiblížit.

Viktor Kolář (1941) na snímku *Ostrava*¹⁴⁰, 1997, sleduje dvojici rodin čekající na autobus. Na všemožně počmárané a polepené autobusové zastávce čekají dvě skupinky. Vlevo je mladá rodina s dítětem, která stroze sedí a čeká na odvoz, spíše než jako



Jaromír Čejka: z cyklu Jižní Město, 1980 - 84



Markéta Luskáčová: Děti - Londýn, 1983



Bohdan Holomíček: Pak ale bylo všechno jinak, září 1983



Tomki Němec: Praha, 1990

rodinu bychom je mohli vnímat jako tři jednotlivce, jejich vztah lze vyčíst jen z blízkosti jejich umístění na lavičce. Oproti tomu vpravo se maminka přiklání v pozorném rozhovoru ke svým dvěma dětem.

Vzhledem k podrobné dokumentární studii ženy, kterou **Dana Kyndrová** (1955) zpracovala, nebylo těžké najít její fotografii, která tematicky spadá do této kapitoly. Snímek *Biel, Švýcarsko*¹⁴¹, 1993 sleduje hru matky se synem v bazénu. Téma plavání s dětmi je v posledních několika desetiletích častým tématem i pro trávení volného času a objevuje se proto i na nejrůznějších fotografiích. Spadá sem i částečně módní vlna plavání čerstvě narozených miminek a celého tohoto trendu. Ten se do českých končin dostával pozvolna v 90. letech. Předepsaný rutinní, často rigidní způsob péče nahrazuje tisíc a jedna varianta kreativního přístupu k výchově s důrazem na individuální zdravý rozvoj dítěte. Jakoby doba s přesnými pravidly o to více umocnila následné období, kdy je naopak možné téměř vše.

Fotografii *Berlín*¹⁴² z roku 1993 od **Vladimíra Birguse** (1954) tematicky těžko s určitostí zařadíme. Sledujeme zvláštní odcizenou pouliční konstelaci postav, u které nemůžeme bezpečně rozpoznat ani vazby mezi lidmi na snímku. Lze se jen dohadovat, jestli dítě stojící ke kameře zády a žena, která se k němu otáčí, by snad mohli být matka a syn. A pokud by tomu tak bylo, jde o smutný doklad odcizené městské civilizace, života vedle sebe, ne spolu.

Pohled na situaci, jejíž vhodnost pro děti je sporná, prezentuje snímek¹⁴³ **Karla Cudlína** (1960). Ze zákulisí pouličního či pouťového divadla fotograf sleduje rozporuplnou scénu. Mezi diváky jsou i matky s dětmi. Jsou tak svědky produkce, ze které vidíme jen nohy polonahé ženy oblečené v nápadné spodné prádlo a boty na podpatku. Na exotičnost nebo nepatřičnost situace lze usuzovat z výrazu přihlížejících dětí, které zaražené a udivené na ženu hledí. Ať už děti přihlížejí ženě s hadem kolem krku, či obscénnímu pouťovému tanci, je jisté, že si tento výjev zapamatují a bude patřit do jejich arzenálu snových či mysteriózních vzpomínek z dětství.

Tomki Němec (1963) fotografií *Staňkov*¹⁴⁴, 1994 nabízí komický pohled, tak trochu ve stylu *Letních lidí*, scénu, kterou bychom s nadsázkou mohli nazvat za kempingový konzum. Skupinka „oplavkovaných“, včetně maminky s dcerkou na klíně, vysedávají na kempingových židlích na mělčině rybníka a chladí si nohy ve vodě. Povídají si, čtou, posílají sms, baví se pasivní zábavou zpestřenou tímto vodním posezením.



Viktor Kolář: Ostrava, 1997



Vladimír Birgus: Berlín, 1993



Karel Cudlín: bez názvu, 1993



Tomki Němec: Staňkov, 1994

Ani neplavou ani nesedí na břehu, něco mezi tím. Napadá mě ještě jedna formální obrazová souvislost, které je ale velmi vzdálená a vychází čistě z formálního pohledu, ještě někdo kdysi totiž uměl chodit po vodní hladině, ale měl k tomu zcela jiné důvody.

Evžen Sobek (1967) zobrazil na snímku z cyklu *Má vlast*¹⁴⁵, *90. léta* jinou absurdní komickou situaci. Můžeme se dohadovat, zda žena a chlapec stojící na ploše letiště před vrtulníkem, jsou matka se synem. Každopádně je zde komická linka, kdy maminka vyhlíží něco či někoho dalekohledem a pro oči, nebo spíše pro ten dalekohled, nevidí svého chlapce, který na ní něco gestikuluje. S dalšími fotografiemi tohoto cyklu se budeme setkávat ještě později.

*Japonsko – lidé z Ahagi*¹⁴⁶ z roku 1995 je snímek **Jinřícha Štreita** (1946). Dovolená je zde zachycena ve své současné nejtypičtější podobě. Japonská maminka s dcerkou v tradičních japonských oděvech je zde portrétovaná hned dvěma fotoaparáty současně. Jeden drží v ruce muž, který zastavil autem u silnice, aby tento snímek pořídil, podruhé fotografoval Jindřich Štreit, aby zdokumentoval celou tuto situaci. Japonské fotografování během dovolených je pověstné, proto jsem ráda, že se mi i tato příchuť připletla mezi snímky kapitoly maminek s dětmi na dovolené.

Maminky s dětmi na výletě, na dovolené atp. se objevují na vícero fotografiích **Evžena Sobka** (1967) z cyklu *Má vlast*¹⁴⁷, *90. léta*. Tentokrát jde o situaci podobající se výše zmíněnému obrázku Tomkiho Němce. Maminky zde houpají své ratolesti na klasických houpačkách – lodičkách, jedna maminka houpá své dítě, druhá, noblesní dáma v klobouku přihlíží nečinně. Je na každém divákovi se rozhodnout, zda jde o romantickou tak trochu impresionisující vzpomínku na dětství nebo běžný nudný okamžik z prostředí pouti.

Druhý snímek z tohoto cyklu a pravděpodobně i ze stejné poutě už není tak poklidný, maminka obtěžkána pouťovými trofejemi, balónky, popcornem, rychle spěchá pryč. Buďto se některému z dětí něco stalo, nebo byla zkrátka překročena nějaká hranice, každopádně je právě po legraci a pouťové odpoledne končí.



Evžen Sobek: z cyklu *Má vlast, 90. léta*



Jindřich Štreit: *Japonsko - lidé z Ahagi, 1995*



Evžen Sobek: z cyklu *Má vlast, 90. léta*

2000 - 2008

Velmi současného fenoménu trávení volného času s dětmi se dotýkají **Alena Dvořáková** (1970) a **Viktor Fischer** (1967) snímkem *Žraločí tunel*, *Tenerife Island*, 27. prosince 2007¹⁴⁸. Získali za něj v roce 2008 ocenění Czech press photo – 3. místo v kategorii Příroda a životní prostředí. Lidé procházejí skleněným tunelem podvodního světa a kochají se pohledem na mořské ryby, včetně žraloka. Batole je zdviháno mateřskými rukama do výšky, aby jeho výhled na dravou rybu byl co nejlepší.

Trávení volného času se během čtyřiceti let, které sledujeme proměnilo značně. Není proto možné, aby se toto nezrcadlilo i v obrazových dokumentech, kterými fotografie jsou. Čechy se po vymanění z uzavřeného východního bloku proměnily k obrazu západoevropské civilizace a spolu s tímto trendem převzaly i mnohé zvyklosti. V porovnání s předlistopadovou “šedivou” škálou, nastalo období velkých možností, svobod a bohužel i nadbytku a konzumního způsobu života. Fotografie to jen dokazují. Při porovnávání starých zvyklostí s novými se nabízí snímek Jaromíra Čejky z cyklu *Jižní Město*. Schodiště, které lze proměnit v prolézačku a skluzavku, je reálné spíše v dobách dřívějších, kdy nebylo vše ošetřeno bezpečnostními a hygienickými předpisy EU. Naopak nahota za bílého dne, která se nabízí i dětským očím z fotografie Karla Cudlína byla možná až po prolomení socialistických bariér.



Alena Dvořáková - Viktor Fischer: *Žraločí tunel*, *Tenerife Island*, 27. prosince 2007



III. NEVŠEDNÍ DNY MATEK: SVĚDCI A AKTÉŘI HISTORICKÝCH UDÁLOSTÍ

Matkám, tak jako komukoliv jinému, se nevyhnou zásadní historické události, vstupují do jejich životů a životů jejich dětí. Dokumentární fotografie zacílená na nezapomenutelné události společnosti, částečně mimoděk, částečně záměrně zobrazuje i toto mateřské prožívání. Pro tento malý exkurz do světa historie a politiky jsem výběr fotografií záměrně omezila na důležité české události. Pokud bych totiž měla zmapovat dokumentární snímky českých autorů pořízené ve všech koutech světa, vydalo by to určitě na samostatnou práci.

Snímky z 68. roku 20. století se nejprve jako anonym, později již s autorskou signaturou, zapsal do dějin fotografie i do dějin skutečných **Josef Koudelka** (1938). Na jednom z jeho snímků *Invaze 68*, který nese podtitul *Lidé na předměstí pozorují příjezd okupační armády*¹⁴⁹, malý chlapec v doprovodu své matky a nejspíše babičky přihlíží překvapeně nezvané a nevítané návštěvě. Ruce chlapce tisknou obě ženy v obavách. Na jiné fotografii¹⁵⁰ ze souboru *Invaze 68* pozorujeme mladou elegantní maminku s dcerkou, které prochází kolem invazí zničeného domu. Život se nezastavil, ani v době sovětské okupace, spíše naopak. Vše je intenzivnější, patrnější. Bohužel, ani děti nejsou ušetřeny událostí a stávají se nuceně jejich aktéry.

Událostem roku 1989 a také přítomnosti dětí a rodičů v nich se věnuje **Dagmar Hochová** (1926). V knize *Čas oponou trhnul*¹⁵¹, proto můžeme sledovat útěk rodin ze socialistického východního Německa do svobodné země svých bratrů. Po několika dnech strávených v Praze na německém velvyslanectví jim bylo dovoleno odcestovat do NSR. Snímek nazvaný *Odjezd do NSR povolen, Němci odcházejí z vyslanectví v roce 1989 – kapitola Finale*, 1989 zobrazuje maminku s děckem v náručí ohlížející se na další rodiny s dětmi při společném chvatném odchodu za lepším životem. Přítomnost dětí jen zvětšuje tíhu takových životních kroků.

Stejnou událost, jen asi o několik chvil dříve, dokumentoval **Lubomír Kotek** (1958) snímkem *Útěk východních Němců na svobodné území zahrady západoněmeckého velvyslanectví Praha Petřín*¹⁵², 1989. Ještě dramatičtější a vyhocenější je scéna přelézání uprchlíků přes plot, na přistaveném žebříku stojí malý chlapec s batůžkem na zádech. Ruce, které se k němu vztahují, mu pomáhají bez úhony překonat překážku a na druhé straně je starostlivě očekáván. Mateřské srdce při pohledu na tuto událost trne. Podobnou situaci útěku spolu s dětmi přes plot za lepším životem zachytil i **Karel Cudlín** (1960) na fotografii bez názvu¹⁵³.



Josef Koudelka: z cyklu *Invaze 68*, *Lidé na předměstí pozorují příjezd okupační armády*, 1968



Josef Koudelka: z cyklu *Invaze 68*, 1968



Dagmar Hochová: *Odjezd do NSR povolen, Němci odcházejí z vyslanectví v roce 1989*, z cyklu *Čas oponou trhnul*, 1989

Poněkud kuriosní snímky, které nevytvořil fotograf – tvůrčí umělec, lze nalézt v knize Ústavu pro studia totalitních režimů: *Praha objektivem tajné policie*¹⁵⁴, vydané v roce 2008. Objevují se zde anonymní obrázky bez uměleckých ambicí, které mají čistě účelový charakter. Pro objektiv tajné policie mohl být podezřelý každý, nashromážděného materiálu meselo být obrovské množství. Nabízí se při této příležitosti vzpomenout podobný fenomén současnosti, kdy průmyslové kamery donekonečna natáčejí pouliční události.

Pohledy do zákulisí historicky známé události zachytil **Ivan Kyncl** (1953) svými portréty rodin vězňených disidentů. Jde o snímky *Rodina Petra Uhla odsouzeného na pět let vězení z roku 1980*¹⁵⁵ a *Rodina Petra Bendy odsouzeného na čtyři roky vězení*¹⁵⁶ pocházející ze stejné doby. Pokud by tyto fotografie nenesly své názvy, mohli bychom je považovat za běžné rodinné portréty, pořízené v domácnosti. Nepřítomnost otců by nemusela být tak palčivě patrná. Snímky jsou dokladem faktu, že děti a jejich matky jsou často neviditelnými aktéry dramatických událostí vázaných na historická období. Nic na tom nemění skutečnost, že jsou méně na očích a svá dramata si prožívají ve zdánlivém bezpečí svých soukromí.

S potěšením zakončím tuto kapitolu snímkem **Gustava Aulehly** (1931) *Mítink Občanského fóra, Krnov 1990*¹⁵⁷. Naděje je zde přítomna hned ve dvou aspektech. Samotné události této doby nabízely po letech skleslých a ponurých dny plné svobody, nadějí a někdy až příliš velkých optimistických plánů. Mnohých událostí, tak jako tohoto mítinku OF, se účastnily děti, které sice netušily a často ani nepotřebovaly tušit veškeré souvislosti a své postoje přejímaly oddaně od svých rodičů. Současně se v nich zračila naděje nové svobodné generace, nepoznamenané socialismem.



Lubomír Kotek: Útěk východních Němců na svobodné území zahrady západoněmeckého velvyslanectví Praha Petřín, 1989.



snímek z knihy *Praha objektivem tajné policie* vydané v roce 2008



Gustav Aulehla: Mítink Občanského fóra, Krnov 1990



IV. RODINNÝ A METEŘSKÝ PORTRÉT

Přesto, že se nevyplnily zcela obavy, které stály u nástupu fotografie na výtvarnou scénu, tedy, že nový technický objev plně vytlačí malířství, v oblasti portrétu to tak zcela neplatí. Přestože portrétní malba částečně přetrvala až do třetího tisíciletí, stala se fotografie hlavním portrétním médiem. Fotografický rodinný portrét zůstává a pravděpodobně vždy zůstane prvkem, který lidem splňuje hned několik potřeb. Je zároveň dokumentem historickým i sociologickým, někdy i genealogickým. Matky jako jeden z opěrných bodů rodiny tu samozřejmě nechybí. Někteří tvůrci se rodinným portrétem zabývali systematicky a těm věnuji tuto kapitolu.

Iren Stehli (1953) vytvořila rozsáhlý portrét romské ženy. Soubor fotografií nese název *Libuna*¹⁵⁸ a podrobně a hlavně soustavně a dlouhodobě, v období 1974 - 2001, sleduje proměny této ženy a její rodiny. Cyklus je poskládán hlavně na první pohled z "klasických", skupinových portrétů, které jsou prokládány dokumenty situací Libuniny domácnosti. Za samostatný portrét lze považovat už téměř každý jednotlivý snímek. Soubor ve svém celku působí jako výjimečný dokument s hlubokými psychologickými vhledy.

Za klasický, s malířským rodinným portrétem velmi příbuzný, lze považovat snímek **Jaroslava Kučery** (1946) *Návštěva u popa, Moldávie*¹⁵⁹, 1982. Církevní otec je zde ústřední postavou rodiny, v obležení svých potomků. Matka stojí v pozadí a její skromné postavení v rodině je zdůrazněna touto nenápadností.

Pod názvem *Český člověk*¹⁶⁰ se skrývá fascinující, velkolepý portrétní projekt trojice fotografů ve složení: **Jan Malý** (1954), **Jiří Poláček** (1946), **Ivan Lutterer** (1954 - 2001). Navázali na letitou tradici světové portrétní fotografie a obohatili ji o pohled na českého člověka. V období 1982 až 1996 totiž provozovali pojízdný fotografický ateliér, do kterého lákali kolemjdoucí z ulice. Směnou za polaroidový náhled pak získávali portrétní snímky, které mají jak estetické tak sociologicko-psychologické kvality. Matky s dětmi, či oba rodiče s dětmi různých sociálních i věkových skupin, zde logicky nemohli chybět. Autorům se podařilo velmi přirozenou formou dokumentovat dobová specifika - ošacení, postoje atd.



Iren Stehli: z cyklu *Libuna*, 1974 - 2001



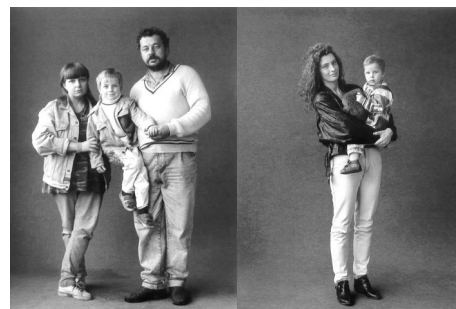
Jaroslav Kučera: *Návštěva u popa, Moldávie*, 1982

Jiří Hanke (1944) se svým dlouhodobým cyklem *Otisky generace*¹⁶¹, 80 – 90. léta, nejlépe zapadá do kapitoly o rodinném a matřském portrétu, protože se zaměřil přímo na portrétování rodičů, jejich potomků, akcentem na vazby mezi nimi. Ke svým modelům se během doby i několikrát navrácí, takže máme možnost sledovat spolu s ním i proměny podob v souvislosti s plynutím času a stárnutím. Zároveň nahlížíme i do genetických a psychologických podobností a odlišností matek a také otců a jejich dětí. S námětem si Hanke pohrává v nesčetných variacích, někdy sleduje dítě s matkou a portrétuje je v několikaletých intervalech, jindy fotografuje dítě postupně s oběma rodiči a to samé opět s časovým odstupem zopakuje. Jindy portrétuje tutéž osobu nejdříve v roli dcery, po boku své matky v důchodovém věku a následuje druhý snímek, kde je dcera z předchozího snímku v roli matky, a je zachycena spolu se svou dcerou ve věku dětském. Hankemu se podařilo v portrétech dokumentovat hlavně vazby a podobnosti rodičů a jejich potomků.

Dita Pepe (1973) do souboru *Portréty*¹⁶², jehož postupné fotografování trvá od 1999, investovala sebe samu. Stylizovala se nejdříve do různých žen a zkoušela si jejich identity. Postupně přešla k autoportrétům, které pořizuje coby rodinné portréty s muži, od kterých si nechává poradit, jak by měla v roli jejich partnerky vypadat, působit. Zároveň se na snímky dostávají i děti. Jednak jsou to děti portrétovaných mužů, jednak jsou zde i děti samotné autorky. Schéma už roky zůstává stejné. Dita Pepe pořádá dobrodružné výlety do cizích domácností a identit a vžívá se do nesčetných rolí. Role matky se sem dostává spolu s mateřskou úlohou autorky v civilním životě.

Václav Stratil (1950) je v rámci portrétování *Dvojic*¹⁶³, 2006, oproti jiným svým extravagantním autoportrétům mnohem více umírněnější. Jeho autoportrét se synem působí až překvapivě civilně.

Pavel Baňka (1941) se v roce 2006 věnoval velmi intenzivně portrétování *Matek a dcer*¹⁶⁴. Vznikly tak hned tři soubory *Matky a dcery, Česká republika, Praha, Matky a dcery USA, Houston, Matky a dcery, Polsko, Swinoujscie*. Všechny tři části dodržují zadané schéma, ženy a dívky jsou portrétovány tak, že se společně dívají přímo směrem do objektivu. Autor se nesnaží o manimulaci situace ani o vtisknutí vlastních pocitů, či myšlenek. Místo toho nechává vše jednoduché někdy až strohé, portrétované ženy nejsou jen v roli pozorovaných objektů fotografování, jejich



Ivan Lutterer - Jan Malý - Jiří Poláček: z cyklu *Český člověk*, 1982 – 96



Jiří Hanke: z cyklu *Otisky generace*, 80 – 90. léta



Dita Pepe: z cyklu *Portréty*, od 1999



Dita Pepe: z cyklu *Portréty*, od 1999

přímé pohledy směrem k fotografovi naznačují jejich aktivní postoj a současně nenechává diváka příliš nahlížet pod povrch.

Velmi originální tvůrčí schéma zvolili **Barbora a Radim Žůrkovi** při fotografování souboru *Potomci*¹⁶⁶, 2007. Dvojice portrétů, Barbory Žůrkové a vždy nějakého muže, využili jednak jako součásti trojportrétu, jednak z nich v počítači stvořili fiktivního potomka v dospělém věku, pokud by měla autorka s každým z těchto mužů dítě. Nabízí se nám tak vtíravý pohled za hranice genetického inženýrství k vizuálnímu výběru ideálního partnera, se kterým by bylo možné splodit toho nejvhodnějšího potomka. Můžeme se tak vžívat do psychologie neexistujících lidí, kteří vznikli pouze technickým a tvůrčím výtvarným spojením.



Barbora a Radim Žůrkovi: *Potomci*, 2007



Václav Stratil: *Dvojice*, 2006



Pavel Baňka: *Matky a dcery*, Polsko, Swinoujscie, 2006



Pavel Baňka: *Matky a dcery*, Česká republika, Praha, 2006



SHRNUTÍ: OBRAZOVÁ ČASOVÁ OSA

konec 60. let:

- mateřství se objevuje nejčastěji na dokumentárních fotografiích, většinou je zahrnuto do širších souborů dokumentující život
- výtvarně stylizované fotografie a symbolická vyjádření nejsou tak častá, pravděpodobně jediný, kdo se soustavně zabýval výtvarnou fotografií na téma mateřství i otcovství byl **Jan Saudek**



Jan Saudek:
Život, 1966



Jan Saudek:
Slíbám Ti slzy,
1967



Josef Koudeka: Cikáni,
1968



František Dostál: z cyklu
Letní lidé, 1968 - 98

1970 - 79:

- nadále převažují dokumentární snímky z prostředí domácnosti, města, volný čas atd.
- na konci 70. let přichází **Daniela Horníčková** se souborem fotografií, který se výhradně dotýká mateřství, s názvem Porodnice



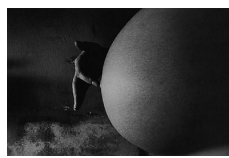
Jan Saudek: bez názvu,
1970



Jan Saudek:
bez názvu,
1972



Jan Saudek: Mateřství /
Láska, 1973



Jan Saudek: Doteky, 1974



Jiří Tondl: z cyklu Rusko
/ Petrohrad za éry
Brežněva, 70. léta



Viktor Kolář: z cyklu
Ostrava, 1975



Iren Stehli: z cyklu Doma,
1975 - 81



Iren Stehli: z cyklu Dům
v Žerotínově ulici, 1976
- 79



Markéta Luskáčová: Girls
jazz band II., North East
England, 1978



Gustav Aulehla: Před porod-
nicí, Krnov, 1979



Daniela Horníčková: z cyklu Porodnice, 1979

1980 -89:

- nadále převažuje zobrazení mateřství v černobílém dokumentu
- někteří autoři, např. **Jiří Štreit**, se k tématu opakovaně vrací
- již od roku 1974, a dál v průběhu 80. a pak i 90. let, sleduje **Iren Stehli** hlavní postavu svého dokumentárního portrétu Libunu, fotograficky ji doprovází až do roku 2001



Jaromír Čejka: z cyklu Jižní Město, 1980 - 84



Jaromír Čejka: z cyklu Jižní Město, 1980 - 84



Jaroslav Kučera: Návštěva u popa, Moldávie, 1982



Jiří Štreit: Sovi-nec, 1983



Markéta Luskáčová: Děti - Londýn, 1983



Bohdan Holomíček: Pak ale bylo všechno jinak, září 1983



Jiří Štreit: Křížov, 1984



Jan Reich: Kojení z cyklu Dům v krajině, 1984



Bohdan Holomíček: Někde u Sedlčan, 1986



Jan Saudek: Mateřství, 1986



Iren Stehli: z cyklu Libuna, 1974 - 2001

- více fotografů pracuje na téma mateřství; soubor **Český člověk Lutterera, Malého a Poláčka** sleduje celou populaci, matky s dětmi nevyjímaje; **Jiří Hanke** cílí v Otiscích generace přímo na rodiče a jejich děti, jejich společné stárnutí atd.



Ivan Lutterer - Jan Malý - Jiří Poláček: z cyklu Český člověk, 1982 - 96



Jiří Hanke: z cyklu Otisky generace, 1987



Jiří Hanke: z cyklu Otisky generace, 80 - 90. léta



Milan Borovička: z cyklu Žena, 1985



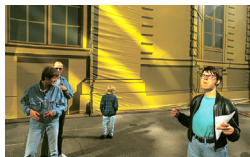
Aleš Kuneš: z cyklu Diarchie, 1988

1990 - 99:

- v 90. letech se na ženu a na její život, od počátku až do smrti, zaměřila **Dana Kyndrová**, zdaleka ne všechny snímky této impozantní studie ženského světa jsou o mateřství, přesto zde nalezneme mnoho zásadních fotografií vzhajících se k tomuto tématu
- černobílý, ale i barevný dokukument **Evžena Sobka** zahrnuje i téma mateřství



Tomki Němec: Praha, 1990



Vladimír Birgus: Berlín, 1993



Tomki Němec: Staňkov, 1994



Dana Kyndrová: z cyklu Žena mezi vdechnutím a vydechnutím, 1994



Dana Kyndrová: z cyklu Žena mezi vdechnutím a vydechnutím, 1994



Evžen Sobek: z cyklu Lidé Hlučinska, 1994 - 95



Evžen Sobek: z cyklu Má vlast, 90. léta



Evžen Sobek: z cyklu Má vlast, 90. léta



Daniel Šperl: z cyklu Všední slavnosti, 1994 - 2004



Pavel Baňka: Autoportrét se svatou rodinou, 1995



Jindřich Štreit: Japonsko - lidé z Ahagi, 1995



Jindřich Štreit: Kižinga, Burjatsko, Sibiř, 1997



Viktor Kolář: Ostrava, 1997

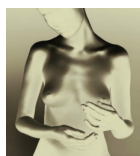
- na konci druhého tisíciletí se objevilo mateřství i ve výtvarně stylizovanější poloze
- **Pavel Mára** svými Madonami jakoby předznamenával boom “mateřských” fotografií, který přišel začátkem 3. tisíciletí



Ivan Pinkava:
Pieta, 1997



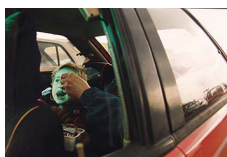
Dita Pepe: z
cyklu Portréty,
od 1999



Pavel Mára:
Madony, 1999

2000 - 2008:

- na přelomu tisíciletí začala fotografovat své Portréty **Dita Pepe**, k rodinnému portrétu se v rámci dlouhodobé práce na tomto cyklu dostává o několik let později, ve chvíli kdy se sama stala matkou
- přestože černobílý dokument zůstal, začal se objevovat vedle něj čím dál častěji barevný dokument, který bývá jako např. u **Jiřího Křenka** ozvláštňen odosobňujícím zeleným světlem
- se svým novým pohledem na mateřství přišla početná generace fotografek, mezi nimi vyniká, nápaditostí konceptů i odvahou zacházet za hranice, vizuální umělkyně **Lenka Klodová**



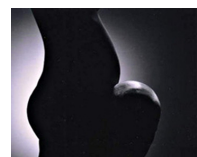
Jiří Křenek: Hypermakrety, 2000



Štěpánka Šimlová: If/
Když, 2001



Tomáš Nosil: Místo narození doma, 2001



Pavel Mára: Černé corpusy, 2001



Lenka Klodová: Travestishow, 2001



Lenka Klodová: Demonstrace, 2001



Barbora Bálková: Ovoce, 2002



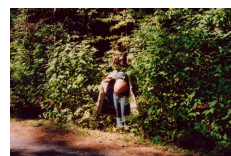
Vladimír Skýpala: z cyklu
Mezi vesnicí a městem,
2002



Pavel Baňka: z cyklu
Matky a dcery, 2001
- 2006



Lenka Klodová: Rodička, 2002



Lenka Klodová: Bojíte se
mateřské, 2003



Sára Saudková:
Sprcha I., 2003



Sára Saudková:
Černá čepice,
2003

- další výraznou fotografkou je **Sylva Francová**, která přišla s časosběrným dokumentem zasazeným do nereálných reálií "skládanych" domácností
- **Barbora Kuklíková** nabídla jemný vhled do důvěrnosti dítěte a matky souborem IN - TY - MY - TY a souborem Lunární kalendář



Alena Kazatelová: Porod, 2003



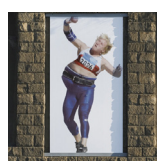
Sylva Francová: Jindra/Sister z cyklu *Portréty žen*, 2003 – 2004



Barbora Bálková:
Beb's Health,
2004



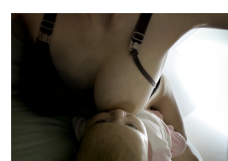
Radim Beznoska: Litva –
24 hodin, 2004



Lenka Klodová:
Vítězky, 2005



Barbora Bálková:
Evě Adam –
Ideální situace
– Budeme všichni
spát, 2006



Barbora Kuklíková: IN-TY-
MY-TY, 2005/2006

- **Pavel Baňka** přispěl svými Matkami a dcerami k portrétu tohoto tématu
- **Žůrkovi** přišli s bravurním konceptem fotografického "genetického inženýrství"
- projekt **Pavla Máry** nazvaný 8 GEN přivádí tohoto fotografa i fotografky, které přizval ke spolupráci, i novým zamyslením na téma mateřství



Jiří David:
Cyklus pátá
pečet – pieta,
2006



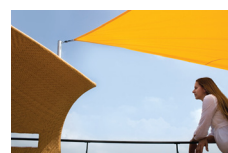
Václav Stratil: Dvojice,
2006



Pavel Baňka: Matky a
dcery, USA, Houston,
2006



Pavel Baňka: Matky a
dcery, Česká republika,
Praha, 2006



Barbora Kuklíková: z
cyklu Lunární kalendář,
2006



Veronika Bromová:
Krumlovská ma-
dona, 2006



Barbora Bálková: Evě Adam
– Svatební fotografie – Ve-
ronika a Lukáš, 2006



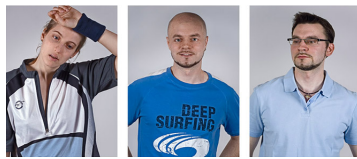
Katerina Měšťánková: z cyklu Vitae-cit, 2007



Lenka Klodová:
Vaše břicho krásné
a užitečné (výřez),
2007



Alena Dvořáková - Viktor Fischer: Žraločí tunel, Tenerife Island, 27. prosince 2007



Barbora a Radim Žůrkovi: Potomci, 2007



Tono Stano: snímky pro Magazín DNES, 2007



Sára Saudková: Rodina, 2008



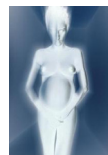
Dorota Sadovská: Odkazy zrkadlu, 2008



Michaela Thelenová: z cyklu New Fesion, 2008



Barbora Bálková: Prenatal, 2008



Pavel Mára: bez názvu, z výstavy 8 GEN, 2008



Veronika Bromová: z projektu 8 GEN, 2008



Jitka Teubalová: Madony, 2008



Julie Štýbnarová: fotografie pro projekt 8 GEN, 2008



Sylva Francová: z cyklu JIŽÁK, 2008

POZNÁMKY:

- ¹The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ²The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ³Tarsas Kuščynskij. Foto mida. České Budějovice 2007, 2. vydání.
- ⁴Dufek, Antonín: Třetí strana zdi. Fotografie v Československu 1969 – 1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně. KANT a Moravská galerie v Brně. 2008.
- ⁵The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ⁶Viktor Kolář. Torst. Praha 2002.
- ⁷Fárová, Anna – Caujolle, Christian – Gaillardová, Agathe: Plasy 1981. Torst 2009.
- ⁸Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ⁹Kyndrová, Dana - Boček, Jaroslav: Žena mezi vdechnutím a vydechnutím/Woman between inhaling and exhaling. KANT 2002.
- ¹⁰www.danielsperl.com / 15. 5. 2010
- ¹¹www.mirosvolik.cz / 15. 5. 2010
- ¹²Slavík, Herbert: Tváře/Faces. 2003.
- ¹³www.barborabalkova.cz / 8. 3. 2010
- ¹⁴www.barborabalkova.cz / 8. 3. 2010
- ¹⁵www.wwg.cz / 18. 5. 210
- ¹⁶z archivu autora
- ¹⁷www.ditapepe.cz / 18. 5. 2010
- ¹⁸Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ¹⁹www.saudek.com / 15. 3. 2010
- ²⁰viz pozn. č. 18
- ²¹viz pozn. č. 18
- ²²viz pozn. č. 18
- ²³viz pozn. č. 18
- ²⁴viz pozn. č. 18
- ²⁵viz pozn. č. 18
- ²⁶viz pozn. č. 18
- ²⁷viz pozn. č. 18
- ²⁸www.ct24.cz – Tono Stano: mistr světla a stínu / 18. 5. 2010
- ²⁹z archivu autorky
- ³⁰Klodová. Pregnant songs. Divus. Praha 2005.
- ³¹Klodová. Pregnant songs. Divus. Praha 2005.
- ³²artwall.cz / 13. 4. 2010
- ³³www.ona.idnes.cz / 18. 5. 2010
- ³⁴viz pozn. č. 30
- ³⁵viz pozn. č. 30
- ³⁶z archivu autora
- ³⁷fotografie všech autorů zmiňované v souvislosti s výstavou 8 GEN publikovány v 8 GEN. Katalog k výstavě. Praha 2008.
- ³⁸Barbora Bálková, fotoprojekty 2002/2009. Katalog k výstavě Evě Adam konnané 7. 4. – 3. 5. 2009 v Č. Budějovicích.
- ³⁹Birgus, Vladimír: Gustav Aulehla. Fotografie 1957 – 1990. KANT. 2009.
- ⁴⁰Fárová, Anna – Caujolle, Christian – Gaillardová, Agathe: Plasy 1981. Torst 2009.
- ⁴¹Fárová, Anna – Caujolle, Christian – Gaillardová, Agathe: Plasy 1981. Torst 2009.

- ⁴² z archivu autora
- ⁴³ Kyndrová, Dana - Boček, Jaroslav: Žena mezi vdechnutím a vydechnutím/Woman between inhaling and wchaling. KANT 2002.
- ⁴⁴ viz pozn. č.43
- ⁴⁵ viz pozn. č. 43
- ⁴⁶ z archivu autorky
- ⁴⁷ Klodová. Pregnant songs. Divus. Praha 2005.
- ⁴⁸ www.czechprssphoto.cz /13. 5. 2010
- ⁴⁹ Fotogenie identity / Paměť českého národa. Katalog k výstavě. KANT a Pražský dům fotografie – Prague house of Photography, o.p.s., 2006.
- ⁵⁰ www.environment.ffa.vutbr.cz/kazatelova_tvorba.html /18. 5. 2010
- ⁵¹ z archivu autora
- ⁵² www.barborabalkova.cz / 18. 5. 2010
- ⁵³ www.thelenova.cz / 18. 5. 2010
- ⁵⁴ The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ⁵⁵ The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ⁵⁶ Rubeš, Jan: Jan Reich. Dům v krajině. Galerie Nový Svět. Praha 2007.
- ⁵⁷ Kyndrová, Dana - Boček, Jaroslav: Žena mezi vdechnutím a vydechnutím/Woman between inhaling and wchaling. KANT 2002.
- ⁵⁸ Klodová. Pregnant songs. Divus. Praha 2005.
- ⁵⁹ www.saudek.com /20. 5. 2010
- ⁶⁰ www.saudek.com /20. 5. 2010
- ⁶¹ www.barborabalkova.cz / 20. 5. 2010
- ⁶² www.barborabalkova.cz / 20. 5. 2010
- ⁶³ www.kuklikova.cz/kuklikova/in-ty-my-ta.html/ 20. 5. 2010
- ⁶⁴ Birgus, Vladimír: Milan Borovička. Dům umění města Brna. Brno 1985.
- ⁶⁵ Fárová, Anna – Horvátová, Jana: Eva Davidová. Torst 2004.
- ⁶⁶ www.s2photo.cz / 18. 5. 2010
- ⁶⁷ www.pavelmara.cz / 18. 5. 2010
- ⁶⁸ www.stepanka-simlova.com / 13. 5. 2010
- ⁶⁹ www.saudek.com / 20. 5. 2010
- ⁷⁰ www.schieleartcentrum.cz /20. 5. 2010
- ⁷¹ www.ckrumlov.cz/krumlovskamadona / 20. 5. 2010
- ⁷² www.ona.idnes.cz / 20. 5. 2010
- ⁷³ www.saudek.com / 20. 5. 2010
- ⁷⁴ www.ivanpinkava.com / 13. 3. 2010
- ⁷⁵ www.jiri-david.cz / 13. 3. 2010
- ⁷⁶ www.jiri-david.cz / 13. 3. 2010
- ⁷⁷ Fárová, Anna – Heller, Martin: Iren Stehli. Torst. Praha 2006.
- ⁷⁸ www.artlist.cz / 20. 5. 2010
- ⁷⁹ www.s2photo.cz / 13. 3. 2010
- ⁸⁰ Delpire, Robert: Koudelka. Torst 2006.
- ⁸¹ Fárová, Anna – Heller, Martin: Iren Stehli. Torst. Praha 2006.
- ⁸² Fárová, Anna – Heller, Martin: Iren Stehli. Torst. Praha 2006.
- ⁸³ Dufek, Antonín: Třetí strana zdi. Fotografie v Československu 1969 – 1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně. KANT a Moravská galerie v Brně. 2008.
- ⁸⁴ Fotogenie identity / Paměť českého národa. Katalog k výstavě. KANT a Pražský dům fotografie – Prague ouse of Photography, o.p.s., 2006.

- ⁸⁵ Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ⁸⁶ Birgus, Vladimír – Pospěch, Tomáš: Tenkrát na Východě. KANT 2009.
- ⁸⁷ Kyndrová, Dana - Boček, Jaroslav: Žena mezi vdechnutím a vydechnutím/Woman between inhalting and wchalting. KANT 2002.
- ⁸⁸ Kyndrová, Dana - Boček, Jaroslav: Žena mezi vdechnutím a vydechnutím/Woman between inhalting and wchalting. KANT 2002.
- ⁸⁹ Kyndrová, Dana - Boček, Jaroslav: Žena mezi vdechnutím a vydechnutím/Woman between inhalting and wchalting. KANT 2002.
- ⁹⁰ www.evzensobek.com / 17. 4. 2010
- ⁹¹ Berounský, Dan – Bělka, Luboš – Štreit, Jindřich: Jindřich Štreit. Na konci světa. Burjatsko – Sibiř. Stehlík 2006.
- ⁹² www.czechpressphoto.cz / 18. 4. 2010
- ⁹³ Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity. Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003. Slezská univerzita ve spolupráci s nakladatelstvím KANT. 2003.
- ⁹⁴ viz. kapitola „MATEŘSTVÍ V PLNÉM PROUDU – KOJENÍ“, www.barborabalkova.cz / 20. 5. 2010
- ⁹⁵ www.saudek.com / 20. 5. 2010
- ⁹⁶ www.sylvafrancova.com / 13. 5. 2010
- ⁹⁷ www.sylvafrancova.com / 13. 5. 2010
- ⁹⁸ www.sylvafrancova.com / 13. 5. 2010
- ⁹⁹ www.czechpressphoto.cz / 20. 5. 2010
- ¹⁰⁰ Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991 - 2006. Opava 2006.
- ¹⁰¹ www.radimbeznoska.cz / 13.5. 2010
- ¹⁰² Opava očima studentů Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity. Opava 2008.
- ¹⁰³ The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ¹⁰⁴ The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ¹⁰⁵ The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ¹⁰⁶ The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ¹⁰⁷ www.saudek.com /14. 5. 2010
- ¹⁰⁸ The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- ¹⁰⁹ Hochová, Dagmar – Judlová, Marie: Dagmar Hochová. Síla věku. Praha 1996.
- ¹¹⁰ www.gallery.cz / 14. 5. 2010
- ¹¹¹ www.divokevino.cz / 15. 5. 2010
- ¹¹² www.gallery.cz / 14. 5. 2010
- ¹¹³ Dufek, Antonín: Třetí strana zdi. Fotografie v Československu 1969 – 1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně. KANT a Moravská galerie v Brně. 2008.
- ¹¹⁴ Jiří Hanke: Otisky generace. KUKLÍK. Praha 1998.
- ¹¹⁵ Birgus, Vladimír – Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. Průvodce. KANT ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým museem v Praze. Praha 2005.
- ¹¹⁶ Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ¹¹⁷ Dufek, Antonín: Bohdan Holomíček. Torst 2000.
- ¹¹⁸ Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ¹¹⁹ Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ¹²⁰ Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ¹²¹ Blažek, Bohuslav: Dagmar Hochová. Odeon. Praha 1984.
- ¹²² Dagmar Hochová. Narodila jsem se za bouřky. Torst. Praha 2008.
- ¹²³ www.gallery.cz / 15. 5. 2010
- ¹²⁴ Tomki Němec. Torst. Praha 2007.
- ¹²⁵ Hochová, Dagmar – Prošková, Hana: Čas oponou trnul. Praha 1995.

- ¹²⁶ Viktor Stoilov - Portérty - 1988 - 1990. Torst. Praha 1990.
- ¹²⁷ www.artlist.cz / 15. 5. 2010
- ¹²⁸ www.czechpressphoto.cz / 8. 3. 2010
- ¹²⁹ www.evzensobek.com / 8. 3. 2010
- ¹³⁰ web.quick.cz/propojeniobrazem/main.htm / 15. 5. 2010
- ¹³¹ Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ¹³² www.nowak-krizova.cz / 20. 5. 2010
- ¹³³ www.greisen.cz / 7. 4. 2010
- ¹³⁴ www.tondl.cz / 24. 4. 2010
- ¹³⁵ www.marketaluskacova.cz / 17. 3. 2010
- ¹³⁶ Fotogenie identity / Paměť českého národa. Katalog k výstavě. KANT a Pražský dům fotografie – Prague ouse of Photography, o.p.s., 2006.
- ¹³⁷ www.marketaluskacova.com / 18.4.2010
- ¹³⁸ Dufek, Antonín: Bohdan Holomíček. Torst. Praha 2000.
- ¹³⁹ Tomki Němec. Torst. Praha 2007.
- ¹⁴⁰ Viktor Kolář. Torst. Praha 2002.
- ¹⁴¹ Fotogenie identity / Paměť českého národa. Katalog k výstavě. KANT a Pražský dům fotografie – Prague house of Photography, o.p.s., 2006.
- ¹⁴² Birgus, V., Marco, J., Štreit, J.: Europeans. Leica Gallery, New York 2008.
- ¹⁴³ Karel Cudlín. Fotografie. Torst. Praha 1994
- ¹⁴⁴ Tomki Němec. Torst. Praha 2007.
- ¹⁴⁵ www.evzensobek.com / 18. 4. 2010
- ¹⁴⁶ Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- ¹⁴⁷ www.evzensobek.com / 18. 4. 2010
- ¹⁴⁸ www.czechpressphoto.cz / 18. 4. 2010
- ¹⁴⁹ Invaze 68. Anonymní český fotograf Josef Koudelka. Torst. Praha 2008.
- ¹⁵⁰ Invaze 68. Anonymní český fotograf Josef Koudelka. Torst. Praha 2008.
- ¹⁵¹ Hochová, Dagmar – Prošková, Hana: Čas oponou trnul. Praha 1995.
- ¹⁵² Lubomír Kotek. Tady bylo Husákovo. Gema Art 2010.
- ¹⁵³ Karel Cudlín. Fotografie. Torst. Praha 1994.
- ¹⁵⁴ Bosák, Vladimír – Vitvar, Jan H.: Praha objektivem tajené policie. Ústav pro studium totalitních režimů. Praha 2008.
- ¹⁵⁵ Mrázková Daniela: Ivan Kyncl. Fotograf Charty. Komorní galerie fotografie J. Saudka v Praze. Czech Photo. Praha 2007.
- ¹⁵⁶ Mrázková Daniela: Ivan Kyncl. Fotograf Charty. Komorní galerie fotografie J. Saudka v Praze. Czech Photo. Praha 2007.
- ¹⁵⁷ Birgus, Vladimír: Gustav Aulehla. Fotografie 1957 – 1990. KANT. Praha 2009.
- ¹⁵⁸ Fárová, Anna – Heller, Martin: Iren Stehli. Torst. Praha 2006.
- ¹⁵⁹ Kučera, Jaroslav: Lidé, které jsem potkal....People I Have Met. KANT. Praha 2002.)
- ¹⁶⁰ www.gallery.cz / 22.4.2010
- ¹⁶¹ Jiří Hanke: Otisky generace. KUKLÍK. Praha 1998.
- ¹⁶² www.ditapepe.cz / 13. 5. 2010
- ¹⁶³ www.intermedia.ffa.vutbr.cz/stratil/ / 18. 5.2010
- ¹⁶⁴ www.artlist.cz / 18.5. 2010
- ¹⁶⁵ Karel Cudlín. Fotografie. Torst. Praha 1994.
- ¹⁶⁶ www.zurkovi.com / 18. 5. 2010
- ¹⁶⁷ www.enrogramma.it / 18. 5. 2010

POUŽITÁ LITERATURA:

- Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991 - 2006. Opava 2006.
- Barbora Bálková, fotoprojekty 2002/2009. Katalog k výstavě Evě Adam konnané 7. 4. – 3. 5. 2009 v Č. Budějovicích.
- Berounský, Dan – Bělka, Luboš – Štreit, Jindřich: Jindřich Štreit. Na konci světa. Burjatsko – Sibiř. Stehlík 2006.
- Birgus, Vladimír: Gustav Aulehla. Fotografie 1957 – 1990. KANT. 2009.
- Birgus, Vladimír: Milan Borovička. Dům umění města Brna. Brno 1985.
- Birgus, Vladimír – Pospěch, Tomáš: Tenkrát na Východě. KANT 2009.
- Birgus, Vladimír – Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. Průvodce. KANT ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým museem v Praze. Praha 2005.
- Birgus, V., Marco, J., Štreit, J.: Europeans. Leica Gallery, New York 2008.
- Blažek, Bohuslav: Dagmar Hochová. Odeon. Praha 1984.
- Bosák, Vladimír – Vitvar, Jan H.: Praha objektivem tajené policie. Ústav pro studium totalitních režimů. Praha 2008.
- Dagmar Hochová. Narodila jsem se za bouřky. Torst. Praha 2008.
- Daněk, Ladislav: Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- Delpire, Robert: Koudelka. Torst 2006.
- Dufek, Antonín: Třetí strana zdi. Fotografie v Československu 1969 – 1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně. KANT a Moravská galerie v Brně. 2008.
- Dufek, Antonín: Bohdan Holomíček. Torst 2000.
- Fárová, Anna – Caujolle, Christian – Gaillardová, Agathe: Plasy 1981. Torst 2009.
- Fárová, Anna – Horvátová, Jana: Eva Davidová. Torst 2004.
- Fárová, Anna – Heller, Martin: Iren Stehli. Torst. Praha 2006.
- Fotogenie identity / Paměť českého národa. Katalog k výstavě. KANT a Pražský dům fotografie – Prague house of Photography, o.p.s., 2006.
- Hochová, Dagmar – Judlová, Marie: Dagmar Hochová. Síla věku. Praha 1996.
- Hochová, Dagmar – Prošková, Hana: Čas oponou trnul. Praha 1995.
- Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity. Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003. Slezská univerzita ve spolupráci s nakladatelstvím KANT. 2003.
- Invaze 68. Anonymní český fotograf Josef Koudelka. Torst. Praha 2008.
- Jindřich Štreit. Fotografie 1965 – 2005. KANT. Praha 2006.
- Jiří Hanke: Otisky generace. KUKLÍK. Praha 1998.
- Kyndrová, Dana - Boček, Jaroslav: Žena mezi vdechnutím a vydechnutím/Woman between inhaling and exhaling. KANT 2002.
- Klodová. Pregnant songs. Divus. Praha 2005.
- Karel Cudlín. Fotografie. Torst. Praha 1994
- Lubomír Kotek. Tady bylo Husákovo. Gema Art 2010.
- Mrázková Daniela: Ivan Kyncl. Fotograf Charty. Komorní galerie fotografie J. Saudka v Praze. Czech Photo. Praha 2007.
- Opava očima studentů Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity. Opava 2008.
- Rubeš, Jan: Jan Reich. Dům v krajině. Galerie Nový Svět. Praha 2007.
- Slavík, Herbert: Tváře/Faces. 2003.
- Tarsas Kuščynskij. Foto mida. České Budějovice 2007, 2. vydání.
- The best of Saudek. Dům U bílého jednorožce. Praha 2005.
- Tomki Němec. Torst. Praha 2007.
- Viktor Kolář. Torst. Praha 2002.
- Viktor Stoilov - Portérty - 1988 - 1990. Torst. Praha 1990.

DALŠÍ PRAMENY A INFORMAČNÍ ZDROJE:

www.artlist.cz
www.artwall.cz
www.barborabalkova.cz
www.ct24.cz
www.ckrumlov.cz/krumlovskamadona
www.czechprssphoto.cz
www.danielsperl.com
www.ditapepe.cz
www.divokevino.cz
www.engramma.it
www.environment.ffa.vutbr.cz/kazatelova_tvorba.html
www.evzensobek.com
www.gallery.cz
www.greisen.cz
www.ivanpinkava.com
www.intermedia.ffa.vutbr.cz/stratil/
www.jiri-david.cz
www.kuklikova.cz/kuklikova/in-ty-my-ta.html/
www.marketaluskacova.com
www.mirosvolik.cz
www.nowak-krizova.cz
www.ona.idnes.cz
www.pavelmara.cz
web.quick.cz/propojeniobrazem/main.htm
www.radimbeznoska.cz
www.saudek.com
www.schieleartcentrum.cz
www.stepanka-simlova.com
www.sylvafrancova.com
www.s2photo.cz
www.thelenova.cz
www.tondl.cz
www.wwg.cz

JMENNÝ REJSTŘÍK:

A

Aulehla, Gustav 19, 57

B

Baňka, Pavel 21, 32, 60, 68

Bálková, Barbora 10, 22, 26, 27

Beznoska, Radim 39

Birgus, Vladimír 29, 52

Borovička, Milan 29

Bromová, Veronika 15, 30

C

Cudlín, Karel 40, 52, 56

Čejka, Jaromír 35, 51, 54

D

David, Jiří 31

Davidová, Eva 29

Dlouhá – Márová, Markéta 14

Doležalová – Pavlíková, Radka 14

Dostál, František 44, 50

Dvořáková, Alena 54

F

Fischer, Viktor 54

Francová, Sylva 38, 68

Friedlaender, Stanislav 45

H

Hanke, Jiří 44, 60, 65

Hochová, Dagmar 43, 45, 46, 56

Holomíček, Bohdan 51

Horníčková, Daniela 9, 19

I

Issa, Salim 29, 32

J

Jasanský, Lukáš 46

K

Kazatelová, Alena 22

Klodová, Lenka 13, 21, 23, 26, 27, 67

Kolář, Viktor 9, 51

Konvalinková, Stanislava 30

Kotek, Lubomír 56

Koudelka, Josef 34, 46, 56

Kracíková, Marie 36

Křenek, Jiří 39, 67

Kučera, Jaroslav 46, 59

Kuklíková, Barbora 15, 27, 68

Kuneš, Aleš 11, 20

Kuščynskyj, Taras 8

Kyndrová, Dana 9, 20, 25, 36, 52, 66

Kyncl, Ivan 57

L

Luskáčová, Markéta 50, 51

Lutterer, Ivan 59, 65

M

Malý, Jan 59, 65

Mára, Pavel 5, 14, 15, 29, 67, 68

Měšťánková, Kateřina 12, 21

Müllerová, Zlatoše 11

N

Němec, Tomki 46, 51, 52, 53

Nosil, Tomáš 21

Nowak, Richard 47, 48

O

Ortmann, František 46

P

Pepe, Dita 11, 60, 67

Pinkava, Ivan 31

Plitz, Martin 39

Podestát, Václav 47

Pospěch, Tomáš 40

Pohribný, Jan 22

Poláček, Jiří 59, 65

Polák, Martin 46

Příbyl, Květoslav 44

R

Reich, Jan 25

Rovderová, Nadja 15

S

| | |
|-------------------|---------------------------------------|
| Sadovská, Dorota | 14, 22 |
| Saudek, Jan | 8, 11, 25, 31, 35, 43, 47 |
| Saudková, Sára | 11, 12, 26, 30, 38, 41 |
| Slavík, Herbert | 10 |
| Skýpala, Vladimír | 37 |
| Sobek, Evžen | 37, 46, 53, 66 |
| Stano, Tono | 12, 31 |
| Stehli, Iren | 32, 34, 35, 36, 59, 65 |
| Stein, Štěpánka | 29, 32 |
| Stoilov, Viktor | 46 |
| Stratil, Václav | 60 |
| Šimlová, Štěpánka | 30 |
| Šperl, Daniel | 10 |
| Štecha, Pavel | 44 |
| Štreit, Jindřich | 9, 35, 37, 38, 40, 41, 45, 47, 53, 65 |
| Štýbnarová, Julie | 14, 15 |
| Švolík, Miro | 10 |

T

| | |
|---------------------|--------|
| Tondl, Jiří | 50 |
| Thelenová, Michaela | 22 |
| Teubalová, Jitka | 15, 31 |

Z

| | |
|--------------------------|--------|
| Žůrkovi, Barbora a Radim | 61, 68 |
|--------------------------|--------|