SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ROMAN A. MUSELÍK

raná fotografická tvorba

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Opava 2019

Mgr. Pavel Kopřiva

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

ROMAN A. MUSELÍK

raná fotografická tvorba

ROMAN A. MUSELIK

early photographic work

Teoretická bakalářská práce

Mgr. Pavel Kopřiva

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

V Opavě 2019

Oponent: doc. Mgr. Josef Moucha

Abstrakt:

Cílem této práce je vytvořit strukturovaný a ucelený přehled veřejnosti méně známé části fotografické tvorby Romana A. Muselíka, brněnského fotografa aktivně pracujícícho a vystavujícího od roku 1983. Roman A. Muselík vstoupil ve známost u odborné i širší veřejnosti mimo jiné jako zakládající člen fotografické skupiny Bratrstvo, k jejímž dalším členům patřil i Václav Jirásek, Martin Findeis, Petr Krejzek, Zdeněk Sokol a další. Fotografická tvorba Romana A Muselíka mimo skupinu Bratrstvo zasluhuje pozornost pro svůj regionální i nadregionální význam, přičemž tato část Muselíkova působení dosud neoprávněně zůstala mimo dnešní pozornost publicistů. Ambicí této práce proto je přinést ucelený pohled na období před jeho aktivitami ve skupině Bratrstvo. Roman A. Muselík v období svého studia na SUPŠ v Brně a následujícím období patřil k tvůrcům, kteří mezi prvními ve své generaci vytvářeli práce ve stylu vizualismu v tuzemsku a patří k jeho významným představitelům. Přestože se jedná o méně známou a publicisticky jen málo pokrytou část Muselíkovy tvorby, svým významem v rámci dobové scény (cca 1983 - 1987) i v současnosti si ale zasluhuje stejnou pozornost, jako jeho pozdější tvorba v rámci skupiny Bratrstvo.

Klíčová slova:

Roman A. Muselík, skupina Bratrstvo, vizualismus, minimalismus, subjektivní dokument, momentní fotografie, Střední uměleckoprůmyslová škola Brno, Moravská galerie

Abstract:

The aim of this work is to create a structured overview of earlier and lesser known part of the photographic work of Roman A. Muselik, photographer from Brno, Czech Republic active since 1983. Roman. A. Muselik gained attention and wider recognition as a member of photographic group Bratrstvo (Brotherhood), nonetheless his previous work deserves just as much attention for its both regional and supra-regional importance. Muselik belonged to the first wave of photographers of his generation, who engaged photographic style of Visualism in the former Czechoslovakia during the early 1980s.

Keywords:

Roman A. Muselik, Bratrstvo group, Brotherhood, visualism, minimalism, subjective photography,subjective documentary, Moravian Gallery in Brno

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2018/2019**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Mgr. Pavel KOPŘIVA**
Osobní číslo:	**F120480**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**Roman A. Muselík**
Téma anglicky:	**Roman A. Muselik**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem práce je vytvořit strukturovaný přehled fotografické tvorby a souvisejících činností Romana A. Muselíka, brněnského fotografa aktivního od roku 1983. Roman A. Muselík vstoupil ve známost u odborné i širší veřejnosti mimo jiné jako zakládající člen fotografické skupiny Bratrstvo, k jejímž dalším členům patřil i Václav Jirásek, Martin Findeis, Petr Krejzek, Zdeněk Sokol a další. Fotografická a další související činnost Romana A Muselíka mimo skupinu Bratrstvo zasluhuje pozornost pro svůj regionální i nadregionální význam, přičemž tato druhá část Muselíkova působení dosud neoprávněně zůstala mimo radar publicistů. Ambicí mé práce proto je propojit tyto části Muselíkovi činnosti a přinést ucelený pohled na uvedený segment jeho fotografické tvorby.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Bratrstvo, Moravská galerie v Brně, 1996 (až 1997), autor: Pavel Jirásek, Petr Krejzek
Bratrstvo. Umění pro zbloudilé duše a otevřená srdce., Štátna galéria Banská Bystrica, 1994 (až 1995), autor: Alena Vrbanová
Bratrstvo, IV. skupinová výstava Bratrstva v Galerii Mladých MKS, Dům U dobrého pastýře, Brno, 1990, autor: Dr. Alena Gálová
Brněnská škola ve Fomě. Československá fotografie. Praha: Orbis, 1983, 34(11), autor: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Karel Otto Hrubý - Fotograf, pedagog, teoretik. Barrister+Principal Publishing, Brno, Dům umění města Brna, Moravská galerie v Brně, 2017
Roman Muselík. Fotografie. Miniportfolio vydané při příležitosti autorovy výstavy v Galerii pod podloubím Olomouc, 1988, autor: PhDr. Bronislava Gabrielová
Jubileum brněnské SUPŠ. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(2), autor: PhDr. Bronislava Gabrielová
Václav Jirásek. Setkání v ateliéru. Brno, 1989, autor: Roman Muselík
Magda a Martin Vybíralovi. Fotografie. Galerie mladých, Brno, 1988, autor: Roman Muselík
Ota Nepilý. Fotografie. Divadlo Vítězného února a galerie Fotochema, Hradec Králové, 1987, autor: R. Muselík
Sezóna I. Klub TOPAS, Brno. Katedra experimentální fotografie, Brno, 1989, autor: R. Muselík
Fotografie absolventů a pedagogů SUPŠ, Brno. Dům umění m. Brna 1989, autor: R. Muselík

Vedoucí bakalářské práce: **prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **20. dubna 2019**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. června 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 20. dubna 2019

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury, které jsem řádně citoval v bibliografických odkazech.

Mgr. Pavel Kopřiva

V Brně dne 24. 4. 2019

SOUHLAS

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Mgr. Pavel Kopřiva

V Brně dne 24. 4. 2019

PODĚKOVÁNÍ

Chci touto cestou poděkovat všem, kteří přispěli ke vzniku této práce. Zejména děkuji prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za mnohaletou obětavou práci při vedení ITF, stimulující přednášky a trpělivost při vedení této práce, dále Mgr. Romanu A. Muselíkovi, Ph.D. za osobní nasazení při fotografické tvorbě a za nesčetné hodiny výpomoci při vzniku této práce a v neposlední řadě mé matce Šárce Kopřivové za podporu a pomoc při zajišťování potřebné odborné literatury a dalších zdrojů, čehož se zhostila s profesionalitou dlouholeté zaměstnankyně knihovny Moravské galerie v Brně.

Obsah

1 Úvod 2

2 Dětství a rané vlivy 4

2.1 Seznámení s fotografií 7

3 Studium na SUPŠ v Brně 10

3.1 Stručná historie oddělení fotografie na SUPŠ v Brně (do r. 1988) ... 11

3.2 Počátek studia 14

4 Vizualismus 17

5 Volná tvorba během studia SUPŠ 22

5.1 Soubor č. 1 22

5.2 Soubor č. 2 27

6 Tvorba po SUPŠ 29

6.1 Soubor č. 3 29

6.2 Soubor č. 4 (Perlustrace) 31

6.3 Soubor č. 5 35

7 Vybrané samostatné a kolektivní výstavy 39

8 Závěr 42

9 Biografie 45

10 Seznam použité literatury 49

11 Jmenný rejstřík 52

Celkový počet úhozů v textu (včetně mezer): 72 351

Celkový počet normostran vlastního textu práce (1 NS = 1 800 zn.): 40,2

Roman A. Muselík, Autoportrét, 1986

1 Úvod

Romana A. Muselíka jsem potkával na vernisážích a dalších kulturních událostech v Brně. Zasvěceně tam hovořil o kulturním dění a fotografoval starší kompaktní digitální kamerou, takže jsem jej považoval za jednoho z mnoha členů brněnské kulturní veřejnosti. Bylo pro mne velkým překvapením, když jsem – poté, co jsem se s Romanem blíže seznámil – zjistil, že je to velmi originální tvůrce s rozsáhlým fotografickým portfoliem, který v roce 1990 získal významné mezinárodní ocenění[1] a patří mezi zakládající členy fotografické skupiny Bratrstvo, k jejímž dalším členům patřil mj. i Václav Jirásek. K rozhodnutí napsat o Romanovi A. Muselíkovi bakalářskou práci jsem ale dospěl až poté, co jsem se důkladně seznámil s jeho prací před Bratrstvem. Roman A. Muselík totiž patří k významným tuzemským představitelům velmi subjektivní odnože dokumentární fotografie, tzv. vizualismu, respektive náleží k nepříliš početnému okruhu tvůrců, kteří v tehdejším Československu začali tento způsob fotografického vidění systematicky uplatňovat ve své práci. V době první významné výstavy nebylo Romanovi A. Muselíkovi ani osmnáct let. „U nás dosud neobvyklé přeludně působící výseky reality od Romana Muselíka připomínaly metafyzické fotografie Ralpha Gibsona, Charlese Harbutta nebo Paula den Hollandera, jejichž vizuální obsahovou stránku nelze dost dobře převést do slov. Tyto fotografie už nebyly jen kompozičními cvičeními, ale působivě subjektivními výpověďmi, jakých u autorů středoškolského věku mnoho nebývá,“[2] zhodnotil Vladimír Birgus Muselíkovy práce v recenzi výstavy[3] studentů fotooddělení Střední uměleckoprůmyslové školy v Brně, kterou tehdy autor navštěvoval.

---

[1] 3. cena v evropské fotografické soutěži „Preis für junge europäische Fotografen“ - 1990 (Německo)

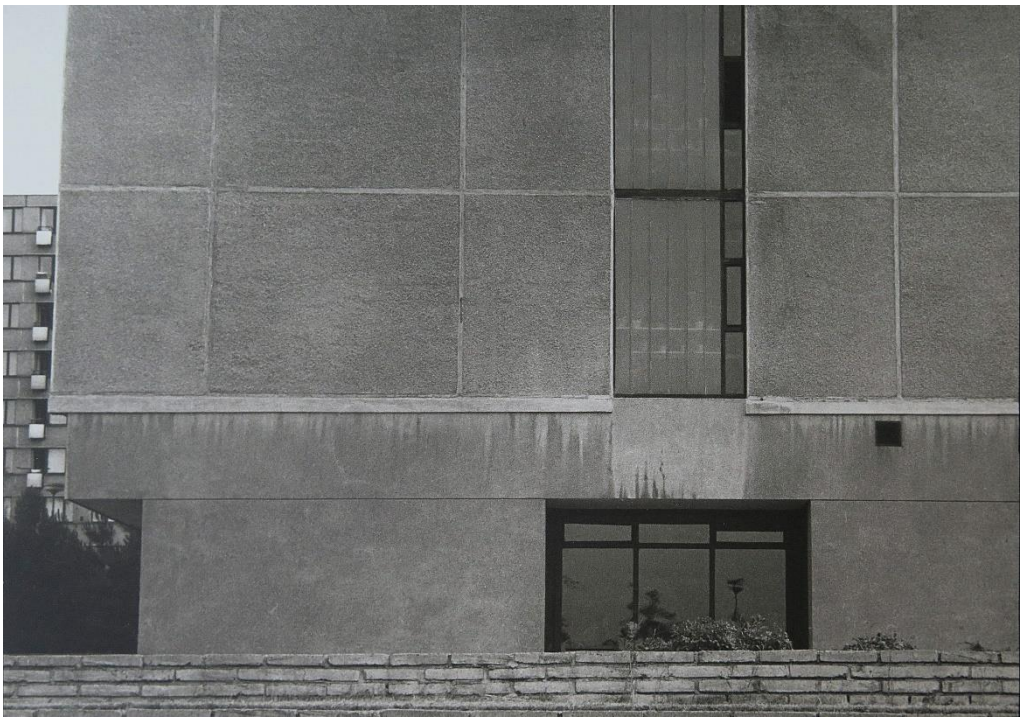
[2] BIRGUS, Vladimír. Brněnská škola ve Fomě. *Československá fotografie*. Praha: Orbis, 1983, 34(11), s. 493.

[3] Výstavní síň FOMA, Praha, 1983.

Cílem této práce je vytvořit strukturovaný a ucelený přehled fotografické tvorby Romana A. Muselíka před jeho aktivitami ve skupině Bratrstvo, tedy období pokrývající soubory vytvořené asi od roku 1982 do roku 1988. Zatímco tvorba a další aktivity skupiny Bratrstvo, včetně příspěvku Romana A. Muselíka, byly již vesměs zmapovány, systematické a souhrnné zpracování předchozí Muselíkovy práce dosud chybí. Ta svým přínosem pro tuzemskou fotografickou scénu přitom nijak nezaostává za jeho veřejnosti známějšími pracemi vytvořenými v rámci činnosti skupiny Bratrstvo.

Tato bakalářská diplomová práce vznikala v letech 2018 a 2019 formou rozhovorů s Romanem A. Muselíkem a čerpá mj. z odborné literatury, dobových odborných časopisů – zejména Československé fotografie – a katalogů výstav.

* * *



Roman A. Muselík, ze Souboru č. 2, 1983 – 85

2 Dětství a rané vlivy

Roman A. Muselík se narodil 27. 12. 1965 v Brně. Rodiče se natrvalo přistěhovali do Brna až krátce před jeho narozením, oba totiž pocházeli z vesnic v blízkém okolí Brna a dojížděli do města za prací. Rodina začala bydlet na panelovém sídlišti Lesná, jehož architektonickou a urbanistickou výjimečnost Roman A. Muselík často zdůrazňuje.[4]

Otec František Muselík (nar. 1933) byl původem z vinařské a zemědělské obce Viničné Šumice asi 25 km východně od Brna a matka Eliška, rozená Kocmanová (1942-2016), pocházela z Jedovnic[5], od Brna obdobně vzdálených severo-

[4] Sídliště vyrostlo během 60. let XX. století a na tehdejší dobu šlo o velkoryse koncipované zahradní město s množstvím zeleně. Jedním ze vzorů pro sídliště Lesná na severním okraji Brna byla údajně finská Tapiola u Helsinek.

[5] Muselíkova matka se narodila přesněji ve vedlejších Kotvrdovicích, kde působil Muselíkův prapradědeček jako panský šafář u rodu Salmů. Spíše jako zajímavou perličku Muselík uvádí, že z téže vesnice pocházela také česká mystička a spisovatelka Míla Tomášová (1920-2001), která byla na základní škole v Jedovnicích spolužačkou Muselíkovy babičky a spolu se svým

východním směrem. Přes trvalé bydliště a školní docházku v Brně-Lesné trávil Muselík od dětství do raného mládí víkendy a prázdniny u prarodičů v Jedovnicích, rekreační obci v Moravském krasu, s velkým rybníkem mezi lesy, kde si později Muselíkovi postavili i chatu. Do otcova rodiště zase občas jezdili obdělávat vinohrad. Dá se tedy říci, že Roman A. Muselík vyrůstal v Brně i na venkově v harmonickém spojení přírodního prostředí s uměřenou a kultivovanou architekturou moderního ražení,[6] čemuž dodnes přikládá význam a tvrdí, že ho to jistým způsobem podvědomě ovlivňovalo.

V rámci blízké rodiny Romana A. Muselíka se výtvarným uměním nikdo neživil, ani se jím systematicky nezabýval. Matka Eliška byla po dobu jeho raného dětství v domácnosti a později pracovala na administrativních pozicích v různých brněnských podnicích (Stavební podnik m. Brna, Mosilana aj.). V soukromí se ale intenzívně zajímala o módu a sama pro rodinu šila dle vlastních i převzatých vzorů. „Pokud bych měl ze své rodiny uvést „genetický“ původ svého zájmu o výtvarno, umění a patrně i schopnost estetického vnímání a talentu, jmenoval bych otce Františka,“ říká Roman A. Muselík. Jeho otec se v raném mládí amatérsky věnoval kresbě a olejomalbě a dokonce se v roce 1949 hlásil na Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně. Vzhledem k tomu, že tehdejší střední školy upřednostňovaly starší a řemeslu vyučené studenty, otec ke studiu sice přijat nebyl, ale vyučil se v tiskárně v příbuzném učebním oboru litograf – dnešními slovy řečeno reprodukční grafik. V dobových podmínkách se jednalo o náročný obor předpokládající řemeslnou zručnost i

manželem, rovněž mystikem a spisovatelem Eduardem Tomášem, se později v Praze přátelili s Františkem Drtikolem.

[6] Jedovnice na Blanensku, které leží poblíž nádherné krasové oblasti s propasti Macocha, jsou také známé moderním oltářem v místním kostele od Mikuláše Medka z r. 1963, na němž nese mj. zásluhu pozdější Muselíkův profesor na MUNI památkář prof. Miloš Stehlík. Nedaleko leží Senetářov s moderním kostelem ze 70. let 20. stol. a Křtiny s barokním poutním kostelem od Jana B. Santiniho-Aichela. Dá se říct, že od dětství na R. A. Muselíka působily vedle klasiky převážně uměřené vizuální vzory moderních architektonických projevů ve spojení s přírodním prostředím, a to jak v Brně, tak na venkově. Brněnskou funkcionalistickou architekturu zas vnímal paradoxně při návštěvách zdravotnických zařízení, protože býval v dětství často nemocen zánětem nosohltanu.

výtvarný cit. Příprava výtažků pro vícebarevný ofsetový tisk mj. vyžadovala kresebné schopnosti při zpracování kontur a cit pro skládání barev. [7]

Po vyučení v r. 1949 otec nastoupil do tiskárny GRAFIA, n.p., (později přejmenována na TISK-knižní výroba, n.p.)[8], která se nacházela v centru Brna ve dvorním traktu Masarykovy třídy 25/27 a byla původně součástí brněnské pobočky redakce a vydavatelství Melantrich v této budově.[9]

Díky otcově povolání měl Roman A. Muselík přístup k technicky kvalitně zpracované obrazové knižní produkci, se kterou se setkával při návštěvách otce v zaměstnání i v rodinné knihovně. Tato knižní produkce v dobové grafické úpravě podnítila postupně také jeho zájem o vizuální komunikační prostředky a knižní typografii. Muselík zdůrazňuje, že ho „v knihovně dědečka záhy zaujala „perfektním hlubotiskem“ tištěná kniha Praha panoramatická od Josefa Sudka“ (SNKLHU - Praha 1959) a od kamarádů s půjčoval kreslené příběhy Rychlých Šípů, v sedmdesátých letech již zakázané. Krom toho rád už v dětství četl satirické povídky Jaroslava Haška a Achille Gregora.

Další zdroj podnětů rozvíjející vizuální fantazii pro něj v dětství dle jeho slov představovala televize a film. Mimo jiné sledování televize s atmosférou černobílého obrazu, často s nemalým ideologickým podbarvením, připisuje Roman A. Muselík část svého pozdějšího zaujetí pro černobílou fotografii se subjektivní a mnohdy obtížně interpretovatelnou tematikou. S filmem se

---

[7] Na jednotlivých pérovkových filmech se určité části zabarvovaly krycí barvou a zbývající se zeslabovaly Farmerovým zeslabovačem, aby bylo dosaženo selektivních úprav v jednotlivých barevných výtažcích. Tato zdlouhavá a na řemeslnou zkušenost náročná polygrafická praxe se v tuzemsku provozovala až do 80. let XX. století, kdy podniky pořídily první skenery, u kterých se barevné diapozitivy umisťovaly na válec, snímaly laserem a následně elektronicky upravovaly. Na velkém skeneru zn. Crosfield pracoval od 80. let i Muselíkův otec František. Na tomto kvalitním zařízení Romanovi A. Muselíkovi později dělal speciální tiskovou přípravu pro tisk jeho i dalších katalogů výstav, kde byla pro reprodukce čb. fotografií použita technika duplexového ofsetového tisku, která se v té době používala pouze v zahraničí.

[8] Hlavní tiskárenský provoz pro výrobu knižních publikací byl umístěn v Brně–Heršpicích, kde funguje dodnes (po privatizaci pod názvem CENTA, spol. s r.o.). V 90.letech sem v rámci podniku byl z centra města přemístěn i skener, na kterém František Muselík pracoval. Před odchodem do důchodu pak působil jako uznávaný skenerista ještě u dvou brněnských soukromých firem.

[9] Hlavní redakce Melantrichu sídlila v Praze ve známé budově na Václavském náměstí. V době druhé světové války údajně v brněnském Melantrichu krátce pracoval v oblasti tzv. americké retuše i dobrodruh a rozporuplná figura Harry Jelínek. Ten mj. proslul fingovaným prodejem Karlštejna a prodejem falsifikátů uměleckých děl. Po válce žil v Itálii, kde také maloval obrazy.

Roman A. Muselík seznamoval především ve starém obecním kině v Jedovnicích.[10] V této vesnici, kde trávil Roman A. Muselík významnou část dětství přes víkendy a prázdniny, byly návštěvy místního kina jednou z jeho oblíbených kratochvílí. Při pohledu zpět zdůrazňuje působivý interiér budovy kina i dekorací z 50. let, které se příliš přes pár desetiletí nezměnily, pitoresknost postav některých návštěvníků i personálu kina, dobové portréty herců na stěnách. Do kina chodil s ohledem na věk především za zábavou (české a francouzské komedie). Uvádí ale, že už tehdy ho zaujalo perfektní řemeslo a působivé vizuální ztvárnění některých širokoúhlých filmů ze západu, mimo jiné se jednalo o muzikál Oslí kůže (r. Jacques Demy, Francie, 1970) nebo western Mackennovo zlato (r. J. Lee Thompson, USA, 1969).

Roman A. Muselík zdůrazňuje, že na návštěvách kina ho upoutalo i to, co by řada jiných návštěvníků ráda přeskočila. Totiž černobílé filmové týdeníky. Prodchnutí ideologickou zátěží, tón filmu do zelena, podmanivá znělka, většinou banální obsah, to vše mělo pro Muselíka z určitého úhlu pohledu své specifické kouzlo a jistou přitažlivost, kterou mnohem později promítnul do své tvorby, zejména, ale nikoliv výhradně, ve fázi, která jej pojí se skupinou Bratrstvo.

2.1 Seznámení s fotografií

Otec František Muselík od narození Romana A. Muselíka intenzívně fotil rodinný život. Pracoval se zrcadlovým fotoaparátem Flexaret na formát negativu 6x6 cm a měl slušně zvládnutý negativní i pozitivní proces. Vytvářel precizní rodinnou foto-kroniku v podobě na spirálu vázaných knížek.

[10] V „malebných“ Jedovnicích strávil Roman A. Muselík významnou část svého dětství a raného mládí. Jako další perličku o „náhodných“ časoprostorových souvztažnostech s úsměvem uvádí, že Jedovnice tvoří rovnoramenný trojúhelník s pouhých třináct kilometrů vzdálenými Doubravicemi nad Svitavou, kde s bratry vyrostl jeho pozdější tvůrčí kolega ze skupiny Bratrstvo - fotograf Václav Jirásek a se stejně vzdáleným Valchovem, odkud pochází jeden z našich světově nejznámějších fotografů Josef Koudelka. Zachycování podobných časoprostorových shod a souvztažností je jedním z dokladů Muselíkova sklonu k ezoterice a mysticismu. Od 90. let se to i něj projevilo mj. i v jeho zájmu o astrologii a numerologii.

Ke zpracování fotografií využíval fotokomoru v zaměstnání, kde mu Roman A. Muselík začal od věku cca sedmi let asistovat a prakticky sám vyvolával a ustaloval exponované fotopapíry, čímž získával první zkušenosti na poli fotografie. Paradoxně se tak seznámil s pozitivním procesem dříve, než začal sám fotografovat.

Dle svých slov se ještě v předškolním věku často se zaujetím a dětským zkoumáním díval skrz šachtu Flexaretu a asi z té doby pochází i první fotografie z domácího prostředí se „spontánně nakloněným horizontem".[11] K samostatnému a systematičtějšímu fotografování se ale dostal až ve věku kolem dvanácti let. Prvotním impulzem však nebyly motivace právě ušlechtilé. „Někdo z kamarádů nalezl poněkud lascivní materiál, který bylo potřeba přefotit a o mě se mezi spolužáky vědělo, že to umím a mám přístup k technice," osvětluje své začátky s úsměvem.

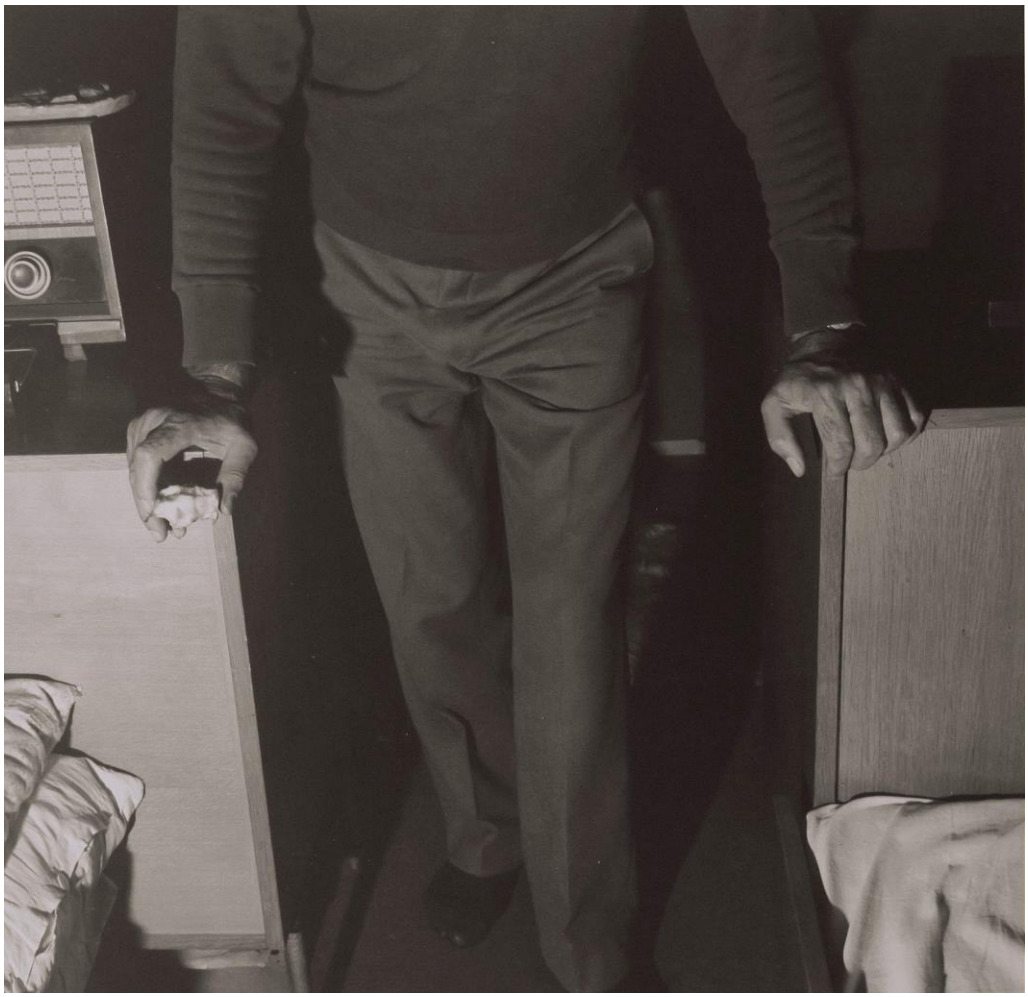
Roman A. Muselík navštěvoval základní školu s rozšířenou výukou cizích jazyků na Nejedlého ul. v Brně-Lesné, kde na druhém stupni chodil také do fotokroužku.[12] Nepovažoval jej pro sebe za příliš přínosný, protože se všemi vyučovanými postupy negativního i pozitivního procesu byl už obeznámený z dřívějška.

Ve stejné době se amatérsky začal fotografii věnovat i matčin bratr Antonín v Jedovnicích a v rámci vzájemné „profesní konfrontace" dostalo fotografování Romana A. Muselíka pravidelnější a systematičtější ráz.

Strýc mu občas půjčoval od cca dvanácti let fotoaparát Zenit E a později Prakticu. Pořídil si také několik starších ročníků časopisu Československá fotografie (ČsF), se kterými se tak Muselík mohl detailně seznámit. V tomto periodiku zaujala v té době Romana A. Muselíka převážně estetika fotografií šedesátých a sedmdesátých let a všechny ročníky Československé fotografie, stejně jako Revue fotografie, si následně sám pořídil. Vedle autorských

[11] Roman A. Muselík v nadsázce hovoří o „počátcích vizualismu a rodčenkovských kompozicích", přiznává ale, že šlo spíše o náhodu.
[12] Do školního fotokroužku ve výměníku na Arbesově ul. s ním chodil např. také o něco mladší Petr Kožnárek, v 90.letech absolvent ITF.

medailonků fotografů té doby (např. Miloslav Stibor, Taras Kuščynskyj, Milan Borovička, Karel Otto Hrubý, …) a rubrik soudobé fotografie zde věnoval pozornost i sekci technických postupů práce ve fotokomoře, které měl dobře nastudovány. Později nalezl jisté zaujetí i v ročnících Československé fotografie z padesátých let, které si kompletně pořídil. Oceňoval u nich kvalitní hlubotisk s tóny do zelena, jenž podtrhovaly a spoluvytvářely atmosféru často ideologicky pojatých a propagandistických fotografií. Tyto formální a obsahové aspekty si Roman A. Muselík později spontánně „vypůjčil“ a promítnul je do své volné tvorby mj. pro skupinu Bratrstvo. „Přestože i další členové Bratrstva vyznávali a čerpali z atmosféry a estetiky propagandistické fotografie padesátých let, domnívám se, že alespoň v počáteční fázi měly u mě tyto archetypální motivy svým způsobem nejvyhraněnější podobu,“ říká dnes Muselík.



Roman A. Muselík, ze Souboru č. 5, 1986 – 87

3 Studium na SUPŠ v Brně

Částečně z vlastního zájmu a částečně na popud otce se Roman A. Muselík koncem studia základní školy rozhodnul, že se pokusí z osmé třídy dostat na tehdy velmi výběrovou školu – Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně (SUPŠ)[13], obor Užitá fotografie a intenzívně se připravoval na přijímací řízení. Přijetí nebylo vůbec samozřejmé a v případě neúspěchu zvažoval nástup na učební obor fotograf, který však přirozeně nenabízel rozvoj v kreativních aspektech fotografie – Muselík už tehdy viděl ve fotografii zejména prostředek výtvarného vyjadřování – a poskytoval průpravu převážně v technických

[13] Dnešní název: Střední škola umění a designu. Tradiční sídlo je v Brně na Husově ul. 10.

disciplínách. Snahu o přijetí na prestižní školu na rozdíl od rodičů nepodpořili pedagogové ze základní školy, doporučení v rámci hodnocení v přihlášce neposkytli, přestože patřil k nejlepším studentům.

V rámci přípravy k přijímacímu řízení Roman A. Muselík konzultoval své tehdejší práce s grafikem a pedagogem SUPŠ a jednou z nejvýznamnějších osobností brněnské výtvarné scény druhé poloviny dvacátého století Daliborem Chatrným a jeho bratrem Ivanem Chatrným, kteří mu také pomohli se na školu dostat.[14] Přijímací řízení se uskutečňovalo i na obor Užitá fotografie z čistě výtvarných disciplín: kresba modelu tužkou a tuší, akvarel, celkem se jednalo o čtyři cvičení na místě. Dále se hodnotitelské komisi předkládaly domácí práce a Roman A. Muselík jako jediný prezentoval fotografie ze svého portfolia, jednalo se již tehdy o převážně nepopisnou fotografii. Přímo na obor Užitá fotografie brněnská SUPŠ přijímala pět studentů.[15] „Na únorových přijímačkách v r. 1980 jsem poprvé také potkal Václava Jiráska, kterého jsem si dobře zapamatoval. Působil sice zvláštně stylem svého oblečení jakoby z jiné doby, ale zároveň bylo zřejmé, že má už s kreslením a grafikou nějaké zkušenosti a má talent," vzpomíná Roman A. Muselík.

3.1 Stručná historie oddělení fotografie na SUPŠ v Brně (do r. 1988)

Brněnská SUPŠ patřila a patří ke klíčovým vzdělávacím institucím v tuzemsku v oblasti výtvarného umění a designu, kterou prošla dlouhá řada později respektovaných tvůrců a kde pedagogicky působilo množství vynikajících osobností tuzemské výtvarné scény. Totéž lze konstatovat i o oddělení fotografie, které na SUPŠ funguje již od padesátých let XX. století.[16]

---

[14] Bratr Dalibora Chatrného (1925-2012) Ivan Chatrný (1928-1983) pracoval také jako litograf v tiskárně Grafia, byl zde dlouholetým kolegou otce Romana A. Muselíka. Od r. 1968 byl Ivan Chatrný pedagogem SUPŠ, kde vyučoval grafické dílny, sám byl aktivní v oblasti volné tvorby.
[15] SUPŠ přijímala vyučené studenty i do vyšších ročníků. Ve druhém ročníku byli přijati další tři studenti, mezi jinými i Ota Nepilý.
[16] SUPŠ byla v Brně založena v roce 1924 pod názvem Škola uměleckých řemesel – ŠUŘ.

Oddělení Užité fotografie zformoval a další směrování významně ovlivnil Oldřich Staněk, vedoucí v letech 1959 – 1974. Klasik československé krajinářské ale i dokumentární fotografie Staněk proslul mj. technickou precizností barevných snímků vysokohorské krajiny a květeny. Staněk byl velký znalec všech fotografických procesů a postupů a pod jeho vedením dostávali studenti důkladnou technickou průpravu, aby byli pečlivě připraveni na uplatnění v oboru Užité fotografie.[17]

Další pro školu formotvornou osobností byl fotograf Karel Otto Hrubý[18], který oddělení Užité fotografie vedl v letech 1974 – 1977.[19] V době vedení profesora Hrubého vedle prací z oblasti užité fotografie dominovala fotografie krajinářská a dokumentární.[20] Hrubý vycházel z tradice meziválečné avantgardy, ale jeho celoživotní tvůrčí záběr byl velmi široký a zahrnoval dokument, portrét, divadelní, aranžovanou i momentní fotografii a známé jsou jeho krajiny dynamizované prudkými světelnými a tonálními kontrasty a lineárním systémem[21], které vychází z reálného motivu, ale mají výrazně výtvarné vyznění. Hrubý se za svého působení na SUPŠ snažil studentům vštípit nejen technickou preciznost, ale i výtvarné vidění.

Další změna v chápání předmětu studia se pojí s Vladimírem Židlickým, který vedl oddělení Užité fotografie v období 1977 – 1982.[22] Židlického fotografický styl se vyznačuje - ve srovnání se svými předchůdci na pozici vedoucího oddělení – mnohem silnějším důrazem na výtvarnou působivost fotografií. Využívá výtvarných fotografických technik a experimentálních postupů, které často sám vyvíjí. Židlický ve formově koncentrovaných a proto výrazově přesvědčivých skladbách přesahuje tradiční pojetí a vymezení fotografie a jako

---

[17] Např. GABRIELOVÁ, Bronislava. 60+1 rok fotografie na brněnské SUPŠ. *Československá fotografie*. Praha: Orbis, 1985, 36(7), s. 308.

[18] K. O. Hrubý byl jedním ze zakládajících členů Svazu českých fotografů (SČF) a Školy výtvarné fotografie SČF, který se později vyvinul do Institutu tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě.

[19] K. O. Hrubý na SUPŠ působil celkově v letech 1952 -1977

[20] BIRGUS, Vladimír. Brněnská škola ve Fomě. *Československá fotografie*. Praha: Orbis, 1983, 34(11), s. 493.

[21] GABRIELOVÁ, Bronislava. Jubileum brněnské SUPŠ. *Československá fotografie*. Praha: Panorama, 1990, 41(2), s. 56.

[22] Vladimír Židlický byl v r. 1982 jmenován ředitelem SUPŠ Brno

jeden z prvních už počátkem sedmdesátých let narušil tabuizovanou čistotu fotografického přednesu a zejména ze svých následovníků ze SUPŠ založil „školu“ fotografů využívajících kresbu světlem, různé zásahy do negativu, fotografickou montáž a prolínání tvarů ženského těla v úrovni obecně platného výtvarného znaku.[23] Jeho posluchači se tak orientovali na (v dané době) moderní výtvarné kompozice a nově koncipovaný systém cvičení dával větší prostor pro autorský názor a vedle chápání základních skladebných principů vedl k promyšlené práci se světlem a tonalitou, k objevování estetických hodnot a někdy i metaforických významů i v prostých předmětných motivech.[24]

Pavel Dias (sám absolvent šuřky a první absolvent fotografie na FAMU), který vedl oddělení v letech 1983 – 1988, vnesl do výuky akcent na reportážní a dokumentární fotografii, vypracoval pedagogický projekt výuky fotografického dokumentarismu a usiloval o to, aby ve výuce byly zastoupeny všechny fotografické žánry s rovnovážným vlivem reklamní, dokumentární, reportážní a výtvarné fotografie.[25]

Výše uvedení pedagogové a tvůrci z pozice vedoucích oddělení Užité fotografie určovali a spoluvytvářeli směřování výuky fotografie v době, kdy SUPŠ studoval Roman A. Muselík (1980 – 1984), nebo toto období ovlivnili svou předchozí činností. Vlivných pedagogů měla škola v dané době samozřejmě podstatně více, za všechny můžeme jmenovat další Muselíkovy profesory - Františka Maršálka a Františka Chrástka – oba absolventy FAMU. Později se zde výuky fotografie ujali Muselíkovi starší spolužáci – Jiří Víšek, Martin Vybíral, Jiří Dvořák a Ivan Emr. Devizou školy, respektive jejího fotografického oddělení byla stimulující rozmanitost pedagogického sboru, který vtisknul (tehdejší) SUPŠ

[23] GABRIELOVÁ, Bronislava. Jubileum brněnské SUPŠ. *Československá fotografie*. Praha: Panorama, 1990, 41(2), s. 56.

[24] BIRGUS, Vladimír. Brněnská škola ve Fomě. *Československá fotografie*. Praha: Orbis, 1983, 34(11), s. 493.

[25] GABRIELOVÁ, Bronislava. 60+1 rok fotografie na brněnské SUPŠ. *Československá fotografie*. Praha: Orbis, 1985, 36(7), s. 308.

nezaměnitelný charakter a také fakt, že řada těchto pedagogů byla zároveň výraznými a aktivními tvůrci.[26]

Jak bylo uvedeno výše, škola produkovala množství profesně úspěšných absolventů. Za předmětné období můžeme jmenovat mj. Hildu Misurovou-Diasovou, Aloise Nožičku, Miroslava Myšku, Jiřího Foltýna, Otu Nepilého, Magdalenu Jansovou, Václava Jiráska a také právě Romana A. Muselíka.

3.2 Počátek studia

V době nástupu Romana A. Muselíka na SUPŠ v roce 1980 vedl oddělení Užité fotografie Vladimír Židlický, nicméně studenty prvního ročníku vyučoval externě působící František Maršálek, zakládající člen skupiny Epos. Roman A. Muselík si ze svého předchozího fotografického působení přinesl již řadu technických dovedností, kterými převyšoval své spolužáky v rámci oddělení. „Při výuce jsem působil trochu napřed, což někteří pedagogové považovali za projev specifického zájmu, jiní za zdánlivý projev přílišného fotografického sebevědomí. O to však rozhodně nešlo, už kvůli mé introvertní povaze," vysvětluje Muselík.

Vladimír Židlický ve druhém ročníku působil na studenty více svým příkladem tvůrce než jako pedagog, vzpomíná Roman A. Muselík s tím, že Židlický trval na vytvoření a precizní realizaci výtvarného konceptu. „Nebyl jsem výtvarník v malířském nebo kreslířském slova smyslu, tak jsem ani netíhnul k montážím nebo aranžmá. Jako fotograf jsem už tehdy potřeboval situaci najít a očima vidět. Takto ostatně pracuji dodnes," uvádí Muselík.

[26] KLIMPL, Petr. Další názor. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(2), s. 61.

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 1, 1983 – 85

Práce, které Roman A. Muselík odevzdal u přijímacích zkoušek, měly tematickou kontinuitu v jeho volné tvorbě až do druhého ročníku. Jednalo se o nepopisné krajinné motivy a přírodní detaily, kreativní kompoziční výseky, vybíral situace, v nichž hledal výtvarně zajímavou skladbu obrazu, často založenou na světelné atmosféře, kterou dále záměrně zdramatizoval v post-procesu. Tento typ fotografií Roman A. Muselík odevzdal jako ročníkové práce během prvních dvou let studia. „Pojetím a motivy tyto snímky stále čerpaly z amatérské fotografie sedmdesátých let, ale myslím, že přes můj nízký věk už zde byla jistá snaha po hledání emotivní atmosféry a dramatické světelné situace v oproštěných motivech. Šlo převážně o nefigurativní scény, ale občas jsem pracoval i s výseky reality s lidmi. Toto už byly atributy, které jsem rozvíjel i v pozdější tvorbě.“ upřesňuje Muselík. „Cílem bylo zachytit finální výřez už přes hledáček fotoaparátu 6 x 6. Jedno období jsem byl ale také pod vlivem „výřezových“ rad z časopisu ČsF, kde se z toho dělala působivější fotografie až výřezem ve fotokomoře,“ přiznává Muselík, ale dodává, že v této praxi mezi podobně zaměřenými fotografy určitě nebyl osamocený.

Vedle plnění školních cvičení pracoval Roman A. Muselík na vlastní volné tvorbě, se kterou občas obesílal tuzemské i zahraniční soutěže zveřejněné v Československé fotografii, což byl tehdy jeden z mála způsobů, jak prezentovat fotografie na veřejnosti.

Zlom v náhledu na vlastní tvorbu a klíčový impuls ke změně práce s motivem i kompozicí, k hledání „neuchopitelné atmosféry nerozhodujícího okamžiku“ přišel pro Romana A. Muselíka ve třetím ročníku. Nový vyučující na oddělení František Chrástek tehdy na SUPŠ pozval přednášet fotografa a tehdejšího pedagoga FAMU v Praze Antonína Branného. „Ten přinesl ze školy tuším knížky amerických fotografů Charlese Harbutta, Roberta Franka aj. Pokud si vzpomínám dobře, právě pár zhlédnutých fotek z knihy od Harbutta bylo příslovečným posledním podnětem, který mě postrčil v nazrálém směřování při výběru motivů a v hledání jisté neuchopitelné atmosféry. Vlastně to byly jen asi tři fotky, které se mi tehdy vryly do paměti. Byly pro mě jasným ukazatelem směru v teritoriu, které jsem tehdy intuitivně prozkoumával. Šlo zkrátka o ten správný podnět v čase, kdy jsem byl už vnitřně připravený jej přijmout,“ říká Muselík.

Roman A. Muselík se během prvních dvou let studia na SUPŠ posunul od částečně popisné fotografie směrem k nepopisné s vyabstrahovanými elementy městské krajiny a výtvarnějšímu řešení. Po onom krátkém zhlédnutí výběru z tvorby Charlese Harbutta ale jeho fotografické vyjádření nabralo výraznější a jasněji definovaný směr, respektive prvky, se kterými dříve jen opatrně experimentoval, se staly nosnou částí jeho práce. Přihlásil se tím spontánně ke směru, který teorie fotografie nazvala vizualismem.

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 1, 1983 – 85

4 Vizualismus

Charles Harbutt (1935 – 2015) byl jednou klíčových osobností fotografického vizualismu. Jako vysoce respektovaný dokumentární a reportážní fotograf byl členem agentury Magnum, kde ve dvou funkčních obdobích zastával pozici prezidenta a později dlouhodobě působil jako profesor fotografie mj. na Parsons School of Design a Cooper Union v New Yorku. Přestože Charles Harbutt vydal řadu ceněných publikací, jmenujme např. America In Crisis (1969) nebo Cuba Libre (1959), patrně nejvíce se proslavil dodnes vlivnou knihou Travelog (1974)[27]. Tvorbu Charlese Harbutta nejprve významně formovala dokumentární tradice založená jeho kolegy v Magnu Henri Cartier-Bressonem a Robertem Capou, Harbut však postupně do zřetelného a jasně čitelného dokumentu začal včleňovat více výtvarných a subjektivních prvků. Aniž by se zřekl základních vyjadřovacích prostředků dokumentu, rozvinul a posunul žánr

[27] HARBUT Charles. Travelog. Cambridge, MA: MIT Press, 1974

směrem k určité míře abstrakce a výtvarného řešení, které dává tušit, že autor ve fotografiích nechává diváka nahlédnout do svého vnitřního světa a osobního vnímání reality. Tento fotografický vyjadřovací jazyk poprvé jasně zformuloval právě v Travelogu. Sám Harbutt ke knize poznamenal: „Mé fotografie jsou jak reálné tak surreální … Na rozdíl od mé předchozí práce je to vzájemně propojený soubor fotografií vyjadřující, kde jsem se nacházel psychologicky, emocionálně, fyzicky … Samota, odcizení a strachy, touhy a sexuální frustrace, nezdary ve vztazích, emoce mimo kontrolu … Radosti i ubližování, která si lidé vzájemně způsobují … Nesmírná touha se osvobodit."

Přestože Roman A. Muselík nemohl Harbuttovo rozpoložení při tvorbě Travelogu znát, sám říká, že v době, kdy se seznámil s Harbuttovým dílem, se nacházel v podobném psychickém rozpoložení a mj. proto ho dílo tak silně oslovilo a cítil inspirující sounáležitost.

Termín vizualismus vnesl do veřejné diskuse vizuální umělec a teoretik fotografie Andreas Müller-Pohle. Ve své eseji Vizualismus publikované v časopise European Photography č. 3 v roce 1980 Müller-Pohle identifikoval ve fotografii směr, respektive způsob vidění, který neupřednostňuje ani dokumentární ani konceptuální fotografii a tento směr pojmenoval právě „vizualismus" – s vysvětlivkou „zviditelnění vizuálního světa". Přestože Müller-Pohle v eseji identifikoval vizualistickou koncepci u (tehdy) mladých autorů, kteří se již několik let odvraceli od ortodoxně chápaného dokumentarismu, za programové zakladatele vizualismu považoval již Alexandra Rodčenka, László Moholy-Nagy a další tvůrce, kteří hledali spojení mezi uměleckou fotografií a konstruktivismem, metafyzickým přístupem a futurismem atd., tvůrce, kteří byli ve své době převážně označováni za „experimentální" a „avantgardní".[28] Od padesátých let se v rámci těchto tendencí dle Müller-Pohleho začíná prosazovat pojem vnitřní subjektivity a vše, co nešlo klasifikovat jako dokumentární nebo konceptuální fotografii, bylo označeno pojmem subjektivní fotografie, včetně fotografie vizualistické. Müller-Pohle v eseji definuje rozdíl

[28] Müller-Pohle, Andreas. Visualism. European Photography. 1980, č. 3

mezi dokumentem a vizualismem takto: „Podnětem ke vzniku dokumentární fotografie je snaha vytvořit vizuální záznam světa tak, jak existuje; podnětem ke vzniku vizualistické fotografie je prozkoumání vizuálního světa … [v běžném vnímání] realita významů překrývá vizuální realitu věcí, vsazuje je do klišé, redukuje je na jednoduché vzorce. Prolomit tento formalismus obyčejného vnímání a zviditelnit vizuální svět v jeho vhodném sledu souvislostí je úkolem vizuálního umění; ve fotografii je to především úkol vizualismu. … Vizualismus je zviditelněním vizuálního světa pomocí narušení, roztříštění a odcizení významové reality a vyjadřuje se – z pozice tvůrčího aspektu – těžkopádným a ošklivým jazykem, který nadhazuje otázky a nenabízí odpovědi.“[29]

V tuzemském kontextu se vizualismem teoreticky zabýval mj. kurátor fotografických sbírek Moravské galerie v Brně Antonín Dufek, ve větším rozsahu např. v textu Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy) z roku 1987. Dufek sám spíš než vizualismus používal termín momentní fotografie, protože Müller-Pohleho vymezení termínu vizualismus považoval za matoucí („konfuzní“) a téměř totožný se subjektivní fotografií.[30] Dufek vizualismus záměrně vztáhnul pouze na momentní fotografii, protože tvorba takto vyhraněných autorů byla v té době v českém prostředí rozsáhlá a volala tedy po jednotném pojmovém uchopení.[31] [32] K „momentní fotografii“ Dufek uvádí: „Z hlediska tématu jakoby v nich o nic nešlo, alespoň ve srovnání s humanistickou fotografií. Přímo se vyhýbají atraktivním i drásavým námětům. Někdy je plocha snímků téměř prázdná (Muselík). … Z hlediska formy jsou rovněž nezvyklé. Typická je fragmentárnost zobrazené reality, zachycená jakoby náhodou, v rychlém okamžiku zahlédnutí (odtud momentní dojem jinak zcela statických námětů), ve skutečnosti je však záběr pečlivě komponován. … Typicky pracuje s dekompozicí, centrum obrazu pak bývá prázdné nebo poloprázdné a jeho

[29] Ibid.
[30] DUFEK, Antonín. Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy). Brno: Moravská galerie, 1987, s. 37
[31] POSPÉCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2012, č. 13, s. 37
[32] Termín vizualismus v tuzemském kontextu nepoužívá ani Vladimír Birgus a tento typ tvorby označuje za subjektivní dokument (viz BIRGUS Vladimír, MLČOCH Jan. Česká fotografie XX. Století. Praha: Kant, 2010)

okraje obřezávají části motivů, mezi nimiž vznikají zajímavé vztahy."[33] Za skutečný impuls pro rozvoj uvedeného typu fotografie Dufek označil vydání knihy Travelog Charlese Harbutta, který definoval svůj fotografický sloh jako „suburbanismus" s jeho zcela všedními náměty zpracovanými nevšedním způsobem.[34] Vydání Travelogu následovalo [na mezinárodní scéně] řada dalších tvůrců, tzv. „unavených žurnalistů".[35] Dufek dovozuje, že momentní fotografie musela dospět do tohoto stadia [vysoké subjektivity a opuštění obrazových klišé] právě v době deklinace fotožurnalismu, kdy se médium muselo zabývat samo sebou a hledat nové společenské uplatnění.[36] [37] Dufek podotýká, že právě k Harbuttovi mají nejblíže tuzemští vizualisté. Vedle Harbutta a dalších by mezi inspiračními zdroji mohl být jmenován např. Američan Harry Callahan.

České protagonisty vizualismu (systematičtěji) zmapovala výstava kurátora a fotografa Josefa Mouchy - Nové pohledy,[38] která se uskutečnila v chebské Galerii 4 v lednu 1986 a následně v pražském Paláci U melounu v témže roce (repríza). Antonín Dufek o rok později v katalogu výstavy Okamžik (Moravská galerie, 1987)[39] za nejplodnější tuzemské autory vizualismu považuje Štěpána Grygara, Bořka Sousedíka[40], Karla Kameníka, Romana A. Muselíka, částečně též Petra Klimpla a Josefa Mouchu (zastoupeni na výstavě), mezi na výstavě nezastoupenými vizualisty jmenuje Josefa Husáka, Petra Šimra, Jiřího Vašků,

---

[33] DUFEK, Antonín. Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy). Brno: Moravská galerie, 1987, s. 37

[34] DUFEK, Antonín. Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy). Brno: Moravská galerie, 1987, s. 37

[35] HARBUT Charles. Travelog. Cambridge, MA: MIT Press, 1974 in POSPÉCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2012, č. 13, s. 33

[36] DUFEK, Antonín. Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy). Brno: Moravská galerie, 1987, s. 37

[37] Deklinací fotožurnalismu Antonín Dufek má patrně na mysli období, kdy roli novinářské fotografie jako klíčového zdroje obrazové informace v médiích postupně začalo přebírat televizní zpravodajství. Tento jev začal být patrný v zemích západního světa cca od sedmdesátých let XX. století, v zemích východního bloku později.

[38] POSPÉCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2012, č. 13, s. 35

[39] Více k této výstavě viz kapitola Vybrané samostatné a skupinové výstavy.

[40] Patrně patřil k prvním fotografickým tvůrcům v Čechách, kteří pracovali s výrazovými prostředky vizualismu, jakkoli Sousedík sám tento termín nepoužíval (hovořil o „imanentní expresi", nebo „opsognomii").

Antonína Branného a Petra Fastera.[41] Tomáš Pospěch nad rámec výše uvedených představitelů tuzemského vizualismu uvádí i Jaroslava Rajzíka, Jaroslava Beneše, Marii Kratochvílovou, Jana Svobodu, Martina Smékala a autory spojované více se subjektivním dokumentem jako Vladimíra Birguse, Michala Koláře, Václava Podesáta, Marcela Ryšánka, Jana Raunera a Luďka Vojtěchovského.[42]

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 1, 1983 – 85

[41] DUFEK, Antonín. Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy). Brno: Moravská galerie, 1987, s. 38

[42] POSPÉCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2012, č. 13, s. 42

5 Volná tvorba během studia SUPŠ

Přestože Roman A. Muselík z díla Charlese Harbutta znal jen několik fotografií z přednášky navštívené v roce 1983 a s termínem vizualismus se seznámil až mnohem později, hned v témže roce začal vytvářet jeden z nejprogresívnějších, vizualismem ovlivněných fotografických souborů ve své době u nás - zejména vezmeme-li v potaz jeho věk -, jenž si dodnes zachovává svou působivost a určitou radikalitu. Roman A. Muselík své soubory nazývá pořadovými čísly – tohoto pravidla se drží dodnes[43] –, v tomto případě tedy hovoříme o „Souboru č. 1“.

5.1 Soubor č. 1

Převážnou část souboru Roman A. Muselík vytvořil ve třetím ročníku SUPŠ, tedy ve věku 17 - 18 let (celkově soubor ohraničuje roky 1983 – 1985). Přestože pár krátce zhlédnutých fotografií Charlese Harbutta představovalo jeden z hlavních tvůrčích impulzů ke vzniku Souboru č. 1, několik snímků s motivy městské krajiny Muselík vytvořil ještě před seznámením se s Harbuttovou prací. „Tehdy jsem experimentoval a hledal svůj fotografický jazyk, kterému bych mohl věřit a považovat jej za podstatný. Potom jsem viděl 2 nebo 3 jeho fotky a docvaklo mi, co chci sdělit a hlavně jak,“ vysvětluje Roman A. Muselík. Na rozdíl od některých jiných projektů tento soubor nevznikl jako součást školních cvičení, ale jako samostatná aktivita a výsledek tvůrčí tenze. Jak bylo uvedeno výše, do atmosféry souboru výrazně promluvilo Muselíkovo duševní rozpoložení, které tehdy jeho slovy charakterizovaly pocity odcizení, nezakotvenosti, samoty, neporozumění si s okolím i erotické frustrace.

[43] Muselík to vysvětluje tím, že nechce upřesňovat obsah svých souborů a vymezovat tím jejich interpretaci. Od roku 2007, kdy Roman A. Muselík ukončil svou několikaletou tvůrčí pauzu, své číslované soubory již neoznačuje jako „soubory“, ale „mezinárodně“ jako „Project No. 1, Project No. 2, …“.

Klíčem k uchopení Muselíkova prvního souboru jsou termíny magický realismus, minimalismus, nerozhodující okamžik a dekompozice. Na ploše přibližně 15ti výhradně černobílých snímků rozehrává hru vtahující diváka do autorova vnitřního světa, z nějž však ukazuje pouze fragmenty, jednotlivé snímky jsou téměř nepopisné a soubor funguje více jako celek, který ale nepředává divákovi ani tak informaci, jako spíše náladu. Na první pohled „dráždí“ nečitelnost fotografií ve srovnání s kompozicemi klasického dokumentu a nutí diváka přemýšlet nad důvodem „nezobrazení“, respektive fragmentárního zobrazení námětu. Roman. A. Muselík ukazuje pouhé náznaky reality, které vstupují do snímku jen na okrajích fotografie a navozují pocit něčeho, co z našeho (nebo autorova) života právě odchází, nebo do něj za nejasných okolností teprve přichází, přičemž není jasné, zda se jedná o věc podstatnou, nebo jen mimochodem či podvědomě zaznamenanou. Dojem neuchopitelnosti umocňuje fakt, že u většiny snímků okupuje významnou – často dominantní - část téměř monochromatická plocha, například obloha, karoserie automobilu, stín, vodní hladina, zeď. Podstatným výrazovým prostředkem souboru je i práce s ostrostí, akcent autor opět klade z pohledu diváka kontrainuitivně, nečekaně a z nejasných důvodů, což spolu s výše uvedenými charakteristikami posiluje na jednu stranu dojem magičnosti, náladovosti a jisté „přízračné lehkosti okamžiku“, na druhou stranu dodává souboru atmosféru roztěkanosti, neurotičnosti a úzkosti.

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 1, 1983 – 85

Většina snímků v souboru fakticky zachycuje polocelky a detaily městské a příměstské krajiny[44] zcela bez lidí. Zvolený způsob zobrazení – fragmentárnost, volné plochy, neostrost, nejasné náměty s možností interpretace – však vzbuzuje v divákovi nejistotu, která implikuje úzkost. Právě úzkost, ať již uvědomělá nebo neuvědomělá, se zdá být leitmotivem fotografií a v tomto ohledu je obsah i forma souboru v souladu a podtrhuje autobiografický charakter práce.[45]

Publicistka a teoretička výtvarného umění Bronislava Gabrielová charakterizuje Muselíkův Soubor č. 1 jako "…krystalicky čistý příklad fotografického minimalismu, jehož maximální formální oproštěnost má zvyšovat výrazovou

[44] Jde převážně o snímky zachycené v Brně a okolí.

[45] Autobiografie je termín používaný primárně pro popis literárních děl, v nichž autor dílo nějakým podstatným způsobem vztahuje ke svému osobnímu životu, nebo z něj vychází. Termín je však běžně používaný i u tvůrců vizuálních umění včetně fotografie (viz např. internetový zdroj: see-the-story.de/fileadmin/user_upload/pdf/autobiographical_photography.pdf). Někteří teoretici pracují i s termínem „fotobiografie" (viz např. internetový zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Photobiography)

subjektivitu. Muselík nalézá ve svém okolí několik (co nejméně) tvarů, jimiž navozuje napětí mezi linií a křivkou, klidem a pohybem, mezi prvkem civilizačním a přírodním. … Odstupy mezi jednotlivými aktéry mají být co největší, aby přispívaly k zvláštní atmosféře ireálnosti a magičnosti.“[46]

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 1, 1983 - 85

Při zpětném hodnocení souboru Roman A. Muselík uvádí: „Vůbec jsem si tehdy nepřipouštěl, nebyl jsem si vědom, že by mohlo jít o nějaký radikální přístup v kontextu tehdejší scény. Šlo o intuici a její transformaci do souboru na základě předchozích tvůrčích zkušeností, svého rozpoložení a zhodnocení nabytých technických dovedností.“ Připouští ale, že ten soubor není zcela vytržený z tradice SUPŠ, kde byla výtvarná fotografie přirozenou součástí tvorby na straně studentů i pedagogů. Odmítá soubor označit za revoluci, ale ani za

[46] GABRIELOVÁ, Bronislava. Roman Muselík: fotografie (katalog výstavy): Galerie pod podloubím, Olomouc, březen 1988. Olomouc: Galerie pod podloubím, 1988.

pouhou evoluci, mj. protože soubor ve své době vzbudil pozornost odborné veřejnosti.

Roman A. Muselík dle svých slov v době vzniku souboru o tvorbě dalších českých vizualistů nevěděl. Z podobně tvořících tuzemských vizualistů z dané doby, s jejichž tvorbou se následně seznámil, v první řadě jmenoval např. Karla Kameníka, Miroslava Machotku, či Štěpána Grygara.[47]

K použité technice Muselík doplňuje, že fotografické soubory z osmdesátých let (vyjma Souboru č. 2) fotografoval středoformátovou zrcadlovkou východoněmecké výroby Pentacon Six TL na formát negativu 6x6 cm, která patřila ke standardnímu a povinnému vybavení studentů fotografie na SUPŠ. Muselík si k základnímu objektivu o ohnisku 80 mm ještě zakoupil v tehdejší NDR širokoúhlý objektiv 50 mm. Přestože tento fotoaparát měl řadu mechanicko-konstrukčních neduhů, optika zn. Carl-Zeiss-Jena byla velmi kvalitní. Živý soubor (č. 2) byl pořízen kinofilmovými fotoaparáty rovněž východní provenience – sovětskými přístroji Zenit E, Zorkij 4 s průhledovým hledáčkem (kopie meziválečného Contaxu), příp. východoněmeckou Prakticou. Muselík v této době nevlastnil fotoaparát západní výroby, které se výjimečně daly pořídit např. v Řempu. V éře skupiny Bratrstvo (po roce 1988) pak Muselík dospěl až k velkoformátové fotografii - negativu 13x18 cm (přístroj Meopta Magnola) s kontaktem na speciální jodidostříbrný Foma Neovera s nazelenalým tónem. Všechny soubory uvedené v této práci Muselík exponoval na černobílý negativ, s barvou začal systematicky pracovat až o mnoho let později (cca od roku 2007).

[47] Muselík uvádí, že nesl s určitou nelibostí, když byl v jedním z recenzentů ČsF R. Sejkotem jeho soubor označen za inspirovaný Grygarem, jehož tvorbu do jisté doby ani neznal. Jakkoli Muselík Grygarovu tvorbu respektuje.

5.2 Soubor č. 2

Druhý Muselíkův soubor vznikal paralelně s prvním, tedy cca v letech 1983 – 1985, ale na rozdíl od Souboru č. 1 částečně vznikal i v rámci hodnocené práce na SUPŠ.[48] Dominantním námětem jsou tentokrát lidské postavy a jejich interakce s prostředím, do kterého jsou zasazeny. Po formální stránce je soubor k divákovi o něco vstřícnější (rozuměj: o něco bližší obrazovým konvencím klasické dokumentární fotografie) než předchozí práce, ale stále zde nalezneme silné užití nástrojů vizualismu – fragmentaci obrazu, dekompozici, částečně minimalismu a jisté přízračné, nikoli však optimistické atmosféry.

Na fotografií nalezneme často osamělé postavy převážně starších lidí zasazených do městského prostředí. Roman A. Muselík zůstává i v tomto případě v Brně, jehož šedivá nevstřícnost první poloviny osmdesátých let spoluvytváří atmosféru souboru. Fotografie zachycují stojící nebo jen pomalu se pohybující postavy vážně nebo zasmušile působících lidí vyššího věku v kulisách většinou liduprázdné městské krajiny navozující pocit melancholie a všeobecné stagnace. V jistém smyslu tak lidé nevypadají ani tak jako živé bytosti, ale spíš vytvářejí součást nebo doplněk neživě a bezduše působícího prostředí. Pocit umocňuje šedá tonalita snímků stejně jako fragmentární zobrazení motivů (postavy jakoby mimoděk vstupující do obrazu), dekompozice a využití monochromatických ploch. Ke vzniku souboru Roman A. Muselík uvádí: „Promítal jsem si tam určitou tíhu existence a bezvýchodnost [své] situace. Vlastně šlo o formu katarze, resp. únik z nálady, ze špatné situace, která prostupuje tvorbou a podepisuje se na jejím charakteru, byla to forma psychické relaxace a řešení vnitřní tenze. To je vidět i na některých dalších mých souborech. Celou dobu jsem se cítil v útlumu, stejně jako důchodci, které jsem fotografoval.“ Zároveň připomíná technický aspekt, který přispěl ke vzniku souboru - na škole byl tehdy k dispozici širokoúhlý objektiv 20 mm, jehož perspektiva umocňovala atmosféru snímků, usnadňovala práci s dekompozicí, a vnášela obrazové napětí, o které Muselík usiloval. Dále podotýká, že se

[48] Šlo o zadání fotit Staré Brno (městská část).

považoval spíš za velkoformátový typ fotografa,[49] a proto práci na momentkách s kinofilmovým fotoaparátem považoval za osobní výzvu, z naučené šetrnosti k materiálu se snažil i u momentních fotografií exponovat bez odpadu.

Bronislava Gabrielová v katalogu z výstavy z roku 1988 popsala Soubor č. 2 mj. jako práci, kde se „…Muselík nejvíce přibližuje tvorbě skupiny Dokument, zejména subjektivnímu dokumentarismu V. Birguse. Birgusovo „Cosi nevyslovitelného“ objevuje ve ztišených ulicích města s jednotlivými, osamělými postavami. … [Objevuje se zde i] pro mladého člověka netypická nostalgie provázející manýristické styly konce století, a proto asi blízké i současné tvorbě.“[50]

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 2, 1983 – 85

[49] Stejného názoru byl i Muselíkův pedagog Pavel Dias.
[50] GABRIELOVÁ, Bronislava. Roman Muselík: fotografie (katalog výstavy): Galerie pod podloubím, Olomouc, březen 1988. Olomouc: Galerie pod podloubím, 1988.

6 Tvorba po SUPŠ

6.1 Soubor č. 3

V mezidobí po absolvování SUPŠ Roman A. Muselík vyhotovil svůj asi nejradikálněji pojatý soubor, ve kterém došel na formální i „filozofické“ hranice minimalismu. Faktickým námětem fotografií jsou záběry mlhy (oblohy v mlze), tuhle skutečnost ale nelze ze zvětšenin identifikovat. Divák je ponechán před obrazem bílých až světle šedých ploch. Roman A. Muselík s odstupem soubor hodnotí v obsahové rovině také jako produkt nihilistických nálad, kterým podlehl po studiu střední školy. „Chtěl jsem minimalismus dovést k naprostému extrému,“ vysvětluje Muselík. Autor de facto podstoupil experiment pátrající po odpovědi na otázku, do jaké míry lze redukovat vizuální podněty ve fotografii, aby fotografie stále zůstala vizuálním médiem.[51] Nezdá se však, že byly jeho záměr a motivace v té době zcela pochopeny, protože Bronislava Gabrielová k souboru uvedla: „Soubor je tak subjektivně minimalistický, že se jeho sdělnost téměř vytrácí.“[52] [53]

[51] Shodou okolností autor této bakalářské práce odevzdal v rámci druhého ročníku bakalářského studia na ITF podobně koncipovanou ročníkovou práci (bez vědomí existence Muselíkova souboru). Ačkoli se jednalo v kontextu prací odevzdávaných na ITF o radikálně minimalisticky pojatý soubor, ve srovnání s Muselíkovým Souborem č. 3 šlo o docela dobře čitelnou krajinářskou fotografii. Ročníková práce byla přijata.

[52] GABRIELOVÁ, Bronislava. Roman Muselík: fotografie (katalog výstavy): Galerie pod podloubím, Olomouc, březen 1988. Olomouc: Galerie pod podloubím, 1988.

[53] Antonín Dufek v katalogu výstavy Okamžik hodnotí Muselíkovu práci slovy: „…blíží se minimalismu“; viz: DUFEK, Antonín. Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy). Brno: Moravská galerie, 1987, s. 38.

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 1, 1983 - 85

Přirozeným vektorem absolventa oboru fotografie brněnské SUPŠ s tvůrčími ambicemi byla pražská FAMU, kam se Roman A. Muselík hlásil v roce 1984. Přes nadějně probíhající příjímací řízení Muselík nakonec ke studiu přijat nebyl.[54] V akademickém roce 1984/85 se nicméně nechal zapsat k mimořádnému studiu na Katedře fotografie FAMU, což jej mj. opravňovalo k navštěvování přednášek. Z důvodu určitého zklamání z předchozího nepřijetí a několika osobních důvodů se nakonec k dalšímu přijímacímu řízení na FAMU už nepřihlásil. Na studijní kariéru navázal až v roce 1986 po přijetí na obor Věda o výtvarném umění na Filozofické fakultě dnešní Masarykovy univerzity v Brně, který po pěti letech úspěšně dokončil.[55] Toto období určité bezprizornosti představovalo pro Muselíka hledání. Musel se vyrovnat nejen s nepřijetím na

[54] Muselík uvádí, že přestože skončil na pozici, která dávala velkou naději na přijetí při odvolání, přijat nakonec nebyl mj. proto, že komise přijala studenta, který se v bodovém hodnocení umístil níže.

[55] Studium vysoké školy Muselík uskutečnil na Filozofické fakultě Jana Evangelisty Purkyně, dnešní Masarykově univerzitě v Brně, kde studoval obor věda o výtvarném umění v letech 1986-1991 (studium prodlouženo kvůli revoluci 89). Mj. se zde setkal s řadou pozoruhodných osobností dějin umění, estetiky a historie (Z. Kudělka, I. Krsek, J. Kroupa, J. Sedlář, M. Stehlík, M. Štědroň aj.).

tehdy jedinou uměleckou vysokou školu s oborem fotografie, ale i s absencí přátel a tvůrčích souputníků, kteří po ukončení střední školy většinou odjeli na vojnu nebo studovat do Prahy. Ne úplně jednoduchá životní etapa ohraničená dokončením studia brněnské SUPŠ (1984) a počátkem Muselíkových aktivit v tvůrčí skupině Bratrstvo (cca od roku 1988) dala vzniknout v kontextu jeho tvorby netypickému Souboru č. 4. s podtitulem Perlustrace a výrazně subjektivně podbarvenému figurálnímu Souboru č. 5.

6.2 Soubor č. 4 (Perlustrace)

Při úvahách předcházejících vzniku Souboru č. 4 Roman A. Muselík osvědčil schopnost pozorovat sociální poměry, analyzovat je a následně tato pozorování nenásilně transformovat do formálně i obsahově působivých fotografií. Muselík si v tehdejším normalizačním Československu druhé poloviny osmdesátých let všímal narůstající sociální stratifikace, jevů, které tento proces provázely, a rozhodl se, že právě na tomto pozorování postaví svůj soubor. Vysvětluje, že jej zajímali „signifikantní typy“, jak vrstvy z šedé ekonomiky, které si nelegálními nebo pololegálními cestami dokázaly zajistit vysoké příjmy, jenž dávaly na odiv spotřebou západního a tedy oficiálně nedostupného zboží, tak střední vrstvy, které sice disponovaly určitými prostředky, ale neměly možnost je utratit v oficiální ekonomice za neexistující nebo obtížně dostupné zboží a služby, tak široké spektrum postaviček z okraje společnosti. Inspirován mj. portrétní tvorbou Diane Arbusové se rozhodl vytvořit sérii portrétů představující jakousi galerii lidských typů pozdní normalizace. „Cítil jsem, že k něčemu dochází a chtěl jsem to zachytit.“ říká Roman A. Muselík a dodává: „Rozhodl jsem se fotit v noci, protože jsem tíhnul k magicky působícím prostředím a také jsem chtěl pracovat s bleskem a tím dosáhnout dramatického vyznění.“

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 4 (Perlustrace), 1986

V překvapivě krátkém čase Roman A. Muselík vytvořil asi patnáctisnímkový Soubor č. 4, tentokrát s podtitulem Perlustrace. Práce ve dvojici s asistentem[56] byla nezbytná, protože hned na začátku padlo rozhodnutí snímky exponovat z jiného úhlu, než odkud vycházel záblesk, posílit tak noční atmosféru rozehráním stínů a dát tím fotografiím filmový až magický nádech. Druhý důvod spolupráce byl pragmatický, „Fotografování neznámých lidí v nočním prostředí s sebou vždy nese rizika a já jsem chtěl být krytý a také jsem se bál oslovovat lidi.“ vysvětluje Muselík. Dvojice pracovala na středoformátovou kameru bez synchronizace s bleskem, spolupracující jej vždy odpálil během cca půlsekundové expozice. „Lidi na ulici jsem vybíral já,“ říká Muselík. „Šli jsme

[56] Při práci na tomto souboru mu z praktických důvodů asistoval spolužák ze SUPŠ Zdeněk Moravec.

nočním Brnem a ti, kteří mi připadali zajímaví pro mou výpověď, jsme oslovili. Někam jsme je na ulici postavili, aby se nehýbali. Většinou to dopadlo, jak jsem chtěl. Měli jsme určitě i štěstí, že jsme zrovna naráželi na typy, které plnily mou představu a hodily se pro můj koncept.“

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 4 (Perlustrace), 1986

Výsledná kolekce je sociodemografickým průřezem tehdejších společenských vrstev. Žánrově není jednoduché soubor jednoznačně zařadit. De facto jde o portréty v prostředí, ale se silnými prvky reportážní street photography i dokumentu. Na fotografiích dvojic, trojic i jednotlivců nalezneme zlatou mládež na tahu, veksláky, unavené dělníky vracející se ze směny, studenty, manžele ve

středním věku, intelektuály, popeláře, atraktivní dámy s „afinitou“ vůči cizincům, i „průměrné“ lidi. Práce má v tomto smyslu vizuálně-sociologický až etnologický charakter a evokuje do určité míry portréty Diane Arbusové. Fotografovaní hledí přímo do objektivu a jejich vzhled, oblečení i póza dobře korespondují s prostředím, do kterého jsou zasazeni, z dnešního pohledu je pozoruhodný i svět tehdejší módy. Naproti tomu použití ostrého zábleskového světla odkazuje spíš na reportážní styl Weegeeho a obsah s formou jsou tak u tohoto Muselíkova souboru spíš v kontrapunktu, což jeho celkové vyznění nesnižuje, ale posiluje. Na druhou stranu silně kontrastní svícení představuje v obraze natolik silný a v každém snímku opakující se prvek, že je otázkou, zda rozsah necelé dvacítky fotografií nepředstavuje pro soubor maximum, např. při srovnání s fotograficky příbuzným cyklem Český člověk[57], který za použití neutrálního svícení i pozadí obsahuje řádově tisíce snímků.

Vzhledem k charakteru souboru se jej Roman A. Muselík rozhodnul přihlásit do fotografického projektu Česká, který vyhlásila brněnská Fototribuna a zakončila ho společná výstava všech zúčastněných autorů.[58] Vít Korčák v recenzi společné výstavy[59] projektu Česká napsal: „Autorská dvojice se blýskla nápadem fotografovat noční chodce a figury bleskovým světlem, vzdáleným ose objektivu. Jejich Technický intelektuál, Dvojice a Trojice (atd.) skutečně zazářily (světlem někdy i nemilosrdně odhalujícím).“ [60] Nadhled pozorovatele sociálních poměrů Muselíkovi přiznává Encyklopedie českých a slovenských fotografů: „V souboru č. 4 fotografuje se sociologickým aspektem různé typy lidí.“[61]

---

[57] Fotografický cyklus autorské trojice Jan Malý, Jiří Poláček a Ivan Lutterer vytváří od roku 1982 snímky českých lidí, nearanžované fotografie před neutrálním pozadím. Soubor je ceněný mj. pro svoje etnografické ztvárnění i rozsah.

[58] Projekt vyhlásila brněnská Fototribuna (pořádaná jednou měsíčně v tehdejším Městském kulturním středisku S. K. Neumanna pod patronací Pavla Diase a Antonína Dufka). Podmínkou účasti bylo tvůrčím způsobem zaznamenat v daném časovém úseku různé podoby České ulice v centru Brna. Žánrově pořadatel výstavu neomezil, celkem 22 účastníků přistoupilo k zadání formou fotografie architektury, reportáže, dokumentu a dokonce i aktu.

[59] Společná výstava se konala v Technickém muzeu v Brně, repríza: Slovácké divadlo v Uherském Hradišti, r. 1987

[60] Korčák, Vít. Brněnský čtyřlístek. Československá fotografie. Praha: Orbis, 1988, 39(1), s. 18.

[61] BIRGUS, Vladimír, Petr BALAJKA, Pavel SCHEUFLER a kol. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993, s. 245

Bronislava Gabrielová zařazuje soubor „…na pomezí subjektivního dokumentu a objektivní sociologizující typologizace lidí. … V těchto výrazově sugestivních „Perlustracích“ je realita působivě ozvláštněna nejen ironizujícím nadhledem, ale opět i postupem pro Muselíka příznačným: zmagičtěním všední skutečnosti. Práce s bleskem přispívá … k vytváření přeludných stínů – zdrojů výtvarného napětí i ve fotografiích exaktně informativního charakteru.“[62]

6.3 Soubor č. 5

Následující soubor sice Roman A. Muselík chronologicky řadí za Perlustrace, ale vznikal ve stejném období, i když za podstatně delší časový úsek. Po exkurzu k sociologizující fotografii v Souboru č. 4 pro něj č. 5 představuje návrat k bytostně autobiografické práci.

V období 1985 až 1986 Roman A. Muselík ještě nebyl přijat ke studiu na Filosofickou fakultu v Brně. Před revolucí roku 1989 platil v Československu zákon postihující osoby bez trvalého pracovního poměru za tzv. příživnictví.[63] Příslušníci tehdejší Veřejné bezpečnosti pravidelně kontrolovali podezřelé osoby, zda mají v občanském průkazu potvrzený zaměstnanecký poměr a v případě absence tohoto potvrzení hrozil dotyčnému i nepodmíněný trest. Roman. A. Muselík tehdy potvrzení neměl a až později si zajistil provizorní potvrzení na úklidové práce, které ale neposkytovalo bezpečné krytí při případné kontrole. Z toho důvodu byl Muselík nucený po dobu více než roku pobývat přes den převážně v brněnském bytě obývaným i jeho rodiči a příležitostně jej opouštěl až ve večerních hodinách. „I tak to nebylo bez rizika, stále jsem se díval přes rameno, zda nejdou kontrolovat příslušníci VB.“ vysvětluje Muselík a dodává: „Nebylo ani s kým se stýkat, většina přátel byla na vojně nebo odjela studovat mimo Brno.“ Soubor č. 5 tak vznikal z pocitů

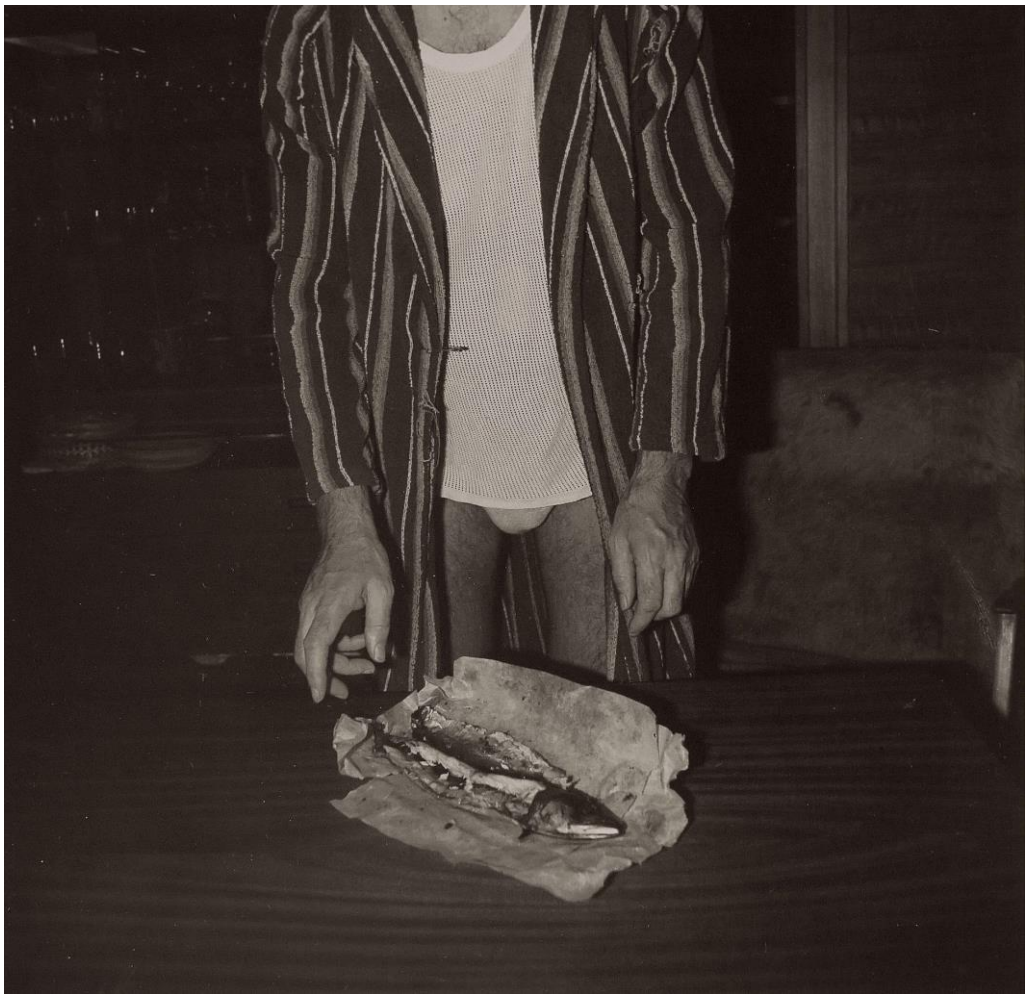
[62] GABRIELOVÁ, Bronislava. Roman Muselík: fotografie (katalog výstavy): Galerie pod podloubím, Olomouc, březen 1988. Olomouc: Galerie pod podloubím, 1988.
[63] Zákon č. 86/1950 Sb. a zákon č. 140/1961 Sb. byl namířen mj. proti odpůrcům režimu, kterým takto znemožňoval se živit v tzv. svobodných povoláních.

samoty, neukotvenosti a bezprizornosti, které charakterizovaly autorovu tehdejší situaci. „Můj psychický stav díky okolnostem nebyl pochopitelně příznivý. Neměl jsem pevný životní bod a fotografování bylo mým jediným únikem.“ zdůrazňuje Muselík.

Soubor č. 5 je vysoce autobiografickou prací žánrově zařaditelnou do subjektivního dokumentu s výraznými prvky deníkové fotografie. „Je to obrazové zachycení dojmů. Tím, že jsem byl nucený se zdržovat doma, jsem právě tam nacházel motivy, které odrážely moje pocity. Zpočátku jsem neměl ani konkrétní tvůrčí plán, náhodně jsem udělal jednu fotku, která mě inspirovala a formálně i obsahově mě nasměrovala k vytvoření širšího celku.“ upřesňuje Muselík. Všechny fotografie v souboru autor zaznamenal ve svém bytě. Zachycují části postav[64] a výseky interiérů, přičemž obojí vytváří určitá zátiší. Na první pohled jde o zcela banální výjevy z domácího života, jsou však zachyceny fragmentárně a za využití kontrastního světla, v některých případech vytvořeného pomocí blesku, které přebíjí jinak spíše mdlé interiérové osvětlení. Zvolený typ figurality – části těl, žádné z postav není vidět do obličeje – a kontrastní světlo dotváří atmosféru melancholie a ubíjející všednosti, pod kterou lze tušit vnitřní drama, jenž autor ale neodhaluje, jen naznačuje. Kromě pocitů vykořeněnosti a izolace byly pro Muselíka zdrojem tvůrčí tenze i vzpomínky z dětství. Na příkladu fotografie prázdné televizní obrazovky a fragmentu postavy v popředí poodhaluje Roman A. Muselík tvůrčí motivy: „Jako dítě jsem trávil dlouhé hodiny u televize. Pamatuji se, že když byla bouřka a vypnuli proud, uprostřed televize po vypnutí obrazu dlouho zůstala světlá tečka. To mi jako dítěti přišlo zároveň magické i velmi strašidelné. Moje tehdejší izolace ve mně zesilovala některé vzpomínky [patrně fobie] z dětství a ty jsem přinesl do fotek.“ Do souboru Muselík projektoval – vědomě i podvědomě – i svůj vztah s rodiči: „Moje matka bývala úzkostlivá a velmi se na mne jako na jedináčka upínala. Myslím, že mě to ovlivnilo. Do vztahu s otcem se v té postpubertální době podvědomě promítala spíše mužská „pohlavní“ rivalita…“ K jedné z fotografií zachycující otce poznamenává: „Zobrazil jsem jej v županu

[64] Fotografie zachycují autora nebo jeho otce.

a spodním prádle nad talířem se zbytky ryby k večeři. Zaujal mě ten kontrast domácího bezpečí a konečnosti všeho živého.“



Roman A. Muselík, ze Souboru č. 5, 1986 – 87

Soubor č. 5 tak představuje psychologizující cestu do autorova nitra, kde dává nahlédnout nejen do svého soukromí, ale i svého podvědomí. Roman A. Muselík zve diváka do vnitřního světa, práce představuje intimní zpověď o jeho objektivních i subjektivních problémech, o vnitřním rozpoložení vyplývajícím z životních okolností i nevyřešených traumat nashromážděných v minulosti. Muselík sice o těchto skutečnostech fotograficky hovoří pouze v náznacích, ale s velkou naléhavostí a přesvědčivostí. Jednotlivé snímky mohou být pro svou fragmentárnost a grafičnost obtížně uchopitelné a ponechávají prostor pro

významovou interpretaci, soubor jako celek však spolehlivě předává zejména pocit – emoce, které autor při jeho vytváření prožíval. Právě v náladě celého souboru – banalitě a všednosti zachycených situací na jedné straně a dramatu tušeného pod povrchem na straně druhé - tkví největší přínos Souboru č. 5. I v případě této práce je Roman A. Muselík více fotografem ucelených souborů než jednotlivých fotografií, čímž navazuje na Soubory č. 1 a 2. Kontinuitu s prvními dvěma soubory lze identifikovat i v použitých výrazových prostředcích, Soubor č. 5 využívá nástrojů vizualismu – fragmentárnost, nejasný význam zobrazených námětů, přeludnou světelnou atmosféru, zdánlivou nahodilost a momentnost kompozice. Soubor č. 5 se ale odlišuje od všech předchozích Muselíkových prací tím, že scény jsou aranžované, i když působí momentně.

Bronislava Gabrielová připisuje Muselíkovi v Souboru č. 5 schopnost „… spojit lidi a předměty v zátiších mnohovýznamové interpretace. … [přičemž] tato díla rovněž vypovídají o jeho vztahu ke světu a schopnosti zkomponovat zdánlivě nevýtvarné objekty do skladeb expresivního a meditativního pojetí.“ [65] Encyklopedie českých a slovenských fotografů hovoří o: „meditativní fotografii … [vytvářené pomocí] … torza lidské postavy a detailů bytového zařízení.“[66]

[65] GABRIELOVÁ, Bronislava. Roman Muselík: fotografie (katalog výstavy): Galerie pod podloubím, Olomouc, březen 1988. Olomouc: Galerie pod podloubím, 1988.
[66] BIRGUS, Vladimír, Petr BALAJKA, Pavel SCHEUFLER a kol. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993, s. 245

7 Vybrané samostatné a kolektivní výstavy

Roman A. Muselík vystavoval ve sledovaném období 1982 – 1988 na celkem pěti samostatných výstavách a účastnil se dvanácti výstav skupinových. Nejkomplexněji představil svou tvorbu za uvedené období v Galerii pod podloubím v Olomouci[67] na samostatné výstavě s minimalistickým názvem „Roman Muselík – Fotografie“ v březnu 1988. Průřez dosavadní Muselíkovou prací připravený za technické spolupráce s kurátorkou Yvonou Boháčovou zahrnoval všechny dosavadní soubory, tj. č. 1 – č. 5. V konvolutu přibližně padesátky vystavených fotografií dostal nejvíce prostoru Soubor č. 1 a č. 4. Autorkou výstižné předmluvy v katalogu výstavy[68] byla Bronislava Gabrielová[69], která Muselíkovu dosavadní tvůrčí kariéru mj. shrnula slovy: „… Muselík cíleně a systematicky rozvíjí významovou a formální stránku své fotografické tvorby. … tvůrčí názor je podmíněný [jeho] hloubavou povahou a filozofickým zájmem. Nejlepší Muselíkovy fotografie jsou výsledkem uvážlivě komponované skladby, jejíž exaktnost nebrání rozvíjení jemných nuancí výtvarné imaginativnosti.

[67] Známá Galerie pod podloubím v Olomouci na Denisově ul. 5 existovala v letech 1968-1991 a představila ve své době řadu známých umělců. V letech 1982-1991 ji velmi úspěšně vedla historička umění tehdejší Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci, předčasně zesnulá PhDr.Yvona Boháčová (1951-1994). Viz též DUSÍK, David. Fotografické výstavy v Galerii v podloubí v Olomouci. Bakalářská práce ITF Opava, 2012.

[68] Katalog vydaný k výstavě vlastním nákladem a v grafické úpravě autora v počtu pouhých 150 ks byl ve formě portfolia 20 volných listů A5 v tvrdším obalu a k jeho realizaci přispěly osobní kontakty v tiskárně Muselíkova otce. Z technického hlediska stojí za to uvést, že reprodukce čb. fotografií byly tištěny ofsetovou technikou a tzv. duplexem (dvojbarevný tisk). Tato technika se u nás v té době prakticky nepoužívala a byla známa jen ze zahraničních obrazových publikací. Roman A. Muselík ji u nás použil ojediněle díky součinnosti a společným technickým experimentům se svým otcem, který v té době pracoval na moderním elektronickém skeneru. Přes kvalitní přípravu výtažků byly v té době ovšem limitem nepříliš kvalitní křídový papír, tiskové barvy a maloofsetový stroj. Bohužel katalog je dodnes jeho jedinou ucelenější publikací monografického charakteru.

[69] PhDr. Bronislava Gabrielová (1930-2005) byla brněnská historička umění a publicistka. Pracovala v dokumentačním odd. Moravské galerie v Brně, kde ve spolupráci s novinářem a fotografem PhDr. Bohumilem Marčákem, CSc. (1924-2010) vytvořila neprávem opomenutý fond o brněnských výtvarnících. Za normalizace nesměla do r. 1979 publikovat, v osmdesátých letech byla členkou redakční rady čas. ČsF, kam také psala recenze a medailony. Později byla editorkou Bulletinu MG. Podle vyjádření Romana A. Muselíka jí vděčil za mnohé – mimo předmluvy ke katalogu mu např. domluvila možnost publikovat recenze v ČsF a usilovala tamtéž o uveřejnění jeho fotografického medailonu. To se dle Muselíka neuskutečnilo v důsledku údajného vyjádření jiné členky red. rady ČsF Dany Kyndrové, že Muselíkovy fotografie „jsou příliš pesimistické“.

Racionalita a intuitivnost se v jeho fotografických souborech prolínají tak, že se tvorba zdá někdy myšlenkově vyzrálá, jindy zase mladě hledající. Svou roli tu hraje jak poučení současnými umělecky progresívními výtvarnými tendencemi – minimalismem, subjektivním dokumentarismem, tak úsilí o formální původnost, o subjektivní transformaci zvoleného motivu. … konstantní u něj zůstává preciznost v pozitivním fotografickém procesu.“[70]

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 5, 1986 - 87

[70] GABRIELOVÁ, Bronislava. Roman Muselík: fotografie (katalog výstavy): Galerie pod podloubím, Olomouc, březen 1988. Olomouc: Galerie pod podloubím, 1988.

Příležitost srovnat práce Romana A. Muselíka s dalšími protagonisty tuzemského vizualismu a příbuzných fotografických směrů představovala výstava v Moravské galerii v Brně „Aktuální fotografie II – Okamžik“ v roce 1987. Na jedné z prvních skupinových výstav zevrubněji se zabývajících scénou fotografického vizualismu v Československu kurátor Antonín Dufek vybral na výstavu mezi jinými práce Štěpána Grygara, Bořka Sousedíka, Karla Kameníka a právě Romana A. Muselíka. Mezi několika vystavenými Muselíkovými pracemi převažovaly ty ze Souboru č. 1, převážně ty s velmi minimalistickým přístupem. Výstava byla následně reprízována v galerii G4 (Cheb), Galerie Špíchar (Bechyně) a Museet for Fotokunst (Aarhus).

O pozornost odborné i širší veřejnosti si Roman A. Muselík řekl už na své první výstavě nadregionálního charakteru – společné výstavě studentů fotooddělení brněnské Střední uměleckoprůmyslové školy v pražské výstavní síni FOMA roku 1983. V recenzi výstavy v ČsF Vladimír Birgus mj. uvádí: „V brněnské výstavní kolekci byly ve srovnání se souborem Střední průmyslové školy grafické [v Praze] méně zastoupeny tradiční užité snímky příborů skla, nebo keramiky a více v něm byla prezentována cvičení s větším prostorem pro autorský názor … dnešní posluchači se pod vlivem části díla profesora Židlického [tehdejšího vedoucího fotooddělení SUPŠ] orientují na moderní výtvarné kompozice. … U nás dosud neobvyklé přeludně působící výseky reality od Romana Muselíka … už nebyly jen kompozičními cvičeními, ale působivými subjektivním výpověďmi, jakých u autorů středoškolského věku mnoho nebývá.“ [71]

Úplný přehled samostatných i skupinových výstav Romana A. Muselíka viz sekce Výstavy (biografie).

[71] BIRGUS, Vladimír. Brněnská škola ve Fomě. *Československá fotografie*. Praha: Orbis, 1983, **34**(11), s. 493.

Roman A. Muselík, ze Souboru č. 5, 1986 – 87

8 Závěr

Roman A. Muselík patřil ve sledovaném období 1982 – 1987 přes svůj tehdy nízký věk 16 – 22 let k významným představitelům českého fotografického vizualismu a řadil se k nepříliš početnému okruhu tuzemských autorů pracujících tímto způsobem. Jeho tvorba má konzistentně jasný názor ve formální i obsahové složce a disponuje osobitým – imaginativním pohledem na realitu, který dokáže přesvědčivě transformovat do precizně komponovaných a výtvarně působivých obrazů. Muselíkova raná tvorba představuje cenný příspěvek tuzemské fotografické scéně nejen pro svou „objektivní“ kvalitu, ale i tím, že napomohla k šíření fotografického vidění, které se později u nás stalo

běžným způsobem zobrazování bytostně osobních subjektivních témat u fotografických prací autobiografického či kontemplativního charakteru.

Po formálně-výrazové stránce je pro něj typická fragmentárnost zobrazované reality, dekompozice, minimalismus a magická až přeludná atmosféra fotografií, kterou přesvědčivě promítá do dvou linií své tvorby – živé a neživé fotografie. Neživou fotografií Muselík rozumí imaginativní a abstraktnější část své tvorby charakteristické absencí lidských postav představovanou Soubory č. 1, 3 a 5[72], živou fotografií rozumí spíše k dokumentu se blížící práce, kde klíčovou roli v obraze sehrávají lidé, tedy Soubory č. 2 a 4.

Muselíkova práce konzistentně nese silně autobiografické (subjektivně reflexivní) a kontemplativní rysy. Tvorba je pro něj katarzí, do prací promítá hluboce niterné pocity a jemnými výrazovými prostředky uvádí diváka do svého vnitřního světa. Patří dodnes k autorům, jejichž tvorba je vnitřně spojená s osobními prožitky a individuálním životem, a kteří neskrývají před publikem své nejhlubší pocity a pohnutky, i když hranice mezi osobním životem a tvorbou je silně rozostřená. Bronislava Gabrielová charakterizuje Muselíkův vztah k tvorbě parafrází F. X. Šaldy: „… snaží se brát umění jako formu poznání „života, duchovní látky, z níž je spředen.““[73]

Roman A. Muselík opakovaně o tomto období tvorby v rozhovorech uvedl, že fotografování pro něj bylo v dané době mj. únikem od problematického psychického rozpoložení, způsobeného komplikovanými životními i dobově podmíněnými situacemi, do kterých se dostal pravděpodobně shodou různých objektivních i subjektivních okolností. V tomto smyslu pro něj byla fotografická tvorba jistě osobně prospěšná a měla autoterapeutickou funkci. Je však možné se zamýšlet i nad tím, zda tato forma seberealizace – tím jaká témata a jakým způsobem zpracovával – ještě neposilovala problémy v jeho životě a duševní stavy, ve kterých se nacházel. Tvůrci, pro které je jejich kreativní práce formou

[72] Soubor č. 5 sice zobrazuje fragmenty lidských postav, ale Muselík je považuje spíše za „neživou“ součást interiérových zátiší. Autor práce se s Muselíkovým hodnocením ztotožňuje.
[73] GABRIELOVÁ, Bronislava. Roman Muselík: fotografie (katalog výstavy): Galerie pod podloubím, Olomouc, březen 1988. Olomouc: Galerie pod podloubím, 1988.

úniku od nějaké podoby pozemského utrpení, obvykle postupují dvěma způsoby. Buď démona v sobě pojmenují, v tomto případě zobrazí, vyfotografují, což v psychologické rovině znamená ulehčení, nebo naopak vytvoří svými kreativními prostředky určitý ideální, utopický svět, kam temnotu nepouští. Hodnoceno s odstupem, Roman A. Muselík v souborech popsaných v této práci patrně postupoval dle prvního scénáře, zatímco v pozdějších souborech (od práce v Bratrstvu) dospěl spíš ke scénáři druhému.

Přehled fotografické tvorby Romana A. Muselíka představený v této práci nelze zdaleka považovat za vyčerpávající a je žádoucí jej v budoucnu rozšířit. Další Muselíkovo působení v rámci fotografické skupiny Bratrstvo po roce 1988 bylo z valné části opakovaně zpracováno (v materiálech o Bratrstvu jako celku, skupina si v době své aktivity zakládala na anonymitě členů). Po rozpuštění Bratrstva v první polovině devadesátých let ale Muselík přestal být na dlouhou dobu fotograficky aktivní[74] a z různých důvodů se věnoval hlavně podnikání v oblasti polygrafie, reklamní grafiky a typografie, nakladatelství a jiných oborech. Později si také doplnil vzdělání formou doktorského studia. Znovu začal fotografovat až digitálním fotoaparátem v roce 2007 a tato část jeho práce nebyla zatím publikována ani není zpracována. Rovněž se nabízí zpracování Muselíkových aktivit jako publicisty v oblasti fotografie (mj. v Československé fotografii) a kurátorství. Jeho tvorba by si zasloužila vydání samostatné monografické publikace.

* * *

[74] V 90. letech se nějakou dobu ještě věnoval literární činnosti – psal krátké povídky mystického charakteru, z nichž některé byly publikovány např. v brněnském esoterickém časopise Horus nebo v katalogu výstavy skupiny Bratrstvo v Moravské galerii na přelomu let 1996/97. Souborně rovněž nebyly vydány.

9 Biografie

Roman A. Muselík

Narozen 27. 12. 1965 v Brně.

1980-1984 - Střední umělecko-průmyslová škola Brno, Husova ul. (dnes Střední škola umění a designu), obor fotografie (profesoři Pavel Dias, František Chrástek, František Maršálek, Vladimír Židlický)

1984/85 - zapsán na mimořádném studiu na Katedře fotografie FAMU Praha

1986-1991 – Filozofická fakulta Masarykovy univerzity Brno, obor věda o výtvarném umění a estetika (profesoři Jiří Kroupa, Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Jaroslav Sedlář, Miloš Stehlík, Miloš Štědroň aj.)

Od r. 1990 dosud pracuje v Brně jako OSVČ – grafické práce a typografie, polygrafie a ofsetový tisk, nakladatelství, internetový obchod, poradenství v oblasti EMP aj.

<u>Samostatné výstavy:</u>

1983 – Ostrov u Macochy (MKS), Jedovnice (MKS)

1984 – Hradec Králové (Studio poezie a hudby), Humpolec (Muzeum Dr. Aleše Hrdličky)

1987 – Ostrov nad Ohří

1988 – Brno (Klub Topas na Kaunicových kolejích)

1988 – Olomouc (Galerie pod podloubím), katalog s textem Bronislavy Gabrielové

2016 – Brno (Galerie 34, Botanická 34), Jaroslav Pulicar

2017 – Vyškov (Style Café Gallery, ….), Jiří Foltýn

2017/18 – Brno (Galerie pod bukem, Hlinky…), Petr Daniel

2019 – Vyškov (TIC)

V roce 1989 spoluzaložil uměleckou skupinu Bratrstvo (1989-1994), s níž vystavoval:

1989 – Brno (Topas klub na Kaunicových kolejích)

1989 - Praha (Výstavní síň divadla Semafor), úvod Jiří Datel Novotný

1990 - Brno (Galerie mladých, Radnická ul.), úvod Alena Gálová

1990 - Praha (ZK Pařížská ul.)

1991 – Louny (Galerie Benedikta Rejta)

1991 – Praha (Pražský dům fotografie)

1992 – Brno (Galerie Ambrosiana, Jakubská ul.), autorské čtení Vladimír Javorský

1994 - Bánska Bystrica (Štátná galéria)

1996/97 – Brno (Moravská galerie), katalog

Účast na kolektivních výstavách a projektech:

1983 – Praha (Fotochema, Fotooddělení SUPŠ Brno),

1984 – Brno (Dům umění m. Brna, Výstava k 60. výročí SUPŠ),

1985 – Blansko (Krajská svazová výstava SČF), 1986 - Tokio (fotosoutěž Faces of Earth),

1986 – Vyškov (Muzeum, Rozhovory – 10 moravských fotografů, kur. Jiří Foltýn),

1987 – Brno (Moravská galerie, Aktuální fotografie II. - Okamžik, reprízy: G4 Cheb, Galerie Špýchar Bechyně, Museet for Fotokunst Aarhus, kur. Antonín Dufek, kat.),

1987 – projekt portfolia „Za zrcadlem“ (Moravská galerie Brno, kur. Antonín Dufek),

1987 – Klimkovice (8. Klimkovické fotosession),

1987 – Brno (Technické muzeum, „Česká“, repríza Slovácké divadlo Uherské Hradiště),

1989 – Kladno (Fotografické dílny v Gieraltówě),

1989 – Wroclaw (1. Fotokonference Východ-Západ - Evropská výměna, kur. Jerzy Olek),

1989 – Praha (Salon čs. Fotografie, PKOJF), 1989 – Vyškov (Rozhovory II – o syntéze),

1989/90 – Brno (Dům umění, Fotografie absolventů a pedagogů SUPŠ Brno, kur. Roman A. Muselík a Pavel Dias, reprízy G4 Cheb, VSF SD Bratislava, MK Boskovice, kat.),

2002 – Olomouc (Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století, kur. Lucia L. Fišerová a Tomáš Pospěch, repríza Bratislava, kat.),

2005 – Praha (Česká fotografie 20.století, kur. Vladimír Birgus a Jan Mlčoch, kat.),

2014 – Brno (Dům umění, Retrospektiva – práce pedagogů a absolventů odd. fotografie SŠUD, kur. Jana Vránová, Martin Vybíral, repríza Bratislava, kat.),

2015 – Vyškov (Muzeum, Čtvrté rozhovory (o iluzi pravdy), kur. Jiří Foltýn, kat.)

Ocenění:

1990 – 3. cena v evropské fotografické soutěži „Preis für junge europäische Fotografen“ (Německo)

Významné publikace:

„20th Century Photography“, Taschen Verlag Kőln 1996, 2000, 2001, 2006, 2012 (ed. Museum Ludwig, Reinhold Mißelbeck et al.)

Photonews Hamburg, 1990

Kurátorská činnost:

1989 - Příprava výstavy „Fotografie absolventů a pedagogů SUPŠ Brno“, 1988/9 – kurátor výstav v galerii Klubu Topas Brno (Ján Krížik, Martin Štrba, Bratrstvo, Jiří Šimáček, …)

Recenzní a publikační činnost:

2. pol. 80. let – recenze fotografických výstav v časopise „Československá fotografie“,

1989 - seriál o dějinách fotografie ke 150. výročí fotografie v deníku Rovnost, Brno, texty ke katalogům výstav (Martin a Magda Vybíralovi, Jiří Foltýn, Ota Nepilý, Václav Jirásek-Obrazy,…)

Zastoupení ve sbírkách:

Moravská galerie - Brno,

Uměleckoprůmyslové muzeum - Praha,

Muzeum umění - Olomouc,

Muzeum fotografie - Jindřichův Hradec,

Museum Ludwig – Kőln (Německo).

* * *

10 Seznam použité literatury

Almanach k 70. výročí (1924-1994) - Střední škola uměleckých řemesel v Brně: Profesoři a absolventi. Brno: SŠUŘ, 1994.

BALAJKA, Petr. Bratrstvo. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(6), s. 267-272.

-BAL- (=BALAJKA, Petr). Fotokonference Východ-Západ v Polsku. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(3), s. 110.

BIRGUS, Vladimír. Brněnská škola ve Fomě. Československá fotografie. Praha: Orbis, 1983, 34(11), s. 493.

BIRGUS, Vladimír, Petr BALAJKA, Pavel SCHEUFLER a kol. Encyklopedie českých a slovenských fotografů. Praha: ASCO, 1993. ISBN 80-7046-018-0.

BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. Fotografie v českých zemích 1839-1999: chronologie. Praha: Grada 1999. S. 139, 204. ISBN 80-7169-902-0.

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století: průvodce k výstavě. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, KANT, 2005. ISBN ISBN 80-7101-041-3.

BIRGUS, Vladimír a Tomáš POSPĚCH. Tenkrát na Východě: Češi očima fotografů 1948-1989: katalog výstavy. Praha: KANT, 2009. ISBN 978-80-7437-005-2. Dostupné také z: http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fe5f9f20-2aa8-11e5-8cc8-005056827e52.

DUFEK, Antonín. Aktuální fotografie II – Okamžik (katalog výstavy). Str. 38, 48, 49, příl. Brno: Moravská galerie. 1987.

DUFEK, Antonín, Jiří PÁTEK a Petra TRNKOVÁ. V plném spektru: fotografie 1841-2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně. Brno: Moravská galerie, 2011. S. 540. ISBN 978-80-7027-240-4.

FOLTÝN, Jiří. Rozhovory : (deset moravských fotografů) : výstavní sál Muzea Vyškovska Vyškov, 26. září -12. října 1986

GABRIELOVÁ, Bronislava. 60+1 rok fotografie na brněnské SUPŠ. Československá fotografie. Praha: Orbis, 1985, 36(7), s. 308.

GABRIELOVÁ, Bronislava. Jubileum brněnské SUPŠ. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(2), s. 56.

-GB- (=GABRIELOVÁ, Bronislava). Vyškovské rozhovory podruhé. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(3), s. 112.

HRUBÝ, Karel Otto. Všestranný fotograf v těžké době: Karel Otto Hrubý (1916-1998) : stálá výstavní síň fotografií Galerie Nahoře, Metropol, České Budějovice, 23. 8. - 15. 10. 2016. České Budějovice: Metropol - Galerie Nahoře, 2016. ISBN 978-80-906538-0-1.

KLIMPL, Petr. Další názor. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(2), s. 61.

KLIMPL, Petr. Další názor. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(2), s. 61.

KORČÁK, Vít. Brněnský čtyřlístek. Československá fotografie. Praha: Orbis, 1988, 39(1), s. 18.

MRÁZKOVÁ, Daniela. Mladá evropská fotografie. Československá fotografie. Praha: Panorama, 1990, 41(12), s. 34.

MOUCHA, Josef. Pozadí v prvním plánu. Týden. 1997, (4), s. 65.

NEDOMA, Petr. Bratrstvo. PROFIL súčasného výtvarného umenia. 1992, (6).

ONDRAČKA, P. Silné sdělení slabé generace. Ateliér. 1997, (4), s. 6.

PÁTEK, Jiří. Element F: Fotografie a umění ve druhé polovině 20. století (katalog výstavy). Str. 32. Brno: Moravská galerie. ISBN ISBN 978-80-7027-256-5.

PEPPERSTEIN, Pavel. Prohlídka některých nových pamětihodností českého uměleckého života očima cizince. Výtvarné umění: umělecký časopis pro moderní a současné umění. Praha: Unie výtvarných umělců, 1991, (5). ISSN 0862-9927.

PINKAVA, Ivan. Paprsek smíření do srdcí vchází aneb Bratrstvo. Fotografie. 1992, (7), s. 15-20.

POSPĚCH, Tomáš. Česká fotografie 1938-2000 v recenzích, textech, dokumentech. Str. 280-281, 301-304. Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1.

POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938-2000. Str. 158-159, 179, 231. Praha: Positif, 2014. ISBN 978-80-87407-05-9.

RIŠLINKOVÁ, Helena, Lucia LENDELOVÁ a Tomáš POSPĚCH. Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století: publikace k výstavám. Olomouc: Muzeum umění, 2002. S. 16, 58, 206. ISBN 80-85227-50-9.

-ros-. Patetický fotodadaismus. Lidové noviny 5. 12. 1991, s. 8.

SEKERÁK, Jiří. Bratrstvo. Rukopis.

SLAVICKÁ, Milena. Bratrstvo, Fotograf, 2003, č. 2.

Via Lucis 1989-2009

* * *

11 Jmenný rejstřík

Arbusová, Diane - 31, 34

Balajka, Petr - 34, 38

Beneš, Jaroslav - 21

Birgus, Vladimír - 2, 12, 13, 19, 21, 28, 34, 38, 41

Braný, Antonín - 16, 21

Boháčová, Yvona - 39

Borovička, Milan - 9

Callahan, Harry - 20

Capa, Robert - 17

Cartier-Bresson, Henri - 17

Demy, Jacques - 7

Dias, Pavel - 13, 28, 34

Drtikol, František - 5

Dufek, Antonín - 19, 20, 21, 28, 34, 41

Dusík, David - 39

Dvořák, Jiří - 13

Emr, Ivan - 13

Faster, Petr - 21

Foltýn, Jiří - 14

Frank, Robert - 16, 17

Gabrielová, Bronislava - 12, 13, 24, 25, 28, 29, 35, 38, 39, 40, 43

Gibson, Ralph - 2,

Gregor, Achille - 6

Grygar, Štěpán - 20, 26, 41

Harbutt, Charles - 2, 16, 20, 22

Hašek, Jaroslav - 6

Hollander, Paul den - 2,

Hrubý, Karel Otto - 9, 12

Husák, Josef - 20

Chatrný, Dalibor - 11

Chatrný, Ivan - 11

Chrástek, František - 13, 16

Jansová, Magdalena - 14

Jelínek, Harry - 6

Jirásek, Václav - 2, 7, 11, 14

Kameník, Karel - 20, 26, 41

Klimpl, Petr - 14, 20

Kolář, Michal - 21

Korčák, Vít - 34

Koudelka, Josef - 7,

Kratochvílová, Marie - 21

Kuščinskyj, Taras - 9

Kožnárek, Petr - 8

Lutterer, Ivan - 34

Machotka, Miroslav - 26

Malý, Jan - 34

Marčák, Bohumil - 39

Maršálek, František - 13, 14

Medek, Mikuláš - 5

Misurová – Diasová, Hilda - 14

Mlčoch, Jan - 19

Moholy-Nagy, László - 18

Moravec, Zdeněk - 32

Moucha, Josef - 20

Müller-Pohle, Andreas - 18, 19

Muselík, František - 4

Muselík, Roman A. - všechny strany s výjimkou: 12, 17, 21,33

Muselíková, Eliška - 5

Myška, Miroslav - 14

Nepilý, Ota - 11, 14

Nožička, Alois - 14

Podestát, Václav - 21

Poláček, Jiří - 34

Pospěch, Tomáš - 19, 20, 21

Rajzík, Jaroslav - 21

Rauner, Jan - 21

Rodčenko, Alexandr - 18

Ryšánek, Marcel - 21

Santini-Aichel, Jan, B. - 5

Sejkot, Roman - 26

Scheufler, Pavel - 34, 38

Smékal, Martin - 21

Sousedík, Bořek - 20, 41

Staněk, Oldřich - 12

Stehlík, Miloš - 5

Stibor, Miloslav - 9

Sudek, Josef - 6

Svoboda, Jan - 21

Šalda, F. X. - 43

Šimr, Petr - 20

Štědroň, Miloš - 30

Thompson, J. Lee - 7

Tomáš, Eduard - 5

Tomášová, Míla - 4

Vašků, Jiří - 20

Víšek, Jiří - 13

Vojtěchovský, Luděk - 21

Vybíral, Martin - 13

Weegee - 34

Židlický, Vladimír - 12, 14, 41

* * *

Rozsah práce:

Celkový počet úhozů v textu (včetně mezer): 72 351

Celkový počet normostran vlastního textu práce (1 NS = 1 800 zn.): 40,2