Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Vít Šimánek

Romové před objektivy českých fotografů od 60. let 20. století do současnosti

OPAVA
červen 2000



Slezská univerzita

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Vít Šimánek

Romové před objektivy českých fotografů od 60. let 20. století do současnosti

bakalářská teoretická diplomová práce

Vedoucí BDP: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb. as. Mgr. Jindřich Štreit

OPAVA
červen 2000

Obsah

kap.	téma	strana
I.	**Předmluva**	4
II.	**Stručná historie Romů**	5
III.	**Romové - klasické téma české dokumentární fotografie**	8
IV.	**Fotografie Romů**	9
V.	**Profily fotografů zobrazujících romskou tématiku**	13
	Josef Koudelka	14
	Fedor Gabčan	22
	Petr Sikula	25
	Jindřich Štreit	28
	Iren Stehli	34
	Libuše Jarcovjáková	37
	Karel Cudlín	41
	Robert Portel	44
	Ibra Ibrahimovič	46
	Radek Bajgar	49
	Pavel Nádvorník	52
	Emil Bratršovský	55
	Evžen Sobek	58
VI.	**Další autoři**	61
	Viktor Kolář	61
	Jaroslav Kučera	62
	Michal Bartoš	64
VII.	**Mladí fotografové**	65
	Libuše Rudinská	65
	Vít Šimánek	66
	Michal Kubíček	67
	Karel Tůma	69
VIII.	**Závěr**	73
	Rejstřík poznámek	75

I. Předmluva

Pro svou bakalářskou diplomovou práci jsem si vybral romskou tématiku v české dokumentární fotografii. Romové, či chcete-li Cikáni se řadí společně s tématikou religiozity a s dokumentárními soubory z nejrůznějších ústavů (domovy důchodců, ústavy sociální péče, nemocnice, psychiatrické léčebny, pasťáky apod.) k nejčastěji vyhledávaným tématům.

Úvodní část diplomové práce bude věnována stručným dějinám Romů, následovat bude úvaha o příčinách častého zpracovávání této tématiky. V další kapitole uvedu nejčastěji fotografované motivy, avšak převážnou část mé práce budou tvořit krátké monografické studie autorů fotografujících Romy. Budu sledovat různorodost jejich přístupu k zaznamenávání tohoto tématu, neboť každý autor pohlíží a zachycuje Romy ze svého osobního úhlu pohledu, z doby, v níž danou realitu prožívá, a ze svého postoje vycházejícího z jeho individuálního životního poznání. Diplomová práce bude ukončena shrnutím mých poznatků.

II. Stručná historie Romů

„Pravlastí všech Romů je Indie - „Báro than". Odchod jejich předků ze severozápadní a střední Indie nemohl jistě probíhat najednou, ale uskutečnil se v průběhu dlouhých časových období, v několika migračních vlnách. Jedna z nich šla přes Blízký Východ do jihovýchodní až střední Evropy, druhý proud pronikal přes Egypt a severní Afriku do Španělska, ještě byly i migrační proudy další. Při příchodu do Evropy se tehdejší Romové, putující v rodových skupinách, zastavili na delší dobu i v Řecku, kde o nich zprávy mluví jako o potulných kotlářích, hudebnících, kejklířích a provazolezcích. Ve zprávě ze svaté hory Athos se píše o „Atsinganech", kteří byli ve století předcházejícím označováni jako „Athinganoi", z tohoto pojmenování vznikl pravděpodobně název, daný Romům ostatním obyvatelstvem - tedy Cikán, Cygan, Zingari, Zigeuner, Cyganie atd. Termín ROM (v plurále Roma - Romové) je souhrnným označením několika etnických skupin, které mají společný původ, společné kulturní rysy a osobité charakteristiky."[1)]

Romové v českých zemích a na Slovensku

Na území střední Evropy přišli Romové až ve 13. století, na uzemí našich zemí ve století čtrnáctém nebo na začátku století patnáctého. Od samého počátku byli Romové vyděděnci společnosti a museli čelit nejrůznějšímu útlaku. Například Ferdinand I. vydal v roce 1545 mandát, kterým uložil úřadům vypovídat Romy ze země. Na konci 17. století byli Romové pro svůj kočovný způsob života označeni za psance, což v praxi znamenalo možnost beztrestného zabíjení jejich mužů a trýznění žen i dětí. Sankce se trošku zmírnily za doby panování Marie Terezie, kdy Romové měli být už „jen" vyhoštěni ze země. Později s nimi dokonce začala tato panovnice počítat jako s obyvatelstvem. Její nástupce Josef II. zavedl pro Romy povinnou docházku do škol a kostelů.

První republika upravila vztah k romskému etniku v roce 1927 svým zákonem „O potulných Cikánech". Předpis formálně upravoval možnosti jejich kočování, zároveň však zavedl registraci Romů tzv. cikánskými legitimacemi a zakotvil různá omezení. Státní správa mohla například zakázat Romům vstup na určité území, děti mladší osmnácti let mohly úřady rodičům odebrat.

Nástup fašismu a okupace Československa znamenal pro Romy nejstrašnější perzekuci, kdy teorie rasismu nacistického Německa klasifikovala Romy - Cikány, podobně jako Židy, jakožto „element, zabraňující čistotě rasy". Na základě toho byli umísťováni do kárných pracov-

ních táborů a později odesíláni do vyhlazovacích lágrů.

Ani po válce martýrium Romů v tehdejším Československu neskončilo. Zčásti dobrovolně, často však po násilném zásahu státních orgánů přicházely do Čech desítky tisíc Romů ze Slovenska. Ideologické vedení tehdejší majoritní společnosti totiž ocejchovalo Romy jako „občany cikánského původu", „sociální skupinu s odumírajícím etnikem a reakční kulturou", osoby, které musí být vytrženy z „nežádoucích cikánských soustředění a rozptýleny mezi ostatní občany", aby jimi mohly být snáze převychovány a přizpůsobeny tak životu socialistického člověka. Většina Romů tak byla vytržena ze svého přirozeného prostředí a v průmyslových městech či v pohraničí ztratila kulturní identitu. Komunistické úřady v diskriminaci Romů pokračovaly a často volily nevybíravé prostředky - v roce 1958 přišel zákaz kočování, o sedm let později pak vyhláška nařizující, že v obci nesmí být podíl romské menšiny na počtu obyvatel více než pětiprocentní.

Situace Romů se nezlepšila ani po změně režimu v roce 1989. Vysoká nezaměstnanost mezi Romy, jejich odlišný způsob života a kriminalita vyvolávají na straně bílé většiny nenávist a na straně druhé stupňující se nedůvěru. Jejich společným údělem je neúspěch ve škole, bída a alkoholismus. Jsou častým cílem skinheadských skupin, které nevyvolávají přílišné reakce policie a soudů, jež často potírají jejich rasový respektive rasistický charakter. Neutěšená sociální situace Romů a rasová diskriminace jsou důvodem jejich exodu z České republiky nejprve do Kanady, poté do Velké Británie a dalších evropských zemí převážně od roku 1998.

V České republice nyní žije 200 až 300 tisíc Romů, kteří nejčastěji pocházejí právě ze Slovenska. Nejvyšší hustota romského osídlení je v rámci České republiky v průmyslových oblastech Čech a Moravy: především je to Severočeský kraj - zejména okres a samotné město Most, Ústí nad Labem, Teplice, Děčín, Liberec a Chomutov. Druhým krajem, kde se usadilo a dodnes žije nejvíce Romů, je kraj Severomoravský - právě jeho průmyslová část Ostravsko-karvinské pánve.

Na Slovensku je charakter osídlení a dislokace romského obyvatelstva zcela odlišný, protože tady jde o relativně původní obyvatelstvo, převážně tradičně usedlé, u něhož v poválečném období nedošlo k tak zásadním změnám v jeho dislokaci. Dodnes zde existuje ještě téměř 300 tradičních romských osad starého typu převážně na východním Slovensku.

Romský národ v České republice se dělí na dvě hlavní větve -

Rumungry a olašské Romy, potomky kočujících Romů. Jde o dva kulturně odlišné celky, lišící se i jazykově.

III. Romové - klasické téma české dokumentární fotografie

Romové jsou bezesporu jedním z nejexponovanějších témat v české dokumentární fotografii humanistického zaměření, především v 60. a 70. letech velmi rozšířeným a zpracovaným. Pro toto období je charakteristický převážně romantický pohled autorů, v němž můžeme spatřit jakési tiché protesty proti komunistické ideologii, touhu zachycovat v době husákovské normalizace svobodu a nespoutanost, tedy hodnoty, jež jsou Romům navýsost blízké a drahé. Ty nacházeli fotografové zejména v životním stylu Romů žijících v tradičních romských osadách na východním Slovensku, stranou civilizace.

Důvodů, které mohou vést fotografy k tak častému zpracování této tématiky, může být několik. Především je třeba si uvědomit její atraktivnost vyvolanou odlišným způsobem života těchto lidí, naplněným nefalšovanou ryzostí a nevykořeněností. Romové jsou známí svým temperamentním vystupováním, bezprostředností a otevřeností. Jsou často rádi, mohou-li být středem pozornosti a na přítomnost fotoaparátu v jejich blízkosti si rychle zvykají.

Jistou roli zde sehrává také záměr autorů poznat jejich životní styl a mentalitu blíže a prostřednictvím fotografií nám poodhalit skrytý svět mezi námi. Svou úlohu má i touha po dobrodružství a úniku od světa konzumu do světa odlišných životních hodnot a svérázné kultury. A snad i touha ukázat Romy poněkud jinak, než jak jsme zvyklý slýchávat, tedy ne jako zloděje, násilníky, kriminálníky a vyvrhele společnosti, ale především jako lidské bytosti obdařené schopností milovat, spontánně se radovat a prožívat bolest při ztrátě svých bližních.

IV. Fotografie Romů

V dokumentární fotografii zachycující život romské menšiny můžeme snadno vysledovat a popsat často se opakující výjevy, motivy apod. Ty se většinou projevují při rodinných a výročních zvycích - o svatbách, pohřbech a křtinách, o vánocích a dalších svátcích, oslavách narozenin a mnoha dalších příležitostech.

K nejčastěji fotografovaným událostem patří pohřby. Snad žádný národ nedává najevo svůj smutek nad úmrtím svého bližního jako Romové. Pohřbům tudíž věnují značnou pozornost. Častým výjevem je



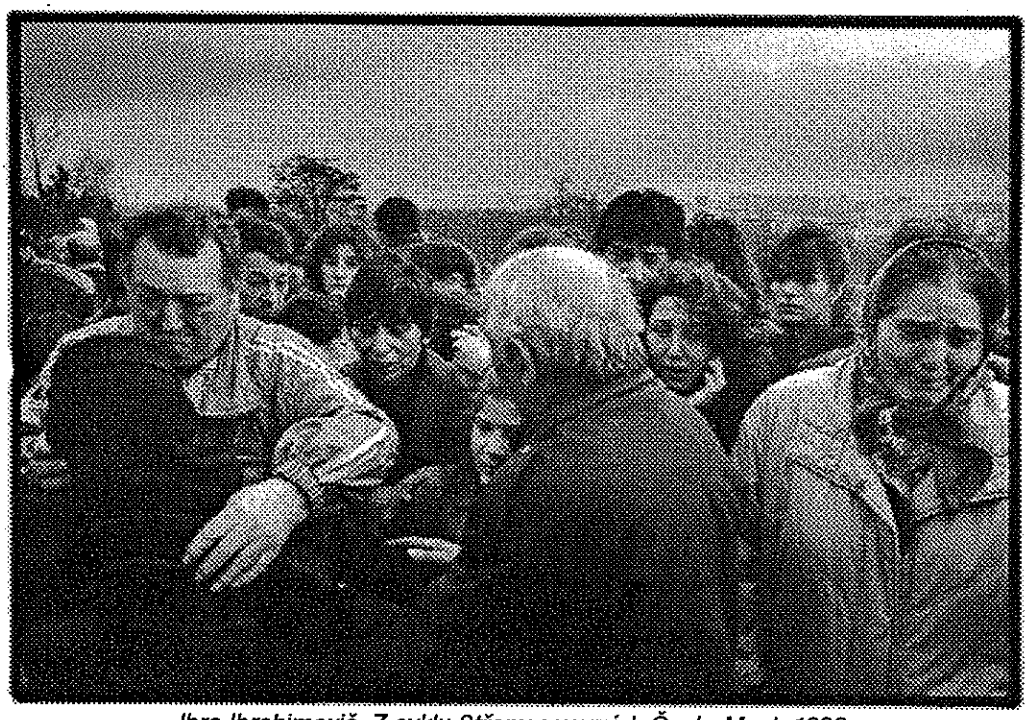
Josef Koudelka, Jarabina, 1963

zemřelý ležící v otevřené rakvi obklopený početnou skupinou truchlících. Ti při něm celé tři dny a tři noci bdí - vartují. Vartování má svá ustálená pravidla: pije se alkohol, hrají karty a vypravují se příhody ze života mrtvého. Na fotografiích se objevují skupiny osob sedících u stolů přeplněných nespočetným množstvím lahví alkoholu.

Dalším výrazným velmi často se opakujícím motivem jsou romští hudebníci, neboť hudba je důležitou součástí jejich života. Staré romské přísloví říká, že hudba probouzí člověka v člověku. Romové byli a jsou známí jako vynikající hudebníci. Ve své bezcílné tisícileté pouti světem prostřednictvím hudby svěřovali své touhy, stesk i bolest.



Karel Cudlín, Pohřeb, 1982



Ibra Ibrahimovič, Z cyklu Střepy severních Čech, Most, 1993

Na fotografiích se objevují hudebníci často ve skupině se svými tradičními hudebními nástroji jako jsou housle, basa, akordeon, cimbál či kytara. Společně s muzikanty vystupují na snímcích také osoby tan-

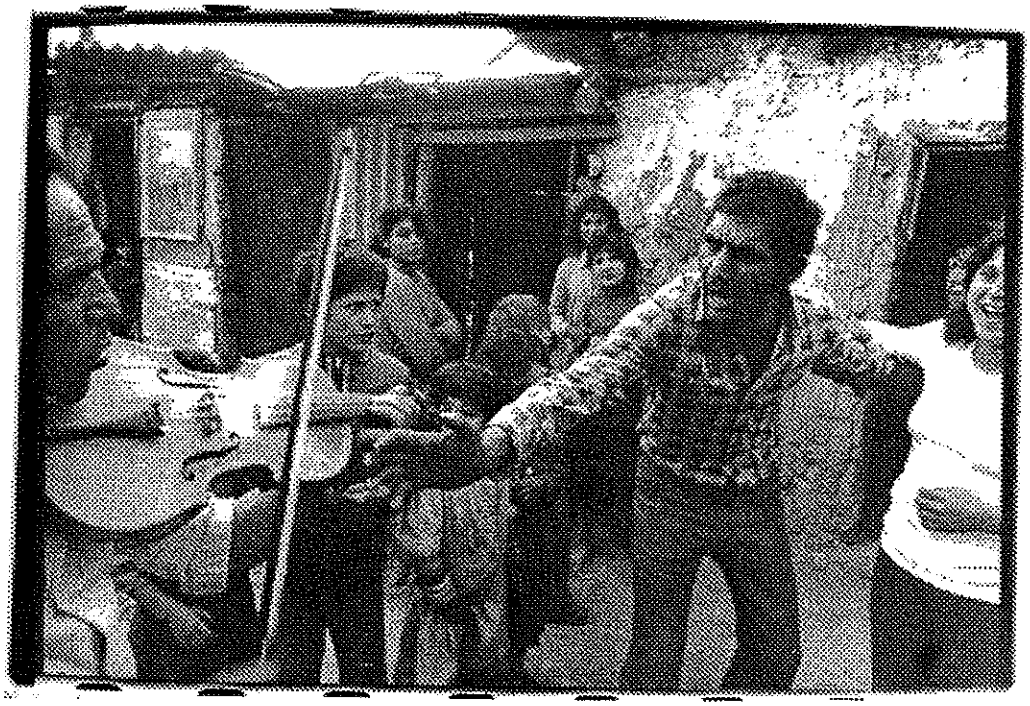


Josef Koudelka, Strážnice, 1965



Petr Sikula, z cyklu Lidé z hliněné vesnice, 1970 - 71

čící a popíjející alkohol. Bezprostřednost těchto fotografií souvisí se schopností Romů vcítit se do muziky, aniž by jakkoliv potlačovali emoce. Nemají tolik zábran a nepotřebují se stylizovat.



Radek Bajgar, Z cyklu Cigáni, 1986-87

K běžným motivům, a mezi Romy zcela logickým, patří romské děti. Logickým proto, že Romové spatřují v dětech své štěstí, svou budoucnost. Proto není žádnou výjimkou rodina se třemi a více dětmi.



Karel Tůma, Chminianské Jakubovany, 1999

V. Profily fotografů zobrazujících romskou tématiku

JOSEF KOUDELKA

... „To jsem měl kamaráda cikána - anglickýho tentokrát, kterej je vynikající chlap. Potkal jsem ho, když jsem přijel poprvé do Anglie. Já jsem tenkrát uměl trošku anglicky, on neuměl česky a s tím člověkem jsme si dokázali v jeho boudě povídat celou noc. Aniž bychom znali jazyk. A ten po 15 letech, co jsme se znali, říkal jednu takovou věc, kterou si dost pamatuju. Bylo to něco v tomhle smyslu, říkal: „Člověče Josefe stejně je to krásný, že po tomhle světě chodí chlap, kterej nic nemá a nikdo nemá dost, aby si ho koupil."

(R. Adler: Z dokumentárního filmu o J.K.)

1938	narozen 10.1. v Boskovicích na Moravě
1952	kolem roku 1952 vznikají první fotografie rodiny a přátel; pekař ze sousední ulice ho učí vyvolávat filmy a dělat kontakty
1956 - 1961	studuje na Vysokém učení technickém v Praze; kupuje starý Rolleiflex; seznamuje se s kritikem a fotografem Jiřím Jeníčkem, který ho podněcuje k první výstavě v divadle Semafor v r. 1961
1961	na vernisáži této výstavy se seznamuje s Annou Fárovou a Liborem Fárou; první cesta do Itálie; děkanovi strojní fakulty ČVUT věnuje portfolio svých fotografií; začíná fotografovat Cikány na Slovensku; pracuje pro časopis Divadlo
1961 - 67	je zaměstnán jako letecký inženýr v Praze a Bratislavě
1962	seznamuje se s Markétou Luskačovou
1965 - 70	stává se fotografem Divadla za branou; spolupracuje s Divadlem Na zábradlí
1965	vzdává se místa inženýra a věnuje se výlučně fotografii
1967	Svaz výtvarných umělců mu uděluje cenu za divadelní fotografii
1968	fotografuje Cikány v Rumunsku a vstup vojsk Varšavské smlouvy do Prahy
1969	je mu anonymně udělena cena Roberta Capy za fotografie pražských událostí roku 1968
1970	opouští Československo; v Anglii, která mu uděluje azyl, žije do roku 1979; neustále cestuje
1971	Elliot Erwitt, tehdejší prezident Magnum Photos, mu nabízí přidružené členství (associate member); seznamuje se s H.Cartierem - Bressonem a Robertem Delpirem
1972	první stipendium od British Arts Council (fotografie měst Kendal a Southend ve Velké Británii)
1973	druhé stipendium od British Arts Council (fotografie Cikánů ve Velké Británii)
1974	stává se členem Magnum Photos (devient membre)
1975	Robert Delpire vydává v Paříži jeho fotografie Cikánů v knize *Gitans: La fin du voyage,* která vychází také v New Yorku pod názvem *Gypsies*

	Museum of Modern Art v New Yorku uvádí jeho retrospektivu
1976	třetí stipendium od British Arts Council (práce o anglických ostrovech); fotografická ročenka British Image 2 publikuje Cikány na Britských ostrovech (vydavatel British Arts Council)
1978	získává Nadarovu cenu za knihu *Gitans: La fin du voyage*
1980	stipendium od National Endowment for the Arts Washington D.C.
1980 - 87	žije ve Francii, i nadále neustále cestuje po Evropě
1986	ve Francii dostává stipendium od Centre National des Arts Plastique pro práci v Itálii, přizván Mission Photographique DATAR k účasti nad národním projektu Urbanistická a venkovská krajina Francie, začíná fotografovat panoramatickým fotoaparátem
1987	získává francouzské občanství, je mu francouzským ministerstvem kultury udělena Velká národní cena fotografie
1988	fotografuje továrnu Sollac ve Francii
1988 - 1989	fotografuje stavbu tunelu pod kanálem La Manche
1989	je mu udělena cena Huga Erfurtha v Německu
1990	Národní centrum fotografie v Paříži vydalo v edici Photo Poche knihu *Prague, 1968* po dvaceti letech exilu navštěvuje Československo; v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze byla otevřena jeho velká retrospektiva
1991	Centre National de la Photographie spolu s American Express mu uděluje cenu Henri Cartiera - Bressona fotografuje v Československu krajinu
1992	získává cenu Hasselblad
1994	v Salmovském paláci v Praze byla otevřena výstava panoramatických fotografií zdevastovaných krajin ze severních Čech *Černý trojúhelník*; nakladatelství Vesmír k ní vydalo stejnojmennou publikaci
1996	Správa Pražského hradu uspořádala spolu s Festivalem Evropského filmu v Praze a agenturou Magnum v Nejvyšším purkrabství Pražského hradu výstavu jeho snímků z natáčení filmu režiséra Thea Angelo-

poulose *Odysseův pohled* a ze současného Balkánu

1999 v Římě byla představena nová retrospektiva Josefa Koudelky a jeho kniha *Chaos*

Josef Koudelka se začal jako první fotograf vážně zajímat o cikánskou tématiku, dalo by se říci, že toto téma objevil a posléze se mu stalo osudným.

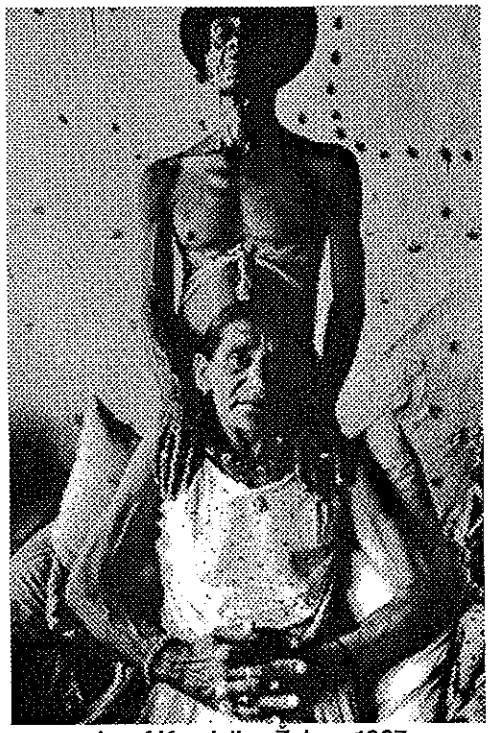
Počátek Koudelkovy fotografické tvorby úzce souvisí s divadlem. Jako divadelní fotograf pracoval nejprve v Divadle Na zábradlí (1963 - 65) a poté v Divadle za branou (1965 - 70). Jeho snímky z divadelních představení dosahují osobitých grafických kvalit. Byl ovlivněn grafikem Liborem Fárou, se kterým spolupracoval na obálkách časopisu Divadlo.

Souběžně s prací divadelního fotografa formuje své další velké téma - Cikány. Vydával se za nimi na východní Slovensko. To, co ho k nim nejvíce táhlo, byla muzika. Koudelka na to vzpomíná: „Tenkrát jsem sbíral písničky a mně ten magnetofon nikdy nevzali, i když jsem spal venku. Mám třeba nafocený, jak slyšej svůj hlas a jak jsou vytřeštěný...Bylo to vypětí, musel jsem dávat bacha na to, co se děje. Někdy byla svatba, a když byli opilí, tak hned nože a tekla krev, a tak bylo třeba odejít ... Bresson říká, že pro něj je ta fotografie potěšením, pro mě je to neustálá dřina. Ale dřina, kterou chci dělat. Potěšení to nebylo, když si vzpo-

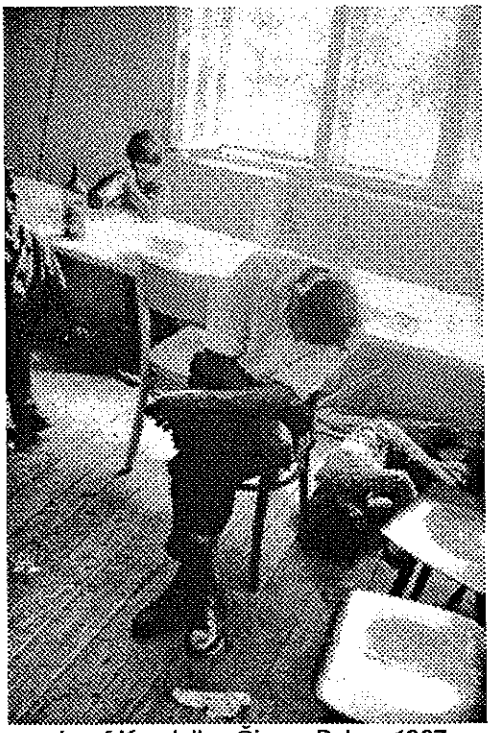


Josef Koudelka, Svinia, 1966

menu, kolikrát jsem spal u těch Cikánů, pelech zablešený, nemohl jsem se hejbat, všichni opilí a ráno vypadnout. Ale prostě mě to zajímalo ... Hlavní bylo, aby ty fotky byly dobrý a aby tam nebylo nic ošklivýho o Cikánech - a proto to není objektivní. Mně někdy vyčítají na tom Západě, že je to povznesení bídy na krásu."[2]



Josef Koudelka, Žehra, 1967



Josef Koudelka, Čierny Balog, 1967

Za Cikány přichází s úctou, a proto mu také důvěřují a dovolují zvěčněním „krást" jejich podobu. Cítí s nimi cosi společného. Stává se jedním z nich. Pro Koudelku jsou Cikáni lidmi vyhnanými západní i východní civilizací, kteří chtějí nadále žít jako kočovníci, ale jsou nuceni se usazovat a přizpůsobovat. A on o tom podává své fotografické svědectví. Při všem, co je na nich jiné, pro nás exotické, hledá v jejich životě to, co máme všichni společné: záhadný lidský úděl, kterému narození dodává smysl a tradice určuje jeho příběh, který je třeba prožít důstojně. Jeho syrové, expresivní vidění nevzbuzuje sentiment, nevyzývá k soucitu ani opovržení.

Snímky jsou drsné, protože takový je život i prostředí. Značná část fotografií nevznikla v nestřežených okamžicích, nýbrž v přímé spolupráci s modely. Pasivní přejímání reality, vciťování se do situace, vnímání



Josef Koudelka, Kendice, 1965

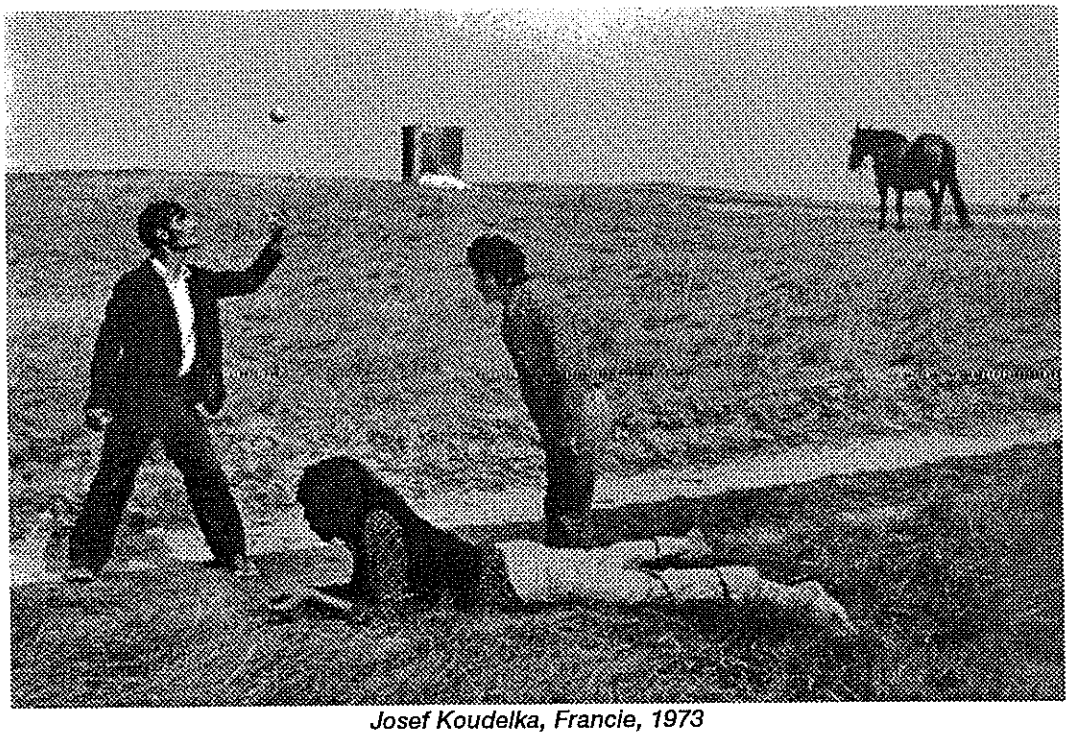


Josef Koudelka, Kadaň, 1963

vztahů druhých jsou mu vzdálené.

Při fotografování Cikánů dokázal Koudelka skvěle těžit ze svých zkušeností divadelního fotografa. Ty mu dávají technickou zručnost, učí ho snímat ve ztížených světelných podmínkách a časově náročných situací, ale především smysl pro výrazovou expresi tváře i těla. Naučil se vidět divadlo jako život a život jako divadlo. Jeho snímky jsou tím nejdokonalejším divadelním představením.

V roce 1967 na popud O. Krejči a K. Krause uspořádal Koudelka ve foyeru Divadla za branou výstavu pod názvem Cikáni, která byla výsledkem jeho pětileté práce na tomto tématu. Na výběru fotografií spolupracoval s Annou Fárovou, která napsala i text do katalogu : „.....Na Koudelkových fotografiích je pozoruhodné jeho uzurpátorské vidění, moderní a originální, s občasným sklonem k sentimentalitě. Od počátku se u něho objevuje záliba v kontrastním podání, bez nuancí, jednotná kontrastní pozadí, minimálně rozevřený prostor, figury před fixním pozadím bez pohybu anebo ve frenetické akci, bez vzájemných relací, definitivní kompoziční rozvržení bez neurčitosti. Nic není ponecháno náhodě ani divákovi na dotváření, představa je dotažena na pomezí únosnosti. Vybrané fotografie cikánů neposkytují přesnou zprávu objektivně platnou, nechtějí být dokumentem, ostatně nejsou ani osobně zaujatou

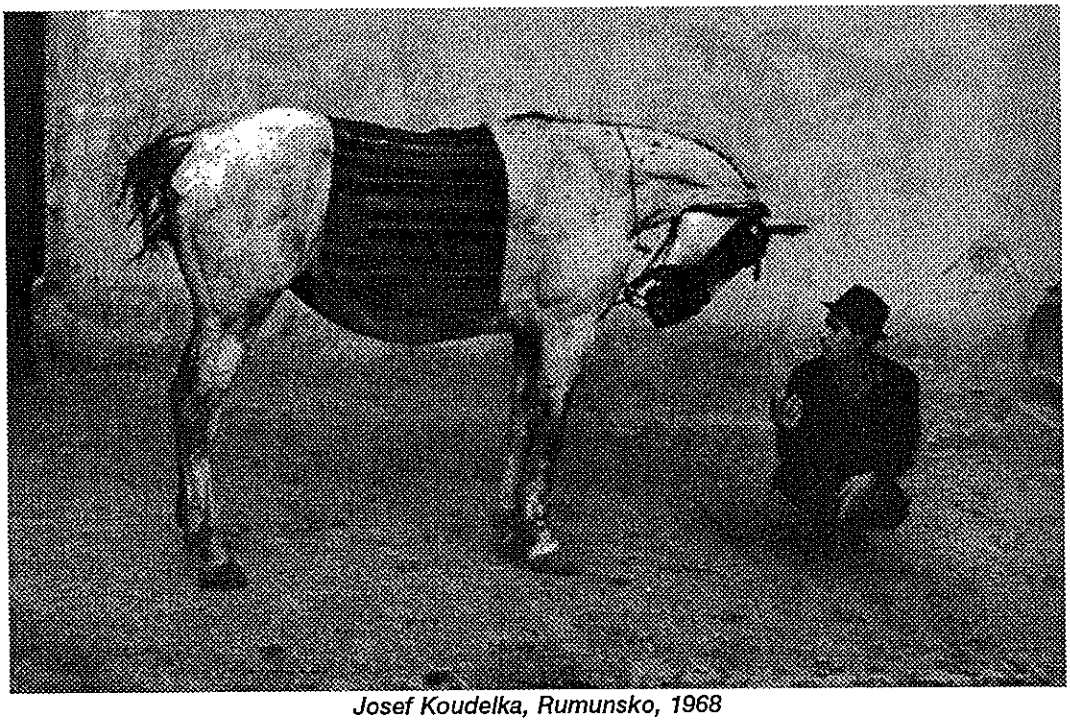


Josef Koudelka, Francie, 1973

výpovědí, ale svébytnou stylizací s libovolným použitím reality."[3]

Výstava se setkala s velkým úspěchem a reakcí na ni byla nabídka Mladé fronty k vydání knížky. Grafik Milan Kopřiva pro ni připravil exkluzivní, atypickou a výrobně náročnou maketu. Po Koudelkově emigraci však kniha u nás nemohla vyjít.

V srpnu 1968 fotografoval Koudelka invazi vojsk Varšavské smlouvy. A právě tyto snímky mu přinesly náležitý ohlas v zahraničí; psal o nich i Milan Kundera. Nejznámější z nich dokumentuje prázdné Václavské náměstí. V popředí je polozdvižené předloktí s hodinkami na zápěstí, ručičky ukazují 12:22 a atmosféra je nasáknutá nepokojným očekáváním. Následující události přeměnily záběr v hrozivou věštbu.



Josef Koudelka, Rumunsko, 1968

Za dnes už světoznámý soubor z pražských ulic získal Cenu Roberta Capy za nejstatečnější reportáž. Byla mu však udělena anonymně, neboť agentura Magnum ho publikovala jako práci neznámého pražského fotografa.

V roce 1970 odjel Josef Koudelka z Československa. Od Magna získal stipendium na fotografování Cikánů. Dostal tříměsíční výjezdní doložku na cestu po západní Evropě. Po uplynutí lhůty žádal o prodloužení pobytu. Když mu bylo zamítnuto, rozhodl se pro emigraci.

V exilu dále fotografuje a neustále cestuje. Koudelkovo lidské a fotografické putování Evropou, jehož počátky jsou někde na východním Slovensku, pokračuje prakticky bez stálé střechy nad hlavou. Fotografuje každodenní život, lidové i náboženské slavnosti v různých zemích (Anglie, Francie, Itálie, Španělsko, Irsko, Portugalsko aj.)

V roce 1974 se stává jako jediný československý fotograf členem prestižní agentury Magnum. Jeho jedinou trvalou adresou je pařížská pobočka této instituce. Tam přespává v provizorně zařízené kanceláři, když ho cesta zavede do Paříže. Žádný byt, žádný významný majetek - naučil se minimalizovat své životní potřeby, aby získal svobodu, která mu umožní fotografovat: „Když cestuji, nevím, kde budu spát, nemyslím na místo, kam si lehnu až do té doby, než si tam dám spacák. To je pravidlo, které jsem si stanovil. Protože si říkám, že se musím naučit spát kdekoliv, neboť spánek je důležitý. V létě spím často venku, přestávám pracovat, až když už není světlo, a znovu začínám brzy ráno..."[4]

Také v exilu pokračuje ve fotografování Cikánů. Jeho tvorba ztrácí dřívější expresívnost a stává se spíše meditativní. Koudelkovy fotografie jsou charakteristické svou tajemností a mnohovýznamovostí zároveň. Jsou prostými kulisami lidského společenství.

V polovině 70. let mu vyšla první slavná monografie se šedesáti černobílými fotografiemi pod názvem *Cikáni: Konec cesty* (v anglickém a franc. vydání z roku 1977 jako *Gypsies,* ve francouzském vydání jako *Gitans: La fin du voyage*.). Kniha byla oceněna Nadarovou cenou. Další ceny získal Koudelka od britského uměleckého svazu, nejprve za fotografie Cikánů v Anglii, později za reportáže ze života na Britských ostrovech.

Druhá Koudelkova monografie *Exils* spatřila světlo světa v roce 1988 současně ve Francii, USA a Velké Británii. Je sestavena z fotografií pořízených v letech 1968 - 1987 na jeho pouti ve vyhnanství, v dnešním civilizovaném světě, ve kterém odmítá zaujmout pevné místo.

V 90. letech fotografuje převážně panoramatickým fotoaparátem krajinu v níž jsou patrné stopy lidské činnosti. Tyto snímky shrnul v knize Chaos, která vyšla v roce 1999. V ní nalezneme i snímky zdevastované průmyslové krajiny severních Čech.

Koudelkovy snímky jsou součástí nejvýznamnějších světových sbírek fotografií. Knihy *Gypsies a Exils* patří k vrcholným dílům světové fotografické tvorby.

FEDOR GABČAN

1940	narozen 22.7. v Kútech, okres Senica
1958	absolvoval SPŠ geodézie a kartografie v Košicích
1958 - 59	zaměstnán v Kartografickém ústavu v Bratislavě na vyhodnocování leteckých snímků
1961	po nedoporučení na Vysokou školu výtvarného umění v Bratislavě pracoval jako stavební dělník u Vítkovických staveb
1961 - 65	navštěvoval LŠU v Ostravě pracoval na dole P. Cingr nejdříve v propagaci, poté jako horník
1965 - 67	intenzivně fotografuje v hornickém prostředí dolu P. Bezruč v Ostravě
1967 - 72	zaměstnán v NHKG v Ostravě pracoval v tiskárně jako chemigraf a reprodukční fotograf
1968	začíná fotografovat ostravskou krajinu
1972 - 76	studium na FAMU v Praze
1974	navštívil Indii
1976 - 79	fotografem ČTK
1979 - 88	fotografem ve svobodném povolání
1992	začíná vyučovat na Střední uměleckoprůmyslové škole v Ostravě, kde působí jako vedoucí oboru užitá fotografie dodnes.

Gabčanova cesta k fotografii začala při novoročním zájezdu do Berlína na přelomu let 1963 - 64. Tehdy si vypůjčil od svého přítele fotoaparát Exa I.. S ním pořídil své první dokumentární snímky Berlína, kde byl ještě v té době cítit jeho poválečný stav. Fotografie ho natolik upoutala, že si opatřil stejný fotoaparát, který již neodložil. Bral si ho s sebou i do dolu a fotografoval i přes zákaz tváře svých spolupracovníků v různých okamžicích, při daném osvětlení hornických lamp. Fotografování se stalo jeho posedlostí. Za pár týdnů zvládl základy techniky a v roce 1965 měl první samostatnou výstavu v Ostravě.

Na Cikány si pamatuje z nejútlejšího věku, kdy ještě volně kočovali na vozech a táhli přes slovenské vesnice, žebrali a kradli slepice. Dětství prožil v oblasti jižního Slovenska v Komárně. Tam bydleli Cikáni trvale usazeni v domcích přilepených kolem pevnostní zdi postavené za vlády Marie Terezie. Hodně se o nich dovídal od svého otce, který byl policejní důstojník a často vyšetřoval jejich přestupky. Fedora Gabčana



Fedor Gabčan, Z cyklu Lidé z pevnosti, 1970 - 72



Fedor Gabčan, Z cyklu Lidé z pevnosti, 1970 - 72

přitahoval jejich volný nespoutaný život. Cikány zde začal fotografovat kolem roku 1966. Jeho přístup k tomuto tématu byl vyloženě romantický, pracoval spontánně, bez koncepce. Cyklus, který vznikal dlouho v přerušovaném čase (převážně v l.1970 - 72), dostal až pozdější název *Lidé z pevnosti*. Rád by se k tomuto tématu v blízké době opět vrátil.

V osmašedesátém roce začíná fotografovat ostravskou krajinu, její proměny a lidské zásahy do ní. V té době vnímal její průmyslovou devastaci jako romanticko-dramatické zákoutí, s odstupem času se na tuto skutečnost dívá s pocitem tragédie našeho bytí. Ostravská průmyslová krajina měla již od padesátých let mnoho zpodobňovatelů. Ve své tvorbě ji zachycovali Viktor Kolář, Petr Sikula, Miloš Polášek, František Krasl, Vojtěch Bartek a Jan Byrtus.

V době svého působení v krajské redakci ČTK a za studia na FAMU se Fedor Gabčan věnoval i jiným fotografickým námětům: fotografoval automobilové závody, portréty, zátiší, rodný kraj Leoše Janáčka - Hukvaldy apod.

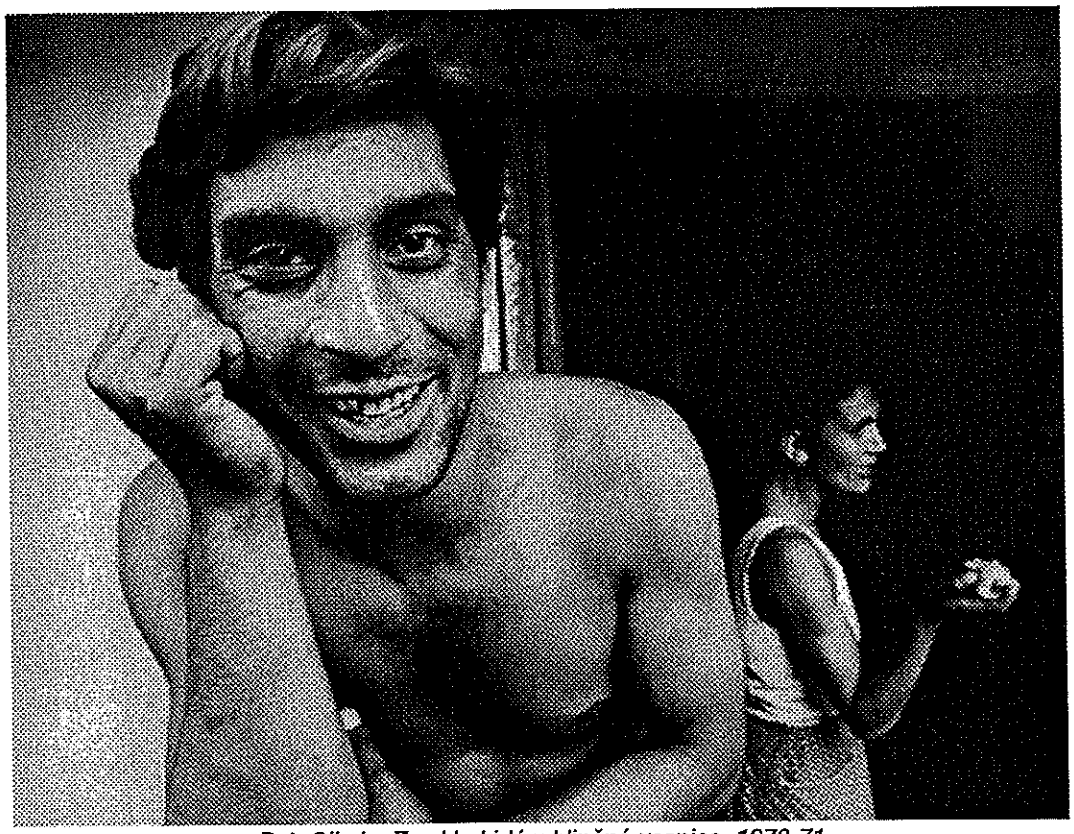
Dokumentární fotografie je pro Fedora Gabčana určitým vztahem k realitě, kterou potkává a zaznamenává na citlivou vrstvu. Fotografie je prostředkem k sebevyjádření, hledáním jeho vztahů k příběhům, jež se snaží zachytit.



Fedor Gabčan, Z cyklu Lidé z pevnosti, 1970 - 72

PETR SIKULA

1941	narozen 15.10. ve Zlíně
1958	vyučen soustružníkem kovů začíná fotografovat
1968	stává se členem skupiny EPOS
1969	absolvuje studium fotografie na SUPŠ v Brně u K.O.Hrubého
1969 - 1978	fotografem Stavoprojektu Ostrava
1973	byl mu udělen titul Mistr SČF
1974	titul ASČF
1975	jako host pobočky OSN uskutečnil návštěvu afrického safari v Keni a Tanzánii získává hlavní cenu soutěže Photokina v Kolíně nad Rýnem od tohoto roku je členem skupiny Setkání
1976	byl mu propůjčen titul AFIAP
1985	vychází obrazová publikace Ostrava, na níž pracoval s Milošem Poláškem
1986	od tohoto roku se věnuje komerční oblasti fotografie



Petr Sikula, Z cyklu Lidé z hliněné vesnice, 1970-71

Již v dobách studií v letech 1967 - 1970 vstupuje Petr Sikula do malebné krajiny Liptova, aby zde vytvořil svůj první cyklus krajinářských fotografií motivovaných touhou po romantice a krátkodobém splynutí s prostým životem tamních obyvatel žijících v souladu s okolní přírodou.



Petr Sikula, Z cyklu Lidé z hliněné vesnice, 1970-71

Tímto cyklem navázal na tvorbu K. O. Hrubého, který od počátku padesátých let fotografoval sociální a etnografickou tématiku v této civilizací minimálně poznamenané oblasti Slovenska.
Sikulovo počáteční zaujetí pro reportáž kulminovalo v jeho cyklu *Lidé z hliněné vesnice*, který vytvořil v letech 1970 - 1971 v romských osadách na východním Slovensku v okolí Zemplínské Šíravy u Michalovců. Je pokračováním Sikulova obdivu k lidem, kteří dokáží žít svým tradičním způsobem života v harmonii s přírodou.

Jeho souboru nelze upřít jakési optimistické vyznění, kde převážnou část snímků tvoří portréty usměvavých Romů, reportážním stylem zpracované, které vznikly v těsném kontaktu s fotografovanými, s pohledy upřenými přímo do objektivu. Zachytil sice jejich povahové rysy,

vrozený optimismus a vitalitu, ale ve svém celku soubor působí prvoplánovitě, kde vedle portrétovaných osob a zachyceného prostředí nelze spatřit jiné významové roviny a obrazové metafory, jaké můžeme nalézt v Koudelkových Cikánech ze šedesátých let. Zároveň nelze upřít Sikulovu schopnost spontánní adaptace na dané prostředí a schopnost navázat bezprostřední kontakt s aktéry zobrazovaných dějů, bez ohledu na barvu pleti. Svou roli zde sehrál i fakt, že ještě v sedmdesátých letech u nás převládala éra humanistické fotožurnalistiky akcentující onen optimistický pohled na tento svět. Sikula se jistě nechal unést exotikou prostředí i lidmi v něm žijících. Sám mi o tom řekl: „Byl jsem šokován, v jakém prostředí žijí. Hliněné domy, záplatované střechy vším možným, mezi domy bláto, jako kdybych se ocitl v minulém století. A to byla právě ta exotika, kterou jsem hledal."[5]

Daleko lepších výsledků dosáhl Petr Sikula v oblasti krajinářské fotografie, zejména v cyklu Ostravská krajina z let 1971 - 1974. V něm ukázal na řemeslně vytříbených snímcích průmyslově zdevastovanou krajinu Ostravska.

Výrazně subjektivizovaný portrét krajiny abstrahované do nejjednodušších tvarů uplatnil v cyklu Jižní Morava z roku 1983.
Sikula ve své tvorbě zabrousil i do oblasti ženského aktu v cyklu Žena (1982 - 1985) a vytvořil řadu reportážních fotografií při cestách do zahraničí.

V současné době se Petr Sikula věnuje výhradně krajinářské a reklamní fotografii.

JINDŘICH ŠTREIT

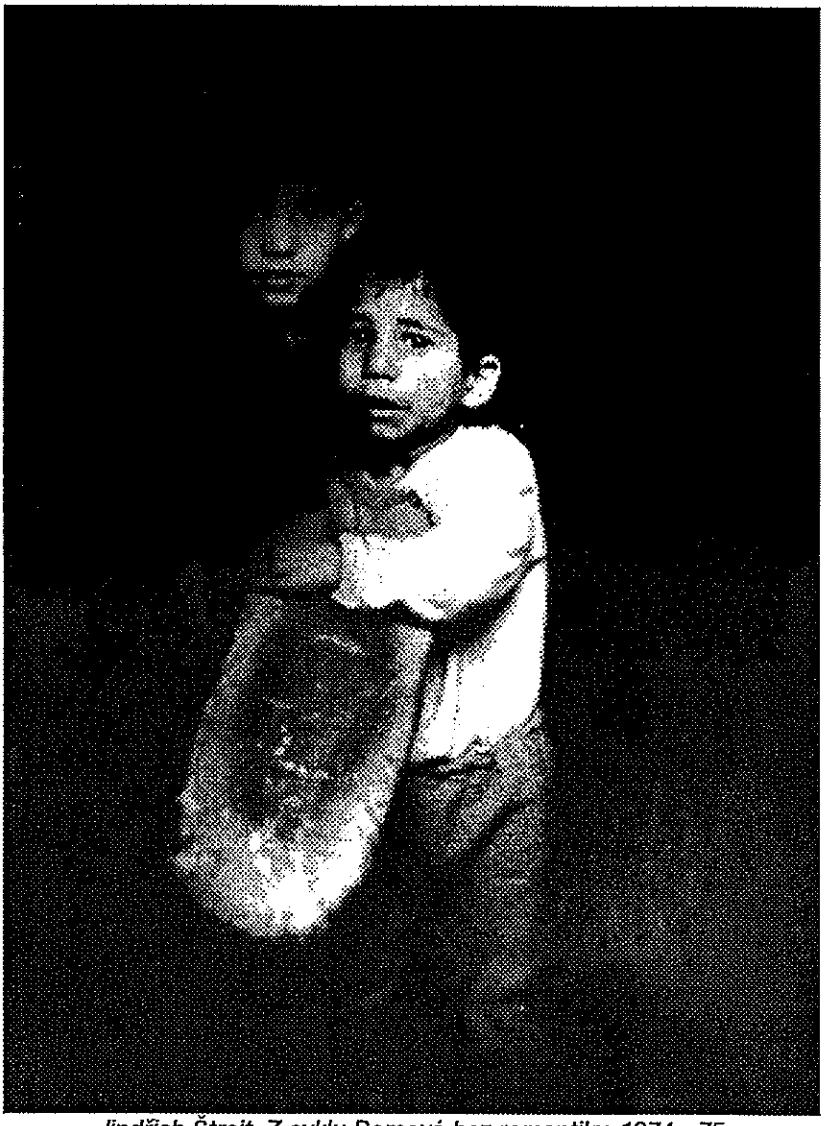
„Dokumentaristé by měli být nositeli pravdy, poukazovat na neřesti a špatné vlastnosti doby, ve které žijí. Jako lidé by se měli postavit na stranu těch slabších."

J.Š.

1946	narozen 5.9. ve Vsetíně
1956	společně s rodiči a sourozenci se stěhuje do Těchanova
1963	vystudoval gymnázium v Rýmařově
1967	vystudoval pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, obor výtvarná výchova a I. stupeň ZŠ studium zakončil první samostatnou výstavou fotografií po absolvování univerzity začal vyučovat na ZDŠ v Rýmařově
1968	stal se ředitelem školy v Sovinci a později v Jiříkově
1972	koncepčně se začal věnovat zobrazování vesnického života
1974	vede galerii v Sovinci
1974 - 77	absolvoval Institut výtvarné fotografie, jeho závěrečnou prací byl soubor z divadelního zákulisí
1981	úzce spolupracuje s progresívními umělci v Praze, Brně, Bratislavě a v dalších kulturních centrech u nás i v zahraničí
1982	jako jediný fotograf se zúčastnil nepovolené výstavy neoficiálních výtvarných umělců na tenisových kurtech v Praze, kde jeho fotografie vzbudily pozornost Státní bezpečnosti: vzat do vyšetřovací vazby a odsouzen k trestu odnětí svobody v délce deseti měsíců s podmíněným odkladem na dva roky, byla mu zabrána část negativů a pozitivů i fotoaparát jako nástroj trestných skutků, po propuštění z vazby nesměl učit
1983	nejprve pracuje v knihovně a potom jako dispečer Státního statku Rýžoviště ještě intenzivněji se věnoval kulturní činnosti a fotografování
1990 - 93	byl zaměstnancem okresního úřadu a posléze muzea v Bruntále
1994	pracuje jako samostatný fotograf vyučuje dokumentární fotografii na FAMU v Praze a na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko - přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě
1996	ve výstavní síni Mánes v Praze se konala rozsáhlá

	retrospektiva jeho dosavadní tvorby
1998	výstavní činnost galerie v Sovinci přesouvá do Galerie v kapli v Bruntále
2000	newyorská galerie Soho Photo uvedla výstavu jeho fotografií z projektu *Lidé olomouckého okresu*

Jindřich Štreit se řadí k předním autorům sociálně orientované dokumentární fotografie u nás. Svou fotografickou kariéru započal během studia výtvarné výchovy na pedagogické fakultě olomoucké univerzity a již v roce 1967 poprvé vystavoval. Po promoci dobrovolně odešel i se



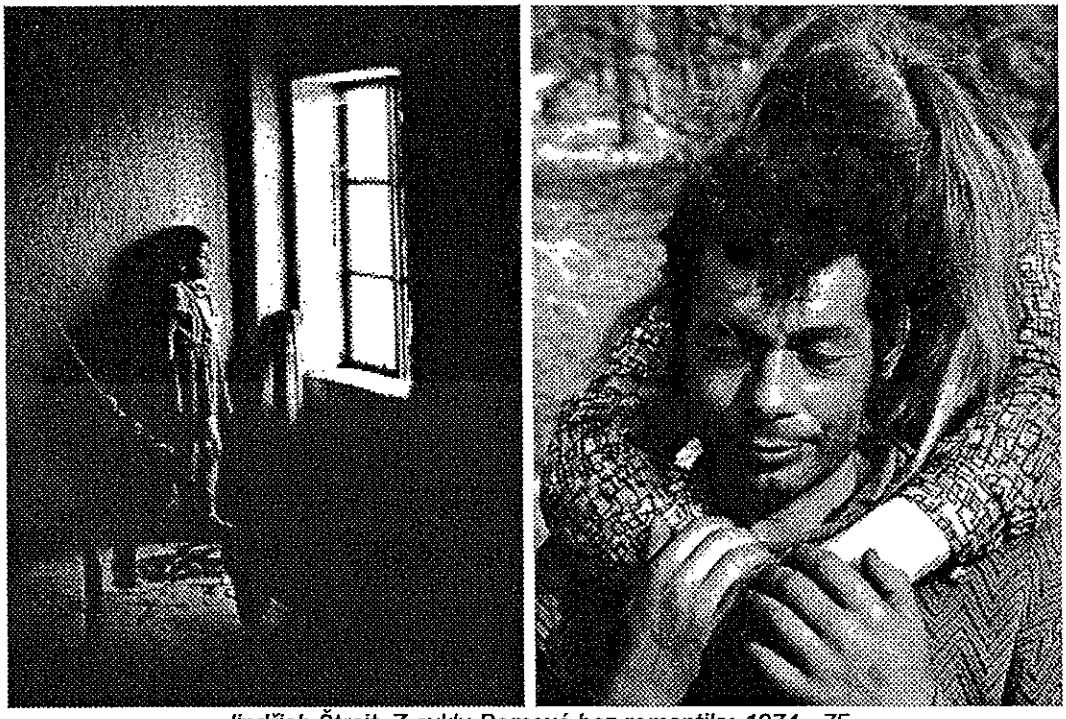
Jindřich Štreit, Z cyklu Romové bez romantiky, 1974 - 75

svou ženou učit do Sovince, kde vykonával řadu funkcí a fotografování přerušil.

Po téměř pěti letech se k fotografování vrátil, o to však cílevědoměji a programověji. Dva roky pracoval na cyklu *Člověk*, souboru neobyčejně sugestivních portrétů, z nichž nejpozoruhodnějšími byly portréty starých lidí, ve kterých se odrážela nejen jakási nostalgie a smutek, ale i důstojnost a lidská vznešenost. Po stylové stránce nelze označit tento cyklus jako čistý dokument, ani ryze aranžované portréty, spíše zde můžeme hovořit o výtvarné reportáži, v níž je hlavním motivačním prvkem okouzlení lidskou tváří, usilování o vystižení základních psychických rysů portrétovaných, zvýrazněného mimického výrazu tváře i gesta rukou za usilovné snahy o co největší estetickou kvalitu obrazu.

Již v cyklu *Člověk* dospěl Jindřich Štreit tvůrčím způsobem k fotografování Romů, když se snažil obrazově zachytit vztah Roma s Češkou a jejich osmi dětí. V cyklu *Romové bez romantiky*, na kterém pracoval v letech 1974 - 1975 se jeho zájem upřel také na ostatní romské rodiny žijící v blízkosti Štreitova bydliště a v Olomouci.

Připojil se tak k mnoha autorům, kteří téma života romských obyvatel zobrazovali v 60. a 70. letech v čele s nepřekonaným souborem Josefa Koudelky. „Zdálo by se tedy, že Štreitův soubor již k tolik explo-



Jindřich Štreit, Z cyklu Romové bez romantiky, 1974 - 75

atovanému námětu nemůže přinést nic nového. Nestalo se tak především díky tomu, že Jindřich Štreit se v něm ubránil povrchnímu okouzlení exotikou, jež přivedl do slepé uličky řadu jiných (i daleko zkušenějších) autorů. Zde se zajímal především o člověka jako takového, o jeho psychiku, emoce, mezilidské vztahy. Romové mu svým životem, drsnějším, ale také méně svázaným obvyklými společenskými konvencemi, než je život většiny nás ostatních, dovolili fotograficky ukázat mnohé z toho, co je vlastní všem lidem, co prožíváme stejně silně, ale co se bojíme jen trochu veřejněji projevit. Štreit tvrdí, že dělá sociální fotografii. avšak v případě *Romů bez romantiky* to tak zcela neplatí, protože důležitější úlohu než vytvoření dokumentárně pravdivého obrazu životního způsobu nebo prostředí zde má zachycení melancholického úsměvu nebo slzy stékající po tváři. Oprávněněji by bylo možno mluvit o psychologických portrétech, ovšem s neoddělitelnou zobecňující platností."[6]

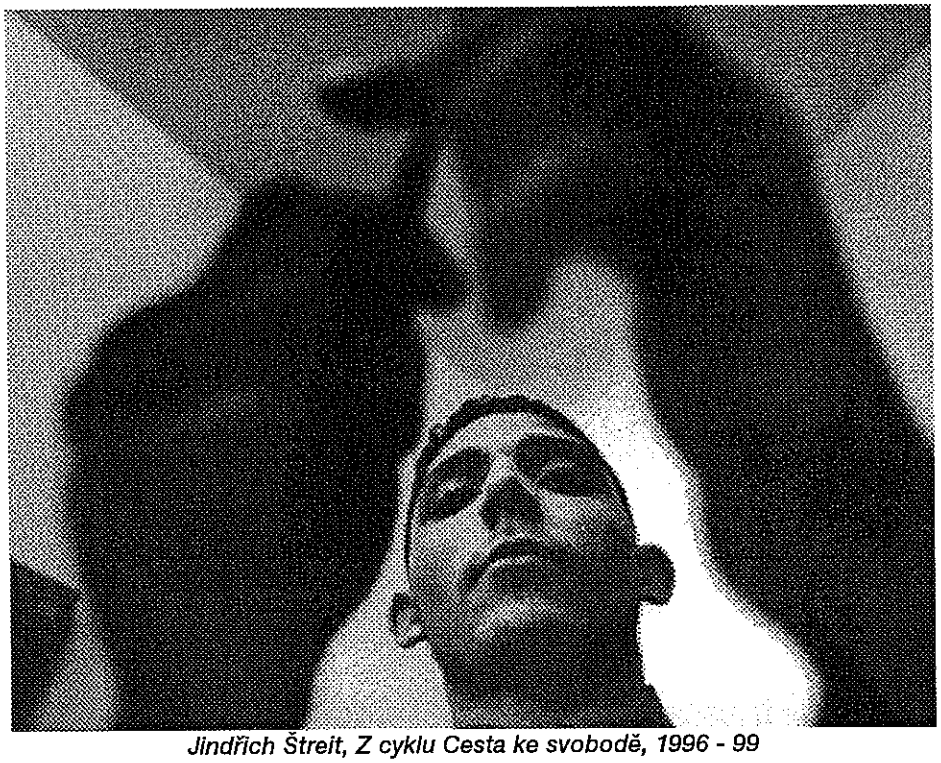
Ve svém přístupu k tomuto tématu se zpočátku bránil přílišnému idealizování Romů, výraznému romantickému pohledu - proto dal název souboru *Romové bez romantiky* - avšak také on se nechal unést exotičností s prvky malebného romantismu, ke které Romové svým zjevem a typovou zvláštností svádějí.

V roce 1975 tento cyklus vystavoval v Galerii pod podloubím v Olomouci. M. Marvanová v katalogu napsala: „...To exotické, co v nich je, nepotlačuje, nýbrž podřizuje základní myšlence o člověku - tvoru podivuhodném ve všech proměnách krásy i ošklivosti, radosti i smutku. Všechny ty snímky jsou vysoce sdělné, zároveň však ponechávají dostatek prostoru divácké tvůrčí spoluúčasti. Šokují svou drsností, jiné dojímají nejčistší něhou. Díváme-li se opravdu soustředěně, zjišťujeme, že v nás klíčí trochu zneklidňující otázka. A jací jsme my, tak říkajíc plně civilizovaní občané?"[7]

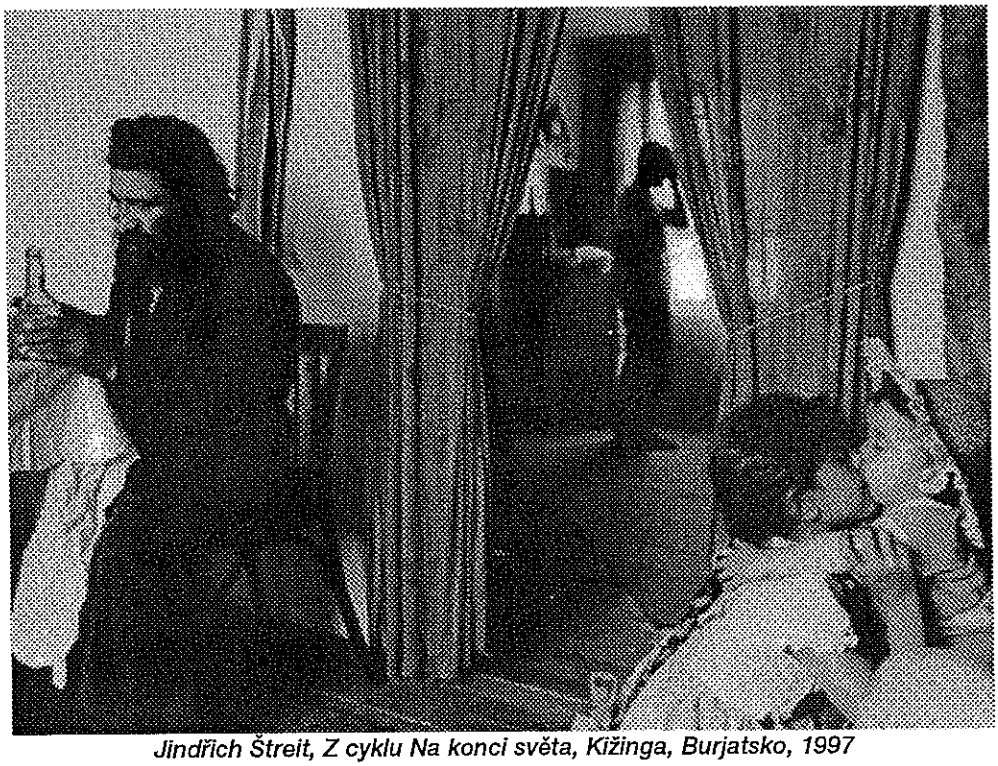
Odpověď na takto formulovanou otázku se snaží Jindřich Štreit najít prakticky v celé své fotografické tvorbě.

Štreitův příznačný rukopis se začal výrazněji formovat při dokumentování náboženské poutě v Polsku v roce 1977. Při ní šel společně s poutníky přibližně dvě stě kilometrů z Varšavy do Čenstochové. Tato událost byla důležitým zlomem v jeho přístupu k dokumentární fotografii.

V roce 1979 se s nebývalým entuziasmem a daleko promyšleněji než předtím pouští do fotografického zpodobňování vesnického života na Bruntálsku a Šumpersku, krajů, jež v té době patřily k těm nejdrsněj-



Jindřich Štreit, Z cyklu Cesta ke svobodě, 1996 - 99



Jindřich Štreit, Z cyklu Na konci světa, Kižinga, Burjatsko, 1997

ším a nejchudším u nás. V cyklu *Vesnice je svět* objevil Štreit své velké téma, fotografování se stalo tím nejdůležitějším v jeho životě. Se znalostí lidí a prostředí, které důvěrně zná, zachycuje někdy syrovým, ale přitom humanistickým způsobem životy i osudy prostých lidí a jejich touhy po štěstí a lásce.

Po roce 1989 fotografuje vesnici ve Francii, Rakousku, Japonsku, Německu, Anglii a dalších zemích.

Fotografie Romů se objevují také v jeho ostatních projektech, na kterých pracoval v devadesátých letech. Romové vystupují například v cyklu *Lidé olomouckého okresu* (1993 - 94), cyklu *Cesta ke svobodě* (1996 -99) ba dokonce i v cyklu *Na konci světa* (1997) z daleké Sibiře.

Štreitovy snímky z cyklu Romové bez romantiky budou součástí knihy Černobílý život, pojednávající o romském etniku. Tato kniha vyjde v tomto roce u vydavatelství Gallery.

Tajemství Štreitova úspěchu spočívá v přirozeném, okamžitém a viditelném účastenství s těmi, které fotografuje.

Na závěr bych rád uvedl ještě jednu citaci: „Fotografie Jindřicha Štreita jsou ze života. Nemají nic společného se stylem a komercí módní fotografie nebo drsností žurnalistiky, ale zabývají se především životem obyčejných lidí, dělníků a zemědělců. Je to život prostý a skromný, který vede k pokoře a k přiblížení ke všemu, co je lidské."[8]

Christophe Cousin v knize J.Štreit: A coeur perdu , 1999

IREN STEHLI

1953	narozena 3.7. v Curychu
1972	maturita v Curychu
1972 - 1974	studium slavistiky na Karlově Univerzitě v Praze.
1974 - 1979	studium fotografie na FAMU v Praze
1979 - 1983	postgraduální studium na FAMU (aspirantura)
1983 - 1993	žije v Curychu, svobodné povolání, fotografka (spolupráce : Du, Neue Zürcher Zeitung Wochenendbeilage, Camera, Tages Anzeiger Magazin atd.)
1993	opět v Praze ředitelka české pobočky švýcarské kulturní nadace Pro Helvetia v ČR.

Fotografovat začala v roce 1974 v době, kdy měla ukončené dvouleté studium slavistiky na UK v Praze. V roce 1978, když už měla za sebou při studiu na FAMU zvládnutou větší fotografickou práci na témata Statek (1974), Taneční hodiny (1974 - 1975) a Poutě (1975), se pustila do mapování Žižkova a jeho obyvatel. Malebnost této čtvrti objevila při návštěvách ateliéru Dušana Šimánka a Jana Malého, s nimiž se přátelila.

Právě na Žižkově žila v tuto dobu i Romka Libuna Siváková, kterou Irena Stehli znala již čtyři roky. Seznámily se na studentských kolejích, kde Irena bydlela a Libuna pracovala jako uklízečka. O setkání s ní mi Irena Stehli řekla : „Libuna mi tehdy připadala velmi krásná. Požádala jsem ji, jestli bych si ji nemohla vyfotografovat. Byla jsem pozvána k ní domů a musím říci, že tato návštěva ve mně zanechala hluboké dojmy."[9] Byla jí doslova fascinována. Obě byly stejně staré a přitom žily zcela odlišnými životy.

Začala ji pravidelně navštěvovat a je zřejmé, že mezi nimi vzniklo za tu dobu přátelství postavené na vzájemné důvěře díky níž mohla Irena Stehli s velkým citem a porozuměním zachycovat každodenní život Romky, která stačí chodit do práce, vychovávat svých šest dětí, aniž by si na cokoliv stěžovala. „Je velmi silná osobnost, mezi Romy zcela výjimečná."[10]

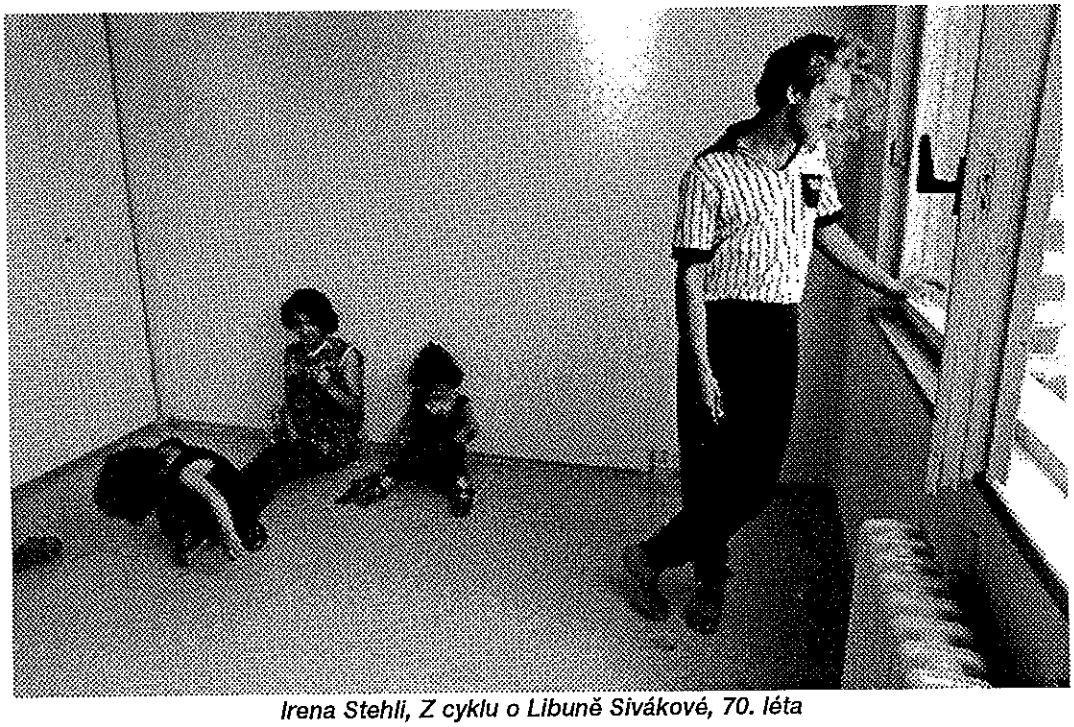
Libunu Sivákovou navštěvuje a fotografuje s delšími či kratšími přestávkami dodnes.

Její vytrvalost je v české dokumentární fotografii zcela mimořádná, neboť u nás není obvyklé (až na několik výjimek např. Viktor Kolář fotografující od roku 1967 Ostravu), aby fotograf - dokumentarista sledoval jednu osobu či téma po dlouhých šestadvacet let.

Cyklus o Libuně Sivákové není u nás zatím zcela známý, protože



Irena Stehli, Z cyklu o Libuně Sivákové, 70. léta



Irena Stehli, Z cyklu o Libuně Sivákové, 70. léta

ho doposud Stehli nestačila dostatečně zpracovat, zvláště snímky vzniklé v posledních letech. Až na výjimku výstavy v Curychu ve třiaosmdesátém roce jej na veřejnosti nikdy neprezentovala.

To neplatí o jejím dalším cyklu Pražské výlohy z let 1978 - 1994, který Irena Stehli vystavovala u nás i v zahraničí a v roce 1996 se mu dostalo dokonce knižní podoby u nakladatelství Torst. Pražské výlohy se staly obrazem politické moci a výpovědí o české společnosti a její mentalitě. Anna Fárová o tomto cyklu napsala: „Pro všechny soubory Ireny Stehli bylo rozhodující, že zobrazovala všední lidi a všední věci ve všedních situacích a kulisách. Přitom dosahovala zvláštního přesahu. Kolem roku 1978 začala fotografovat malé obchody s jejich zaměstnanci a přes tyto fotografie se dostala k výlohám, které měly pro ni zcela specifický šarm jak nedostatkem zboží nebo jeho ambaláží tak politickou podmíněností a zásahem lidové poetiky s touhou po ozvláštnění těchto prostor z rukou aranžérů."[11]

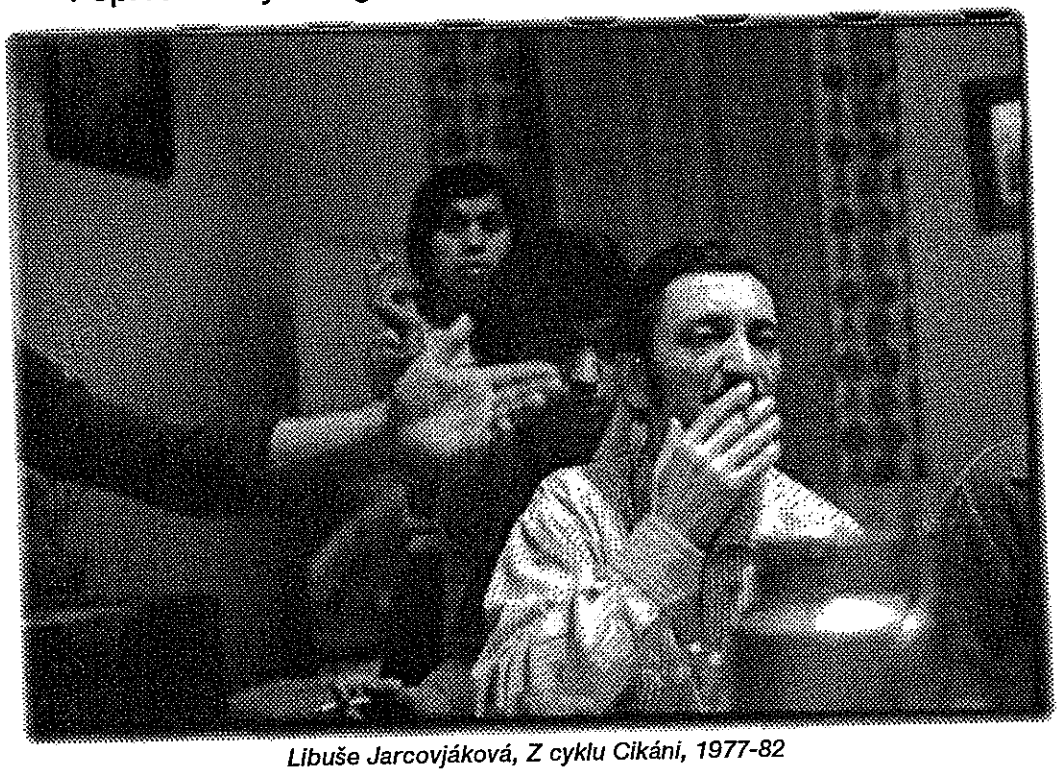
Zachycovat jedinečné momenty ze života, v tom vidí Irena Stehli specifikum dokumentární fotografie. Způsob, jakým tyto momenty převádí do fotografického obrazu je hluboce lidský.

LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ

1952	narozena 5.5. v Praze
1967 - 1972	studium na Střední průmyslové škole grafické v Praze.
1977 - 1982	studium na FAMU v Praze
1985 - 1990	žije v Západním Berlíně
1992	od tohoto roku vyučuje fotografii na SPŠG v Praze
1994	stává se vedoucí f. oddělení na SPŠG

Libuše Jarcovjáková fotografuje od roku 1967. Její rodiče jsou akademičtí malíři. Protože cítila nemožnost konkurovat svému otci, jenž byl příliš silná osobnost, hledala jiný prostředek sebevyjádření. Našla ho právě ve fotografii. Její tvorba byla zpočátku zaměřena na statickou výtvarnou fotografii. Po studiu na Střední průmyslové škole grafické v Praze jí bylo naznačeno, že by bylo vhodné, aby si získala dělnický původ. Odešla tedy pracovat jako pomocná dělnice do tiskárny. Zde si začala všímat lidí a jejich prostředí, v němž se každodenně pohybovala nejdříve jako člen této společnosti a posléze se rozhodla své spolupracovníky fotografovat. Tak vznikl její první seriál o lidech. Od té doby u ní převažuje zájem o živou humanistickou fotografii.

Poprvé Romy fotografovala na romském plese v Praze v roce



Libuše Jarcovjáková, Z cyklu Cikáni, 1977-82



Libuše Jarcovjáková, Z cyklu Cikáni, 1977-82

1977. Tam navázala první kontakty s romskými rodinami především ze Smíchova a Žižkova, kde posléze fotografovala. Druhá cesta, kterou se dostávala do jejich soukromí vedla přes romské děti, když se po tři roky zúčastňovala aktivit romského oddílu čítajícího přibližně šedesát dětí. Jarcovjáková tyto aktivity fotograficky dokumentovala a jezdila s nimi na tábory, které byly vždy poloilegální, protože lidé, kteří tento oddíl vedli, byli v podstatě disidenti zastávající své funkce neoficiálně. Snímky z dětských táborů však nikdy nezpracovala. Připadaly jí až příliš romantické ve stylu fotografií dětí z táborů pionýrských.

Jarcovjáková vlastně nezačala dokumentovat život této minority programově, nýbrž dostala se k tomuto tématu zcela spontánně, nebránila se mu. Na počátku fotografování si zvolila podobný přístup k tématu jaký měl Josef Koudelka. Jeho snímky Cikánů znala přes Annu Fárovou poměrně brzy a byla jimi pochopitelně silně ovlivněna. Postupně se však z tohoto vlivu vymanila a vytvořila zcela osobitý autorský rukopis, jehož základ postavila na zvýrazněném subjektivním pohledu. Při něm ustoupila od mnohých uznávaných kompozičních a technických pravidel, využívala pohybové a optické neostrosti, zcela se odklonila od přehledné obrazové skladby. Inspirativní podnět našla ve fotografiích Roberta Franka, průkopníka subjektivního pojetí v dokumen-

tární fotografii a jednoho z nejvýraznějších představitelů takzvané Newyorské školy fotografie. Jarcovjáková ve svých fotografiích usilovala o zachycení přízračné atmosféry a o tlumočení vlastních, slovy těžko popsatelných vizuálních zážitků. Vnesla do tohoto tématu nový svěží pohled natolik vzdálený od prací ostatních autorů, kteří u nás ještě v 70. letech tvořili v duchu uhlazené humanistické fotožurnalistiky.

V krátkém období ve dvaaosmdesátém roce fotografovala Romy v Levoči na Slovensku. O navazování kontaktu s nimi mi řekla: „Navázat kontakt s Romy bylo velice snadné, ale zároveň si člověk musel zachovat odstup. U různých lidí, kteří se touto problematikou v té době zabývali, jsem pozorovala, jak snadné bylo sklouznout do přehnaně romantického pohledu na tuto věc. Byla tam svoboda, volnost, ale zároveň i řada negativních aspektů. Zvláště na Slovensku jsem si musela zachovávat určitý odstup, protože již od časného rána to znamenalo pít borovičku na litry a přitom fotografovat, dokázat nefotit obličeje dítek, které se vám nastavovaly v houfech před objektiv. To představovalo šílené soustředění a vypětí. Vždycky mě stálo velké množství energie, když jsem tam byla angažována."[12] Jednoho dne, když opět cestovala za Romy na Slovensko, náhle uprostřed noci z vlaku vystoupila. Přestože se jí nikdy nepřihodilo mezi Romy nic nepříjemného či zlého, uvědomila si, že už nemá energii pokračovat dál. Byla na pokraji svých sil. Tím pro ni toto téma skončilo.

Libuše Jarcovjáková měla vždy sklony k fotografování menšin. V době jejího působení coby lektorky v kurzech češtiny pro vietnamské a kubánské dělníky je zachycovala při výuce, v zaměstnání a v ubytovnách, kde s nimi bydlela. Možná to byla její podvědomá reakce na tehdejší dobu, že intuitivně vyhledávala nějaké jiné minoritní skupiny. Fotografii považuje za prostředek sebevyjádření a vlastní reflexe na dění



Libuše Jarcovjáková, Z cyklu Cikání, 1977-82

kolem. „Mám ráda pojem „magický realismus", když jsou fotografie plné tajemství a zároveň je v nich poselství. To je pro mě strašně důležité a samozřejmě se o to ve své práci snažím, i když dodnes přecházím mezi statickou a dokumentární fotkou a není to u mě zcela vyhraněné. Spíše to záleží na nějaké životním období. Ale já si myslím, že je to neuvěřitelné médium, které dává divákovi prostor, aby ji vnímal individuálně. To považuji za úžasný dar 19. století pro člověka."[13]

KAREL CUDLÍN

„Dokumentární fotografie pro mne znamená kontakt s lidmi. Tím, že jsem viděl nějaké zajímavé věci, které bych inteligentní a vizuálně zajímavou formou chtěl někomu ukázat."

(Karel Cudlín)

1960	narozen 28.6. v Praze
1975 - 1979	studium na gymnáziu Na Pražačce v Praze.
1979 - 1981	studium na Střední škole sociálně právní v Praze
1981 - 1983	pracuje jako fotoreportér ve výrobním družstvu Fotografia
1987	vystudoval katedru fotografie FAMU
1988 - 1990	zaměstnán jako fotoreportér v časopise Mladý svět
1990 - 1991	vyučoval dokumentární fotografii na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě
1992	fotoreportérem deníku Prostor, později Lidových novin a České tiskové agentury fotografem ve svobodném povolání
1994	v nakladatelství Torst vychází kniha jeho fotografií
1998	vychází mu kniha Izrael, kterou připravil spolu s Jindřichem Marcem od pražského magistrátu získává grant na zachycování proměn Prahy, udělovaný v rámci soutěže Czech Press Photo



Karel Cudlín, Praha, 1981

Karel Cudlín se od svých fotografických počátků věnuje téměř výhradně reportážní a dokumentární fotografii.

Na fotografování Romů a jiných sociálních motivů se začíná zaměřovat již během studií na gymnáziu a Střední škole sociálně právní.

Na přelomu 70. a 80. let fotografoval starý Žižkov ještě před jeho asanací a fotograficky dokumentoval tehdejší život žižkovských romských rodin. Cudlín se na Žižkově narodil, prožil dětství a již v minulosti ho upoutala nezaměnitelná atmosféra této staré dělnické čtvrti.

O fotografování romských rodin mi řekl: „Jako student gymnázia a navíc jedináček z normální rodiny jsem se dostal do úplně jiného prostředí, systému jiných hodnot, jiného zázemí, do bytu, kde žilo více generací pohromadě, který vypadal na první pohled zcela neuspořádaně a teprve později jsem zjistil, že ty vztahy jsou uspořádaný, ale trošku jinak než je člověk zvyklý."[14]

K romské tématice se dostal i při práci fotoreportéra ve výrobním družstvu Fotografia, při které fotografoval na objednávku mimo jiné i romské svatby a pohřby.

Mezi Romy prožil jenom hezké věci. Poznal tam, že dovedou žít kamarádství bez přetvářky. To naše majoritní společnost často nedokáže



Karel Cudlín, Hostina - Podkarpatská Rus, 1993

- jen tak mezi sebe někoho přijmout. Je to pouze otázka nedorozumění.

Pro Cudlínovu tvorbu jsou charakteristické fotografie zdánlivě banálních dějů, které zachytí letmý pohled či gesto tak, že zobrazená situace získá vedle svého prvotního plánu ještě další významové roviny. Ve své volné tvorbě se věnuje dlouhodobým dokumentárním projektům např. *Sanitka, Krematorium, 1.máj, Utečenci, Odchod sovětských vojsk* a jiné.

Romy nikdy nefotografoval jako cílevědomý projekt, ale v jeho souborech mají své platné a pevné místo. Setkává se s nimi i na Podkarpatské Rusi, kam jezdí pravidelně fotografovat od roku 1991. Několik fotografií Romů zahrnul do své malé monografie, která vyšla v roce 1994 v nakladatelství Torst.

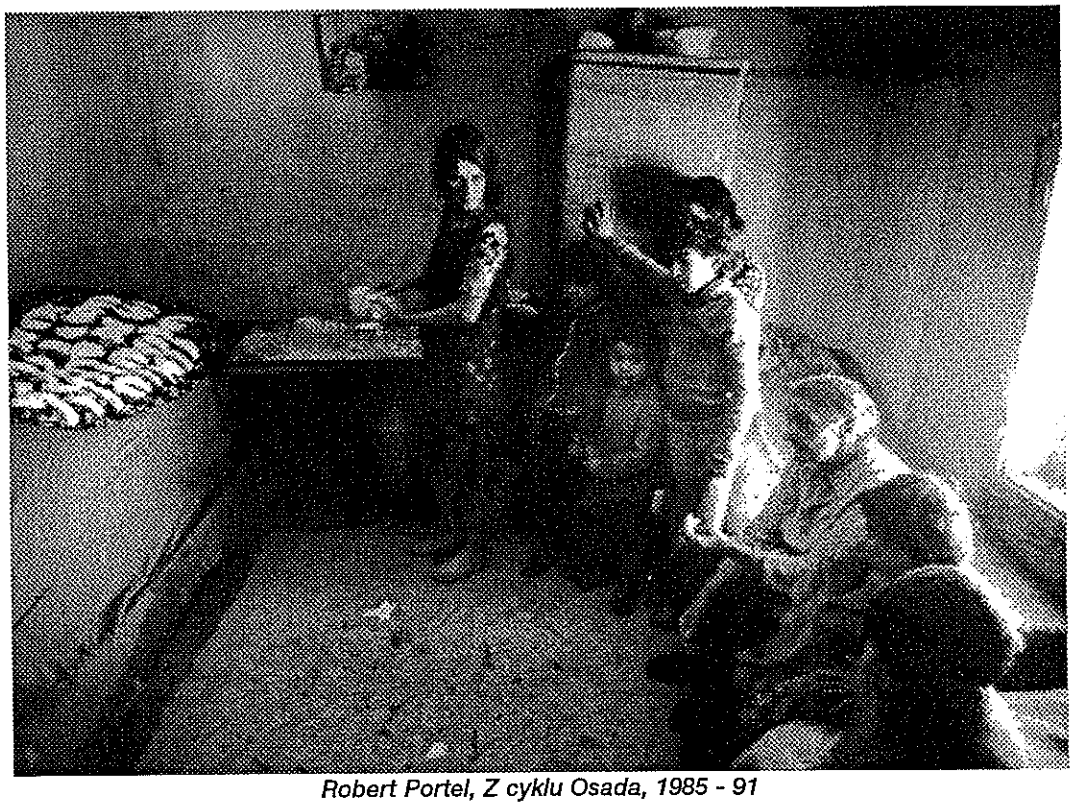
Za svou práci získal řadu ocenění doma i v zahraničí.

ROBERT PORTEL

1966	narozen 20.6. v Praze
1980 - 1984	studium na SPŠG v Praze
1986 - 1992	studium na FAMU v Praze
od r. 1992	fotografem ve svobodném povolání

Robert Portel vytvořil v letech 1985 - 1991 dokumentární soubor ukazující útržky života z cikánských osad na středním a východním Slovensku. Z tohoto souboru sestavil maketu publikace s názvem *Osada* za pedagogického vedení Jindřicha Štreita. Byla jeho závěrečnou prací na FAMU.

Fotografie Roberta Portela jsou o chudobě, lásce, svobodě i smutku. Cikány nevnímá jako nějaké etnikum, ale především jako lidi, s nimiž on sám prožil skvělé věci, které v něm zakotvily na celý život. Cikánský život mu po citové stránce připadá na Slovensku „čistší" než je tomu u nás.



Robert Portel, Z cyklu Osada, 1985 - 91

Zatímco pro Josefa Koudelku, který své Cikány fotografoval na Slovensku v 60. letech, byl příznačný způsob zpracování tématu, Portel pozorně sleduje dění před objektivem, fotografované osoby nikterak ne-

stylizuje, nestaví do póz, jak tomu bylo v mnoha případech právě u Koudelky. Neurčuje, ale podvoluje se. Jeho snímky vycházejí spontánně z plynulého a nepřerušovaného proudu událostí.

Cikáni jsou jediným dokumentárním souborem v jeho tvorbě. Dokumentární fotografií se již zabývat nechce, protože se domnívá, že by nenašel jiné silnější téma.

Více než jeho cikánské fotografie jsou známější jeho asambláže sestavované z reprodukcí fotografií starých novin a časopisů, které tvůrčím způsobem doplňuje různými předměty a vtiskuje tak těmto dávno zapomenutým snímkům zcela nový rozměr - jednou rozsvítí světla u traktoru, jindy vlkovi domaluje zářící oko. Jakoby fotografie pod jeho rukama znovu ožívaly.

Vedle volné tvorby se v současnosti věnuje pořizování reprodukcí výtvarných děl a zvětšováním fotografií (mimo jiné také pro J. Koudelku). Spolupracuje s časopisem Revolver Revue. Žije v Praze na Žižkově, kde má také ateliér.



Robert Portel, Z cyklu Osada, 1985 - 91

IBRA IBRAHIMOVIČ

„Moment, z kterého si člověk uvědomí, jak lidé žijí, jaké jsou mezi nimi vztahy, co k sobě a těm ostatním cítí. To vše je v dokumentární fotografii jako zrcadlo."
(Ibra Ibrahimovič)

1967	narozen 2.12. v Meziboří u Litvínova
1986	ukončení studia na Střední průmyslové škole strojní
1986 - 1987	pracuje jako technolog v Chemických závodech Československo-sovětského přátelství v Litvínově
1987 - 1989	základní vojenská služba
1989 - 1991	pracuje v Chemopetrolu Litvínov
1991	pracuje jako nezávislý fotograf
1992	začíná pracovat na cyklu *Střepy severních Čech*
	začíná fotografovat bourání Libkovic
1994	stává se členem Syndikátu novinářů
1995	dokončení seriálu o Libkovicích, seriál byl oceněn v rámci soutěže Czech Press Photo
1996	vytvořil sérii panoramatických fotografií z vápencových lomů Českého krasu v rámci projektu Dětí Země *Krajina a její lidé*
1997	v nakladatelství Divus vychází kniha *Libkovice: Zdař Bůh*

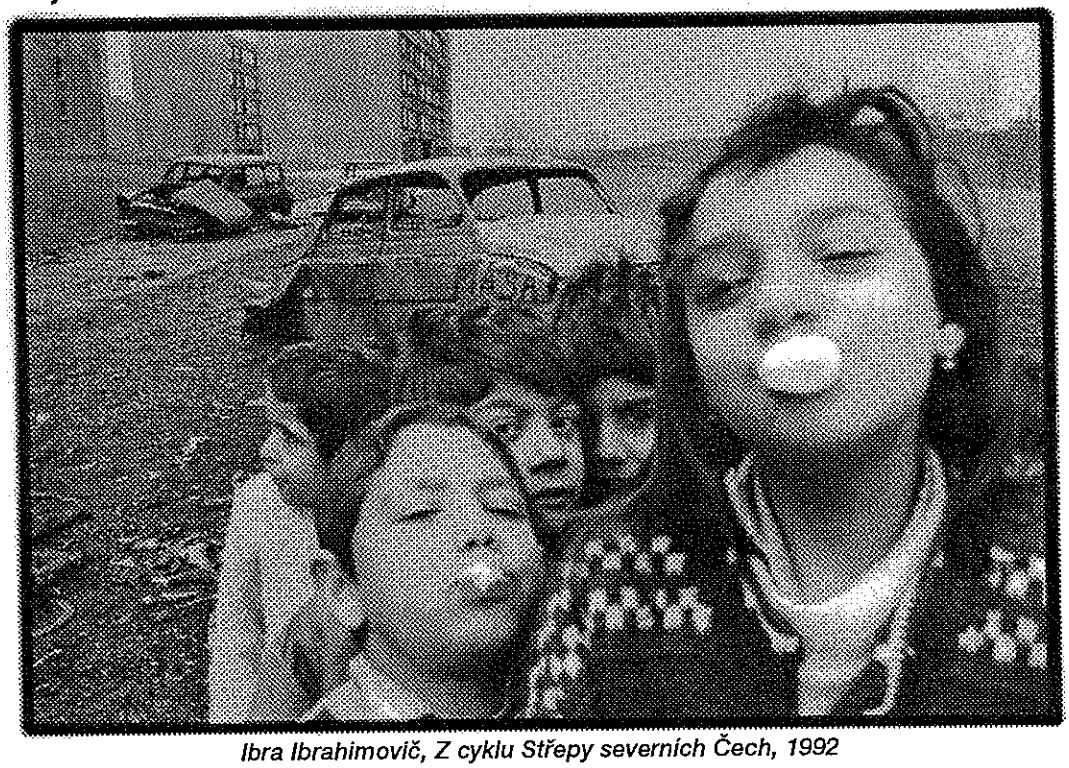
Ibra Ibrahimovič je ve fotografii samouk. K romské tématice se dostal záhy po ukončení studia na strojní průmyslovce. Jeho prvním seriálem, kterému se začal plně věnovat, se staly romské děti. O fotografování toho moc nevěděl, ale přitahovalo ho natolik, že šel místo na vysokou do chemičky vydělávat na lepší fotoaparát. Vadil mu odstup dospělých vůči Romům, zvláště jejich dětem, které mu připadaly nevinné a krásné. Prostřednictvím fotografií se k nim chtěl dostat blíž, něco se o nich dozvědět. Tenkrát si myslel, že když udělá dobré fotografie, že se něco změní. Říkal si, že je ukáže z té lepší stránky. Zastihuje je většinou na ulicích předměstí Litvínova vydané napospas sobě samým, usměvavé, hravé, nepřetržitě vyzývající ke komunikaci. V rozhovoru s Janem Kroupou uvedl: „Byl jsem mladší a vnímal jsem skutečnost trochu naivně a hodně spontánně. Nevěděl jsem přesně, jestli dokážu obrázkem vyjádřit to, co cítím."[15]

V roce 1988 získal s cyklem *Děti z vedlejší ulice* první cenu na 10. ročníku Národní soutěže amatérské fotografie konané v rámci Festivalu zájmové umělecké činnosti v Olomouci.

Po revoluci v devětaosmdesátém roce fotografoval krátce kubánské dělníky zaměstnané v litvínovských továrnách těsně před jejich odchodem a fotografování Romů odložil.

V roce 1991 se vzdal myšlenky, že si prací v chemičce vydělá na

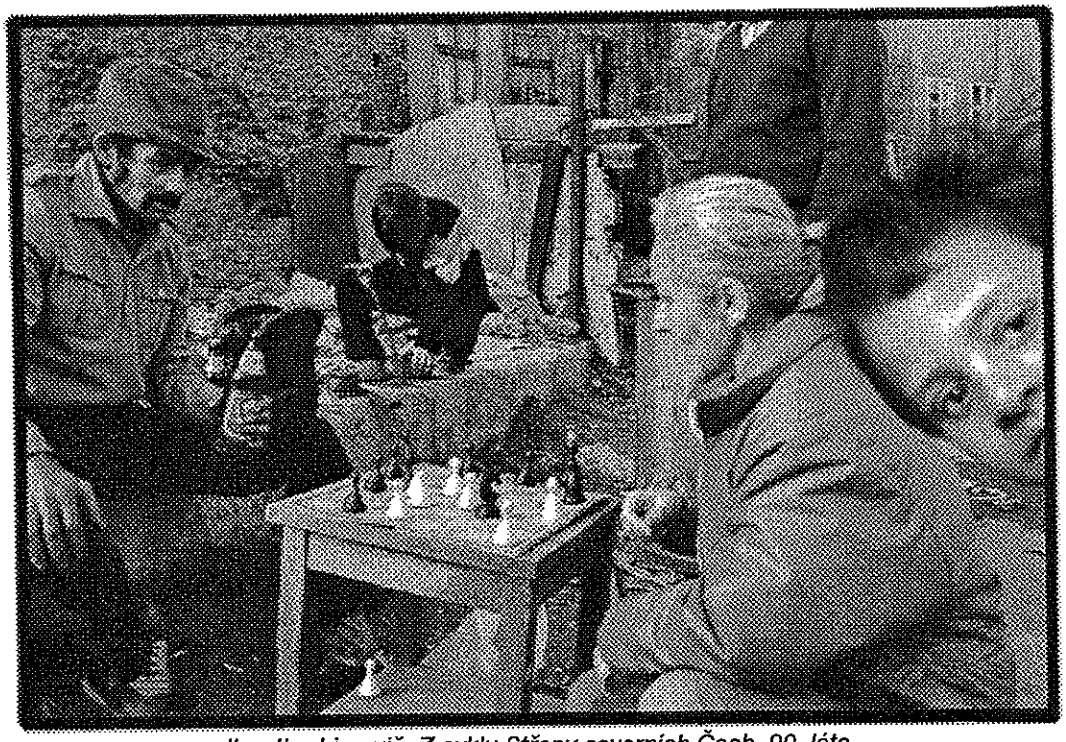
profesionální fotoaparát, přemluvil otce, aby zastavil dům, koupil si základní výbavu a na jaře roku 1992 začal práci na jeho stěžejním projektu v jeho dosavadní tvorbě *Střepy severních Čech*, v němž chce shrnout všechna dosavadní úsilí o zobrazení podkrušnohorské pánve a vytvořit komplexní dokument, popisující život v tomto kraji, jeho aspekty ekologické, sociální a etnické v jednom celku. Severní Čechy si vybral proto, že jsou v mnoha směrech extrémním prostředím, výjimečným stavem



Ibra Ibrahimovič, Z cyklu Střepy severních Čech, 1992

lidského vědomí i svědomí. Zdejší krajině říká „zoufale krásná". Duševně je to místo, kde se narodil, ale vědomě se mu tady nelíbí, protože je zde zkažené životní prostředí. A právě ten stav, ve kterém je tato země a jeho duše by chtěl zachytit a vyrovnat se tak s vazbou na toto místo.

Pozornost veřejnosti upoutal zejména svými fotografiemi pořízenými v letech 1992 - 1995 při bourání Libkovic, severočeské vesnice, která musela ustoupit plánované těžbě hnědého uhlí. Jeho snímky se tehdy staly nástrojem kampaně ekologických aktivistů i samotných občanů bojujících za její záchranu. Přes všechna úsilí se Libkovice zachránit nepodařilo a dnes je již zřejmé, že demolice byla naprosto nesmyslná, protože se zde těžit nikdy nebude. Ibrahimovičovy fotografie z Libkovic



Ibra Ibrahimovič, Z cyklu Střepy severních Čech, 90. léta

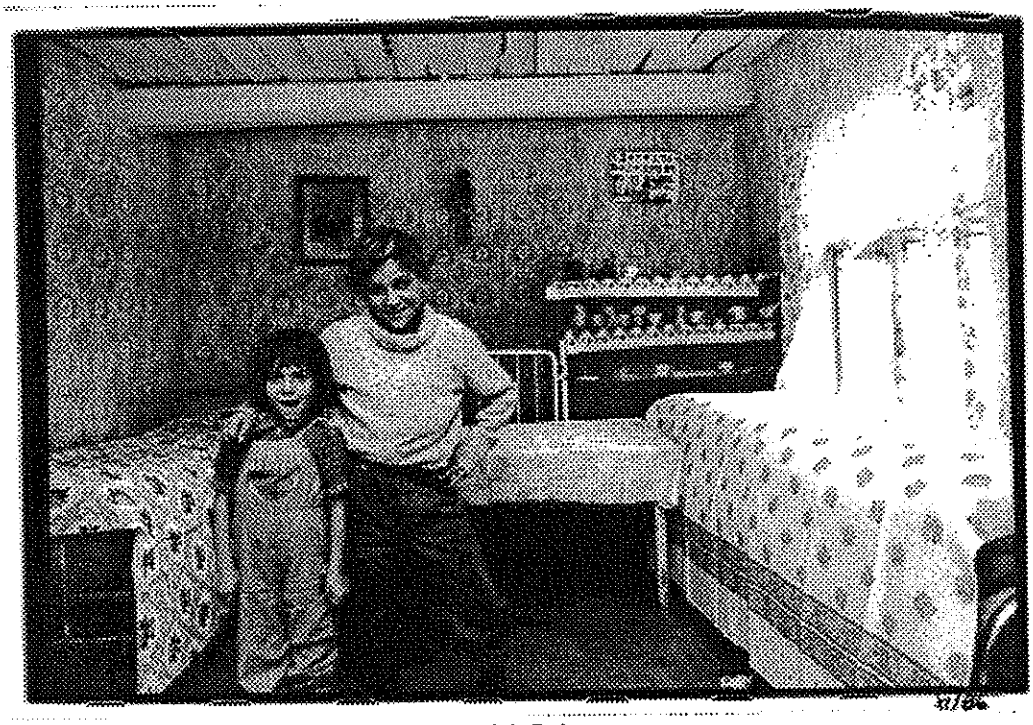
vyšly v knize *Libkovice: Zdař Bůh* v roce 1997.

Romové se stali nedílnou součástí jeho projektu *Střepy severních Čech*, neboť právě na severu země je velká koncentrace romského obyvatelstva, které patří do problematiky této oblasti stejně tak jako spousta jiných sociálních problémů. Vydává se za nimi po celém okrese Most, fotografuje v Ústí nad Labem a Teplicích. Několikrát fotografoval Romy na mosteckém sídlišti Chánov, ale zatím nevytvořil tak ucelený soubor jako Pavel Nádvorník a Emil Bratršovský, kteří v tomto romském ghettu fotografovali na konci 80. let.

RADEK BAJGAR

1962	narozen 19.9. v Kroměříži
1976- 1980	studium na gymnáziu v Brně
1980 - 1986	studium na lékařské fakultě UJEP v Brně
1986	zaměstnán ve Výzkumném ústavu traumatologickém v Brně
1986 - 1990	pracoval ve Výzkumném ústavu psychiatrickém v Praze
1988 - 1989	externím redaktorem týdeníku Tvorba
1990	stává se členem skupiny Signum společně s Pavlem Jasanským, Jaroslavem Kučerou, Danou Kyndrovou, Josefem Ptáčkem a Josefem Vanišem
1990 - 1991	reportér časopisu Reflex
1991 - 1992	šéfredaktor Reflexu
1993	od tohoto roku pracuje v TV Nova, stojí u zrodu populárního publicistického pořadu Na vlastní oči

Radek Bajgar fotografuje již od dětství, zpočátku ovlivněn svým otcem. Cikáni tvořili jeho první vážné téma. Do té doby fotografoval své přátele a věci kolem sebe, ale právě toto téma bylo prvním mimoosob-



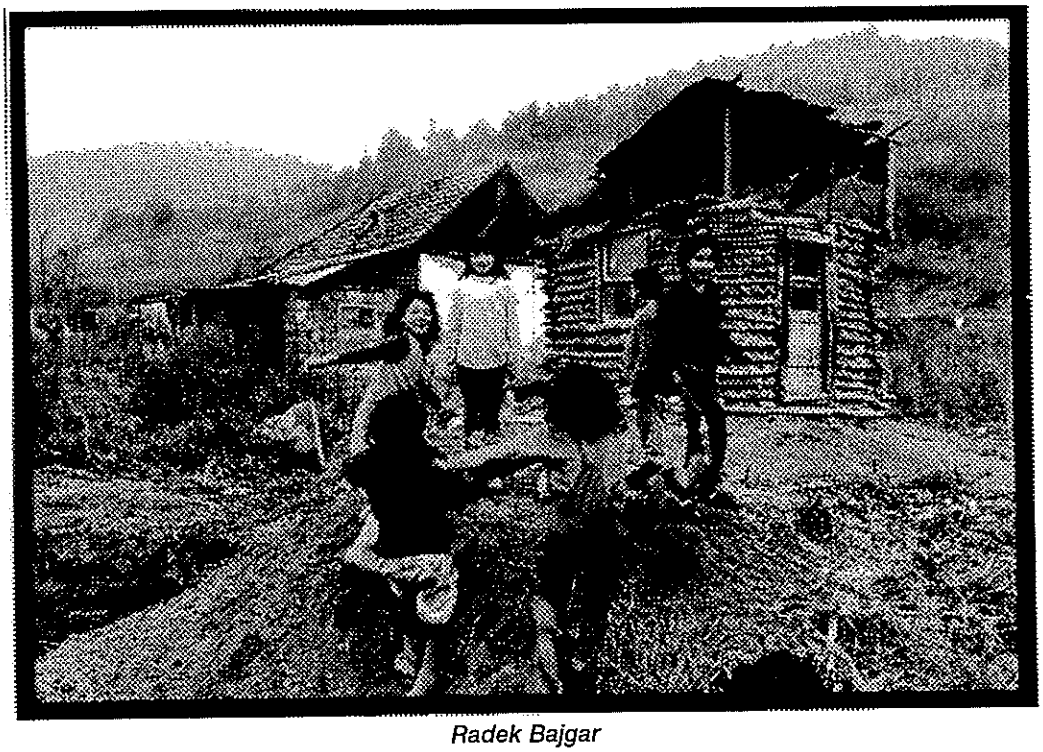
Radek Bajgar

ním souborem vycházejícím z jeho vlastního zaujetí.

V první řadě jej toto téma zajímalo jako fenomén, především problematika populační exploze v cikánských osadách na východním Slovensku, dosahující katastrofálních rozměrů, která bude za několik let vážným sociálním problémem. Z novinářského pohledu poutala jeho pozornost mentalita Cikánů, jejich životní filozofie, hierarchie uvnitř tohoto společenstva, co je to za kulturu, je-li to ještě kultura, protože v té době byla již značně devalvovaná.

V letech 1986 - 1987 jezdil za Cikány do okresů Prešov a Spišská Nová Ves, kde je koncentrace cikánských osad největší. O cikánskou problematiku se ale zajímal prakticky až do dvaadevadesátého roku.

O tom, co při svých návštěvách viděl i slyšel, napsal Bajgar rozsáhlou reportáž, která vyšla v časopise Tvorba v roce 1988. Odstartovala jeho profesionální novinářskou kariéru.



Radek Bajgar

Bajgar ve svých reportážích kladl hlavní důraz na písemné vyjádření, fotografování bylo až druhořadé. Přes tuto skutečnost dosahují některé fotografie velké výpovědní hodnoty a jsou cennou sondou do životního stylu Cikánů v osadách východního Slovenska na přelomu 80. a 90. let.

O fotografování Cikánů mi Radek Bajgar řekl: „Ve změnách nálad jsou Cikáni velice rychlí a člověk musel dávat neustále pozor, protože občas se tam vyskytl někdo, komu jsem začal vadit. Kolem sebe jsem však měl lidi, se kterými jsem se kamarádil, takže mě obhájili, ale někdy se to mohlo zvrtnout. Občas si mysleli, že chci o nich zaznamenat nějakou negativní věc, když jsem namířil objektiv např. na špínu či nepořádek apod., okamžitě zbystřili, a to byl dosti riskantní okamžik. Mě bavilo fotografovat vztahové věci, nejenom zaznamenat ty lidi, a tu ukrutnou bídu, ve které jsou."[16]

Z další fotografické tvorby Radka Bajgara zaujaly snímky dokumentující brutální potlačování protikomunistických demonstrací v roce 1988 a 1989 na Václavském náměstí v Praze.

Od roku 1992 se již fotografii ani psaní reportáží nevěnuje. Stal se šéfredaktorem časopisu Reflex a rok později přišla nabídka z televize Nova, kde působí ve funkci šéfredaktora v redakci pro vývoj nových formátů dodnes.

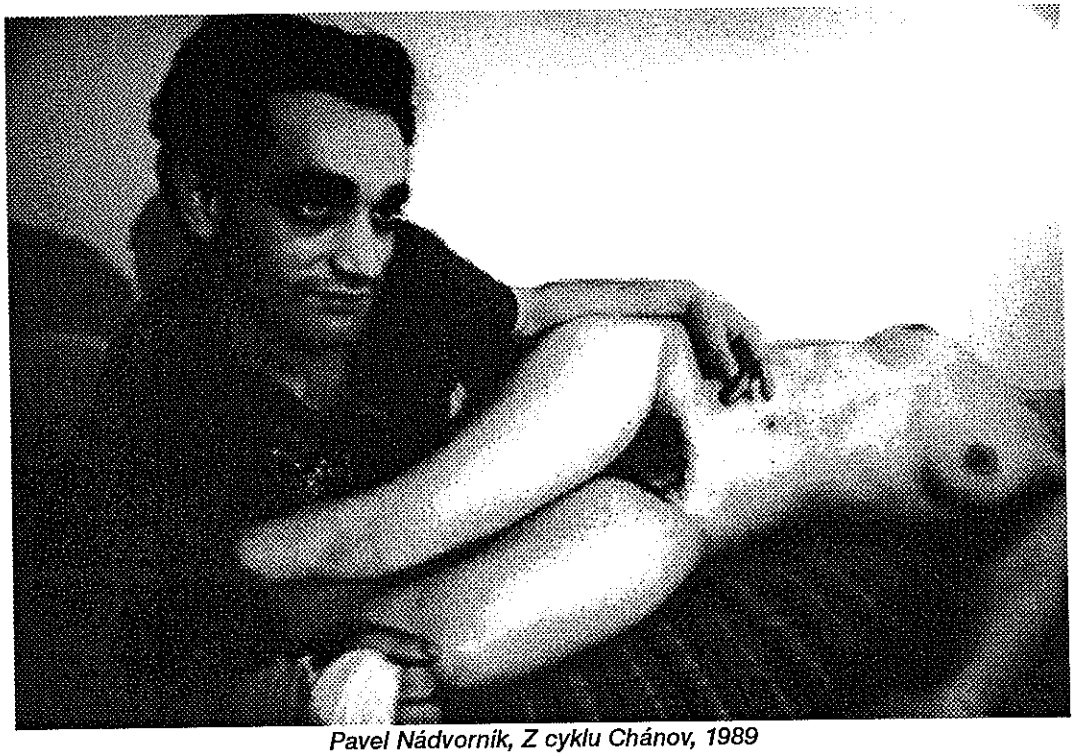
PAVEL NÁDVORNÍK

1962	narozen 23. 4. v Benešově u Prahy
1981	vystudoval produkci na SPŠ filmové v Čimelicích poté pracoval jako poštovní doručovatel, osvětlovač filmových ateliérů, topič a nakonec fotograf
	navštěvoval f. oddělení LŠU v Praze u J. Šmoka
1988 - 1992	studoval fotografii na FAMU
1988	spolu s Petrem Lukášem založil a vedl časopis Post
1989	stal se spoluzakladatelem agentury Radost
1994	spáchal sebevraždu

Nádvorníkovu krátkou fotografickou tvorbu (začal fotografovat v r. 1986) nelze v souvislosti s romskou tématikou v českém dokumentu přehlédnout. Po Radkovi Bajgarovi je dalším autorem, jež se velkou měrou dokázal oprostit od více či méně romantizujícího pohledu na Romy, jak tomu bylo u autorů zabývajících se tímto tématem v 60. a zejména 70. letech (Koudelka, Gabčan, Sikula, Štreit).

V prostředí, v jakém Romy fotografoval, to ani dosti možné nebylo. Od roku 1987 se za nimi vydával do míst, kam by se řadový občan tehdejší Československé socialistické republiky obával vkročit. Většinou to byly početné uzavřené romské komunity v Praze, Svatavě a Mostu - Chánově, největším romském ghettu u nás. Velmi autentickou a syrově pojatou formou se snažil vystihnout složitost adaptace Romů na společenské normy a životní styl majoritní společnosti.

V časopise Post Nádvorník napsal: „Naprosto nic netušící cikáni byli do tohoto stavu přímo vhozeni. Ještě nedávno putovali světem v krytých vozech, v těsné symbióze s přírodou, se starobylou tisíciletou kulturní základnou přenášenou ústně po generacích, s rodinnými klany vysedávajícími po večerech u ohňů zpívajíce podmanivé písně a večeříce uloupenou slepici. Tehdy si vypěstovali i svérázný způsob obrany - lež a lest, které i v jejich pohádkách převyšovaly u nás nejvyšší hodnotu dobra. Už za okupace zaplatili první krvavou daň našemu světu - likvidačními tábory prošla většina cikánů v Čechách. Po válce přišli na jejich místo cikáni ze Slovenska, kteří obsadili vylidněné oblasti a městské čtvrti. Zkáza však přišla pomaleji - o to se však zažrala do hloubi. Usazením ztratili volnost, už bylo nutné zaplatit nájem a elektřinu a sousedi si chodili stěžovat atd. Rozpadly se rodiny a zpřetrhala vzájemná pouta, synové putují po průmyslových centrech, výkonech trestu, občas delirium života na svobodě. Některým se podařilo alespoň napodobit životní styl bělochů, zakoupit televizi a sektorový nábytek, chodit řádně



Pavel Nádvorník, Z cyklu Chánov, 1989

do zaměstnání, to vše za cenu nechápajícího napětí, jestli je to tak správné. Starobylý kulturní řád se velmi rychle vytratil, zbylo pár písniček, nezkrotná nezávislost, nenávistný odpor k podřízení, který tak člověka vyděluje ze společnosti, vede k totálnímu osamocení a ztracení.

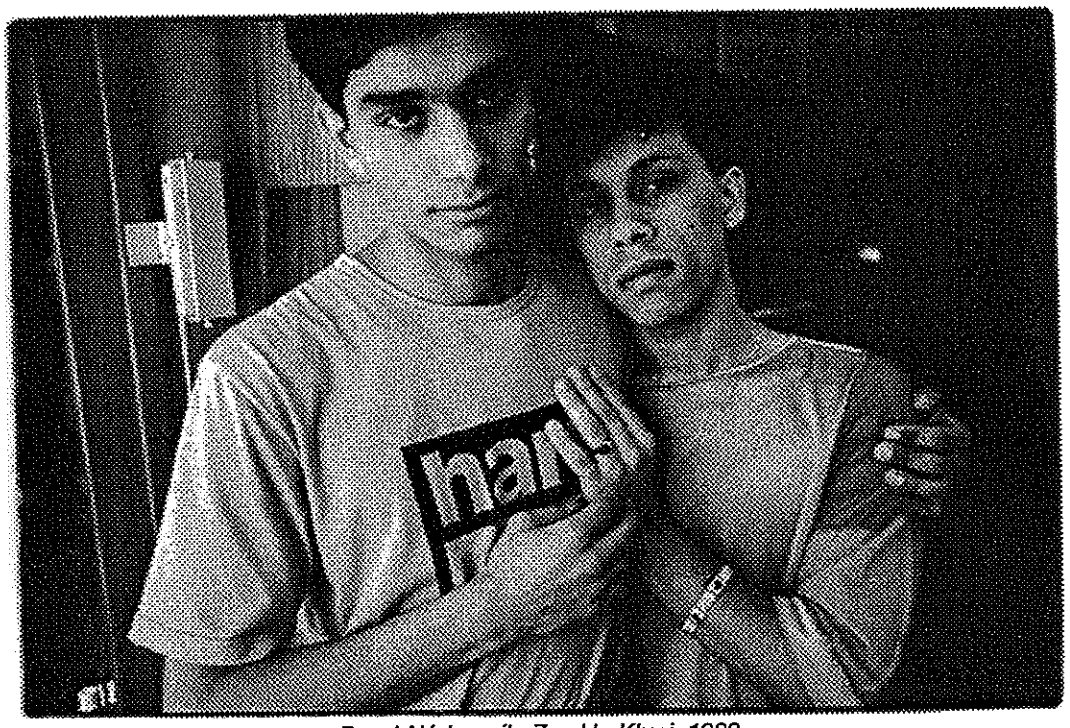
Ztracení o to zoufalejšímu, že nástup do výkonu trestu je mnohdy vysvobozením. Cikáni se najednou ocitli v otevřené ráně této doby, aniž by si uvědomili její nemoc, nemohoucnost uzdravení a její rafinované zafačování. Budoucnost je pro ně velmi temná. Snad my máme větší naději a nezapomeneme podat včas ruku svému bližnímu."[17]

V části jeho souboru o Romech se orientoval na tématiku homosexuality v souboru *Kluci* a tak poprvé u nás otevřeně odkryl tuto do té doby tabuizovanou skutečnost. Obrací svou pozornost k lidem, kteří se ocitli pod prahem vnímání standardní společnosti. Transvestité, homosexuálové, ti odpadlí v odpadlé komunitě, hledající marně smysluplnou životní orientaci. S porozuměním a bez voyerismu může být přiznána homosexuální láska, jako jiná, ale rovnocenná emoce, rovnocenný příběh lidských vztahů. Nelze ji diskvalifikovat jen proto, že je mimo normu a podle konvence je zamlčována.

Nádvorník se k nám prostřednictvím fotografií obrací s intimními situacemi a dělá z nás spoluúčastníky něčeho, co je obvykle skrýváno.

Nezatahuje nás do konkrétnosti situace, ale proměňuje nicotnost konkrétního života ve vznešenost jiného typu.

27. listopadu 1989 založil spolu s dalšími studenty FAMU obrazo-



Pavel Nádvorník, Z cyklu Kluci, 1989

vou agenturu Radost, která z kraje roku 1990 dokázala shromáždit a pracovat s obsáhlým fotografickým archivem, jehož těžiště bylo v obrazovém dokumentu listopadových událostí, a to nejen jeho kolegů, ale i učitelů.

Jeho snímky Romů byly představeny na společné výstavě Vidění člověka v Městské galerii v Chateau d´Eau v Toulouse v roce 1990. Retrospektivní výstava tvorby Pavla Nádvorníka se uskutečnila v roce 1997 v Domě umění města Brna, která představila výběr z fotografických cyklů *Kotelny, Chánov, Kluci, Volby, Krajiny*. Je nutné podotknout, že k úplnosti tvorby Pavla Nádvorníka by bylo třeba představit i jeho krátké černobílé filmy.

V roce 1994 odešel Pavel Nádvorník vlastní rukou z tohoto světa. Bylo mu dvaatřicet let.

EMIL BRATRŠOVSKÝ

1956	narozen 4.6. v Rokycanech
1972 - 1976	studoval Střední průmyslovou školu elektrotechnickou v Plzni
1977 - 1983	studoval ČVUT v Praze
1983 - 1989	studoval fotografii na Institutu výtvarné fotografie
1989	odešel do emigrace (Rakousko)
1989 - 1990	pobýval v emigraci, pracoval na volném cyklu fotografií z emigračních táborů
1990	vrátil se do České republiky, spolupracoval s právě vznikajícím časopisem Reflex
1991 - 1993	pracoval jako kmenový fotograf časopisu Reflex a spolupracoval s dalšími tiskovinami - Květy, MF Dnes atd.
1993	své fotografické zkušenosti završil založením vlastního fotostudia a pracuje převážně v oblasti reklamy
1998	otevřel nový ateliér FABRIČKA VE DVOŘE, s.r.o.

Emil Bratršovský je vedle Pavla Nádvorníka dalším autorem, který fotograficky dokumentoval život Romů na mosteckém sídlišti Chánov. Přestože zde oba tvořili v roce 1989, fotografovali nezávisle na sobě.



Emil Bratršovský, Z cyklu Romano roviben, 1989

Mezi Romy ho přivedla touha po dobrodružství, alespoň na chvíli se stát součástí jejich života, poznat je blíže a snažit se je pochopit.

Zatímco Pavel Nádvorník velice syrově pojatou formou ukázal bezvýchodnost situace tohoto etnika ve většinové společnosti, Bratršovského soubor nevyznívá natolik pesimisticky jako



Emil Bratršovský, z cyklu Romano roviben, 1989

u Nádvorníka. Do svého souboru zařadil snímky z různých rodinných oslav a ukázal tak, že se i v natolik neutěšeném prostředí, jakým je uniformní panelákové sídliště, dokážou bezprostředně radovat a alespoň na okamžik uniknout smutné osudovosti jejich života.

Přesto nelze upřít některým fotografiím značnou dávku ironie. Na jednom snímku leží na travnatém prostranství skupinka Romů hledící na souvislý pás kontejnerů a za nimi se tyčící hradbu panelových domů. Nápis Můj život je jeden velký omyl, který má jeden z nich vytetovaný na zádech, jako by vystihoval postavení této minority v tehdejší společnosti, která jim sebrala to, co jim bylo nejdražší - svobodu.

Svůj názor na Romy vyjádřil Emil Bratršovský takto: „Myslím si, že Romové nejsou zlí. Problémy, které vznikají mezi Romy a gádži, plynou z nepochopení. Lidé z nich mají strach, a proto jednají často zkratově."[18]

Svým souborem *Romano roviben* - romský pláč, absolvoval studium na Institutu výtvarné fotografie. Petr Velkoborský o něm napsal: „Hluboko pod povrch obecných představ a předsudků zavádí diváka další a další fotografie Emila Bratršovského. Tak hluboko, jak on sám dokázal proniknout. Do života, jaký je žit na celém světě. Snad jenom více otevřené radosti, spontánnosti, bezstarostnosti, ale i nezodpovědnosti. Nostalgický název *Romano roviben* by možná slušel více fotografiím Koudelkovým, směřující ve své nadčasovosti až k jakési tragické osudovosti, než plnokrevnému souboru Bratršovského. Dva zdánlivě odlišné pohledy, jejichž vznik odděluje více než dvacet let, tvoří ve své komplementárnosti ucelenost a jejich konfrontace by byla nanejvýš zajímavá."[19]

21. srpna 1989 fotografoval protirežimní demonstraci konanou v souvislosti se srpnovými událostmi osmašedesátého roku. Při ní byl fyzicky napaden policisty a poté vězněn osmačtyřicet hodin v Praze - Ruzyni.

Čtyři dny nato emigroval do Rakouska a odtud chtěl dále do Ameriky, kde se chtěl věnovat fotografii. Tam se však nedostal. V emigračním táboře v rakouském Treiskirchenu prožil nejhorší chvíle svého života. Když o několik měsíců později padá v Československu komunistický režim, neváhá ani na okamžik a vrací se zpět do vlasti.

Dnes se Emil Bratršovský věnuje výhradně reklamní fotografii a v tomto oboru patří k nejlepším u nás.

EVŽEN SOBEK

1967	narozen 4.6. v Brně
1991	absolvoval Strojní fakultu Vysokého učení technického v Brně (Ing.)
1993	od tohoto roku studuje Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě pracuje jako samostatný fotograf
1997	pedagogem pro obor fotografie na Škole pro dospělé AHA! v Brně

Evžen Sobek se věnuje téměř výhradně sociální dokumentární fotografii. Na začátku své fotografické tvorby vytvořil v letech 1992 - 94 soubor *Konvent* zachycující život mnišské komunity řádu premonstrátů klášteru v Želivě.

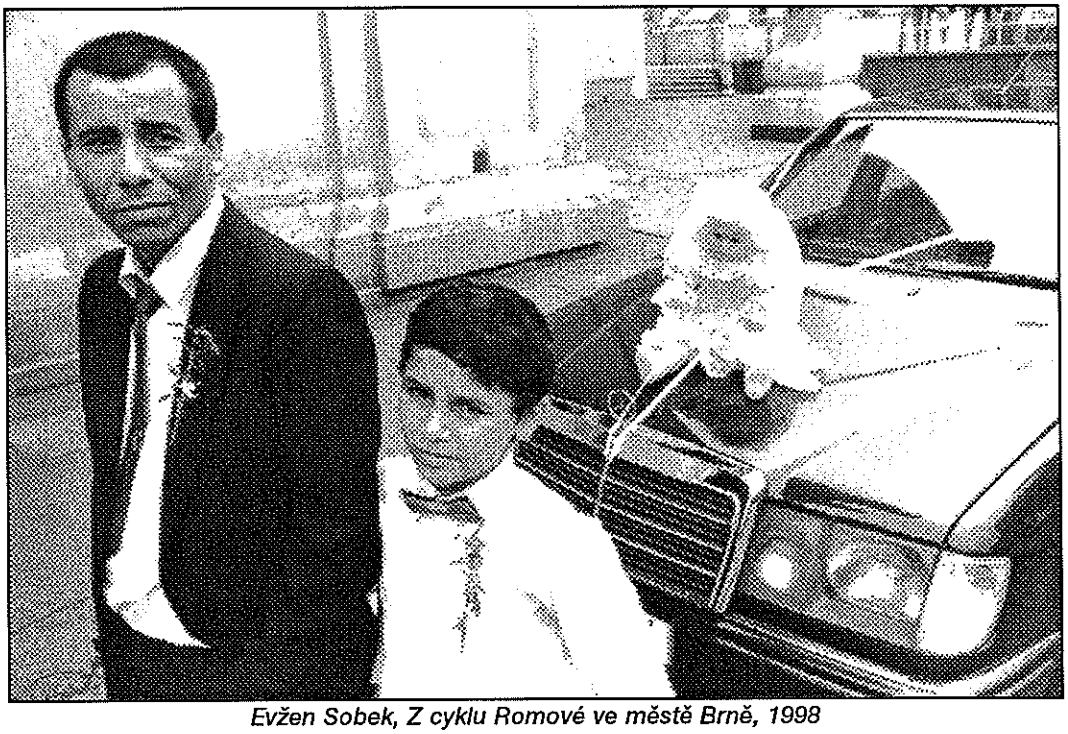
V letech 1994 - 95 se podílel na realizaci dokumentárního projektu *Lidé Hlučínska 90.let 20.století*, když fotograficky dokumentoval obce Sudice, Dolní Benešov a Kravaře. Již tehdy se dokázal odpoutat od vlivu Jindřicha Štreita, vedoucího tohoto projektu, a vytvořil osobitý autorský rukopis.

Osobitost Sobkova projevu je ještě silněji patrná v projektu *Romové ve městě Brně*, na kterém pracuje od roku 1998 a je vytvářen pro potřeby Muzea romské kultury v Brně. Zachycuje v něm svět početného romského společenství, od života závislého na sociálních dávkách, plného městské chudoby, velkých rodinných svazků, devalvovaných životních hodnot, až po bohatství romských podnikatelů a partnerské vztahy romských homosexuálů.

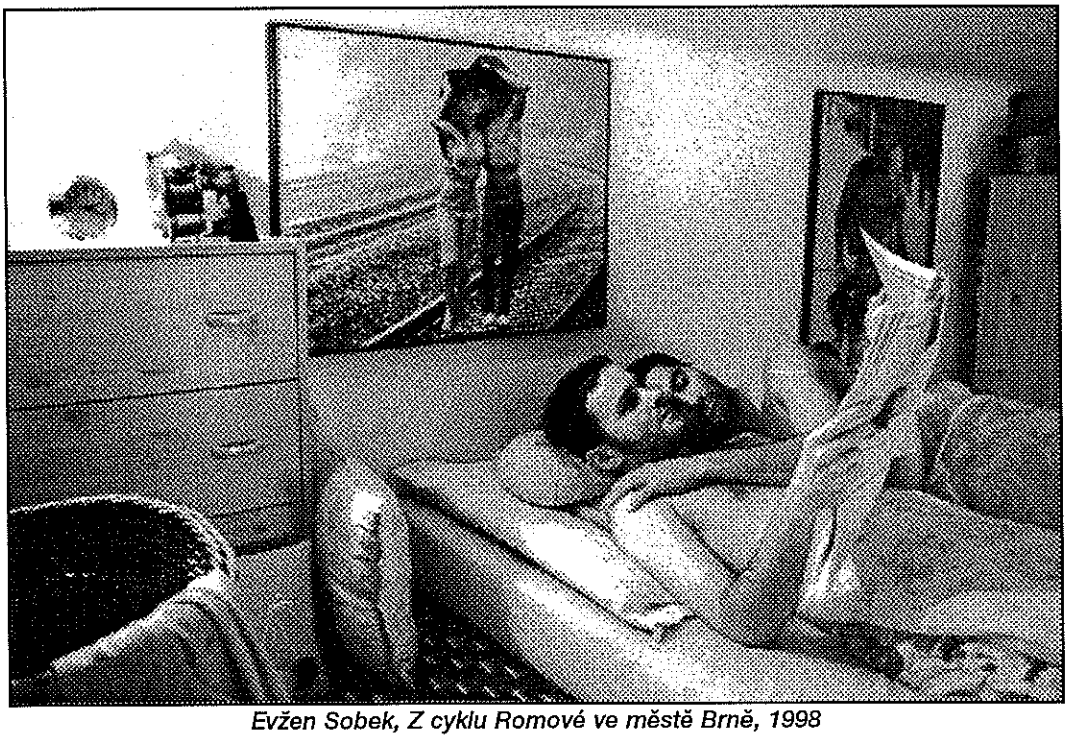
Takto široký záběr pohledu je nesporným Sobkovým přínosem pro toto téma, neboť se nezaměřuje pouze na úzce vyhraněný aspekt jejich osobitého života a tím se do značné míry odlišuje od ostatních dokumentárních souborů s touto tématikou. „Sobkovo vnímání romství je naštěstí mnohem širší. Postihuje, jak určitý tradiční romantismus a zaujetí spontánností, která je blízká i Sobkovu naturelu, tak i vnímání negativních prvků, důsledky i nemožnosti adaptace, vztahu k majoritní společnosti. Jeho snímky jdou napříč romskými sociálními vrstvami, ukazuje její podnikatele, intelektuály, ale i rodiny sociálně slabší nebo více svázané s tradičními romskými vzorci chování."[21]

Část Sobkova cyklu *Romové ve městě Brně* byla představena na výstavě fotografií Kham taj učhal - Slunce a stín konané v rámci světového romského festivalu Khamoro 2000 v Praze.

Současně s projektem Romové ve městě Brně formuje i svůj další



Evžen Sobek, Z cyklu Romové ve městě Brně, 1998



Evžen Sobek, Z cyklu Romové ve městě Brně, 1998

cyklus *Ecce homo*, který již není geograficky svázán s Brnem a nabývá ještě větší subjektivnosti a míry zobecňování poplatné dnešní době.

DALŠÍ AUTOŘI

V této kapitole se zmíním o autorech, kteří se touto tématikou programově nezabývají, v jejich díle se objevuje pouze okrajově, přesto vytvořili osobité fotografie, které jsou pro toto téma významným přínosem.

VIKTOR KOLÁŘ

Narozen 7.9.1941 v Ostravě. Vystudoval Pedagogický institut v Ostravě (1964).
V letech 1964 - 65 pracoval jako učitel na ZDŠ v Ostravě, potom byl dva roky knihovníkem. 1968 - 73 žil v emigraci v Kanadě (pracoval v dolech, hutích, ve fotolaboratoři, novinách, získal několik uměleckých stipendií). Po návratu do Československa prošel v letech 1974 -75 těžkými provozy Nové huti v Ostravě a potom do roku 1984 pracoval jako kulisák v ostravském Divadle Petra Bezruče. Od roku 1984 je fotografem ve svobodném povolání a od roku 1994 vyučuje dokumentární fotografii na FAMU v Praze. Žije v Ostravě.

Viktor Kolář patří k předním českým dokumentaristům. Jeho životním tématem se stala průmyslová Ostrava, kterou systematicky fotografuje již od 60. let, kdy jako jeden z prvních vytváří snímky ostrav-



Viktor Kolář, Z cyklu Ostrava, 1996

ské průmyslové krajiny. Svůj zájem však upřel především na člověka a jeho úděl v krajině utvořené a znetvořené jeho prací. Pozorně sleduje měnící se životní styl obyvatel Ostravy, která v současnosti prodělává transformaci, horníci přichází o otrockou práci a šachty, hutě i lidé ztrácejí prostor lodí a námořníků, a nemají, za co by jej vyměnily.

Ve fotografiích Viktora Koláře se objevují silné znaky subjektivity, usiluje o výtvarně co nejpůsobivější kompozici, klade důraz na metaforické obrazové symboly, které divákovi ponechávají dostatečný prostor k vlastní interpretaci.

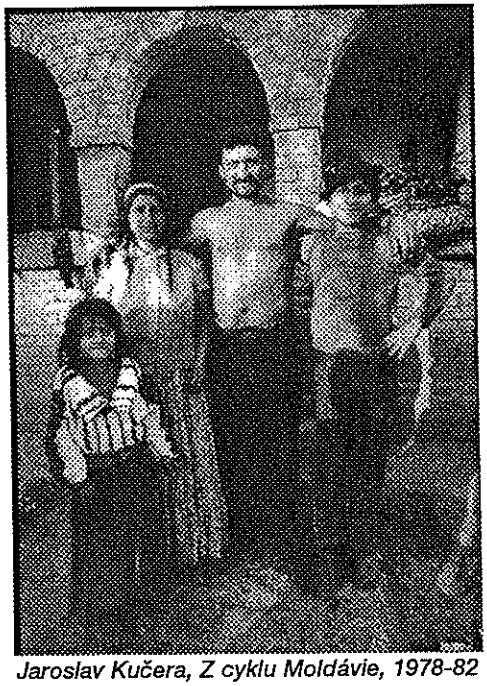
Kolář se při fotografování Ostravy nevyhýbá ani jejím romským obyvatelům. Fotografie Romů tvoří neoddělitelnou část tohoto souboru, protože v Ostravě žije početná romská komunita. S romskou tématikou je však spojeno již období dospívání Viktora Koláře, když jako osmnáctiletý vstoupil do fotokroužku. S dospíváním přišel pocit samoty, dokonce radost ze samoty a z objevování věcí, přírodních koutů, haldovin. Měl pocit, že se vnitřně zmocňuje světa. Často s fotoaparátem odcházel z domu, na výlety, mezi lidi a především do krajin. Vedle toho chodil fotografovat cikánské děti do kolonek.

Přestože Viktor Kolář obdržel v roce 1991 Cenu Mother Jones za dlouhodobý přínos v dokumentární fotografii, jeho dílu se zatím nedostalo v celosvětovém kontextu patřičného uznání.

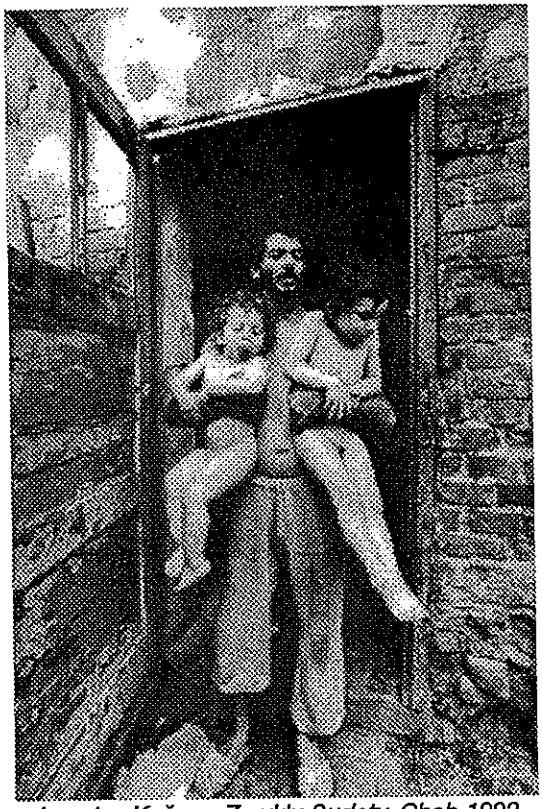
JAROSLAV KUČERA

Narozen 19.12. 1946 v Ředhošti, okr. Litoměřice. Absolvent stavební fakulty ČVUT v Praze. Fotografuje od roku 1968, je autodidakt. Vedle své volné dokumentárně zaměřené tvorby se věnoval fotografii architektury - vydal čtyři obrazové publikace. Je členem skupiny Signum a německé agentury Bilderberg, žije v Praze.

V dokumentární tvorbě tíhne k sociální tématice se zaměřením na problematiku určité sociálně vyčleněné, často okrajové skupiny lidí nebo lokality v cyklech *Domov důchodců* (1972),



Jaroslav Kučera, Z cyklu Moldávie, 1978-82



Jaroslav Kučera, Z cyklu Sudety, Cheb 1992
Potloukal jsem se po vybydlených domech a psi mě zavedli na dvorek, kde jsem potkal malá cikáňata. Pak se objevil celý potetovaný Arpád. Nedávno se vrátil z basy. Seděl dvanáct let ve Valdicích.

Pasťák (1974), *Milenci na jednu noc* (1974) aj.

Romy fotografoval již při svých cestách do Moldávie v letech 1978 - 82, kdy se mu podařilo proniknout do romské komunity ve vesnici Ciruea.

Lidé z okraje společnosti - prostitutky z E 55, bezdomovci, striptérky, narkomani, kriminálníci či alkoholici, mezi nimiž se často objevují i Romové, tvoří podstatnou část jeho stěžejního díla - cyklu *Sudety* (od r.1990). Kučera se nesnaží tyto lidi nikterak kritizovat, vždyť mnozí se nedostali na dno vlastním přičiněním, ale zachycuje je s porozuměním, v podvědomém souručenství. Jejich osudy dobře zná, neboť s nimi dokáže navázat těsný kontakt. Své fotografie slovně doplňuje krátkými příběhy. Kučerovy se v tomto cyklu podařilo s nebývalou otevřeností zachytit přerod tohoto kraje na česko-německém pomezí i s jeho přistěhovalci, lidmi podivně vykořeněnými, jakoby bez vztahu k tomuto území, k půdě a místním tradicím.



Loni jsem fotil sedmdesátiny pana Surmaje z Blažimi. Jeho švagr, taky Surmaj, se tam v poli za panelákem rozcvičil a pak šel do hospody gazdovi zahrát.

Jaroslav Kučera, Z cyklu Sudety, Blažim 1994.

MICHAL BARTOŠ

Narozen 7.1. 1957 v Brně, kde stále žije. Vystudoval SPŠ stavební v Brně (1976) a stavební fakultu VUT v Brně (1981). V letech 1981 - 85 pracoval ve Stavebním podniku města Brna. Od roku 1985 byl výzkumným pracovníkem Výzkumného ústavu průmyslového stavebnictví v Brně. Je absolventem Institutu výtvarné fotografie (1988). V letech 1990 - 92 vyučoval fotografii na ZUŠ v Brně.

Fotografuje od roku 1976. Zpočátku se věnoval fotografování automobilových a motocyklových závodů brněnských Velkých cen.

Ovlivněn fotografickou tvorbou Viktora Koláře a jiných obdobně orientovaných autorů začal v roce 1984 vytvářet svůj dosud nejrozsáhlejší cyklus *Člověčina*, který vyšel v roce 1999 také knižně. V invenčně zachycených pouličních výjevech vypovídá o člověku z konce tisíciletí a jeho touze po štěstí, mozaice ze světa iluzí, absurditě reklamy, nesmyslnosti ideologií, o nichž se nemluví, a snad i o tom, jak málo věcí v životě bývá opravdu podstatných. V tomto cyklu se můžeme setkat také s fotografiemi Romů, které Bartoš většinou zastihuje na ulicích Brna.

Své snímky Romů z cyklu *Člověčina* vystavoval v prostorách klubu Mír v rámci Mírových slavností konaných v roce 1999 v Uherském Hradišti.



Michal Bartoš, Z cyklu Člověčina, 1984 - 200?

VII. Mladí fotografové

Kouzlu dokumentární fotografie propadá řada fotografů mladé generace, kteří většinou studují na našich dvou vysokých školách - na katedře fotografie FAMU v Praze a Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko - přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Na těchto školách pedagogicky působí takové osobnosti české fotografie jako Pavel Dias, Václav Podestát a v současné době významní tvůrci českého dokumentu - Viktor Kolář a především Jindřich Štreit, jehož nakažlivý tvůrčí elán a optimismus dokáže infikovat studenty, pro které se stává vzorem i učitelem. Pod jeho pedagogickým vedením hledají a ověřují si svůj vztah ke světu kolem sebe. Učí se schopnosti empatie do osudů lidí a situací, jež zachycují, snaží se formulovat své vztahy a postoje k zobrazované realitě a přitom odhalovat své nitro. V jejich dokumentárních souborech se kromě jiných témat objevuje i motiv života romských obyvatel.

LIBUŠE RUDINSKÁ

Narozena 13.9. 1974 v Uherském Hradišti, je absolventkou katedry fotografie FAMU v Praze (r. 1999). Již od dob studia na Lidové konzervatoři v Ostravě, kde studovala obor fotografie u Bořka Sousedíka, se u ní prohloubil zájem o dokumentární fotografii. Jak sama říká,



Libuše Rudinská, Z cyklu Čekání na Godota, 1994

vždycky ji zajímalo něco živého. Fotografovala mimo jiné také zátiší a krajinu, ale fotografování lidí pro ni znamenalo jedno velké dobrodružství.

Romská tématika ji přitahovala již od dob prvopočátku její fotografické kariéry. Zajímalo ji, jestli dokáže proniknout do tohoto prostředí a navázat s Romy kontakt tak, aby je mohla fotografovat. Ovšem hlavně ji zajímali jako lidé, kdo jsou, jací jsou, chtěla se o nich něco dozvědět, poznat je. Všechno se jí vyplnilo o prázdninách v létě roku 1994, kdy pobývala v Hranicích na Moravě. Postupně zde začala pronikat do několika romských rodin a jako téměř nepozorovaný návštěvník jejich domovů fotografovala jejich každodenní život plný nudy, posedávání u televize, vaření, kouření cigaret či spaní. Byla svědkem absurdního života ze dne na den bez vidiny jakéhokoliv životního cíle v neustálém becketovském čekání na něco. Z toho plyne také samotný název celého cyklu *Čekání na Godota*. Libuše Rudinská jej předložila jako výstavní soubor 2. ročníku FAMU za pedagogického vedení Viktora Koláře.

VÍT ŠIMÁNEK

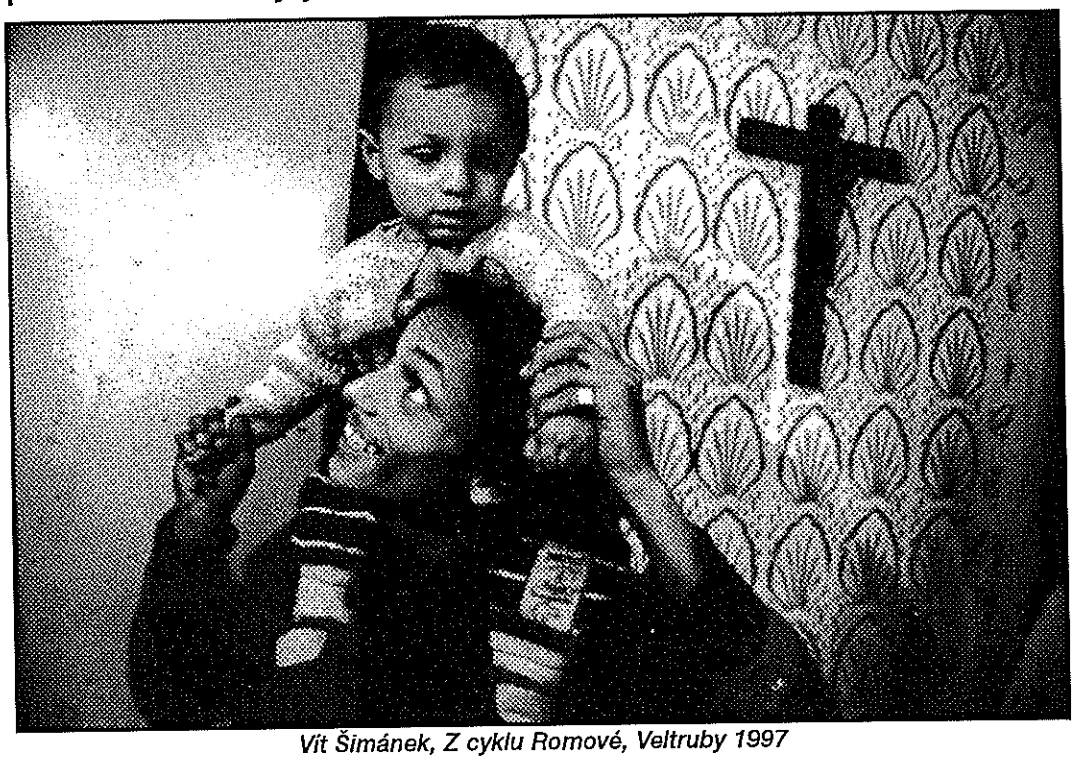
Narozen 6.10. 1973 v Praze. Jsem studentem 3. ročníku Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Již od počátku mé fotografické tvorby v roce 1992 se věnuji téměř výhradně dokumentární fotografii se sociologickým podtextem.

V roce 1997 jsem započal práci na dlouhodobém dokumentárním souboru *Romové*. I když jsem si byl vědom toho, že toto téma bylo v minulosti mnohokrát zpracováno, cítil jsem potřebu poznat Romy blíže, hledat krásu tam, kde by to zřejmě nikdo nečekal. Protože vím, jak často jsme zvyklý slýchávat o Romech spíše jako o nelidských tvorech schopných pouze ničit, krást a zabíjet. Rozhodl jsem se zachycovat převážně pozitivní okamžiky v jejich životě a ukázat jednostrannost pohledu majoritní společnosti na tuto minoritu. Kromě toho si všímám prolínání západního způsobu života do jejich mentality. Vydávám se za nimi i mimo Prahu, fotografoval jsem je ve Veltrubech u Kolína, severních Čechách a ve Zlíně v rámci fotografického projektu *Zlín a jeho lidé*. Část fotografií o Romech jsem předložil jako závěrečný výstavní soubor ve 2. ročníku ITF za pedagogického vedení Jindřicha Štreita.

Romové také úzce souvisí s mým dlouhodobým osobním projektem *Republika Žižkov* (od r. 1995) zachycujícím tuto půvabnou pražskou čtvrť a život zdejších obyvatel. Pro Žižkov je charakteristické téměř bez-

problémové soužití romské populace s ostatními obyvateli. Je to dáno tím, že zde Romové nežijí dislokováni do jednoho místa jako je tomu například v Mostu - Chánově, ale jsou roztroušeni mezi neromskou populaci od níž přejímají její životní styl.

Dokumentární fotografii vnímám především jako dobrou možnost poodhalit nám skrytý svět mezi námi a jako prostředek sebevyjádření.



Vít Šimánek, Z cyklu Romové, Veltruby 1997

MICHAL KUBÍČEK

Narozen 23.9. 1974 v Praze. Absolvent Lidové konzervatoře v Ostravě - obor fotografie a student Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě od roku 1998. Žije v Ostravě. V současné době je zaměstnán jako fotoreportér Lidových novin. Práce fotoreportéra vyžaduje vysoké nasazení jak psychické tak fyzické, musí být schopen vytvořit kvalitní snímky v co nejkratší době z jakékoliv události. Kubíček začal hledat téma, kterému by se mohl věnovat dlouhodobě a navíc v místě svého bydliště, téma, jež by bylo jeho osobní výpovědí. To mu každodenní fotoreportérská práce neumožňuje.

V létě roku 1997 se dal na fotografické dokumentování života rom-

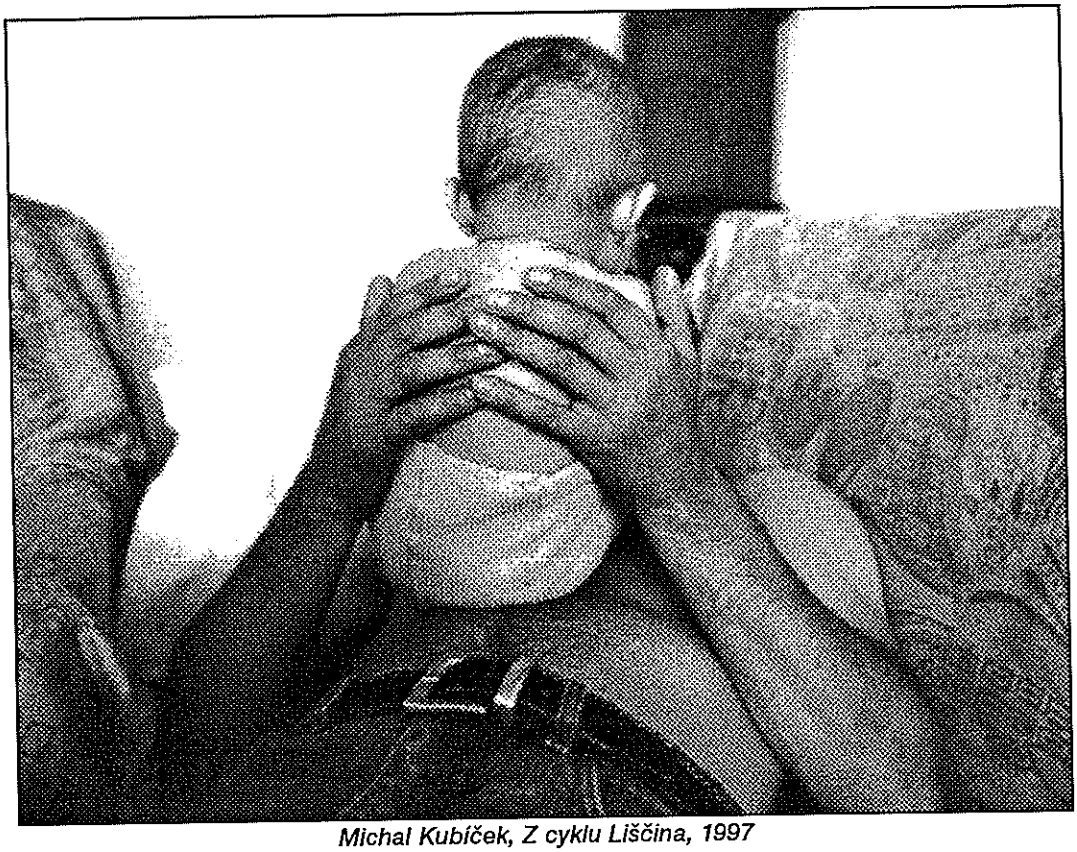


Michal Kubíček, Z cyklu Liščina, 1997

ských obyvatel Ostravy, přestěhovaných po katastrofálních povodních do nouzově vybudovaných Unimo buněk v Ostravě - Heřmanicích, které nechal postavit ostravský magistrát, aby tyto obyvatele bylo možno někam umístit. Formou blízké reportáži zachytil jejich obtížný život tak, jak je každodenně prožíván, přičemž se nesoustřeďuje na vypjaté situace, nýbrž zobrazuje drobné denní události, od zachycení přechodného životního prostředí přes jejich životní styl až po vzájemné vztahy.

Životní podmínky těchto lidí, které vytrhla přírodní katastrofa z jejich přirozeného prostředí mi popsal Michal Kubíček takto: „Já bych to přirovnal k životu v maringotkách, přestože se odehrával na jednom místě, protože podmínky jako společné toalety, společné hygienické zázemí, vaření na elektrických vařičích, jedna místnost pro čtyřčlennou rodinu, to je opravdu dosti kruté."[20]

Také mi řekl, že si touto prací vyrovnával svůj vztah k romské menšině. Snažil se pochopit mentalitu těchto lidí a jejich situaci, která je rozdílná od menšin polských, německých či židovských.
Romové se objevují i v jeho dokumentárním cyklu o Vítkovicích, kde se



Michal Kubíček, Z cyklu Liščina, 1997

tomuto etniku člověk nevyhne. Zde však Romy již programově nevyhledává. Snaží se nalézt v této průmyslové části Ostravy nějaké znaky života.

KAREL TŮMA

Narozen 2.9. 1975 v Praze. Je studentem 2. ročníku katedry fotografie FAMU v Praze. Věnuje se dlouhodobým dokumentárním cyklům se silným sociologickým podtextem. V letech 1996 - 1998 zachytil každodenní život pražských bezdomovců v cyklu *Život se žije a ztrácí na ulicích*. Od roku 1998 pracuje na dokumentárním cyklu z ulic Prahy *Na co se zapomnělo* a cyklu *Po osmi letech svobody* dokumentující protestní akce mladé generace namířených proti globalizaci, bytové politice a současnému konzumnímu světu.

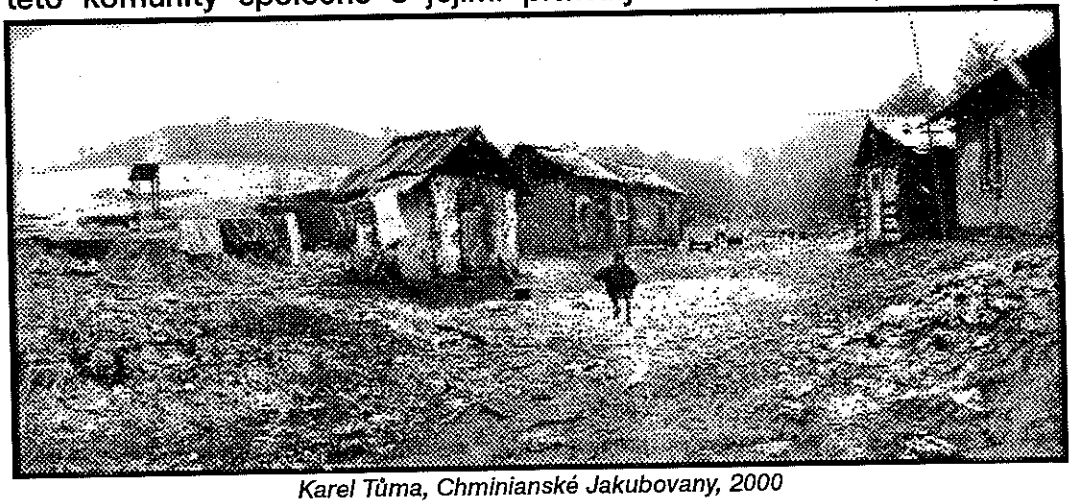
V roce 1999 započal práci na fotografickém dokumentování života v cikánských osadách na východním Slovensku, zejména v okolí Prešova, oblasti postižené v devětaosmdesátém roce katastrofálními



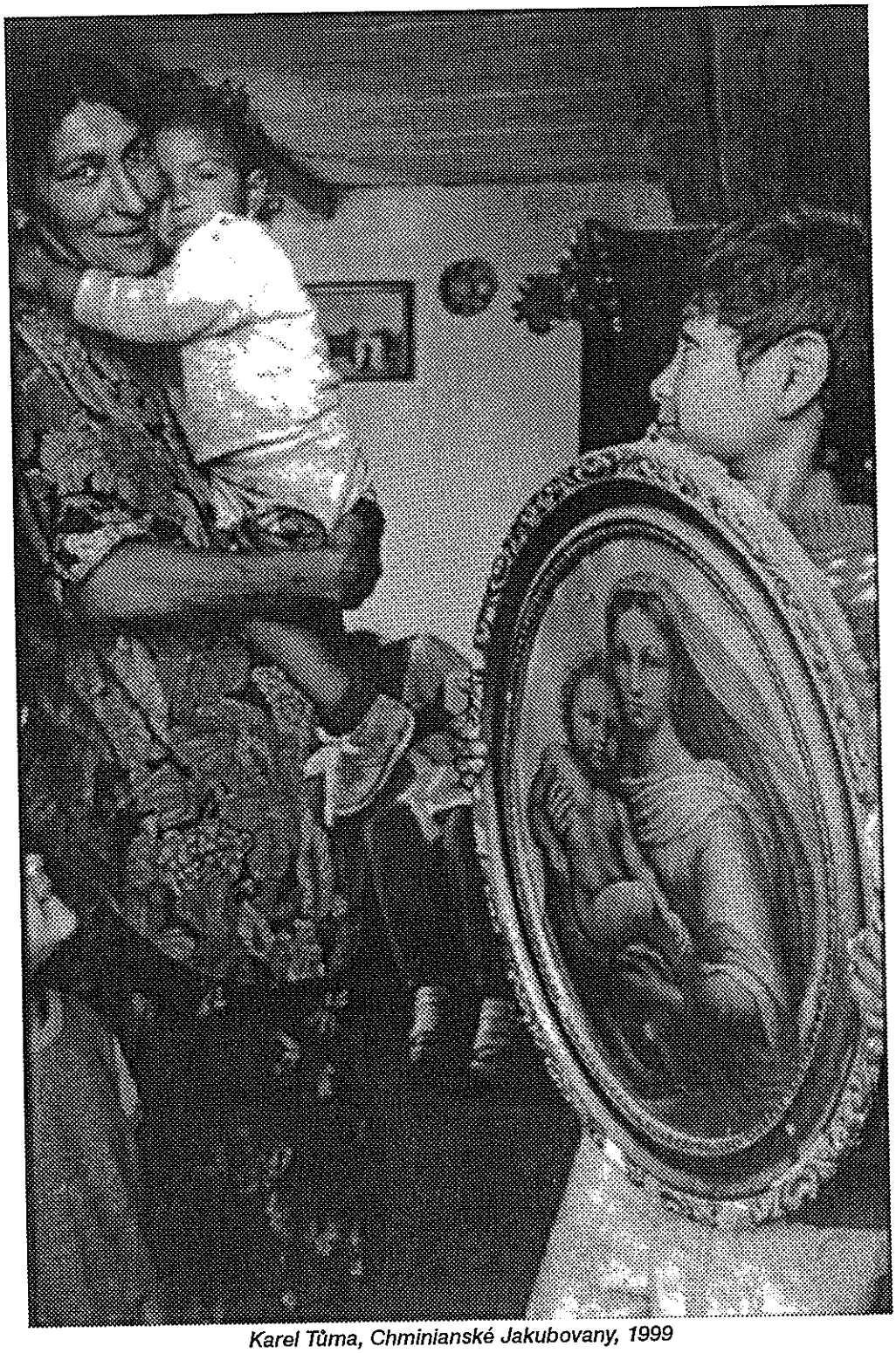
Karel Tůma, Svinia, 1999

povodněmi, při nichž utonulo okolo čtyřiceti lidí, vesměs dětí. Shodou okolností přišla záplavová vlna v době bujarého veselí nad právě vyplacenou dávkou sociálního zabezpečení. O rok později přišly záplavy znovu, ale naštěstí se obešly bez obětí na životech. Právě v této oblasti fotografuje v osadách menších a méně známých, kde nebyly povodně tak zničující.

Během svých týdenních návštěv cikánských osad poznává život této komunity společně s jejími pravidly i zákonitostmi, které jsou



Karel Tůma, Chminianské Jakubovany, 2000



Karel Tůma, Chminianské Jakubovany, 1999

z našeho pohledu často smutné až kruté. Svou pozornost upřel zejména na cikánské děti a jejich situaci v osadách. Rodiny na ně dostávají přídavky a často po prokázání choroby nebo postižení dítěte i doživotní důchod. Děti samy však přijdou zkrátka. V den výplaty sociální podpory se většina peněz utratí za alkohol. Třetina dětí v osadě se nachází ve stavu mezi debilitou a imbecilitou vinou požívání alkoholu jejich matek v době
těhotenství nebo díky pohlavním stykům mezi nejbližšími příbuznými. Také s jejich výchovou si nikdo hlavu příliš neláme. Vesměs všechny chodí do zvláštní školy, nakonec se však jen málo z nich naučí číst a psát. Pro život v osadě to ani potřebné není, důležitější je, zda budou schopni postarat se o to nejnutnější pro přežití. Osmnáctiletý chlapec, který čichá toluen, neumí číst ani psát a má dvouletou dceru, není žádnou výjimkou.

V soucitu nad neradostnými osudy cikánských dětí se Karel Tůma rozhodl uspořádat v Praze výstavu svých fotografií spojenou s humanitární sbírkou pro děti z osad. Za takto vybrané peníze nakoupí alespoň základní potraviny a ve spolupráci s nadací Člověk v tísni je cikánským dětem předá.

O svém záměru mi Karel Tůma řekl: „Mým neskromným cílem je alespoň trochu zpříjemnit cikánským dětem v nejhůře zanedbaných osadách to období života, které by mělo být nejšťastnější a bezstarostné."[22)]

Naplňuje tak jeden z nejvýraznějších rysů umění, totiž pokornou a vznešenou službu člověku a životu.

VIII. Závěr

Na závěr bych se rád zmínil o tendencích v zobrazování této tak často se opakující tématiky a jejich nejvýznamnějších představitelích.

V 60. letech toto téma objevil pro českou dokumentární fotografii Josef Koudelka. Koudelkův mimořádně sugestivní soubor o Cikánech je výjimečný nejen mírou prožitku, který je patrný v každé fotografii, ale i jeho citlivým přístupem k těmto lidem, s nimiž cítil cosi společného. Po emigraci mu právem dopomohl otevřít dveře do proslulé agentury Magnum.

Další autoři, kteří toto téma začínají zobrazovat koncem šedesátých let a zejména v průběhu sedmdesátých let (Gabčan, Sikula, Štreit) již svými pracemi zůstávají pouze v Koudelkově stínu. Pro celé toto období je příznačný romantický, uhlazený a idealizující trend, přibližující se západnímu humanistickému fotožurnalismu 2. pol. 40. a 50. let, v němž dominoval optimistický, bezkonfliktní a snadno čitelný pohled.

Na přelomu 70. a 80. let nastává postupný odklon od přílišného romantizování tohoto tématu. Svůj podíl na této skutečnosti má fakt, že autoři fotografující život Romů v tomto období (Stehli, Jarcovjáková, Cudlín) je zastihují v prostředí velkoměsta, kde jsou již patrné prvky asimilace, které již ke sklouznutí k romantickému pojetí tolik nevybízí. Zde bych se rád pozastavil u prvních výjimečnějších autorských počinů. Mezi nimi nelze opomenout vytrvalost Ireny Stehli s jakou dokumentovala a stále dokumentuje životní příběh Cikánky Libuny Sivákové. Libuše Jarcovjáková dokázala nalézt zcela osobitý projev v inspiraci dílem Roberta Franka, průkopníka moderního subjektivního proudu dokumentární fotografie. Svými snímky potlačuje popisnost a zdůrazňuje vizuální stránku fotografie. Nezřídka využívá optické i pohybové neostrosti k vyjádření hektičnosti života Romů a jejich temperamentního vystupování.

Konec 80. let můžeme označit za přelomové období v nahlížení dokumentaristů na životní styl této menšiny a jejich postavení ve většinové společnosti bílých. S nebývalou autenticitou a smyslem pro přesné vystižení problému soužití Romů žijících v osadách východního Slovenska s ostatními obyvateli i mezi Romy samotnými, popsal novinář a fotograf Radek Bajgar v časopise Tvorba v roce 1988. Na místo zobrazování kladných projevů jejich života začala převládat skepse, ironie a sarkasmus při střetávání dvou odlišných světů. Nesmlouvavou otevřenost a sugestivní konfrontaci romanticky idealizovaného obrazu romství ukázaly soubory Pavla Nádvorníka a Emila Bratršovského z prostředí romského sídliště v Mostu - Chánově, kteří zde fotografovali ne-

závisle na sobě v roce 1989. Oba vypovídají o Romech vytržených ze svého přirozeného prostředí, zbavených jejich tradičního způsobu života, o lidech, na kterých se tehdejší socialistická společnost neblaze podepsala na jejich násilné integraci představující pro ně náročnou, vyčerpávající, mnohdy nesrozumitelnou změnu života. Toto tvrzení je do jisté míry poplatné i pro mnohé snímky Romů z okraje společnosti v souboru *Sudety* od Jaroslava Kučery. Nádvorník navíc ve svém dalším cyklu *Kluci* odkryl u nás do té doby tabuizované téma homosexuality.

V současnosti je toto téma již dosti zprofanované a přijít s nějakým vyloženě odlišným pohledem je prakticky nemožné. Reálné je rozšířit tuto tématiku o nové atributy vstupující do jejich každodenního života, a které sebou přináší současná civilizovaná společnost, jako např.drogy, rasismus, nezaměstnanost, emigrace aj.

Z mladých autorů lze vyzdvihnout soubory *Romové ve městě Brně* a *Ecce homo* brněnského fotografa Evžena Sobka, překvapující svým širokým pohledem na romské etnikum. Sobek jakoby ve svém díle shrnul veškerá úsilí svých předchůdců snažících se podat pravdivá svědectví o jejich životě, mentalitě i poněkud svéráznější kultuře. Do romských osad na Slovensku se znovu vrací student FAMU Karel Tůma, aby odsud přinesl svědectví o krutých životních podmínkách romských dětí. Ve víře v emociální sílu svých snímků by rád uspořádal humanitární potravinovou sbírku pro tyto děti. Čeká ho však ještě dlouhá a těžká cesta, na jejímž konci bude naplnění Tůmova lidského přístupu k těm, které fotografuje.

Přestože je toto téma již mnohokrát zpracovávané, je stále aktuální a potřebné poznávat toto etnikum, které je právoplatnou součástí naší společnosti. Zvýšený zájem o tuto problematiku svědčí o její důležitosti a významu.

Romové nejsou ani jen dobří, ani jen zlí. Za to, jací jsou, může často situace, v níž se ocitli. Násilí je nejednou důsledkem ztráty životní rovnováhy a o tu člověk přijde, když už dál nedokáže vzdorovat vnějším tlakům.

Nezbývá než doufat, že dokumentární fotografové snad prostřednictvím svých snímků výraznou měrou přispějí ke vzájemnému porozumění mezi majoritní společností a samotnými Romy - národa, který nikdy proti nikomu nevedl žádnou válku, ani netoužil po moci.

Rejstřík poznámek

1) Davidová, Eva. Cesty Romů 1945-90, Olomouc 1995
2) Portel, Robert: Josef Koudelka, Diplomová práce, FAMU, Praha 1993
3) Fárová, Anna: Katalog výstavy Josef Koudelka-Cikáni, Divadlo za branou, Praha 1967
4) Portel, Robert: Josef Koudelka, Diplomová práce, FAMU, Praha 1993
5) Osobní rozhovor
6) Birgus, Vladimír. Jindřich Štreit. Československá fotografie 1978, č. 6
7) Marvanová, M.: Katalog výstavy Romové bez romantiky, Galerie pod podloubím, Olomouc 1975
8) Cousin, Christophe: Jindřich Štreit, A coeur perdu, Belfort 1999
9) Osobní rozhovor
10) Osobní rozhovor
11) Fárová, Anna: Iren Stehli, Pražské výlohy, Torst, Praha 1996
12) Osobní rozhovor
13) Osobní rozhovor
14) Osobní rozhovor
15) Ibrahimovič, Ibra: Rozhovor s Janem Kroupou pro fot. bienále Images v Lausanne 1995
16) Osobní rozhovor
17) Nádvorník, Pavel: časopis Post 1990/1
18) Osobní rozhovor
19) Velkoborský, Petr. Československá fotografie 1990, č. 10
20) Osobní rozhovor
21) Pospěch, Tomáš. MF Dnes, 2000
22) Osobní rozhovor

Na závěr bych rád poděkoval všem autorům, kteří mi byli nápomocni při realizaci této práce.

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně a použil pouze uvedenou literaturu.

Vít Šimánek

