Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie



Robert Žákovič

Fenomén fotografie v Psychiatrické léčebně Bohnice

Opava
červen 2000

Slezská univerzita

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Robert Žákovič

Fenomén fotografie v Psychiatrické léčebně Bohnice

bakalářská teoretická diplomová práce

Vedoucí BDP: Odb. as. Mgr. Aleš Kuneš

Oponent: doc. PhDr. Vladimír Birgus

Práci jsem vypracoval samostatně a použil jsem pouze uvedenou literaturu.

Robert Žákovič

Opava

červen 2000

Obsah

Předmluva 4

Úvod

Počátky Bohnické psychiatrie 6

Mezi válkami 8

Z bláta do louže 10

Klub foto a kino amatérů PLB 13

Lékaři – fotografové

MUDr. Jiří Duba 15

MUDr. Dana Bakešová 17

Na profesionální úrovni

Jaroslava Walterová 18

Pohled z druhé strany 20

Jaroslav Prokop 21

Jan Havel 23

Ivana Brezovac 24

Martin Plitz 25

Reportážní fotografie v PLB 26

Tvůrčí fotografie a výstavy v PLB 27

Aleš Kuneš 28

Jolana Havelková 29

Elke Maria Latinovič 31

Závěr 32

Použitá literatura 33

Předmluva

Říká se, že fotografie může zadržet okamžik, který by jinak nenávratně uplynul. Nesmíme ale zapomínat na to, že ani tento zadržený okamžik není vyjmut z časového plynutí. Prakticky to znamená, že i když vidíme ty samé snímky jako lidé v době jejich vzniku, vidíme je již v jiném časovém kontextu. Vidíme je jinak, někdy do té míry jinak, že vlastně vidíme už něco zcela jiného. Toto neustále nové osvojování umožňuje uměleckým dílům, aby neztratila svoji emocionální a uměleckou přitažlivost ani po letech či staletích. Jestliže se kvalitní umělecká díla vyjadřují tak, aby jejich poselství nezestárlo, mohlo by se zdát, že dokumentárním dílům je určen osud přesně opačný. Že tomu tak nemusí být se ukáže, až když nám tato díla, určená pro potřeby své doby, díky prostému časovému odstupu, ukážou novou tvář minulosti. Jejich dříve přehlížená každodennost se na pozadí naší každodennosti ukazuje jako něco zcela zvláštního. Jestliže vidíme dokumentární snímky, jež bez jakýchkoli uměleckých ambicí chtěly ukázat tehdejší dobu, vidíme zároveň, jak jejich doba pominula. Tím se osvobodily od svého původního určení. Do značné míry se tak vymkly kontrole. Jinak řečeno, tvůrce sice iniciuje dílo, ale všechny jeho možné významy nemá ve své moci. A ještě jinak, jestliže se rozhodneme vytvořit jednoznačné a všemi stejně interpretované dílo (např. vědecké, čistě dokumentační atp.), tedy jsme-li zaměřeni na denotaci – na to, k čemu prostřednictvím díla odkazujeme, neznamená to, že naše dílo nemůže nabýt postupem doby dalších, zcela nečekaných významů, že v něm nelze objevit další významnou vrstvu, nejednoznačně uchopitelnou rovinu konotace, otevřenou novým, i zdánlivě nepřípadným interpretacím. Právě díky možnosti vyvstání nového nepředvídaného významu se vědecká díla, s určitým odstupem, mohou proměnit v díla umělecká. Přesněji řečeno, mohou se stát předmětem téhož zájmu, jaký věnujeme dílům uměleckým a mohou nám poskytnout stejný druh zážitků.

Něčeho takového jsme svědky, díváme-li se na fotografie pořízené v Bohnické psychiatrické léčebně jejími lékaři. To, co tehdy bylo prostým dokumentem, co mělo zachytit způsoby léčby a život v léčebném zařízení, se viděno s trojnásobným odstupem (osdtup časový, ideologický i odstup mezi zdravými a nemocnými) ukazuje jako nesmírně výstižný, byť nechtěný portrét celé společnosti. Doba, která se viděla i chtěla vidět určitým způsobem léčby i náhled na věci obecně. Lékaři byli touto dobou ovlivňováni a formovali, ať už tím, že pacientům poskytovali nové léky a léčebné metody, nebo tím, že veřejnost informovali a své počínání dokumentovali. Tato doba se nyní, právě prostřednictvím dobových dokumentů, ukazuje v úplně jiném světle, než jak původně zamýšlela. Jakoby prizmatem psychiatrické léčebny byly zdůrazněny určité potlačované nebo přehlížené rysy celé tehdejší společnosti. Je zvláštní jak jinak teď těmto snímkům rozumíme. To, co tehdy bylo průhledné, co lidé neviděli a přehlíželi, a jen někdy, ve zvláštních chvílích (např. nemoci) na to naráželi, můžeme dnes vidět zřetelně a jasně.

Kamil Nábělek, 4. května 2000

Úvod

V této své práci, jež v sobě spojuje často se navzájem prolínající obory fotografie a psychologie se snažím bez hodnocení uměleckých kritérií prezentovaných obrazových prací zavést pozornost na téma, které u nás bývá z různých důvodů raději opomíjeno a zůstává stále ve větší části společnosti svázáno starými předsudky. Není nositelem lukrativních nabídek, zdrojem bezstarostnosti ani lákavým konzumem, ale ukrývá v sobě cosi ze síly i slabosti člověka. Tímto tématem je život pacientů v psychiatrických léčebnách. Spojovacím článkem mi budou – jak jinak – fotografie.

Snímky, které dokumentují počátky psychiatrie, fotografie jež vznikly zásluhou zaměstnanců a dnes zůstávají takřka jediným obrazovým svědectvím z minulých dob, ale i práce, za jejichž zhotovením a imaginací stojí sami pacienti.

Autorské práce fotografů, kteří spojitost s psychiatrickou léčebnou přejali do možnosti sveho výrazu, těch kteří se v zde prezentovali či spolupracovali s pacienty na výsledném obrazu.

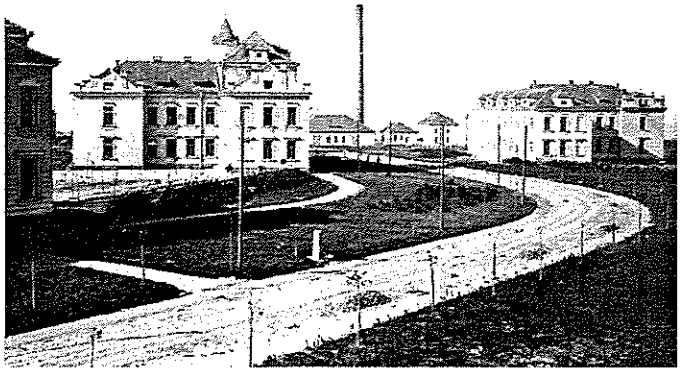
Svůj pohled zaměřím podrobněji na psychiatrickou léčebnu Bohnice v jejímž blízkém okolí léta žiji a která se díky osudu mnoha blízkých přátel prolíná i mým vlastním životem. Nakonec, jak již v roce 1926 poznamenal tehdejší ředitel léčebny MUDr. Wallenfels: „kdo z velkopražanů by neznal ústav pro choromyslné v Bohnicích, krátce v ústech lidu ‚Bohnice' zvaný".[1]

Spolu s autory, kteří své práce vystavovali v areálu a s těmi, jež život pacientů a jejich aktivity zachytili ve své tvorbě, se pokusím zmapovat propojení fenoménu fotografie a PLB, a provést vás historií léčebny slovem i obrazem.

Počátky Bohnické psychiatrie

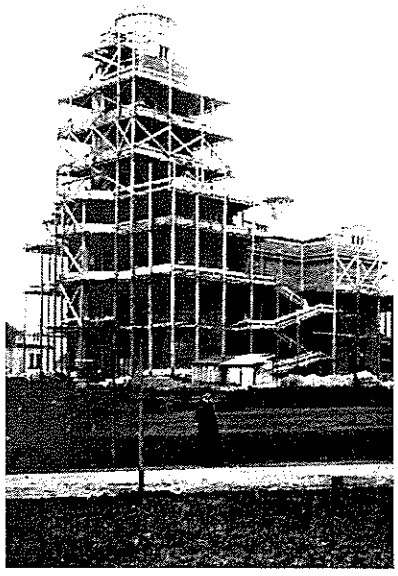
Rozvoj industrializace počátkem 20. století s sebou neodmyslitelně přinesl rychlý růst životního tempa, neodvratitelné zostření životních i sociálních podmínek a ve svém důsledku i nárůst duševních chorob.

Vlivem neexistence ambulantního ošetření a účinných léků docházelo ve všech českých ústavech pro péči o duševně nemocné k trvalému překračování lůžkových kapacit. S cílem odlehčit přetíženým ústavům vydává roku 1903 zemský výbor království českého usnesení o vybudování nového ústavu pro choromyslné v Bohnicích u Prahy „které se svou vzdáleností od průmyslových závodů a zárukou čistého vzduchu“[2] zdají být šťastnou volbou pro sídlo humanitního zařízení.



Ještě téhož roku jsou zakoupeny pozemky včetně bohnického velkostatku a technické oddělení zemského výboru dostává za úkol vypracovat první plány na stavbu zabezpečovacích zařízení. O rok později Pražský ústav pro choromyslné vysílá první transport deseti žen a krátce nato dvaceti mužů, kteří byli spolu s vězni pražské věznice určeni na pomocné práce při stavbě nového léčebného zařízení.

Od počátku budování ústavu vycházejí ve snaze informovat širokou veřejnost v tehdejším periodickém tisku dokumentární snímky vznikajících pavilónů. Je na nich však také zachycen životní styl té doby a především dnes již zastavěné okolní polnosti, dokazující velkorysost a krásu celého projektu. Na život uvnitř se však stále čeká. Výstavbou čerpací stanice na Tříkrálovce u Vltavy a silnice vedoucí Bohnickým údolím k vltavskému přívozu začíná roku 1906 budování samostatného ústavu. Jeho rozloha v té době činí 303 ha včetně orné půdy a lesních porostů, což instituci nabízí slušnou část ekonomické nezávislosti a nerušeného soukromí.



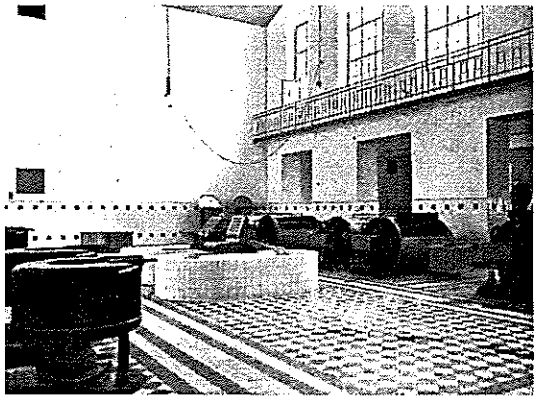
Ještě téhož roku se podle projektu zemského inženýra Václava Hellera a stavitele V. Deporta zahajuje stavba šesti pavilónů a prvních domů pro zaměstnance. Architekt Václav Roštlapil, tvůrce Strakovy akademie a Akademie výtvarných umění v Praze – Letné, kterému bylo zadáno vypracování projektu administrativní budovy (kolaudována r. 1919), kostela (vysvěcen roku 1919) a vil pro lékaře a úředníky, na své stavby zatím čekal.

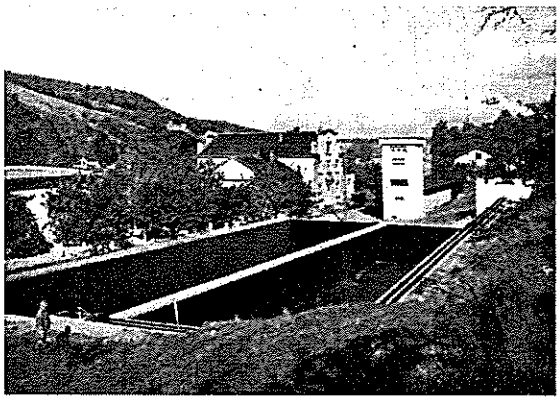
V roce 1910 je přijat první pacient z terénu a dostavba dalších 22 pavilónů znamená navýšení ubytovací kapacity na 1774 lůžek.

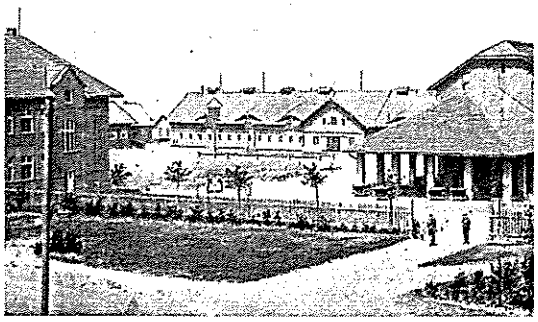
Postupně se zaplňující ústav (1909 – 529, 1910 – 1048, 1911 – 1140, 1912 – 1629, 1913 – 1893) však ve svých činnostech nezpomaloval a tak přibývalo nových a nových aktivit.

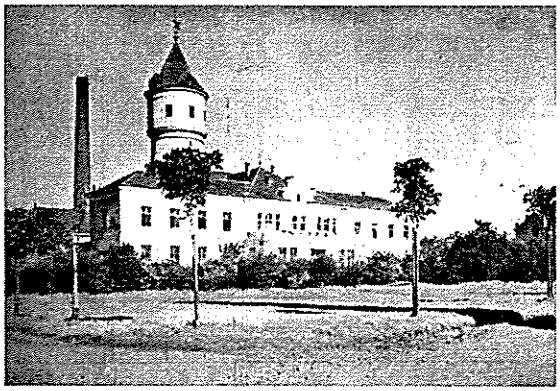
K vlastnímu vodovodu, cihelně a pískovně přibývá prádelna s přidruženými provozy (správkárna prádla, krejčovství), centrální kuchyně s pekárnou (zásobovala pečivem i pražský nalezinec a porodnici), kantina a řeznictví. Ústavní zelinářství dodávalo po celý rok vlastní zeleninu a zemědělství zase brambory, maso a mléko. V Bohnickém údolí se opět zavádělo pěstování vinné révy. Staví se ústřední lázně, potřebné sklady ale i pohřební dům a nedaleko od ústavu i hřbitov pro 4100 hrobů.

„Zaměstnání prací je všude uznáváno za nejpůsobivější lék pro duševně choré a vskutku je často pozorovati až překvapující obrat v náladě a chování se nemocného již po několika dnech práce. Většina nemocných také ráda do práce chodí, čemuž zajisté přispívá i odměna ve formě přilepšení na stravě, sklenička piva, kávy, mléka, troška tabáku a na konci léta slavnost dožínek.“[3]









Mezi válkami

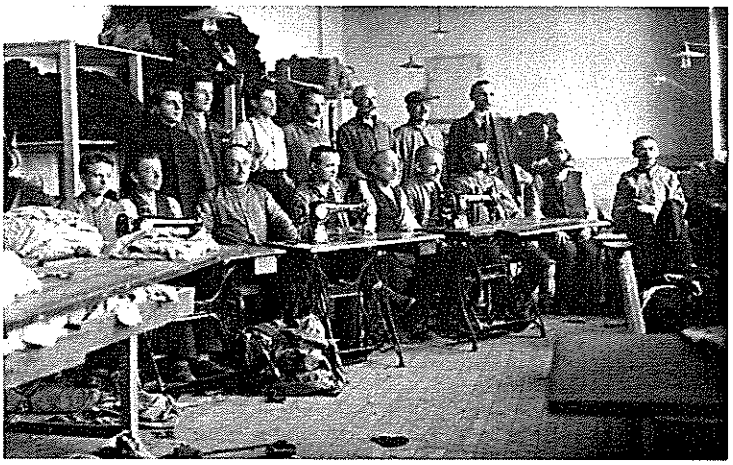


Bohnický ústav narůstá na své soběstačnosti a užitečnosti netuše však, že za pár desítek let se mnohá z jeho snah opakovaně nesmyslně zničí. Jako posel času však opět zůstane do dnešní doby uchováno pár snímků, díky kterým si onu minulost dokážeme alespoň z části představit a které zachovávají její kontinuitu s dneškem. Byly vydávány pohlednice zachycující pacienty při pracovní terapii, zaměstnanci pózovali při skupinových portrétech a zhotovovaly se občasně snímky pacientů. Společnost se ráda presentovala a očím nepovolaných se tak otevíral prostor donedávna uzavřený. Do roku 1924 bylo od vzniku čs. státu dostavěno dalších osm pavilónů, k nimž bylo uvažováno s budovou divadla (1932). Kapacita vzrostla na 1986 míst. Léčilo se prací, dozorem, jodem, bromem, popruhy, svěrací kazajkou, malárií, ledovou sprchou a vlhkými zábaly.

Dostavovaly se obytné budovy pro zaměstnance a k 1. 5. 1924 se zřizuje zemské sanatorium, jež umožnilo v období nastupující hospodářské krize majetnějším občanům podstatně levnější způsob léčení než sanatoria soukromá (nemocní v I. třídě byli ubytováni na luxusních jednolůžkových pokojích, měli možnost používat vlastní zařízení a v případě dalších nároků jim byl přidělen vlastní ošetřovatel popř. další pokoje. K dispozici byly společenské místnosti, knihovna, tenisové hřiště, koncertní piano, kulečník a za příplatek i automobil či kočár).

Ústavu se tak nabídla další možnost financování, pacientům další možnost volby. Základní léčení však bylo nadále u většiny pacientů hrazeno z pojistného.

V roce 1926 vychází odborná publikace *„Zemské ústavy pro chloromyslné v Čechách"* v níž je otištěn text *MUDr. D. Wallenfelse*, týkající se chodu Prahy – Bohnic doplněný architektonickými snímky takřka všech dokončených ústavních pavilonů a dostává se nám z ní i neopakovatelného pohledu na dnes již neexistující technické a lékařské zázemí ústavu. Podrobnější pohled však chybí. Vše je odlidštěno a text supluje výřečně život sám.



Poměry zůstávají v obrazech utajeny. Roku 1938 se ústav zaplňuje rekordním počtem 2567 nemocných, vrcholí hospodářská krize a začíná II. světová válka. V roce 1943, po vybombardování Dobřanského ústavu pro choromyslné americkým letectvem, bylo třista přeživších pacientů dopraveno do Bohnic a k nim přibývají i nemocní z ústavu v Havlíčkově Brodě, který se změnil na sklad zbraní





SS. Válka sem přesouvá i pražský nalezinec, ústav pro hluchoněmé, tuberkulózní oddělení z nemocnice na Bulovce a chorobinec a nalezinec z Polska. Vilu č. 93 zabírá na čas říše a její mladé nadějné německé ženy, geneticky předurčené k vytvoření nové, rasově čisté germánské generace.

Válka však zasahuje i do životů zaměstnanců ústavu a nechává je umírat – jak na frontě, tak jako příslušníky odboje v koncentračních táborech.

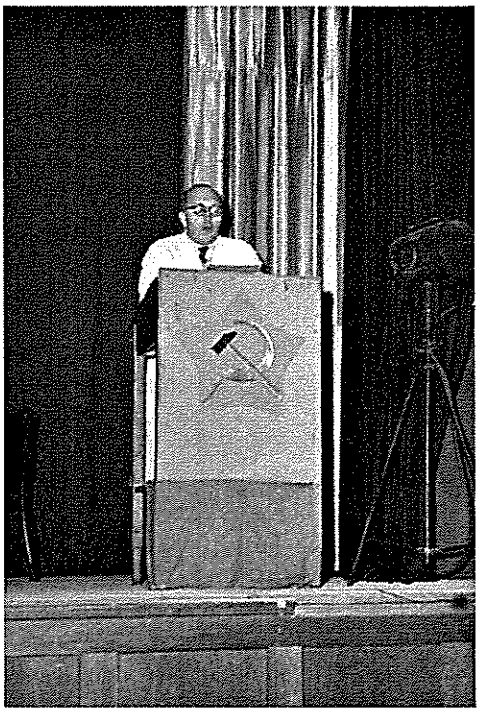
Z bláta do louže



Konec války znamenal konec jedné vyčerpané a poražené ideologie a uchycení nové, v jejíž zdravý obsah rázem opět uvěřila neskutečná masa lidí. Nastal čas nového budování, nového zklamání i nového pochopení. K moci se drala KSČ a závodní rada vyzývala již v polovině 45 roku zaměstnance léčebny k vytvoření zájmových kroužků. V roce 1946 vzniklo ústavní a ochotnické divadlo, klub filatelistů, oddíl stolního tenisu, smíšený pěvecký sbor, dvacetihlavý dechový sbor a konečně i klub foto a kino amatérů z jehož roztrouseného archívu se opět zachovalo, ač anonymně, pár obrazových svědectví. Snímků, z jejichž časovosti nám dnes naskakuje husí kůže.

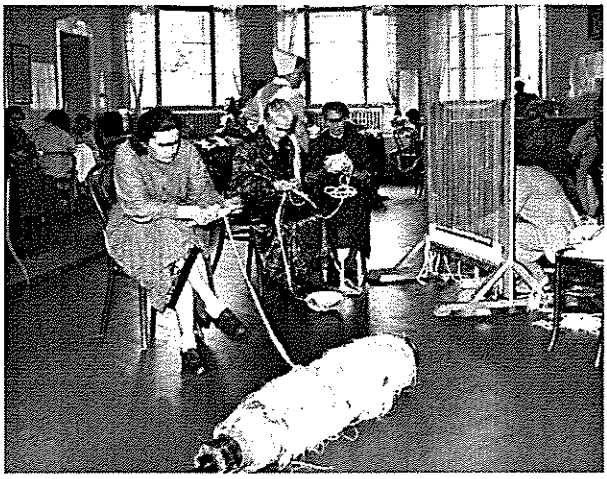
Objevujila se nová nadějná „léčebná" metoda: lobotomie (1946). Pokračovalo se v zavedené léčbě inzulínovými šoky (od r. 1937) a elektrošoky při plném vědomí. Přibyla léčba spánkem, při níž pacient zůstává delší dobu zavřen v temné místnosti, poté je na čas vypuštěn ven, aby mohl být znovu zavřen atd. Zkoušely se návykové látky ze Spolkové republiky Německo a hledalo se dál a dál.

V roce 1950 se předsednictvo vlády rozhodlo léčebnu v Bohnicích zlikvidovat a vybudovat zde mnohem potřebnější kasárna protivzdušné obrany. Po organizačních potížích však armáda přebírá „pouze" 19 pavilónů včetně kostela, administrativní budovy a veškerého technického zázemí, včetně zdrojů pitné vody. Tento stav platil až do roku 1956 kdy došlo mezi resortními ministerstvy k dohodě o postupném navracení zabrané léčebny zpět ke zdravotním účelům. Požadavkem armády v době soudních procesů je však přednostní umístění jejich členů ve vyčleněném pavilonu.



Rekonstrukcí zdemolovaných „vojenských prostor" začala další etapa budování bohnické psychiatrie. Objevily se nové léky – na světě jsou ataraktika. Nahrazují kazajky a mříže, utlumují, ochromují, omezují. Objevily se nové typy terapií, nové typy léčení, nové odborné kádry.

Fotografické snímky objevující svět v této době se omezují zpravidla na chválu toho či onoho zařízení, výrobků pacientů případně vhodně zhotoveného ideologického trans-



parentu. Kdo mohl, ten se ústavu raději vyhýbal a život v něm běžel sám pro sebe.

Z kostela se roku 1957 stal sklad brambor a ovoce, původní vitráže vystřílené vojáky jsou nahrazeny novými, tematicky i výtvarně tehdejšímu režimu bližšími (Mír, Práce, Budoucnost...).

Pod vedením MUDr. Karla Dobíška byla zaváděna „nová" léčba prací. Ženy šijí, háčkují, pletou a tkají na strojích. Pacienti z mužského oddělení jsou vedeni k práci se dřevem, opracovávají kovy, věnují se košíkaření nebo třeba ručně tkají koberce. V ústavu se skládají popisky k lékům n.p. Spofa, zhotovují se feritové antény pro první čs. televizory, montují se hračky pro n.p. Tofa a s úspěchem pořádají výstavy výrobků vzniklých při terapiích.

Ročně se pořádá okolo 300 kulturních akcí a v této době „dlouhodobě dlouhou tradici měly kultuně společenské pavilonové večírky. Jejich náplň, tj. pásma scének, recitací, četby a sborového zpěvu připravovali pacienti sami nebo za pomoci personálu pavilonu. Program ukončovalo hodnocení vedoucím pracovníkem kulturní a rekreační terapie a společenská část, tedy občerstvení popř. tanec podle charakteru pavilonu".[4]

V roce 1966 byla v celé léčebně dokončena instalace rozhlasu po drátě a v divadelním sále byl instalován 16mm promítací přístroj. Léčebna se opět plnila k prasknutí, zahraničních léků je nedostatek, prodloužila se ošetřovací doba. 21. 8. 1968 zastihly léčebnu v pevném obklíčení tanky sovětské armády. Vojsko jež bez jediného výstřelu triumfálně vpochodovalo do areálu, však tento domnělý vojenský prostor kvapem opustilo, neboť se mu zřejmě dostalo srozumitelného vysvětlení skutečného účelu této instituce.

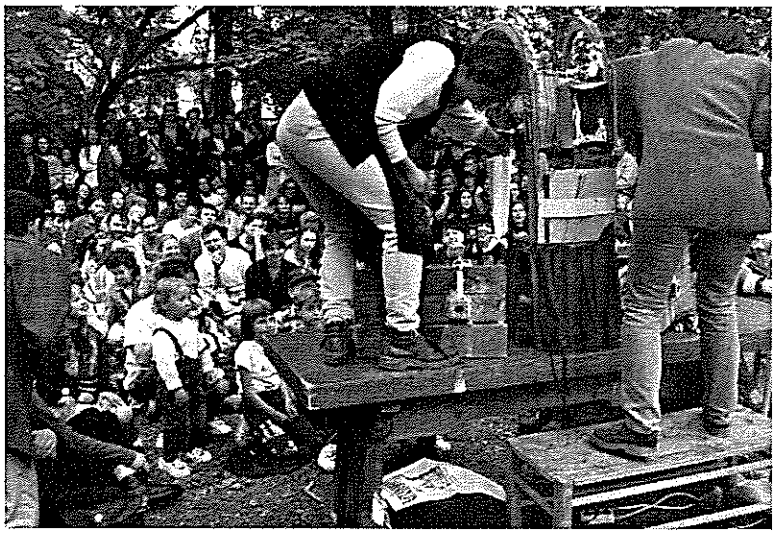


Proběhla doba normalizace a ústav se roku 1972 napojil na veřejný vodovod, za nějž platí značnou ztrátou soukromí nově vznikajícím okolním sídlištím. Přes ploty se dostaly nejrůznější zprávy o podmínkách léčení a ústav se už po tolikáté stal v očích mnoha lidí strašákem režimu. Za jeho zdmi se střídali nemocní s odpírači vojenské služby, s lidmi „kteří to nemají v hlavě ideologicky v pořádku" i s těmi, kteří zde trávili ochrannou léčbu z nejrůznějších důvodů.

Podstatnou změnou se stal rok 1989 a vše co mu zákonitě následovalo. Z hlediska fotografie se tu otvírá nový prostor pro komunikaci a spolupráci s pacientem a možnosti eticky a s ohledem na lidská práva léčených opět zaznamenat další kapitolu vývoje této léčebny.

V jejím areále se každoročně konají dva festivaly s výtvarnou, hudební a divadelní tematikou (pořádají společnosti UNIJAZZ a NEDOMYSLENO) v jejichž rámci zde mají samozřejmě prostor i fotografie ve všech svých podobách. Fotografie proniká i do pavilónů samotných, snímky rovněž pořizují nebo se na nich podílejí i pacienti sami.





Klub foto a kino amatérů PLB



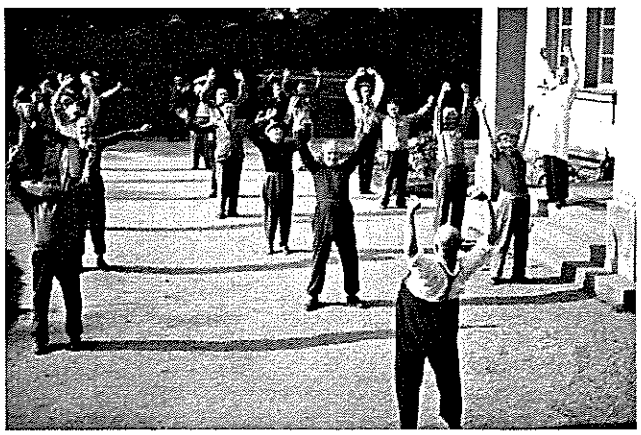
Již v předchozí kapitole této práce jsem se zmínil, že aktivnější fotografická činnost v PLB se může datovat od 50. let. Tedy od doby, kdy byl na půdě léčebny založen klub foto a kino amatérů. Z fondu ZV ROH a PLB byly v rámci podpory zájmových činností poskytnuty základní technické prostředky i odpovídající prostory. Počet členů foto kroužku se ustálil na 8 až 12. Většinou zde však zpracovávali rodinnou fotografii a do dokumentace dění v PLB žádným větším způsobem nezasahovali. Nakonec, jak vyžadovala doba, v rámci plnění různých závazků a brigád socialistické práce, byl člověk neustále přistrkován k nejrůznějším zájmovým spolkům jen proto, aby se dokázala vysoká kulturnost našeho státu ve světovém měřítku.

Po rekreačně fotografujících členech kroužku ale zůstaly snímky, které nám lecos z atmosféry léčebny prozradí. Anonymně nás seznamují s dobou, která v sobě nesla svůj cejch i za brány léčebného zařízení. Dávají nám sice jen malý náznak komplikovanější skutečnosti, ale jsou krůčkem k výslednému obrazu nesložitelné mozaiky. Jejich autoři se dotýkají s volností, nikým neřízeného pohledu obrazu, který pak časem bez jejich prvoplánového přičinění nabyde netušené výmluvnosti.

Tito amatérští fotografové s gustem zachycují především artefakty doby a to na místech, na kterých dnes už asi jen málokomu nebudou připadat přinejmenším komické. Jejich nestálý fotografický zájem se však dotkl i samotného života pacientů a nabízí nám dnes drobný průchod do 50-70 let bohnické psychiatrie očima zaměstnance – fotoamatéra.

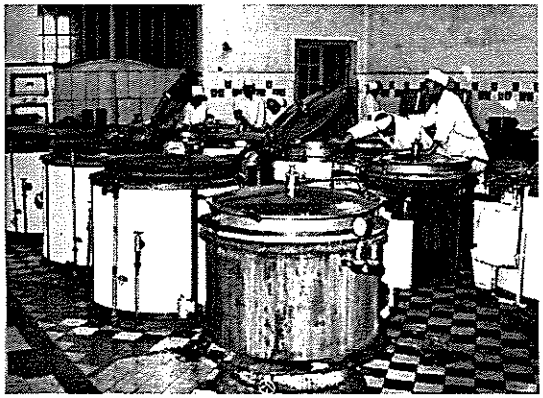
Slušné vybavení fotokomory, které byl vymezen suterénní prostor v administrativní budově však poskytlo zázemí i takovým členům fotokroužku, kteří měli zájem o jeho využití i pro potřeby PLB.

Dlouhá léta zde působil pozdější správce léčebny *Josef Tichý*. Jeho hlavním zaměřením byla právě dokumentační práce a jejím výsledkem je svazek *„Historie Bohnické psychiatrie v letech 1903 – 1972“* Během celého svého působení v PLB se neustavně věnoval kronikářsko-sběratelské činnosti a zásluhou jeho publikované práce dnes máme možnost alespoň zčásti nahlédnout do minulosti místa, které v sobě vždy skrývalo tolik neznámého. „Archivní“ obrazový doprovod i samotný text „Dějin



Bohnické psychiatrie“ se však opět raději vyhýbá čemukoliv jinému než pouhé popisnosti faktů a strohosti záznamu. Naprosto respektuje nejrůznější způsoby léčení dané subjektivním pohledem i možnostmi lékařů a obrazová část je zde opět vedena směrem k architektonické popisnosti budov a skutečnému životu v léčebně se tak, ke své škodě, vyhýbá.









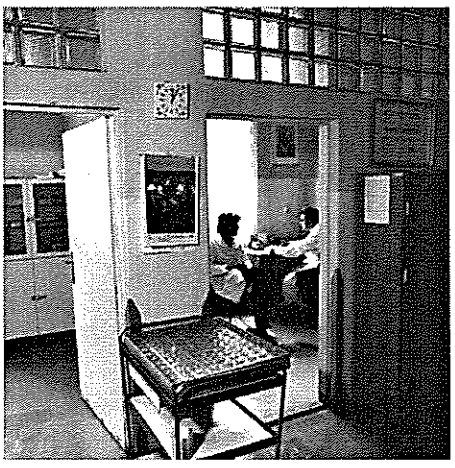
Lékaři – fotografové

MUDr. Jiří Duba



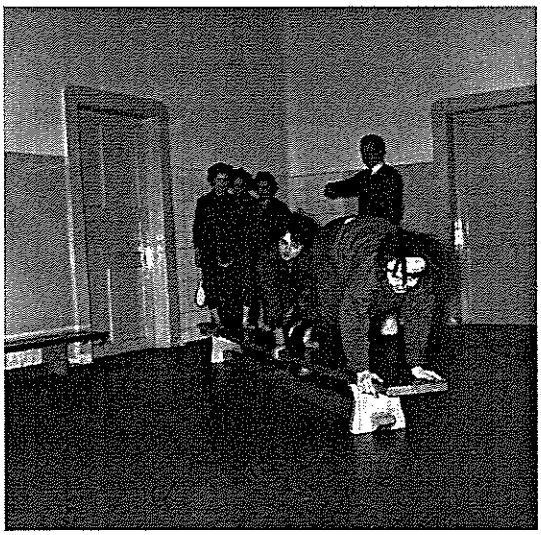
Daleko osobněji se do fotografického dění zapsal MUDr. Jiří Duba (nar. 12. 3. 1925). Jako samouk se trvale – od svých 14 let až dosud – věnuje fotografování a jeho snímky z PLB jsou dnes snad jedinou větší zachovanou a hodnotnou autorskou prací dokumentující období 50-90 let PLB. Své informace o fotografii a jejích technikách čerpal z četných příruček, brožur, učebnic, obrazových publikací a vzorem mu byly především reportážní fotografie Karla Hájka.

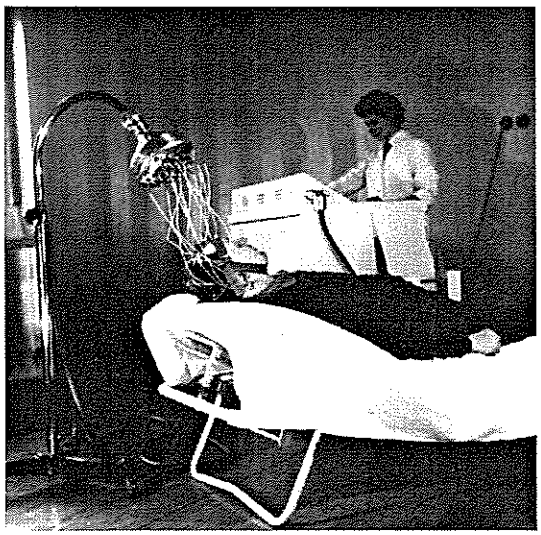
Roku 1949 nastupuje jako medik do PLB, kde po dokončení studií zůstává i nadále a věnuje se psychiatrické praxi. Stává se však také aktivním členem fotokroužku a záhy se začíná věnovat i intenzivněji fotodokumentaci dění v PL Bohnice. Vznikají snímky určené pro archiv PL, snímky „jako suvenýry" pro odborné návštěvníky, záznamy z vystoupení hostujících umělců. Dokumentuje příležitostné zaměstnanecké akce – a co je z mého pohledu nejcennější – pacienty včetně způsobů léčby a terapií. Z jeho práce se dostáváme do prostředí elektrošoků a dnes již archaicky vyhlížejících zařízení. Předkládá nám po letech vzniku těchto fotografií k posouzení možnosti léčby, kterým se tenkrát věřilo a které jsou zlomkem na poli dějin psychiatrie. Stáváme se svědky protialkoholní léčby, která dodnes hledá svůj pevný bod a jejíž metody doznaly jiný směr. Můžeme si s troškou představivosti prožít svůj život pacienta i lékaře. Můžeme posoudit nakolik nám přijde důstojné prostředí léčby či nastartovat vlnu jiných otázek. Můžeme si sami nastavit zrcadlo nebo pouze otočit list. Snímky Jiřího Duby nám představí formy pracovních terapií, naznačí atmosféru mezi lékařem a léčeným, poukáží na rozdílnost tehdejších a dnešních zdravotních poměrů.



Souběžně s dokumentární tvorbou se tento autor věnoval se stejným zaujetím také krajinářské fotografii. Zúčastňoval se výstav a soutěží amatérské fotografie (např. Zlatý svícen v Kamenickém Šenově nebo soutěž diapozitivů ve Zruči nad Sázavou). Záběry pořizoval opět z velké části v prostředí PLB, jejíž park (mimochodem vybudovaný stejným zahradním architektem, jako park průhonický) mu k práci poskytoval dostatek různých motivů. Většina jeho černobílých snímků byla expo-

nována na středně formátový filmový materiál. Tak jako mnozí z dřívějších fotografů však i MUDr. Duba dal časem přednost 135mm formátu a s ním postupně i jednodušeji ovládaným fotoaparátům. Jeho osobní pohled však zůstal a až do přijetí první profesionální fotografky Jany Walterové v dokumentaci PLB pokračoval. Zhotovené snímky zveřejňoval v informativním časopisu PLB, v odborných medicinských publikacích, učebnicích pro ošetřovatelský personál a di-





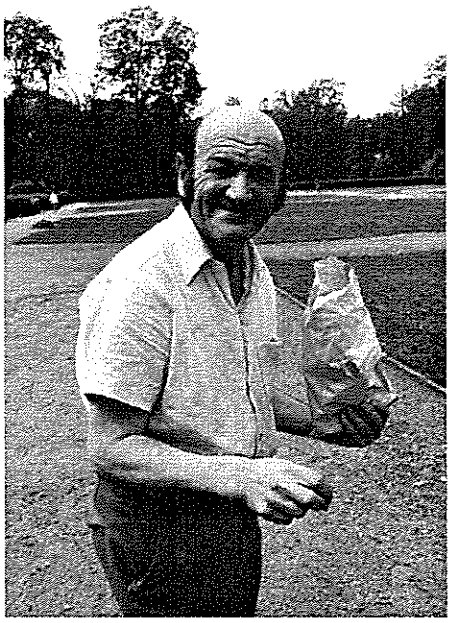




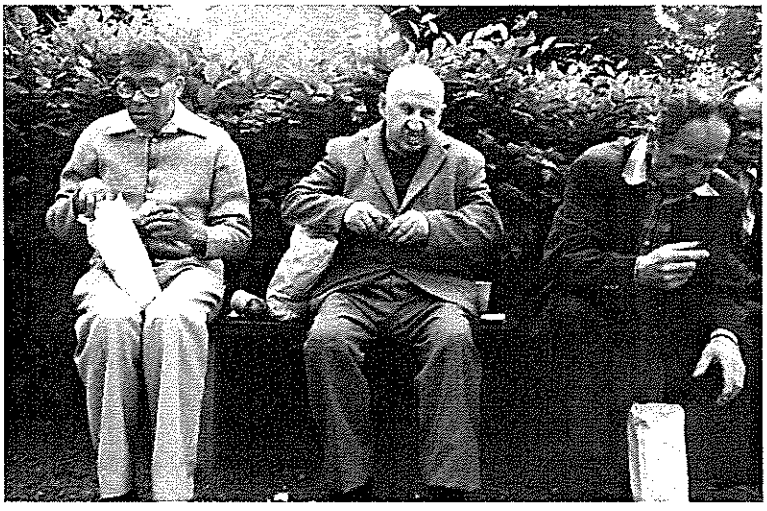
apozitivy provázel řadu odborných přednášek a terapeutických akcí s pacienty. Zejména v období přechodu fotokroužku na laboratorní zpracovávání filmového materiálu své práce nechával k nahlédnutí na výstavních panelech v přízemí administrativní budovy. Pacienti si mohli snímky o něž měli zájem bezplatně objednat pro osobní potřebu.

MUDr. Dana Bakešová

V období let 1985-92 ve fotokroužku PLB aktivněji vystupovala MUDr. Dana Bakešová (nar. 25. 6. 1956). Její zájem o amatérskou fotografii pochází taktéž z období dospívání a provází ji celým životem. Obdobně jako Jiřího Dubu i Danu Bakešovou přitahovala zejména krajina a život pacientů v PLB. Věnovala se však více osobnímu styku s pacienty a její snímky zaznamenávají především snímky z autokarových výletů, společných procházek a akcí, které se konaly častěji mimo areál léčebny. Z těchto záběrů na mě přechází pocit takřka rodinné fotografie a myslím, že stejně osobně pojímala svou práci i Dana Bakešová. Bezprostřední styk s fotografovanými, jenž byl založen na úctě a snaze pomoci a porozumět, proměňuje každou fotografii těchto zdánlivě všedních okamžiků v obraz lidské humanity.

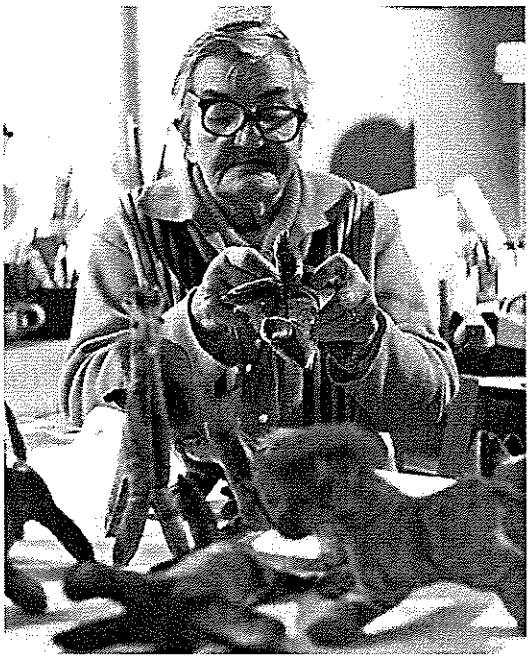


Dana Bakešová zachycuje obrazy lidí, kteří podstatnou část svého života většinou strávili v psychiatrickém léčení. Jejich jediným častějším kontaktem s okolním světem byl většinou ošetřující lékař. Snímky Dany Bakešové jsou odrazem osobního lidského přístupu a pochopení. Prací, která zachytí životy těch, kteří už jsou většinou všemi zapomenuti, těch, od kterých však každá projevená radost znamená kus pořádné práce. V období již zmíněných let byla D. Bakešová vedoucí bohnického fotokroužku a do jeho činnosti se snažila zapojit i určitou část pacientů. Jejich snímky se však nedochovaly, neboť jim byly i s negativy vráceny a tito lidé postupem času opustili léčení v PLB. MUDr. D. Bakešová vystavovala své zvětšeniny v zimní zahradě divadla PLB a část její práce byla publikována v časopise Bohnický zpravodaj.



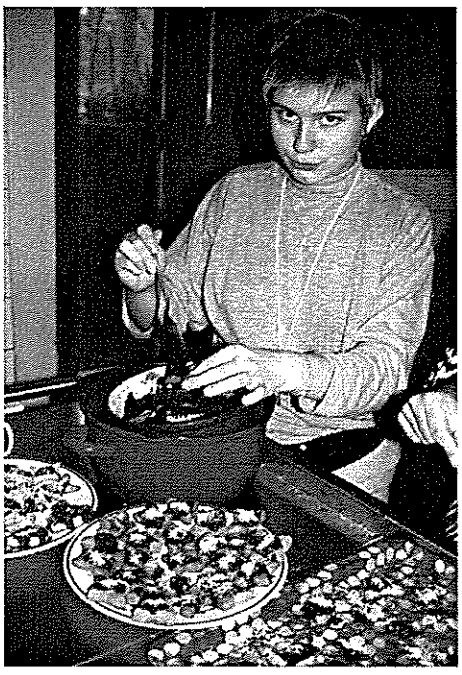
Na profesionální úrovni

Jaroslava Walterová



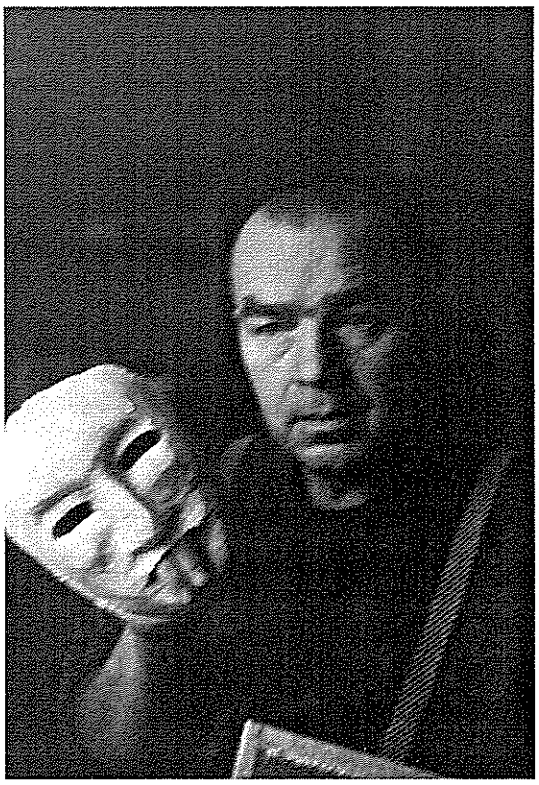
Od roku 1983 PLB zaměstnává na plný úvazek Jaroslavu Walterovou (nar. 12. 10. 1948). Tato vyučená fotografka, absolventka výtvarné školy dostává za úkol zpracovávat pro lékařské účely veškerou potřebnou fotodokumentaci. Této práci však předcházela dlouhá fotografická praxe. Dvouletá práce v portrétním atelieru pro n.p. Fotografia, od 68. roku více než osmileté období tvorby reportážní novinářské fotografie (např. pro Lidovou demokracii). Mateřské povinnosti a personální změny v zaměstnání ji přiměly k nástupu do ofsetové tiskárny OPS Modřany, kde se na půl úvazku jako reprodukční fotografka věnovala přípravě tiskových předloh. V roce 1980 ji zaměstnává na tři roky – opět na půl úvazku – Bohnický výzkumný psychiatrický ústav na přepracování přednáškových materiálů. V novém zaměstnání měla svoje nabyté zkušenosti využít zejména při portrétování pacientů ochranné léčby a na patologickém oddělení v dokumentaci odborného charakteru.

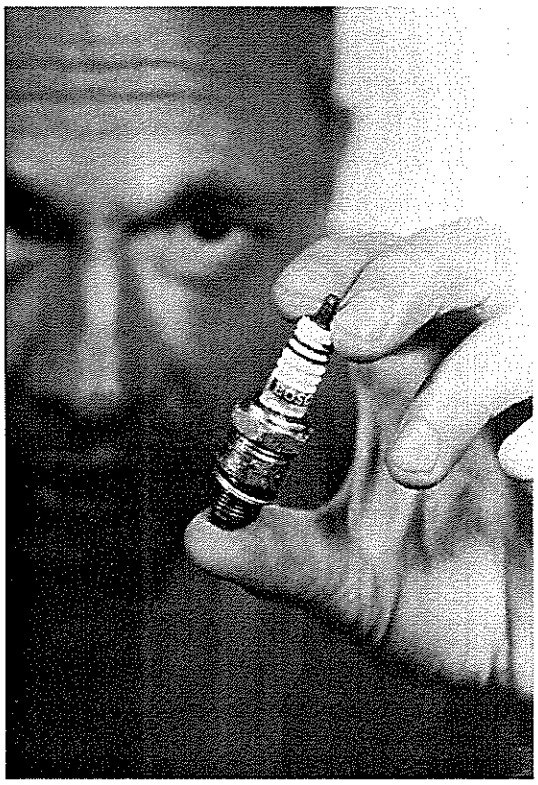
K portrétní fotografické práci se přidaly časem reportážní záběry z významných návštěv, odborných schůzí, ale také terapeutických spartakiád pro pacienty.



Spolupracovala se sexuologickým oddělením a přefocovala pro jeho pacienty tehdy nedostupné erotické publikace, dokumentovala lékařské zákroky na pacientech. Po roce 1989 se její fotografická práce rozrostla souběžně s celkovým uvolněním léčebné atmosféry a umožněním nových druhů terapií o nová témata. Začaly vznikat snímky z oživlého ústavního divadla, arteterapií, veselých dětských dnů i fotky pro zaměstnance dokumentující jejich společenské aktivity. Jaroslava Walterová šla však mnohem dál. V témže časovém období organizovala sama fotokroužek složený výhradně z pacientů. Do fotografického dění vtáhla na dva roky různě se střídající pacienty především ze sedmého (sexuologický) a třicátého (otevřený) pavi-

lonu. Trpělivě a leckdy i s nutnou odvahou je postupně zasvěcovala do techniky fotografického procesu a hledala možnosti, jež by vedly k jejich osobnímu vyjádření právě obrazovou formou.





Pro lékaře však tento způsob komunikace s pacientem zřejmě nepředstavoval žádný zajímavý a k léčení využitelný poznatek. Výsledné práce se po psychiatrické stránce nikdy s jejich autory nerozebíraly a ani podávání léků nebylo nijak přizpůsobenu harmonogramu fotokroužku. Pro mnohé pacienty byla potřeba dvoudenní koncentrace v jednom týdnu velice psychicky náročným úkolem, obzvlášť při podávání silných utlumujících léků. Zůstávalo tedy jen otázkou času kdy fotokroužek pomalu zanikne a s ním i jedna z možností výběru pacientovy terapie a jeho vlastní seberealizace. Fotografie vzniklé v tomto kroužku se nikdy nevystavily a většina z nich tak opět skončila v rukou svého autora. Důsledkem je tedy po fotografické stránce mizivé procento dochovaného materiálu a s tím i obtížnější možnost budoucího navázání na již vykonanou práci. Fotografické dění v PLB se tedy na čas omezilo pouze na práci J. Walterové a aktivity pacientů i zaměstnanců postupně slábly ve svém výsledku.

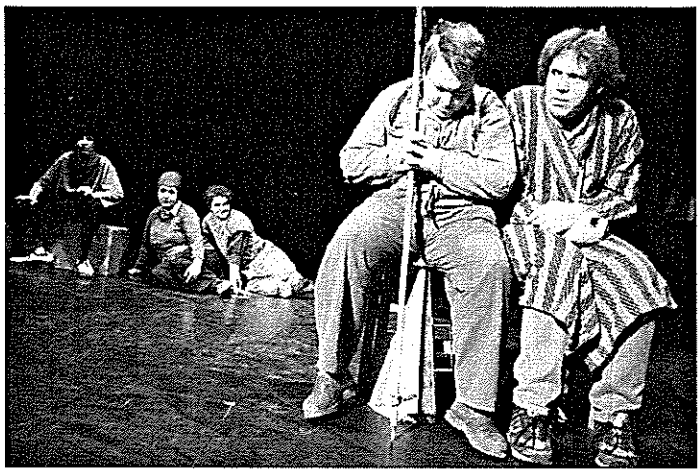
Tento stav přetrvával až do roku 1999, kdy ošetřovatel Bc. Tomáš Petr ve spolupráci s vedením PLB obnovuje chod fotokroužku a v kabinetu ošetřovatelů zřizuje pro potřeby zaměstnanců novou fotokomoru. Nakolik se mu podaří využít její nové zařízení i k terapeutickým účelům ukáže čas.

Pohled z druhé strany

Zájem o fotografování v areálu PLB vždy nebyl a ani v současnosti není pouze z řad jejích zaměstnanců a pacientů.

Abych tedy co nejpřesněji dostál původnímu tématu této práce budu se rovněž věnovat fotografkám a fotografům, jejich každodenní život s prostředím PLB není nijak pracovně svázán a kteří toto místo a jeho dění přesto zařadili z osobních důvodů do své tvorby. Nenalezneme v nich žádnou prvoplánovou jednoduchost amatérského pohledu, ale snahu o co nejvýstižnější a nejosobnější autorské dílo, které by mělo svou výtvarnou formou přispět k emotivnějšímu přijetí širokou veřejností. Vzhledem ke špatné archivaci povolení fotografické činnosti vydaných vedením léčebny je dnes velice obtížné sestavit úplný přehled významných zde fotografujících autorů. Snímky dokumentující počátky ústavu zpravidla postrádají signaturu a období komunistického režimu jako by se ocitlo v propadlišti dějin. Ve státních archivech ani v záznamech léčebny není podstatnější zmínky o sebemenší průběžné práci a jediné, co se vynořilo na svět jsou fotografie, jejichž autoři zachytili pouze rudou hvězdu nad administrativní budovou. Zřejmě bylo velice obtížné, ne-li nemožné, proniknout do míst, jež by mohly v době vylhaného blaha narušit obraz dokonalosti systému. Ve svém hledání se mi nepodařilo objevit ani jediného pamětníka či teoretika dějin fotografie, který by mohl svou informací k tomuto tématu přispět a tak jsem se soustředil na období let po roce 1989, tedy na dobu, která znamenala zrušení informační izolace ze strany PLB. Možnosti zachytit a částečně i poznat ústavní život využila po politických změnách řada fotografů, jejíž podstatnější část tvořili bývalí či současní studenti FAMU.

Jaroslav Prokop



Jedním z těchto autorů byl Mgr. Jaroslav Prokop (nar. 12. 3. 1950). V letech 1968-71 studoval na brněnské střední umělecko-průmyslové škole (obor fotografie) a v roce 1972 byl přijat na FAMU, kde začal studovat kameru, ale později přešel na fotografii.

Jeho tématickým zaměřením se během studií staly fotografie z hudebního prostředí, v nichž zachytil atmosféru tehdejších festivalů a zároveň i portréty samotných učinkujících. V roce 1976 také diplomoval snímky z festivalu v Pezinoku a k tomuto tématu se o rok později opět vrátil. Po absolvování základní vojenské služby v roce 77 se věnoval dokumentaci dění v pražském Junior klubu a ve spolupráci s Karlem Halounem pracoval na materiálech pro ETC, Vladimíra Mišíka a Marsyas. Přes klubové snímky se v letech 83-84 dostal k brněnskému Ha divadlu a fotografie se stala spolu s reklamní prací jeho hlavním tvůrčím zaměřením. K Junior klubu a Ha divadlu přibylo divadlo Na provázku a po r. 89 i pražský Labyrint a divadlo Archa. Od 90 roku je hlavním fotografem časopisu „Svět a divadlo". Tento časopis mu zprostředkoval v roce 1993 první pracovní kontakt s Bohnickou divadelní společností, která působí v areálu PLB a jejímiž členy jsou z části právě stálí pacienti léčebny.

Jaroslav Prokop tak po dalším fotografujícím autorovi *Miloši Šindelářovi* využil možnost vytvořit jedny z prvních divadelních snímků tohoto souboru. Prostřednictvím jejich publikace v odborném periodiku seznámil obrazem především divadelní obec s jeho existencí. Objevily se fotografie, které svým humánním obsahem a výtvarnou formou poukázaly na neúplnost našich vžitých představ o životě duševně nemocných a tím nutily k hlubšímu zamyšlení nad možnostmi většího porozumění. Zájem Jaroslava Prokopa o Bohnickou divadelní společnost se prohloubil a dal tak možnost další, byť neustálé spolupráci. Nedostatek volného času mu však nikdy neumožnil bližší kontakt s členy divadelního souboru a jejich osobnějším životem. Své fotografie s tématikou Bohnické divadelní společnosti vystavoval v rámci kulturního festivalu „Mezi ploty" v areálu lé-



čebny. Od začátku roku 1999 je vedoucím institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací ve Zlíně.





Jan Havel



Na práci započatou Milošem Šindelářem a Jaroslavem Prokopem navázal svým osobitým pohledem v roce 1994 tehdejší student FAMU Jan Havel (nar. 19. 10. 1975). Přízeň k filmu se v jeho životě objevila již v dětství a velkým dílem za ní stál otec Jana Havla, který byl vedoucím kina v Rychnově n. Kněžnou. Od svých 12 let se Havel věnoval natáčení 8mm hraných filmů a technické znalosti získával v karlínském fotokroužku. Od 90 roku se jeho zájem o fotografii zaměřil na dokumentární tvorbu se sociálním kontextem. K přijímacín zkouškám na FAMU odevzdal soubor dokumentárních fotografií ústavu sociální péče v Kvasinách a po přijetí začal pracovat na výstavním souboru *„Bohnická divadelní společnost"*, kterým zakončil I. ročník. Vědom si významu své práce

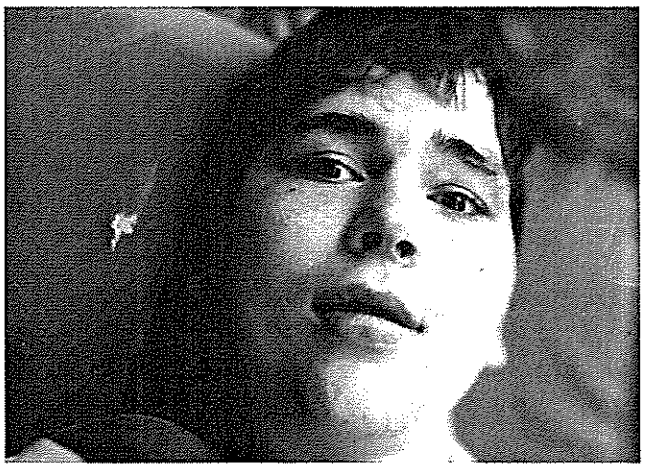


toto téma neopouští a až do současnosti se stal kmenovým fotografem a zároveň i grafikem této divadelní společnosti. Pro určitý okruh pacientů vytváří svými snímky jakousi možnost seberealizace a zpětného nahlédnutí do jejich života. Stejně jako předchozí divadelní fotografové se i Havel věnuje pohledu na celek, na splynutí pacientů-herců s celým souborem a dokumentuje tak spřízněnost lidských duší. Jeho snímky jsou však tematicky osobnější a víc jak divadelnímu výrazu se věnují spíš samotným protagonistům her, jejich usilovné práci a společnému sepjetí.

Mapuje divadelní dráhu souboru a ze svých fotografií vytváří katalogy a plakáty presentující aktivity všech jeho členů (např. divadelní festival Šapitó '99, katalog BDS Věra a Marie tančí). Společnou snahou Jana Havla a BDS se tak stává odstranění bariér mezi zdravými a zdravotně postiženými lidmi a navození atmosféry porozumění a vzájemné tolerance. Své fotografické soubory s tematikou BDS vystavoval v divadle Psychiatrické léčebny Bohnice a ve studiu Citadela, jež divadelnímu souboru v současnosti poskytuje veškeré pracovní a přátelské zázemí.



Ivana Brezovac

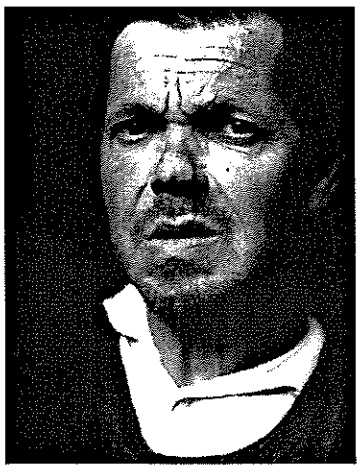


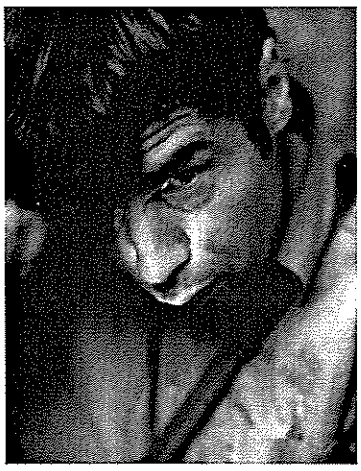
Odraz života spojený s pobytem v PLB a „jiným" pohledem se objevuje i ve tvorbě Mgr. Ivany Brezovac (nar. 6. 9. 1971). Tato srbská studentka střední umělecké školy grafického designu a později FAMU, jejímž hlavním tvůrčím zaměřením je portrét, pořizuje v roce 1996 v PLB cyklus velkoformátových portrétů pacientů. Od svých 14 let, které se váží k počátkům jejího fotografování v tehdejší Jugoslávii tíhne k intimnější výpovědi svého pohledu. Vlivem na ni působí práce Billa Brandta a Helmuta Newtona, v období studií na FAMU přátelství s Beth Zazroe. Portrétuje svou rodinu i přátele, proniká pohledem do nitra fotografovaných, pracuje na osobitosti svého výrazu.

Cyklus černobílých fotografií nazvaný *„Pavilon 33"* nasnímala velkoformátovým přístrojem a do mimiky portrétovaných vědomě nezasahovala. K dotvoření světelné atmosféry použila pouze ruční baterku. Vznikly tak citlivě expresivní obrazy lidí, jejichž tváře nám pohled Ivany Brezovac bezelstně vrací. Jsou znamením lidskosti v každé podobě, výzvou k pomoci a pochopení. Dotýkají se otázky pocitu potřeby domova, hledání lidské sounáležitosti.

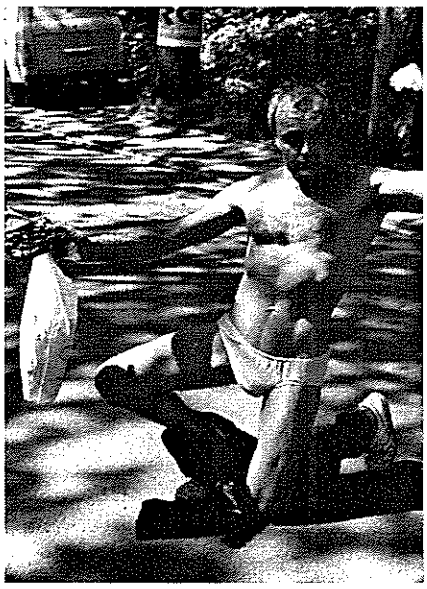
Fotografie byly v září roku 1997 vystaveny v Lichtenštejnském paláci v Praze v rámci skupinové výstavy FAMU a publikovány v březnu dalšího roku v časopise Fotografie Magazín. Roku 1999 je vystavila společně s pracemi *Elke Latinovič, Jana Havla a Roberta Žákoviče* v divadle PLB v rámci kulturního festivalu „Bohnice '99".







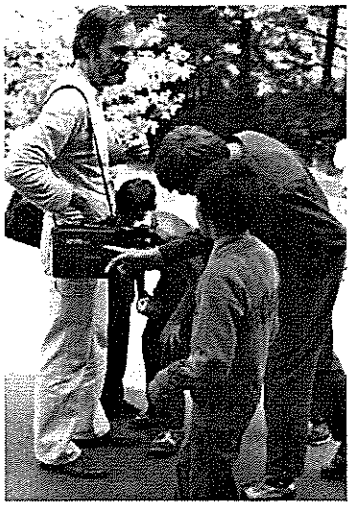
Martin Plitz



Dalším z autorů, jejichž zásluhou se fotografie dostává do souvislosti s PLB, byl Martin Plitz (nar. 28. 8. 94). V letech 1979-83 absolvoval střední průmyslovou školu sdělovací techniky, v letech 1990-95 studium na Pražské fotografické škole a od roku 1995 je studentem Institutu tvůrčí fotografie na Slezské opavské universitě.

Pro svou první ročníkovou práci na PFŠ vypracoval reportážní práci z festivalu „Mezi ploty" a ještě téhož roku ji výstavně prezentoval instalací v pražské galerii Psychoart. Šlo o soubor 36 černobílých fotografií umístěných na pevném podkladu a společně prostorově zavěšených spojujícím provazem. Zachycovaly průběh festivalu, jeho účinkující, hosty i „domácí". Šlo o záznamy okamžiků setkání, spontánních projevů zúčastněných, entuziasmu vystupujících divadelních a hudebních souborů.

Také Martin Plitz svou práci vystavil v bohnickém divadle a nabídl tak obyvatelům PLB možnost zpětné vazby. Vsoučasné době pracuje jako videotechnik sportovního gymnázia Nad Štolou a věnuje se výtvarné fotografii.





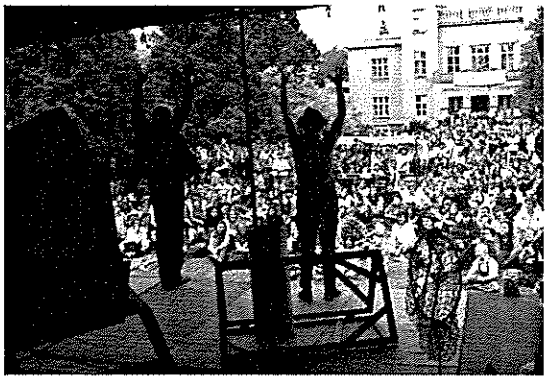
Reportážní fotografie v PLB

Téma fotografie PLB se však objevovala sporadicky i v tiskových periodikách, většinou ve spojení s festivaly, které se v jeho areálu dvakrát ročně pořádají. Své reportážní snímky tu vytvořily např. *Karel Cudlín, Jan Šibík, Maria Kracíková, Zdeněk Merta, Herbert Slavík, René Volfík* a další.

Větší obsahový prostor pro dokumentární práci však dodnes nebyl fotografům vydavateli poskytnut nebo fotografy využit. Těžko se dá tedy říci, že by podstatnou měrou tato média vážněji přispívala k zachycení reálného obrazu chodu PLB.









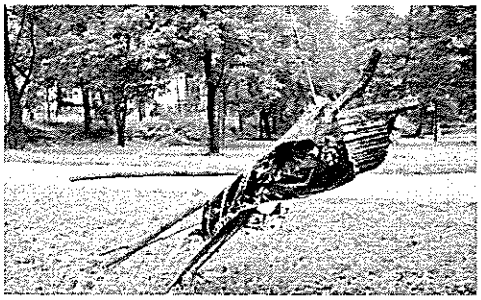
Tvůrčí fotografie a výstavy v PLB

Své místo v této práci si zaslouží i ti autoři, jejichž spojitost s prostředím PLB byla „pouze" spolutvůrčí a nebo výstavní. V jejich tvorbě se tedy téma léčebny autorsky nijak neodráží. Instalují zde však své fotografie nebo fotografické objekty zpravidla v rámci souběžných festivalových akcí, jejichž kulturní rozsah svým výtvarným projevem citelně rozšířili. Práce těchto fotografů leckdy vyzývaly svým zaměřením pacienty a návštěvníky PLB k bezprostřední odezvě, zásahu do díla samotného. Také konečným zamýšleným cílem podobných, nezřídka heppeningových, akcí byla často výtvarná spolupráce s divákem.

Aleš Kuneš

Po této linii se vydal především Mgr. Aleš Kuneš (nar. 18. 2. 1954).

Tento vyučený fotograf (1972), absolvent oboru fotografie na pražské SPŠG (1976) a FAMU (1986), jehož hlavním zaměřením je volná tvorba vycházející z „netradičně pojatého tradicionalismu“[5] experimentuje osobitým autorským přístupem s různými technikami fotografického obrazu.



Využívá předností velkoformátového přístroje z jehož negativů vytváří za pomoci fotogramů a dalších negativů menších formátů montáže, hledá a kombinuje další možné fotografické a výtvarné prvky, které by mu umožnily výraznější dosažení jeho autorských představ. Přivlastňuje si poddajnost pozitivního materiálu, své práce zvětšuje na celé role, vytváří specifické fotografické objekty, vytváří zvětšeniny velkých rozměrů.

V PLB vystavoval Aleš Kuneš poprvé v roce 1993 a v rámci festivalů organizovaných vedením lečebny a především sdružením UNIJAZZ tu ve svých instalacích pokračuje i v příštích ročnících, kdy svou tvorbu záměrně představuje jako prostředek výtvarné komunikace mezi počátečním tvůrcem a jeho pokračovateli.

Postupně zde tak představil své práce:

Zeď (1993) – velkoformátové fotografie nalepené na zeď nedaleko místa nejčastějších odchodů na nepovolené vycházky. Diváci do zvětšenin zasahovali malbou, vyjadřovali své pocity z možnosti překonání zdí.

Nebeský jídlo (1994) – instalace.

Dotyk (1995) – objekty z fotografií označované diváky dotekem rukou namočenou do barev.

Bojiště (1996) – instalace a obrazy pro vzkazy ostatním divákům.

Aleš Kuneš se mimo rozsah své volné tvorby věnuje publicistické a pedagogické činnosti, organizování fotografických a výtvarných výstav, happeningů.





Jolana Havelková



Zaměrné osobní zapojení diváka do výtvarné akce je vlastní rovněž Mgr. Jolaně Havelkové(8. 5. 1966).

V letech 1990-1993 absolvovala bakalářské a v letech 1996-1998 magisterské studium na Slezské universitě v Opavě, obor tvůrčí fotografie.

Od roku 1995 nepravidelně pracuje na svém konceptuálním projektu. Část z něj vznikla ve spolupráci s pacienty PLB.

„Nechala jsem si vytisknout pohledy, podkladem pro ně byla fotografie struktury různě deformovaného papíru. Struktura neupoutá pozornost, není nijak výrazná, ale zároveň může být vodítkem pro vznik jiného obrazu. Zajímalo mě, do jaké míry je možné nerespektovat plochu, která je nějakým způsobem již zabydlená."

Tyto své „podklady" určené k dalšímu tvůrčímu zásahu Jolana Havelková předávala účastníkům vznikajícího projektu. Zprvu z řad známých z výtvarných kruhů a později i zcela neznámým lidem.

Podařilo se ji tak nashromáždit na 400 kreací a objektů z rozdílných sociálních, společenských i věkových skupin.

Na přelomu let 1995 a 1996 prostřednictvím MUDr. Tomáše Moravy předala své pohledy také do arteterapeutických oddělení PLB. Po několik měsíců se tak v tomto prostředí vytvářely v rámci terapeutického léčení i mimo něj drobná výtvarná díla pacientů. Vznikaly rozmanité malby, kresby, koláže, asambláže a objekty v nichž se odrážela životní cesta každého jednoho spoluautora.

Jolana Havelková dala tímto podnětem prostor nejenom k výtvarnému vyjádření oslovené skupině lidí, nabídla tím i možnost k vzájemné komunikaci mezi autory a koneckonců i možnost využití této cesty k léčebným účelům.

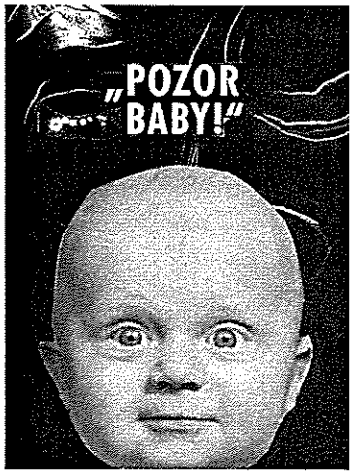
V době svého vzniku byly tyto práce také konzultovány s bohnickým psychologem Petrem Goldmanem, avšak dodnes se jim nedostalo žádného podstatnějšího vyhodnocení.



Jolana Havelková se kromě již zmíněného konceptu v současné době zabývá především abstraktní a experimentální fotografií, portrétní fotografií a mail-artem. Je kurátorkou a organizátorkou výtvarných a fotografických projektů, věnuje se publikační činnosti.

V psychiatrické léčebně Bohnice vystavovala svou volnou tvorbu v roce 1994 v rámci festivalu „Mezi ploty '94".







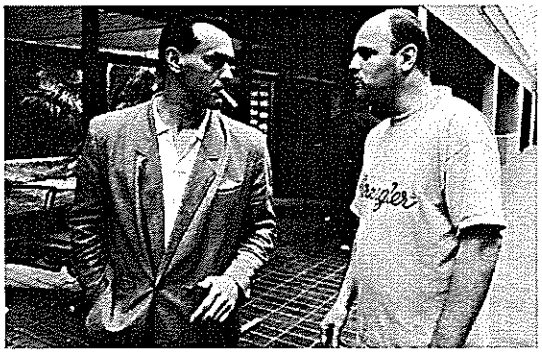
Elke Maria Latinovič

Poslední autorkou této práce bude Mgr. Elke Maria Latinovič (nar. 15. 11. 1968).

V letech 1989-1990 studovala v Německu školu Foto-film designu, v roce 1990-1991 Berlínskou akademii umění a poté od roku 1992 do roku 1996 pražskou FAMU.

Tato německá fotografka, nyní asistenka Viktora Koláře na FAMU, vystavovala v PLB v roce 1999 společně s Ivanou Brezovac, Janem Havlem a Robertem Žákovičem soubor svých velkoformátových černobílých fotografií, které pořizovala během tří a půl roku v psychiatrických léčebnách po celém světě. Nabídla tak v PLB možnost srovnání léčebných podmínek jak pacientům, tak lékařům a široké veřejnosti. Její snímky z Kolumbie, Bulharska, Německa, Rumunska, Holandska a Slovenska poukazují na rozdílnosti ve způsobech léčby a prostředích. Dotýkají se citlivě osudu lidí, kteří jsou leckdy na celý život odkázáni na materiální i humánní vyspělost toho onoho státu, na pochopení a pomoc společnosti jejímž jsou nedílným celkem. Elke Maria Latinovič své fotografie nepořídila v PLB, ale její výstava mohla být této léčebně zdrojem inspirace a poznání na cestě za zlepšením léčebných podmínek pro pacienty i ošetřující odborný personál. Bezpochyby jí za tuto práci patří velký dík.









Závěr

Ačkoli dnes stále rádi přičítáme internaci léčebný smysl, a z části tomu tak zřejmě i bude, neměli bychom zapomínat na ten fakt, že sama izolovanost pacienta problém jeho návratu do „normální zdravé“ společnosti nijak podstaněji neřeší.

Chtěl bych proto touto formou poděkovat všem, kteří se svou tvorbou a osobním přístupem přičinili o částečné propojení našich různých světů. Každý tím tak sám za sebe otevřel hranice poznání druhým a naznačil cestu v níž lze svobodně pokračovat.

„Symbolem šílenství se napříště stane zrcadlo, které, aniž ukazuje něco skutečného, vskrytu zračí tomu, kdo se v něm vzhlíží, sen jeho pyšného bludu. Ve hře tu není ani tak pravda a svět, jako spíš člověk a člověkem zahlédaná pravda o něm samém“.

Michel Foucault

Použitá literatura

1. Zemské ústavy pro choromyslné v Čechách, MUDr. Wallenfels: Zemský ústav pro choromyslné v Praze Bohnicích

2. Zemské ústavy pro choromyslné v Čechách, MUDr. Wallenfels: Zemský ústav pro choromyslné v Praze Bohnicích

3. Zemské ústavy pro choromyslné v Čechách, MUDr. Wallenfels: Zemský ústav pro choromyslné v Praze Bohnicích

4. Josef Tichý: Historie Bohnické psychiatrie v letech 1903-1972

5. doc. PhDr. Vladimír Birgus: Encyklopedie českých a slovenských fotografů