Slezská univerzita

Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Jarmila Šimáňová

Česká fotografie náboženských poutí

Opava
září 1998

Slezská univerzita

Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Jarmila Šimáňová

Česká fotografie náboženských poutí

magisterská diplomová práce

Obor: tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Miroslav Myška
Oponent: Petr Velkoborský

Opava
září 1998

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedenou literaturu.

Jarmila Šimáňová

Jarmila Šimáňová

OBSAH

I. ÚVOD 5
II. VYMEZENÍ POJMŮ: POUŤ, POUTNÍK A PUTOVÁNÍ 6
III. VZNIK A VÝVOJ POUTÍ 8
Baroko a dnešek 8
Poutní tradice v Čechách a na Moravě 9
Významná poutní místa Čech, Moravy, Slezska a Slovenska 12
IV. VZTAH UMĚNÍ A NÁBOŽENSTVÍ 14
V. FOTOGRAFIE NÁBOŽENSKÝCH POUTÍ 17
Obrazové ztvárnění sakrálních témat 17
Ikonografie zobrazení poutí 18
Pojetí pouti v českém dokumentu 24
VI. FOTOGRAFOVÉ ZABÝVAJÍCÍ SE POUTĚMI 24

PROFILY FOTOGRAFŮ NABOŽENSKÝCH POUTÍ 27
Karel Otto Hrubý 28
Martin Martinček 32
Karol Kállay 35
Markéta Luskačová 37
Dana Kyndrová 46
Josef Koudelka 54
Vojtěch Dukát 63
Karel Cudlín 68
Pavel Dias 74
Jindřich Štreit 80
VII. DALŠÍ AUTOŘI 88
Antonín Kratochvíl 88
Václav Podestát 89
Jaroslav Pulizar 91
Petr Velkoborský 92
Vojtěch Bartek, Jiří Siostrzonek 94

VIII. MLADÍ FOTOGRAFOVÉ 95
Alena Dvořáková 95
Tomáš Pospěch 96
Petr Zinke 97
IX. ZAHRANIČNÍ FOTOGRAFOVÉ 102
Andrej Bán 102
Mario Giacomelli 107
Adam Bujak 107
Cristina García Roderová 108
Marrie Bot 109
Romualdas Požerskis 109
Inge Morathová 110
Piotr Szymon 110
X. ZÁVĚR 112

Rejstřík poznámek 113

I. ÚVOD

Vývoj lidské společnosti směřuje k nejvyšším ideálům společenského bytí - k vzájemnému porozumění, kráse a dobru. Na tomto úsilí se mezi nejdůležitějšími společenskými silami, jako jsou věda, filosofie a umění, podílí podstatným způsobem i náboženství.

Zajímá mě, jak lidé usilovali a usilují o život plynoucí ve vzájemném porozumění a v harmonii s nejvyšší hodnotou - s Bohem. Toto hledání je s postupným vývojem společnosti v něčem lehčí a v mnohém těžší.

V tradičních společnostech žili lidé v užším vztahu k dávným pravidlům a tradičnímu způsobu života. Všem plynul život podobně a v jeho průběhu prováděl jedinec jen drobné korekce v postojích, názorech a chování, protože změny a pohyb ve společnosti byly pomalé, takže je člověk téměř neregistroval.

O této problematice se zmiňuje Zygmunt Bauman ve své knize *Úvahy o postmoderní době*: "Není tedy divu, že předmoderní literatura o osobnosti mlčí. V těch dobách totiž osobnost ještě nebyla "úkolem". S výjimkou mořeplavců, kupců, potulných mnichů a vojáků se jen málokdo vydával za hranice svého města nebo vesnice, v nichž život plynul od narození do smrti - neustále v dohledu stejných lidí a se stejnými lidmi v zorném poli. Většina lidí měla své místo ve světě vymezeno tak pevně, že je nikdy ani nenapadlo, že by je z vlastní vůle a vlastním úsilím mohli změnit - a to tím spíše, že nikdo po nich nepožadoval, aby se svým místem ve světě něco činili." [1)]

To vše se podstatně změnilo v důsledku prudkého růstu mobility a anonymity života v městských aglomeracích, v nichž morální hustota neodpovídá hustotě fyzické. Cizí se tu pohybují mezi cizími, v davu je snažší se skrýt, ale také obtížnější v něm najít své místo - všemi uznávané, respektované, nezpochybňované a zajištěné pro budoucnost.

"Moderní doba si vymínila jako výkupné za individualizaci - osamostatnění člověka na společnosti neustálou připravenost ke změnám. Tato pohotovost k jednání a změně je proudem času zesilována až za hranice únosnosti. Objevuje se stres z rozhodování v přemíře informací, stres z adaptace atd." [2)]

Není tedy divu, že identita se stala ohniskem neklidu a že schizofrenie - tato patologická radikalizace "normální" neurčitosti identity - zaujala první místo mezi psychickými chorobami, považovanými za mor moderního života. Čím tedy může být podmíněna bezpečná individualizace člověka? Prací na sobě, duchovností, tvorbou adekvátních hodnot a životního stylu a odpovědností za kvalitu svého života. Je pro nás důležité hledat vyvážené proporce - a kromě schopnosti přijímat změny, také vnímat ty mechanismy,

které jsou zachovány i v nové společnosti a slouží k zachování její stability. Mezi ně patří takové instituce jako je rodina, náboženství atd.

Touto otázkou se zabývá nejen současná sociologie, ale stala se také tématem mnoha fotografů - dokumentaristů. Ve své diplomové práci budu psát o autorech, kteří se při tvůrčím hledání a objevování fotografických témat setkali s námětem prolínání náboženství lidskými životy. Zajímá mě jak sama problematika mezilidských vztahů a hledání přirozené vazby k duchovním hodnotám, tak i pojetí a způsob zprostředkování této sociální reality jednotlivých autorů v jejich době.

Protože téma sakrálních motivů ve fotografii je příliš rozsáhlé a těžko by se dalo v rámci diplomové práce hlouběji a podrobněji zpracovat, budu ve své práci sledovat užší tematiku: náboženské pouti ve fotografiích českých dokumentaristů.

Diplomová práce bude obsahovat kromě kapitol týkajících se vymezení pojmů, vývoje a vzniku poutí, vztahu umění a náboženství, fotografií náboženských poutí v českém dokumentu a ikonografie poutí, především krátké monografické studie autorů fotografujících náboženské poutě. Budu sledovat různorodost jejich přístupu k zaznamenání této tematiky, neboť každý vidí a zobrazuje tyto děje ze svého osobního úhlu pohledu, z doby, v níž danou realitu prožívá, a ze svého postoje vycházejícího z osobního životního poznání. V závěru chci připomenout tvorbu několika zahraničních autorů na stejné téma. Diplomová práce bude ukončena úvahou o tom, do jaké míry jsou fotografové svou prací schopni nejen dokumentovat dobu, ale i utvářet a ovlivňovat postoje jednotlivců a napomáhat nám k orientaci v složité sociální realitě.

II. VYMEZENÍ POJMŮ: POUŤ, POUTNÍK A PUTOVÁNÍ

V sociologickém slovníku pod pojmem pouť nalezneme, že jde o rituál spočívající většinou v pěším (nebo jinak obtížném) cestování na posvátné místo, převážně na místo zázraků nebo velké náboženské tradice, a v motlitbách, bohoslužbách a jiných náboženských aktech konaných po cestě i na cílovém místě. Pouti jsou svátkem věřících a jsou tradičně spojovány i se světskými zábavami. Ve středověku měly velký význam proto, že iniciovaly komunikaci i na velmi velké vzdálenosti. Umožňovaly poznávání cizích zemí a byly také přerušením jednotvárného každodenního života. Pro náboženství měly velký význam proto, že byly spojeny s určitou obětí (s cestovním strádáním), což upevňovalo ve víře, a také proto, že byly jedním z mála prostorově integrujících prvků náboženské obce. O velkých procesích, která k poutím patřila, se předpokládalo, že jsou velmi účinnou evokací Boha. Největší křesťanské pouti se konaly k Božímu hrobu,

mohamedánské poutě (hadždž) do Mekky. Absolvování pouti bylo v křesťanském náboženství někdy ukládáno jako pokání při zpovědi. V islámu byla pouť do Mekky dokonce jednou z pěti povinností muslima. Některá poutní místa byla a dosud jsou spojena s velkým věhlasem, koncentrují pozornost světové veřejnosti, zvyšují prestiž náboženských institucí. Katolická církev organizuje od 19. století slavné pouti do Říma a do zázračných mariánských poutních míst (Lurdy, Fatima). Specifický význam mají menší místní pouti, které bývají společenskou událostí, příležitostí k setkání příbuzných a přátel, zhodnocením lokálního společenství návštěvou vyššího církevního hodnostáře apod.

Pouť má i své moderní obdoby. I když je cestování méně náročné než dříve, vzniká kolem poutí specifická atmosféra, někdy umocňovaná primitivizací, téměř trampským způsobem cestování, bydlení a pod. Staré i novodobé pouti spojuje to, že jsou svázány s určitým mýtem a kultem, s uctíváním osoby, události či místa opakovaným, v podstatě rituálním způsobem. Katolíci putují nejčastěji k místům zázraků, jimž se připisuje nadpřirozená moc uzdravovat tělo i duši, ochraňovat apod. Jedním z cílů takových poutí bývá získání upomínky ve formě předmětu nadaného zázračnou mocí pramenící z místa či osoby (vlastně amuletu).

Pojmenování poutník se týká nejen dočasné role, respektive plnění náboženského úkolu absolvování pouti, ale symbolizuje také člověka hledajícího ideál, putujícího za nějakým vzorem, ideou.

Slovo putování ve svém původním významu znamená: konání cesty za určitým cílem. Tyto cíle byly a jsou různé. Například tovaryši a mladí mistři putovali do ciziny, aby se zdokonalili ve svém řemesle, malíři a sochaři již od dob renesance navštěvovali země, jejichž umělci představovali ve výtvarném umění nejvyšší kvalitu, ale nejčastějším důvodem putování byla návštěva posvátných míst. Tato putování byla zejména pro venkovského člověka upoutaného k rodné půdě často jedinou možností poznat jiné kraje, zvyky a konfrontovat tak svůj život s životy jiných lidí. Cesta na poutní místo, trvající často řadu dní, přes nespornou náročnost, působila na své účastníky psychickým uvolněním, přerušením stereotypů každodenního života a dočasným odpoutáním se od životních starostí. Sváteční atmosféra, fyzická námaha, účast na bohoslužbách, většinou též vykonání zpovědi, pobyt v jiném prostředí, to vše zbavovalo účastníky tíže nečistého svědomí, břemene každodennosti, rušilo napětí v mezilidských vztazích, což mělo blahodárný, přímo léčivý účinek.

III. VZNIK A VÝVOJ POUTÍ

Baroko a dnešek

Není pochyby, že v posledních letech stoupl ve světě zájem o baroko, o jeho vrcholná umělecká díla a přínos jednotlivých teritoriálních a národních oblastí.

Zájem o minulé umělecké epochy bývá zpravidla vyvoláván estetickými měřítky, která do obecného povědomí vnáší soudobá tvorba. Umělci hledají v minulosti své předchůdce a také stvrzení, posilu nebo obrozující podnět pro své snahy a ti, kdo umění přijímají, objevují zase v tvorbě starých mistrů příbuzného ducha a zjišťují, že stavby, obrazy a sochy - donedávna němé - k nim začínají promlouvat, že je vzrušují podobným způsobem jako umělecká přítomnost.

"Ze všech lidských výtvorů je to právě umění, co nejvíce a nejúspěšněji přežívá svou dobu a co se zánikem podmínek, za nichž vzniklo, se ztrátou původní situace, kontextu a publika nepozbývá své platnosti. Naopak, je charakteristickým znakem uměleckého díla, že tváří v tvář proměnám života a společnosti svou platnost udržuje, mění, naplňuje i rozšiřuje. V časovém rytmu těchto obnov a také v různých způsobech, jimiž společnost integruje uměleckou minulost do přítomnosti, vyjevuje se z různých stran, a tedy stále plastičtěji, podstata starých uměleckých děl." [3)]

Fenomén českého baroka se jeví na první pohled jako cosi neuvěřitelného, neskutečného, ba absurdního. Vskutku je podivuhodné toto neobyčejné vzepětí tvůrčích sil v zemi, jež byla od přelomu 16. a 17. století zmítána spory o víru a moc, pak po tři desetiletí střídavě týlem a válčištěm. Jakoby zázrakem již půl století po třicetileté válce dozrávají Čechy v plně svébytné centrum evropské barokní kultury. Následující věk pak dokázal radikálně dovršit urbanistickou a slohovou proměnu, interpretovat formy života všech společenských vrstev a rovněž produktivně navázat na dochované hodnoty předchozích kulturních etap. Epocha českého baroka natrvalo spoluurčila prostředí měst i venkova a vedle poselství tvarů ovlivnila v mnohém pozitivně i duchovní rozměr domácí tradice.

Je známo, že církevní propaganda té doby operuje na jedné straně strachem, pohrůžkou krutého trestu pozemského i věčné odplaty v životě posmrtném, na druhé nabízí přímo strhující záplavu velkolepé podívané, stupňující hudbou a zpěvem a okázalou nádherou vytržení věřících. Promyšlená dramaturgie svátků církevního roku, masová účast na poutích dalekých i lokálního významu si vyžadovala stále intenzívnější uplatnění vizuálního umění. České země byly protkány sítí poutních tras ke starobylým i nově v baroku vzniklým místům kultu Panny Marie, dalších světců tradičně v zemi uctívaných

i nově uvedených. S obdobnou uchvacující silou jako kult mariánský byly inscenovány slavnosti k beatifikaci ústředního světce české protireformace Jana Nepomuckého a k jeho kanonizaci r. 1729. (Jeho kult byl šířen po celé zemi, byly zakládány jemu zasvěcené chrámy a kaple a vztyčeno mnoho jeho soch ve městech i na venkově.)

Hlavní uměleckou úlohou barokního umění byla také v Čechách chrámová stavba, v níž bylo využito k mohutnému účinku rafinované souhry všech umění, architektury, sochařství, malby nástěnné i oltářní, štukové dekorace, zlata a barev. Je dobře známo, že vzhled barokního chrámu souvisel s představou, že kostely mají být obrazem nebe na zemi.

Nakonec ovládlo baroko i stavebnictví našeho venkova, kde k mohutným klášterním komplexům a k malebným poutním místům připojilo také půvabné selské usedlosti, drobné kapličky, křížové cesty i sochy ve skupinách starých stromů nebo Boží muka, oživující na pohledově citlivých místech rozmanitě a zpravidla bohatě členěný reliéf jednotlivých českých a moravských krajů.

Barokní zámek, ale i klášter či poutní svatyně teď počítá rafinovaně s působením v panoramatu a reliéfu krajiny, která je nově urbanizována. Dostává se jí nových dominant, průhledů a os, jimiž je přesně určeno, jak a kam vést zrak i krok diváka, poutníka. Typické je střídání široce rozevřených prostorů s úzkými pasážemi dramatické podívané, s tichým zastavením apod. Krajina je tak často "vysvětlena" barokní stavbou či kompozicí, jež odkrývá místu nový charakter a naplňuje jej významy, které odrážejí potřebu člověka najít si své pevné místo v prostoru a v čase.

Věk baroka skončil, jeho síly se vyčerpaly, názorová základna dožila. Baroko však proniklo natolik hluboce do tváře země, že přímo i podvědomě působí na chápání a vnímání jejích přírodních hodnot a výtvorů dřívějších dob až dodnes. Tvorba 19. a 20. století v něm proto nacházela a nachází podněty a inspiraci, jež - byť v podobě třeba značně transponované - pomáhají udržet a rozvíjet nenápadné předivo tradic.

Poutní tradice v Čechách a na Moravě

Cílem poutí jsou svatá místa svázaná s tradicí a opředená legendami plnými víry, z nichž vane nezměrná důvěra v pomoc Boží prostřednictvím Panny Marie a svatých. Poutní místa nejčastěji vznikla tam, kde došlo k nějakým zjevením, mimořádným projevům (např. uzdravení), nebo častěji vyslyšení proseb věřících. Víme, že i u nás jsou místa vyhledávaná od pradávna poutníky.

Neupadl v zapomnění Levý Hradec a další místa jako Budeč nebo Tetín,

místo zavraždění a původního hrobu sv. Ludmily, ani Stará Boleslav, kde byl zavražděn sv. Václav, a další místa spjatá s životem českých světců nebo s uložením jejich ostatků. Později, z popudu císaře Karla IV., směřovaly pouti do pražské kaple Božího Těla na dnešním Karlově náměstí, kde byly vystaveny říšské klenoty spolu s ostatky svatých. Vrcholné gotické období je úzce spjato s rozmachem mariánského kultu.

Významnými ctiteli Panny Marie byli např. král Václav II. a Karel IV., z pražských arcibiskupů Arnošt z Pardubic a Jan z Jenštejna. Soudobí umělci s oblibou napodobovali známé obrazy madon, zejména Madony roudnické, svatovítské, vyšebrodské a zbraslavské. Ovšem přílišné uctívání obrazů bylo napadáno již předchůdci Husovými; husité, očekávající brzký příchod Kristův, dávali přednost poutím na hory. V pohusitské době rozdělený národ, v němž měli převahu utrakvisté, neměl mnoho pochopení pro úctu ke svatým. Teprve za katolické obnovy a po uvedení jezuitů do Čech ve druhé polovině 16. století nastává oživení. Barokní kultura vtiskla neopakovatelný ráz české a moravské krajině, která se stává "zahradou Mariinou", protkanou sítí poutních kostelů, kaplí, kapliček i pečlivě chráněných studánek a stromů s milostnými obrázky. Tyto památky barokní zbožnosti jsou citlivě sladěny s okolní přírodou, jsou často situovány tak, aby připomínaly v krajinné konfiguraci určité místo z biblických vyprávění (např. Kalvárii apod.) Přístupové cesty k poutním místům jsou lemovány otevřenými kapličkami a stromořadím. Významnější poutní svatyně byly obklopeny ambity a kaplemi, v řešení celého areálu se využívalo symboliky, např. motivu hvězdy v půdorysu poutního kostela sv. Jana Nepomuckého ve Žďáru nad Sázavou. Bohatě členěná architektura byla zdobena množstvím soch nejen uvnitř, ale i v blízkém okolí a na přístupových cestách.

Pouti, charakteristický projev lidové zbožnosti, neznaly hranice. Pěšky nebo na selských vozech putovali poutníci i do vzdálených míst, zatímco poutníci z jiných zemí navštěvovali naše poutní místa. Z poutí si lidé přinášeli svaté obrázky, hrníčky, obrázky malované na skle, růžence a modlitební knížky.

Přišly i doby, které poutím nepřály. Císař Josef II., ovlivněný francouzským racionalismem, vydal nařízení proti poutím, které nebylo - na rozdíl od jiných císařských nařízení - přijato lidovými vrstvami kladně.

Ve dvacátém století v letech 1948 - 1989 byla u nás učiněna řada zastrašujících opatření proti církvím a věřícím, která přispěla k zániku některých méně významných poutních míst. Všechna poutní místa nebyla postižena stejně. Zpravidla nejvíce utrpěla ta, která byla spravována řeholníky. Ti byli v noci z 13. na 14. dubna 1950 při celostátní akci vyvezeni ze svých klášterů a domů do vězení, koncentračních táborů nebo izolováni v "domovech důchodců". Nejednou zcela prázdné objekty získala armáda,

zemědělská družstva, státní statky nebo jiné organizace, které pak svojí "činností" a dlouhodobým zanedbáváním údržby přivedly poutní objekty k zániku nebo do značného stupně devastace.

Komunistický systém, který vládl v Československu čtyřicet let, náboženství tvrdě potlačoval, takže se účast na náboženských poutích stávala i určitou formou protestu vůči totalitní moci. Kromě jednorázových poutí byly organizovány i etapové poutě z Prahy na Velehrad. V jubilejním roce 1985 při příležitosti 1100 let od smrti sv. Metoděje se na Velehradě shromáždily tisíce věřících na cyrilometodějské pouti za účasti zástupce papeže Jana Pavla II. Tehdy poutníci projevili otevřeně nespokojenost s projevem ministra kultury, který chtěl náboženský charakter pouti minimalizovat a zneužít ji pro politické cíle tehdejšího režimu. Také pražská svatovítská katedrála - místo odpočinku svatých patronů země sv. Víta, sv. Václava, sv. Prokopa a sv. Jana Nepomuckého je významným poutním místem katolických věřících spjatým s epochami slávy i ponížení celého národa. Stala se symbolem duchovního sepětí českého křesťanství s evropským Západem. Nelze nevzpomenout přeplněné katedrály při prosebné pouti na jaře roku 1988 svolané kardinálem Františkem Tomáškem v rámci prvního roku jím vyhlášeného Desetiletí duchovní obnovy národa, zasvěceného bl. Anežce České. Dalekosáhlá policejní opatření, omezení vlaků, autobusů i přerušení tramvajové dopravy a provozu stanic metra v blízkosti Hradu se ukázaly zbytečnými, katedrála byla do posledního místečka zaplněna. Podobně i děkovná pouť v katedrále v listopadu 1989 bezprostředně po kanonizaci bl. Anežky České v Římě, na níž navázala odpolední mohutná manifestace protirežimního odporu na Letné, byla symbolem sepětí duchovní síly a politické vůle národa.

Není náhodou, že Morava nebyla ve srovnání s Čechami tak zasažena náboženskou rozštěpeností a že si dodnes uchovala hlubší vztah k Bohu i k bližnímu. Kořeny zbožnosti zajisté tkví v dávné minulosti, v tradici cyrilometodějské, plně opět vzkříšené ve druhé polovině 19. století. Význam Velehradu přerostl nejen hranice Moravy, ale i celého našeho státu, zejména poté, co Svatý otec Jan Pavel II. vyhlásil v roce 1980 soluňské bratry za spolupatrony Evropy. Po deseti letech v r. 1990 při návštěvě Československa sloužil papež 22. dubna slavnostní bohoslužbu před velehradskou bazilikou za přítomnosti snad půl milionu poutníků.

Poutní místa v Čechách jsou dnes navštěvována věřícími křesťany i nevěřícími. První přitahuje hlavně nezměrná Boží láska k člověku, druhé umělecké hodnoty těchto míst a zklidnění v dnešním uspěchaném životě. Všechny pak by mělo spojovat vědomí sounáležitosti, úcta k odkazu předků a zodpovědnost za budoucnost národa i celého světa.

Významná poutní místa Čech, Moravy, Slezska a Slovenska

Nejstarším a nejvýznamnějším mariánským poutním místem v Čechách je Svatá hora u Příbrami. Mohutný barokní areál byl vybudován v 17. století řádem jezuitů, díky své poloze na kopci je zdaleka viditelný a společně s krajinou tvoří harmonický celek. Největší úctě se těší dřevěná soška Panny Marie z konce 14. století, která každoročně přitahuje tisíce poutníků.

Město Stará Boleslav je významným mariánským poutním místem, spjatým s mučednickou smrtí českého knížete sv. Václava, který byl r. 929 zavražděn u kostela sv. Kosmy a Damiána, stojícího v místě dnešního kostela sv. Václava.

Dolní Římov je obec nad Malší nedaleko Českých Budějovic. Poutní místo je tvořeno ambity obklopujícími loretánskou kapli, k nimž na východní straně přiléhá kostel sv. Ducha. Celý komplex je obklopen 25 pašijovými kaplemi.

Hejnice - kostel Navštívení P. Marie a klášter františkánů leží v širokém zákrutu řeky Smědé v Jizerských horách. Původní kaple zde stávala již na počátku 14. století, r. 1352 byla přestavěna a zvětšena. Nový gotický kostel byl postaven na konci 15. století. Již tehdy byl mariánským poutním místem.

Na Moravě křesťanská víra zapustila hlubší kořeny. Hostýn je hora, na jejímž vrcholu stojí poutní chrám Panny Marie. Leží na západním okraji Hostýnských vrchů nedaleko Bystřice p. Hostýnem. Je cílem poutníků již od 13. století, kdy prý Panna Maria Hostýnská ochránila Moravu před nájezdy Tatarů. Mohutný chrám je umístěn uprostřed lesa a vede k němu široké schodiště s 250 schody. V r. 1950 byli odtud vyhnáni jezuité a komunistický režim se snažil pouti na Hostýn znemožnit. Přes všechno úsilí zůstal Hostýn živým poutním místem.

Dalším významným poutním místem Moravy je Velehrad, který je úzce spojen s tradicí cyrilometodějskou. Leží nedaleko Uherského Hradiště v oblasti centrálního Pomoraví, na západě lemované a chráněné hradbou lesnatých Chřibů s kdysi královským hradem Buchlovem.

Svatý Kopeček je název místa, kde se nachází poutní chrám a obec, která je dnes součástí Olomouce. Jde opravdu o kopec, který se zvedá směrem k podhůří Jeseníků, jako první v rozlehlé hanácké rovině. Zdaleka je proto vidět kostel s dvěma typickými věžemi. První chrám zde byl vybudován v letech 1629 - 32 na náklady bohatého olomouckého obchodníka Jana Andrýska. Místo, kde měl chrám stát, se mu prý zjevilo ve snu.

Křtiny jsou velmi navštěvované poutní místo v oblasti Moravského krasu. Už kolem r. 1210 byl v křtinském údolí vybudován kostel a malý klášter pro premonstráty.

Dnešní mariánský chrám byl vystavěn dle projektu Giovanni Santiniho v l. 1728 - 50. Na hlavním oltáři nad svatostánkem je umístěna milostná socha Panny Marie Křtinské. Je to velká socha Madony s Ježíškem na levé ruce, která byla podle pověsti nalezena po bouři v nedalekém bukovém lesíku.

Blatnice se řadí k význačným poutním místům Moravského Slovácka a jeho význam daleko přesahuje hranice regionu. Podle pověsti bylo na Blatnické hoře staroslovanské pohanské obětiště, v době cyrilometodějské mise jedno z působišť věrozvěstů, kteří z posvátné studánky křtili naše slovanské předky. Kaple sv. Antonína Paduánského (lidově Antonínka či Antoníčka) je jednoduchého jednolodního půdorysu. Není žádnou honosnou stavbou a její charakter je dán výzdobou místních lidových umělců. Svou jednoduchostí působí však důvěrně a mile jako místo prosté a vroucí zbožnosti. Blatnický poutní obraz sv. Antonína s Ježíškem a anděly, vznášejícími se nad Blatnickou horou, namaloval lidový umělec a blatnický kostelník Josef Hán. O hlavních poutích rozkvétá Blatnická hora opět krásou slováckých krojů.

Na Slovensku, kde se katolická tradice projevovala vždy mnohem zřetelněji než v Čechách, je významných poutních míst několik. Snad nejpopulárnější je celonárodní pouť konaná počátkem července v Levoči, která probíhá pod širým nebem celou noc a kam se sjíždějí věřící z celého Slovenska.

Z ostatních slovenských poutních míst zmíním jen Litmanovou a Turzovku.

IV. VZTAH UMĚNÍ A NÁBOŽENSTVÍ

Jak umění, tak náboženství se snaží ve své podstatě pozvednout člověka kamsi výše. Nejvyšší a nejintenzívnější prožitky lidské existence se odvíjejí od duchovní zkušenosti a vnímání a prožívání krásy.

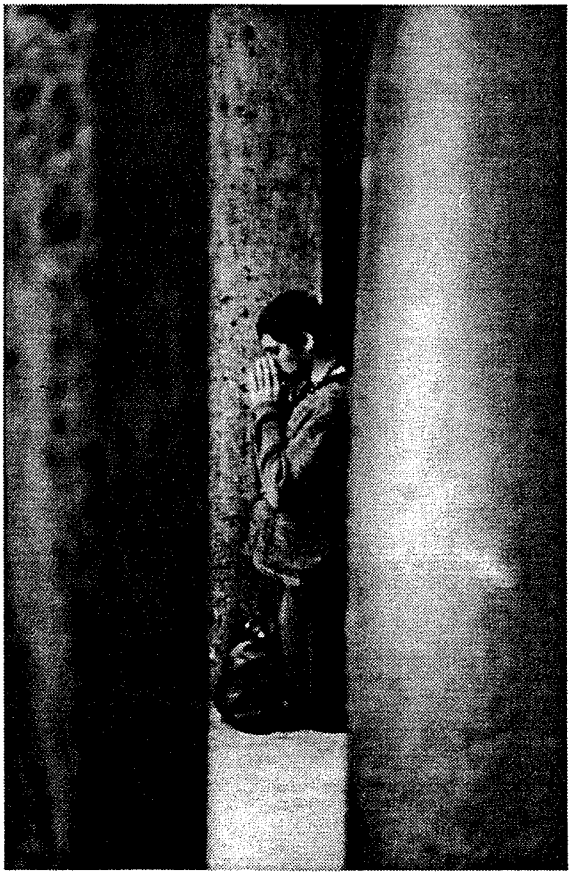
Duchovno a krásno - náboženství a umění - spolu zajisté úzce souvisejí, odvíjejí se od sebe, ovlivňují se, prolínají, mohou být i jedno za druhé zaměňováno.

Symbióza křesťanství (a v evropském kontextu asi o jiném náboženství mluvit nemůžeme) s různými druhy umění vydala od počátku našeho věku bohaté plody: hudbu - od gregoriánského chorálu až po Mozartovo nebo Verdiho Requiem, byzantskou ikonomalbu, hymnickou poezii latinského středověku, architekturu katedrál, klášterů, barokní sochařství... Tolika uměleckými počiny však se nemohou pyšnit obory, které se zrodily až v době, kdy se evropská společnost začala od "starého" náboženství odklánět a křesťanství - možná až dodnes - prožívá zřetelnou krizi. Mezi tyto obory se nepochybně řadí právě film a fotografie.

Většina filmových tvůrců se pokládala a pokládá za tzv. moderní a pokrokové lidi, k jejichž sebedefinici patří i polemický postoj vůči všemu tradičnímu a konzervativnímu. Zobrazují-li proto náměty související s křesťanstvím - události z církevních dějin, postavy kněží a věřících lidí nebo dokonce biblické příběhy - bývá to mnohem častěji



Josef Koudelka, Šaštín 1967



Dana Kyndrová, Čenstochová 1997

v nepříznivém světle, na škále od vážné a zanícené existenciální polemiky (Bergman) až po zlovolné a nenávistné karikatury (Buňuel). Na druhé straně stojí křesťanské kruhy, které poměrně brzy pochopily význam filmu a pokusily se jej učinit novým prostředkem zvěstování evangelia. Často jsou bohužel tyto výchovné filmy zbožných tvůrců umělecky stejně bezmocné - jsou analogií církevního kýče, založeného na naivně historizující estetice 19. století.

Na jedné straně tedy stojí moderní tvůrci, vykládající si ovšem náboženské věci po svém - a na straně druhé film programově pravověrný, nezřídka však kýčovitý, sladký a umělecky problematický. Přesto existují i díla, která dokazují, že i v dnešní době lze náboženskou tematiku a skutečné umění dobře sladit. Za mnohé jmenujme alespoň dva filmy z posledních let: Malý Budha (režie Bernardo Bertolucci) a Golet v údolí (režie Zeno Dostál). Skrze díla režisérů přicházejících "zvnějšku", z mimocírkevních kruhů, je znovu objevována velikost katolických světců, jako byli Jan od Kříže (Saurův film Temná noc) či Terezie z Lisieux (film Therčse). Film Marka Magidsona Baraka pak mluví, aniž by jediné slovo pronesl, skrze obrazy všech kultur světa jednoznačnou řečí: "Svět náboženství je svět přirozený a žádný lepší lidské ruce nevytvoří." Konec tisíciletí přináší tedy skepsi vůči ideálům moderní doby i konec iluze o možné "beznáboženskosti" člověka.

Úryvky z deníků režiséra Andreje Tarkovského svědčí - jako i celý jeho život a dílo - o tom, že člověk veskrze moderní a tvůrce nanejvýš originální může být současně hluboce věřícím křesťanem, aniž by jeden nebo druhý popírali třetího nebo naopak:

"7. září 1970: Lidé nejsou schopni sami sebe řídit. Jsou schopni pouze ničit. A materialismus, bezuzdný a cynický, dokončí celou tuto destrukci. Přestože je v duši každého Bůh a schopnost shromažďovat dobro a nekonečno, lidé jakožto masa mohou jen ničit, protože se neseskupují kolem ideálů, nýbrž kolem hmotné ideje. Lidstvo se snažilo uchránit si tělo (snad je to přirozený a instinktivní počin, jenž dal pořádek tomu, co je nazváno pokrokem), ale ani nepomyslelo na péči o svoji duši. Církev (nikoli náboženství) to nedokázala. V průběhu dějin civilizace se duchovní polovina člověka stále více oddělovala od části animální, hmotné; tak dalece, že dnes v temnotách nekonečného prostoru už zahlédneme jen koncová světla vzdalujícího se vlaku: to je druhá polovina naší bytosti, která odjíždí navždy a bez naděje na návrat. Tělo a duch, cit a rozum se už nikdy nebudou moci znovu spojit. Je příliš pozdě. V tomto okamžiku jsme jen nemocní, oběti choroby zvané neduchovno. Ale tato nemoc je smrtelná."

"5. prosince 1973: Naložil jsem si na hřbet břemeno, na něž moje síly nestačí. Doktor Faustus Thomase Manna je nesmírně komplikovaný konglomerát celého autorova života, jeho ztracených nadějí, jeho myšlenek o utrpení, které mučí umělce, o jeho hříšném stavu. Na jedné straně je umělec obyčejný člověk, na druhé jím být nemůže,

a tak následně za svůj talent platí duší. Talent není dán Bohem, nýbrž spíše je člověk Bohem pověřen, aby nesl kříž svého talentu. Neboť umělec je bytost, která spěje (nikoli násilně, nýbrž geneticky, cyklicky, na území svého hnízdečka) k uchopení poslední pravdy." [4]

V. FOTOGRAFIE NÁBOŽENSKÝCH POUTÍ

Obrazové ztvárnění sakrálních témat

Použití sakrálních témat ve filmu i fotografii je spojeno s mnoha specifickými a často ožehavými problémy. Diskutovanou otázkou je vůbec přítomnost náboženských témat v médiích. I když se zákaz zobrazování týká spíše tradice islámu a židovství, i v křesťanských kruzích se až do dneška můžeme setkat s odmítáním fotografického a filmového zobrazení určitých náboženských témat. Důvodem bývá údajná "posvátnost" a "tajemství", "nedotknutelnost" některých svrchovaných křesťanských dogmat, a v jiné úrovni - pokud se týká dokumentární tvorby - možnost narušení církevního života, zásah (třeba i nechtěný) do obřadů, možnost záměrného i neúmyslného zkreslení zaznamenaného, "mylná" interpretace náboženských událostí, zkreslení postojů věřících či kněží atd. Z vlastní zkušenosti i ze zkušenosti přátel však vím, že ve většině případů platí: přichází-li fotograf s dobrým úmyslem a zachovává základní pravidla slušnosti, je mu dovolen přístup ke všemu a všude, jak je jen možno.

To, že po celý středověk a novověk až po naše století bylo umělecké, zejména pak výtvarné, hudební a literární zpracování biblických příběhů neodlučnou částí celé kultury, nemůže sloužit jako jednoznačný argument pro nebo proti. Zobrazovat, zpracovávat sakrální témata i dnes, kdy vztah většiny umělců k náboženství je jistě rozdílný od časů středověku? Pohleďme na obrazové cykly na nástěnných malbách v kostelích, jež staví před oči věřících události spasení, které slaví a znovu prožívají v eucharistii, nebo na obrázkové bible bez textu určené negramotným a nazývané biblia pauperum - bible chudých. Umožňovaly všem - i negramotným a chudým - hledět na příběhy ze života Ježíše Krista, Marie Panny, na tajemství života a spásy, jak jsou popsány ve Starém a Novém zákoně.

Podobně bychom mohli v dnešní době chápat význam fotografií z náboženských poutí a slavností a sakrálních prostor: jako možnost alespoň zprostředkovaně ukázat místa a děje těm, kdo by v dnešní uspěchané době plné rozmanitých možností zábavy, odreagování a pracovních povinností asi tuto oblast života ani nehledali.

O tom nakolik se církevní chápání role tisku, filmu, fotografie a ostatních médií během 20. století proměnilo, vypovídá např. zaměření řeholní kongragace sester paulínek. Jejich úkolem je přímo apoštolát prostřednictvím masmédií: "Každé charisma se rodí v určité historické době a v určité kultuře. Naše epocha bývá označována jako epocha komunikace. Komunikace, jejíž styl, prostředky a jazyk se stále rychleji mění. Po příkladu Krista se snažíme mluvit způsobem, který by odpovídal podmínkám posluchačů, místu, době a vybraným sdělovacím prostředkům." [5)]

Ikonografie zobrazení poutí

Každá fotografie, zvláště pak ta, která zachycuje živé projevy a děje, je jedinečná a neopakovatelná. Dokumentární umění, čerpající přímo ze skutečnosti, se vyznačuje víceznačností motivů, které je nutno omezovat na takové, jež mluví přesvědčivě a opravdu výrazně. Jde tedy o proces eliminace prvků, jejich vyčlenění tak, aby se obnažilo jádro hlavního motivu.



Marrie Bot, Croagh Patrick 1978

V náboženském životě se stále opakuje základní rámec liturgických svátků, na něž se vážou lidové zvyky a obřady. K obřadům se používají stejné předměty, opakují se stanovená gesta a pohyby, dějí se v podobně uspořádaném chrámovém prostoru. Určité konkrétní obřady se odehrávají v určitém ročním období (např. slavnost Vzkříšení - začátek jara, svátek Jana Křtitele - svatojánská noc patří k létu, narození Panny Marie - začátek podzimu, Boží hod vánoční, den narození Krista - zima...). Vzhledem k tomu se přirozeně opakují podobné motivy ve fotografiích různých autorů. Krátký časový výsek,v němž záběry vznikly, a následná okamžitá proměna zobrazeného výjevu způsobují, že každý záběr je neopakovatelný. Tváře lidí, světlo i atmosféra se mění každým okamžikem a mění se i postoj a účast fotografa na dějích před objektivem. Přesto můžeme v dokumentu náboženských poutí poměrně snadno vysledovat a popsat častěji se opakující motivy, atributy, symboly apod.

Principy kompozice jsou většinou odlišné, příznačné pro každého autora. Po-

kud se zobrazený děj odehrává v typickém, silně nosném prostředí (např. výrazná architektura schodiště vedoucího k chrámu na Hostýn nebo kamenná hora sv. Patrika v Irsku), potom mnohdy samo prostředí vede různé autory k podobnému pojednání kompozice.

Můžeme také říci, že poměrně častěji, než je v dokumentu obvyklé, se v te-



Josef Koudelka, Irlande 1972

matice náboženských poutí objevuje výškový formát snímků. Myslím, že vertikálu v zobrazení podporuje samotné téma poutí. V základním významu pouť značí výstup na horu (v duchovním i hmotném významu).

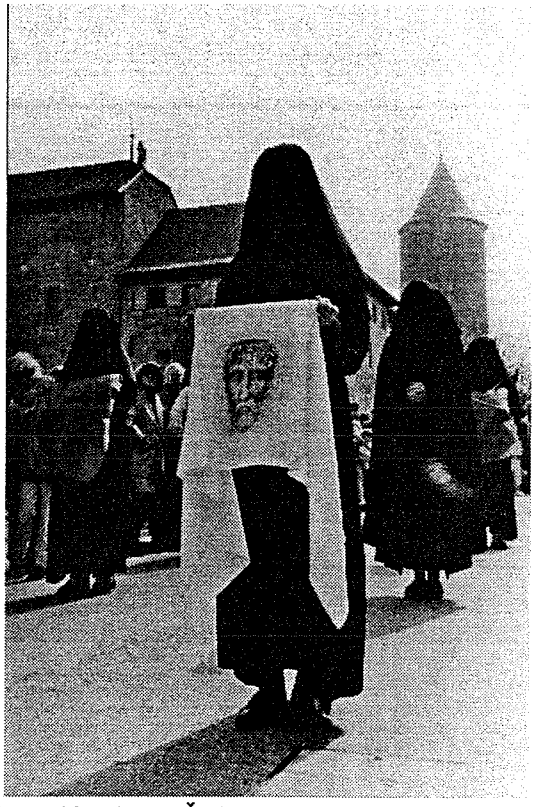
V tématu náboženských poutí lze vyčlenit několik řešení v závislosti na zobrazení skupiny či jednotlivce. Skupina je zobrazována jako kráčející nebo modlící se procesí nebo dav naslouchající výkladu či čtení dominantní osoby. Procesí často nese náboženské obrazy, kříže či sochy.

Někdy jsou v průvodech také neseny fotografie zobrazující hlavy křesťanských otců, např. papeže nebo v regionu oblíbených kněží. Většinou se jedná o ateliérové portréty významných představitelů církve na obřích fotografiích. Můžeme zde nalézt zřetelnou podobnost a souvislost s nejrůznějšími oficiálními událostmi a oslavami světskými (prvomájové průvody, vojenské přehlídky), jejichž účastníci nesou fotografie zobrazující hlavy státu a další jeho hlavní představitele.

Skupiny poutníků jsou zachycovány v procesí, jako průvod svátečně oděných lidí. Bývají soustředěni na svou cestu, obráceni do sebe. Kromě toho se však autoři snaží



Antonín Kratochvíl, Polsko 1981



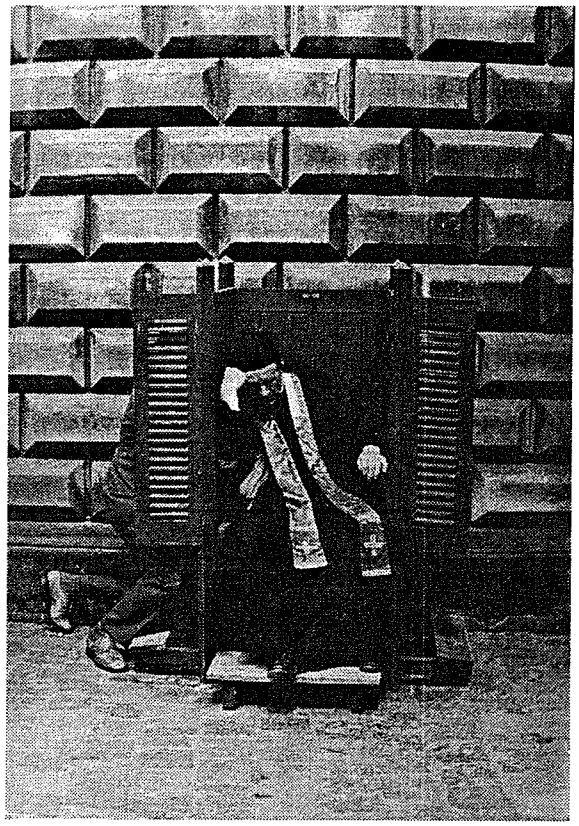
Dana Kyndrová,Švýcarsko 1993



Marrie Bot

poutníky zachytit i ve všedních, běžných okamžicích každého putování: při přenocování, odpočinku, jídle, občerstvení u studánek a pramenů, i ve chvílích při zpěvu a tanci.

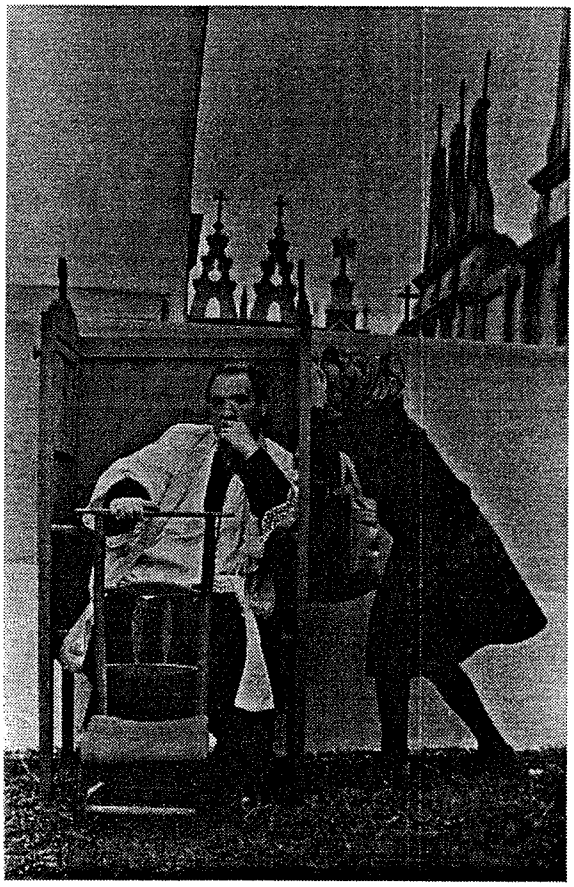
Jednotlivci jsou často zobrazeni klanící se, modlící se, při zpovědi, líbající kříž nebo obraz, zpívající, stojící s nějakým atributem (praporem, křížem, sochou, růžencem,



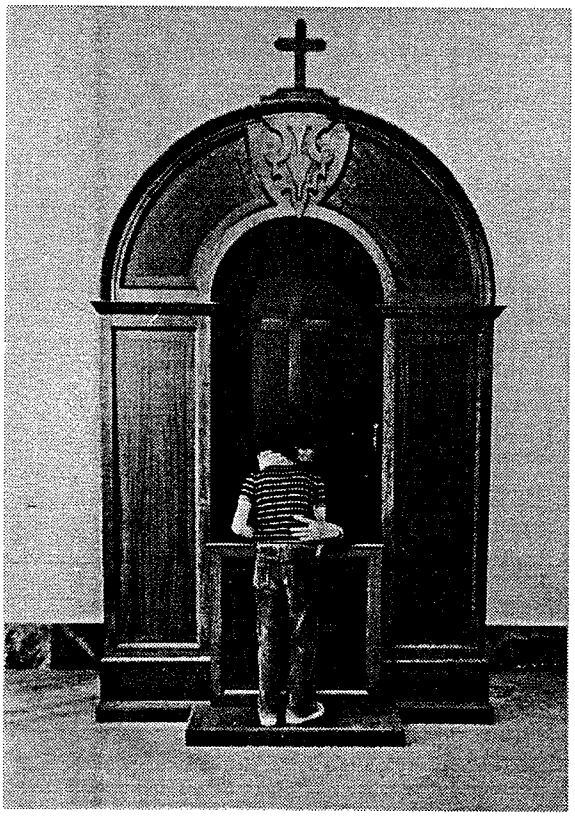
Jindřich Štreit



Markéta Luskačová



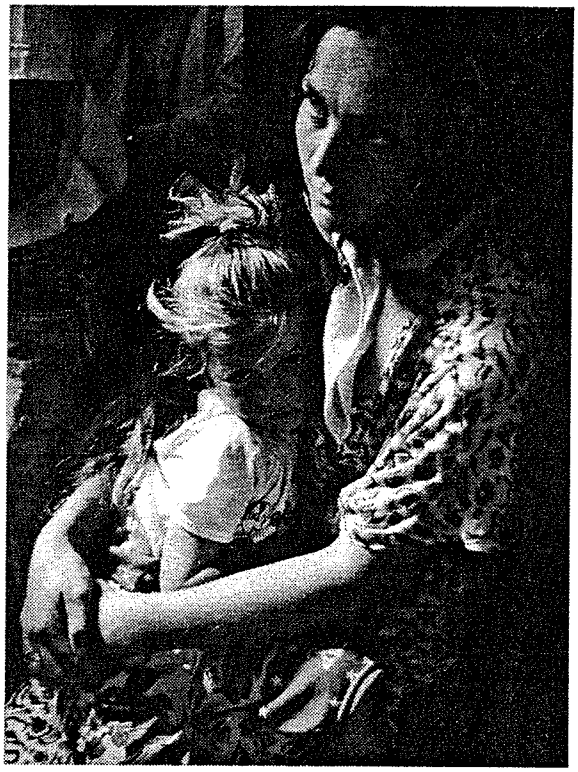
Cristina García Rodero



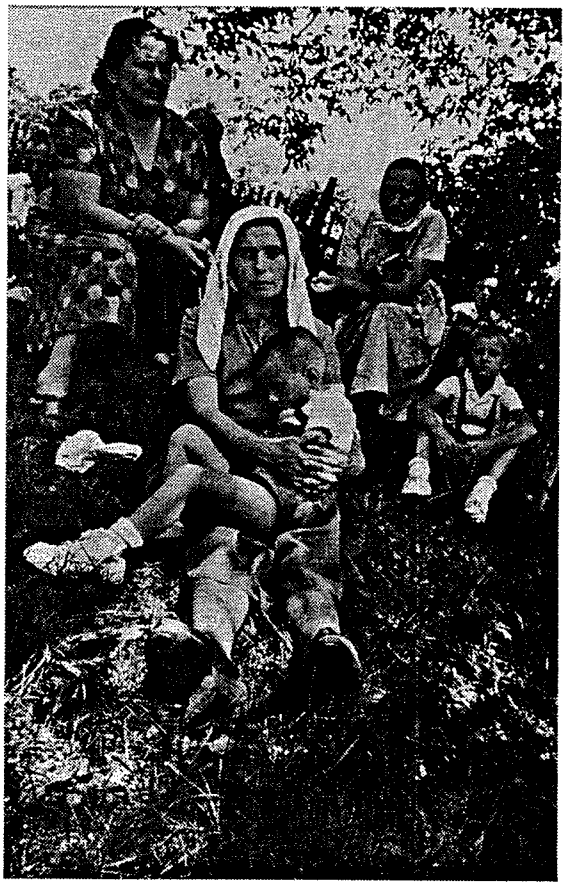
Marrie Bot



Adam Bujak, Kalwária Zebrzydowska



Karel Cudlín



Markéta Luskačová



Dana Kyndrová, Hostýn 1993

holí apod.). Někdy jsou to jedinci nestandardně odění a skoro vždy lidé velmi osobité tváře, na které nezapomínáme.

Ve fotografiích se objevují také archetypy, jejichž výrazné tváře, upomínající na biblické výjevy, jsou během procesí využity v inscenovaných živých obrazech a scénkách z křesťanských dějin (např. křížová cesta aj.). Daleko přesvědčivěji však působí situace, které autoři vyhledali v nehrané skutečnosti a zvýraznili jejich sílu a souvislost se starými archetypy. Například jsem u většího množství autorů nalezla portrét matky a dítěte připomínající Madonu s Ježíškem.

Velice často je na snímcích symbol kříže, ať už přímo zobrazený nebo naznačený pomocí stromu, trámů v okně, stínu nebo polohy ležících, klanících se lidí. Mimo všech starých a tradičních atributů jako jsou kalich, hostie, kříž, růžence, sochy, sošky, různé náboženské obrazy a obrázky, pláštěnice, Veroničina rouška apod. se čím dál častěji objevují atributy moderní doby. Jsou to auta, autobusy, videokamery, fotoaparáty, trička s nápisy Coca Cola, kšiltovky rozličných firem, plastikové tašky a lahve. Tyto atributy se objevují jen ve fotografiích části autorů, druhá část se jim snaží naopak důsledně vyhnout ve snaze zobrazit pouť v tom nejpůvodnějším smyslu a podobě.

Na závěr této kapitoly bych chtěla poznamenat, že teprve když srovnáváme řadu fotografií, které byly pořízeny v různých zemích a při různých událostech, jež však zobrazují stejný jev, může se individualizující fotografie stát poselstvím obecného, charakteristického a významného projevu, a to právě tím, že jsme ji doplnili řadou podobných snímků.



Piotr Szymon, Kalwaria Zebrzydowska 1997

Pojetí pouti v českém dokumentu

Umění dokumentu se opírá o reálnou předlohu, čerpá z ní, zobrazuje ji zpracovanou tvůrčím pohledem, názorem a rozvíjí výrazovými prostředky. Samozřejmě tedy nejde o netvůrčí zápis faktů - dokumentarista rozhoduje, kterým faktům dá váhu a sílu, v jakém budou pořadí nebo kontextu.

Někteří fotografové hledají (především v zemích východních) obrazy často již mizejícího světa: staré tradice, tváře lidí naplněné živou vírou. Jiní ukazují zachovávání starobylých tradic a obyčejů ve stále komerčněji orientované společnosti konce 20. století, další sledují motiv ztráty identity a individuality v davu, fanatismus, manipulovatelnost a stádnost. V některých fotografiích jsme mohli ještě v nedávné době číst v podtextu i projevy tichých protestů proti komunistické ideologii.

Většina dokumentárních souborů však při svém specifickém úhlu pohledu i - prolínání různých sledovaných témat především zobrazuje a hledá obecnější filosofické motivy potřeby hledání víry a Boha a pozitivní sepětí s nadčasovými mravními hodnotami.

VI. FOTOGRAFOVÉ ZABÝVAJÍCÍ SE POUTĚMI

Nejstarší fotografie, kterou se mi podařilo na dané téma vyhledat, se nazývá Procesí na Chodsku a zobrazuje poutníky odpočívající v krajině. Autorem snímku je Ferdinand Velc, pořídil jej v roce 1893 na negativ 18 x 13 cm. Ferdinand Velc se snažil vytvořit plastické svědectví o životě na chodské vsi. Na dalších snímcích zaznamenal poutníky v krojích kráčející s křížem krajinou. Rozsahem, obrazovou kvalitou i emotivním vyzněním nemá jeho fotografické dílo v Čechách devadesátých let minulého století obdoby. Procesí ve Vysokém nad Jizerou z počátku našeho století můžeme vidět na stereofotografii Josefa Hladíka. Jde o působivý živý snímek před zahájením vlastního průvodu. Tyto fotografie jsou otištěny v knize Pavla Scheuflera *Fotografické album Čech.* [6]

Ve fotografické sbírce Moravské galerie v Brně se nachází bohaté fotografické dílo dr. Karla Katholického, které vznikalo jako etnografický a cestopisný dokument, leckdy překvapující sociálním soucítěním a výtvarnými i obsahovými kvalitami. V katalogu výstavy Kouzlo staré fotografie, která se konala na přelomu října a listopadu r.1978 v Brně, si můžeme prohlédnout dvě jeho fotografie: *Lidé před kostelem* a *Boží Tělo* vzniklé kolem roku 1900. V textu katalogu Antonín Dufek uvádí: "Soubor vznikl v době, kdy se v amatérské fotografii výrazně uplatňovalo o málo starší hnutí za uměleckou fotografii, které - leckdy ve vyhroceném napětí - koexistovalo s dosavadní dokumentární linií amatérské a profesionální tvorby." [7]



Karl Katholický: Lidé před kostelem, kolem 1900

Etnografická a vlastenecká orientace české fotografie patří v letech 2. světové války k celkovému národnímu sebeuvědomování, které příklonem k velkým chvílím naší historie se snažilo povzbudit národ a pozvednout jeho sebevědomí v těžkých okamžicích. Na začátku r. 1941 se přiklání koncepce časopisu Fotografický obzor ke klasické vlastivědné fotografii, k fotografii Božích muk, české vesnice, přírody, lidových slavností. Dobové oživování "lidových tradic", pojímané ovšem velice osobitě, vytržené ze svého původního prostředí a očištěné od mýtů a náboženských praktik, se kterými bylo nerozlučně spojeno, vedlo k zájmu o lidové tance a lidovou píseň.

Tradiční téma národních dějin a lidové tradice rozvinul osobitým způsobem v nových výrazových prostředcích - fotografii a filmu - Karel Plicka (1894 - 1987). Etnograf, folklorista, sběratel, hudebník, filmový scénárista, režisér i kameraman, fotograf a - pedagog uplatňoval ve své tvorbě zkušenosti z několika vzájemně se obohacujících oborů. Ústředním tématem jeho díla byl člověk jako nositel lidových tradic. Programově heroizoval prostého člověka a lidovou kulturu.

Podobnou inklinaci projevují už ne tak kvalitní, o to však "umělejší" snímky M. Šindeláře, Františka Vopata nebo Bohumila Synka. Oproti tomu národopisné a památkářské práce Alexandra Paula byly mnohem více strohé a věcně dokumentující, vynikají přesností a dokumentární popisností. Obdobný přístup je patrný i ve fotografiích etnografa Ludvíka Barana, který řadil snímky do rozsáhlých cyklů: *Český rok, Družičky a ne-*

věsty, Lidové kroje, Lidové karnevaly, Madony. V regionální oblasti Slezska byl takovým významným fotografem dokumentujícím folklór a tradice Arnošt Pustka (nar. 1925).

Ve slovenské fotografii dominovala od 60. let především výtvarně stylizovaná a inscenovaná tvorba, zatímco dokument stál poněkud v pozadí. Přesto Martin Martinček, Karol Kállay a Tibor Huszár vytvořili hodnotné soubory dokumentárních fotografií, zahrnující také snímky s náboženskou tematikou.

Náboženské pouti a slavnosti jsou nepochybně tématem často zpracovávaným i v současné dokumentaristice. Soustavně se mu věnovali a věnují z různých pohledů například Karel Otto Hrubý, Markéta Luskačová, Dana Kyndrová, Josef Koudelka, Vojtěch Dukát, Karel Cudlín, Pavel Dias.

Fotografie s náboženskou tematikou zahrnuli do některých svých souborů i - Jindřich Štreit, Antonín Kratochvíl, Petr Velkoborský, Václav Podestát a Jaroslav Pulicar. Sakrální témata se objevují také v souborech mladé generace. z níž bych chtěla jmenovat Alenu Dvořákovou, Libuši Rudinskou, Pavlu Hrachovou, Tomáše Pospěcha, Daniela Šperla, Evžena Sobka a Petra Zinkeho. Jedním z nejvýraznějších dokumentů ze Slovenska z posledních let je nepochybně cyklus *Poutníci* Andreje Bána.

Téma náboženských poutí a slavností patří k velmi frekventovaným i v současné dokumentární fotografii v zahraničí. Zajímavé a přínosné pohledy na toto téma přinášejí autoři: Polák Adam Bujak, Holanďanka Marrie Botová, Belgičan Carl De Keyzer, Španělka Cristina García Roderová a Litevec Romualdas Požerskis. Z mladých zahraničních autorů vytvořil osobitý soubor polský student Institutu tvůrčí fotografie Piotr Szymon.

PROFILY FOTOGRAFŮ NÁBOŽENSKÝCH POUTÍ

Karel Otto Hrubý

1916	narozen 15.5. ve Vídni
1917 - 19	rodina Hrubých žije ve Znojmě
1935	maturoval na gymnáziu ve Znojmě
1936	začíná studovat na právnické fakultě UK v Praze
1939	zavření vysokých škol
	Znojmo zabráno Němci, rodina Hrubých se stěhuje do Brna
1939 - 41	zaměstnán jako hudebník
1941	totálně nasazen
1945 - 47	fotoreportérem brněnské Rovnosti
1948 - 50	fotografem Státního divadla v Brně
1951	redaktorem a fotoreportérem časopisu Květy
	nastupuje jako externí profesor fotografie na Vyšší škole uměleckých řemesel v Brně
1952	opouští časopis Květy
	stává se řádným profesorem brněnské VŠUP, vyjíždí se studenty fotografovat na Slovensko - zejm. do Tepličky na Liptov
1959	první samostatná výstava v brněnském Funkeho kabinetu
1965	spoluzakládá fotografickou skupinu VOX
1969	spoluzakládá Svaz českých fotografů a do r. 1979 je jeho místopředsedou
1972	spoluzakládá školu výtvarné fotografie při SČF, vyučuje na lidové škole umění
1973	vedoucím oddělení na VŠUP
1980	přestává fotografovat,
	stěhuje se se svou ženou do Senotína u Nové Bystřice v již. Čechách
	vrací se ke své předválečné zálibě - malování
1998	zemřel 19. července

Fotografovat začal ve svých dvanácti letech své blízké okolí. V r. 1945, ihned po osvobození, nastupuje mladý K. O. Hrubý jako fotograf do brněnské Rovnosti, pro niž fotografuje snímky z poválečných událostí, dokonce i letecké snímky ze sovětských letadel. Od r. 1947 krátkou dobu pracuje v Československém státním filmu a točí krátké dokumenty. Při tom nepřestává fotografovat následky války u nás i v zahraničí.

Po únoru 1948 přechází do Státního divadla v Brně, kde vytváří řadu vynikajících hereckých portrétů. Po přestěhování do Prahy pracuje jako redaktor a fotoreportér v Květech. Zde se plně uplatňuje jeho cit pro živou fotografii, vznikají i první fotografie

s pracovní tematikou. Tyto fotografie je třeba chápat v kontextu doby, kdy v lidech ještě zůstává poválečné nadšení a levicově orientovaný Hrubý je se zaujetím zachycuje. Jeho snímky ale nejsou patetické a idealizované, vycházejí spíše ze sociálního dokumentu třicátých let.



Karel Otto Hrubý: Všechny hříchy světa II, 1962

V září 1952 se stává řádným profesorem brněnské VŠUP. Společně se svými studenty zajíždí do civilizací minimálně poznamenaných míst na Slovensku. Cesty do Tepličky na Liptov a do dalších míst na Slovensku vrcholí v šedesátých letech a jsou zakončeny na společné výstavě *Liptovská rapsodie* v Domě pánů z Kunštátu v r. 1973.

K. O. Hrubý se snažil ve svých studentech rozvíjet především schopnost tvořivého a myšlenkového utváření fotografie s vlastním prostorem. Učil studenty vidět realitu a přemýšlet o ní, poznávat výtvarné a emotivní možnosti kompozice, světla, struktur a s jejich pomocí fotograficky vyjadřovat vlastní téma. Pod jeho vedením zde vyrůstá řada velmi dobrých a dodnes aktivních fotografů.

Od počátku padesátých let začíná Hrubý fotografovat také sociální a etnografickou tematiku na jižní i severní Moravě a na Slovensku. Deset let před Martinem Martinčekem jezdí na Oravu, Liptov, do Považí, dokumentuje život lidí i krajinu, kterou spoluvytvářejí. Navazuje na Plickovu tvorbu, ovšem bez strnulosti a patosu. Uplatňuje svůj cit pro světlo a expresivní poetiku, s fotografovanými lidmi navazuje kontakt, v dialogu usiluje o přirozené zachycení člověka i "jeho" krajiny, malebně utvářené malými

políčky, tak typickými pro Liptov, osamělými seníky v rozmáchlých plochách, stopami "svého" člověka.

V těchto souborech, které mapují Moravu i Slovensko po etnografické stránce, mají významné místo snímky s náboženskou tematikou. Ty fotografoval především na Beskydsku, v Považí a na Liptově. Zaujmou nás především jeho silné fotografie zpovědí pod širým nebem ze série *Všechny hříchy světa* z pouti v Levoči. V jeho fotografiích se začíná projevovat sociologicko-etnografický pohled: "Teprve s odstupem a časovým zařazením těchto fotografií si uvědomujeme jejich ojedinělost, obsahovou a sociální sdělnost i expresivní působivost." [8]

K. O. Hrubého můžeme právě pro jeho přístup k živé fotografii, pro citlivé skloubení dokumentárního zachycení člověka i jeho prostředí a soustavné práci na jednotlivých celcích vřadit po bok jeho spolupracovníků a generačních kolegů, jako byli Josef Prošek, Jiří Jeníček, Václav Jírů, Vilém Heckel, Ladislav Sitenský.

Na konci šedesátých let vystavuje u nás i v zahraničí se skupinou VOX (s Janem Beranem, Milošem Budíkem, Antonínem Hinštem, Janem Tichým a manžely Skoupilovými). Společně usilují o fotografii dokumentující konkrétní a neopakovatelnou akci. "Hrubý usiluje o vyjádření dynamiky akce, mnohdy i aranžuje pohyb a příhodu, jak to později ´s utajením´ dělá Viktor Kolář a Jindřich Štreit." [9]

S touto tematikou končí Hrubý v polovině sedmdesátých let, už od jejich počátku se odklání od čistě reálné fotografie. Devastované krajiny doplňuje lidskou stafáží. Ke krajině se vrací i v inscenovaných fotografiích, jež doplňuje dalšími technickými zásahy, vznikají i základy fotomontáží a koláží. Těm se věnuje jen krátkou dobu (1970 - 72).

Široké spektrum jeho zájmů a činností - pracuje jako pedagog, kritik, organizátor, místopředseda svazu fotografů - mu začíná bránit ve vlastní tvorbě, která ustupuje do pozadí. Na přelomu 70. a 80. let zanechává aktivní fotografické i pedagogické činnosti a stěhuje se na vesnici do jižních Čech. Tady se vrací ke své zálibě - malování. "Své obrazy pojímá jako ´naivní umění´, v němž překvapivě kombinuje emotivně poetizující i úsměvně ironizující zážitek malujícího amatéra s teoretickou výzbrojí pedagoga na výtvarné škole. ... Jeho obrázky jsou ...naplněny touhou zachytit jinak než neúprosným objektivem celý ten pitoreskní svět kolem nás." [10]

Poezie všednosti a každodennosti, smysl pro absurditu a humor se promítaly do každé jeho práce a činnosti. Celé jeho fotografické činnosti - od angažované až po krajinářskou fotografii nebo koláže a montáže - dominuje humanistický postoj k životu a člověku.

Výběr ze samostatných výstav:

1953 Závodní klub ROH, Plzeň

1959 Dům pánů z Kunštátu, Brno

1962 Okresní kulturní středisko, Uherské Hradiště

1967 Fotochema, Ostrava

1978 Galerie výtvarného umění, Hodonín

1988 Okresní kulturní středisko, Třebíč

1990 Galerie na dvorku, České Budějovice

1996 Národní technické muzeum, Praha

Výběr ze společných výstav:

1952 Palác Dunaj, výstava fotosekce SČSVU, Praha

1953 výstava SČSVU, Budapešť

1956 putovní výstava čs. fotografie, Moskva, Leningrad, Riga, Kijev

1958,59 mezinárodní výstava světové fotografie, Praha a Bratislava

1967 Dům pánů z Kunštátu, Skupina Vox, Brno

1970 výstava k 20. výročí časopisu Československá fotografie, Praha

1972 Galerie ZPAF, Skupina VOX, Varšava

1973 Dům pánů z Kunštátu, Liptovská rapsodie, výstava fotooddělení SUPŠ, Brno

1978 Galerie výtvarného umění, Pracovní motivy v čs. fotografii, Hodonín

1989 Galéria F, Slovensko českým objektivem, Banská Bystrica

1989 Valdštejnská jízdárna, Současná čs. fotografie, výstava ke 150. výročí vynálezu fotografie, Praha

Výběr z publikací:

Hrubý, K. O.: Život a krásu. Brno 1952.

Hrubý, K. O.: Jižní Morava. Brno 1958.

Hrubý, K. O.: Brno dnes a zítra. Brno 1973.

Hrubý, K. O.: Kraj plný slunce. Brno 1977.

Hrubý, K. O.: Brno - proměny města. Brno 1982.

Zastoupení ve sbírkách:

Moravská galerie, Brno. Moravské muzeum, Brno. Slezské zemské muzeum, Opava. Svaz českých fotografů, Praha. Galerie výtvarného umění, Hodonín

Martin Martinček

"Hory svojim pokojom a svojou krásou, ale i prísnosťou, tvrdosťou a nekompromisnosťou človeka intelektuálne očisťujú a vracajú ho späť k jeho úlohám."

M.M. v Československém rozhlase 26. 2. 1972

1913 narozen 30. 1. v Liptovském Petru, okr. Liptovský Mikuláš

1931 maturoval na prešovském gymnáziu

1937 získal titul doktora práv na Univerzitě J. Á. Komenského v Bratislavě
- během studia se pokouší o výtvarně náročnější fotografii - nálady přírody
- po ukončení studia pracuje jako soudce a státní zástupce
- zaměstnání potlačuje fotografování do pozadí

1945 tragicky ztrácí své nejbližší: ženu, dva syny, otce

1951 odchází z Bratislavy a s druhou manželkou, akademickou malířkou Ester Šimerovou, se usazují na Liptově

1954 se stěhují do Liptovského Mikuláše

1957 zde spoluzakládá a řídí Literárněhistorické muzeum Janka Krále
- stal se členem ZSVU

1961 opouští zaměstnání, aby se mohl plně věnovat fotografii
- obesílá výstavy, publikuje v tisku, začíná vydávat fotografické publikace

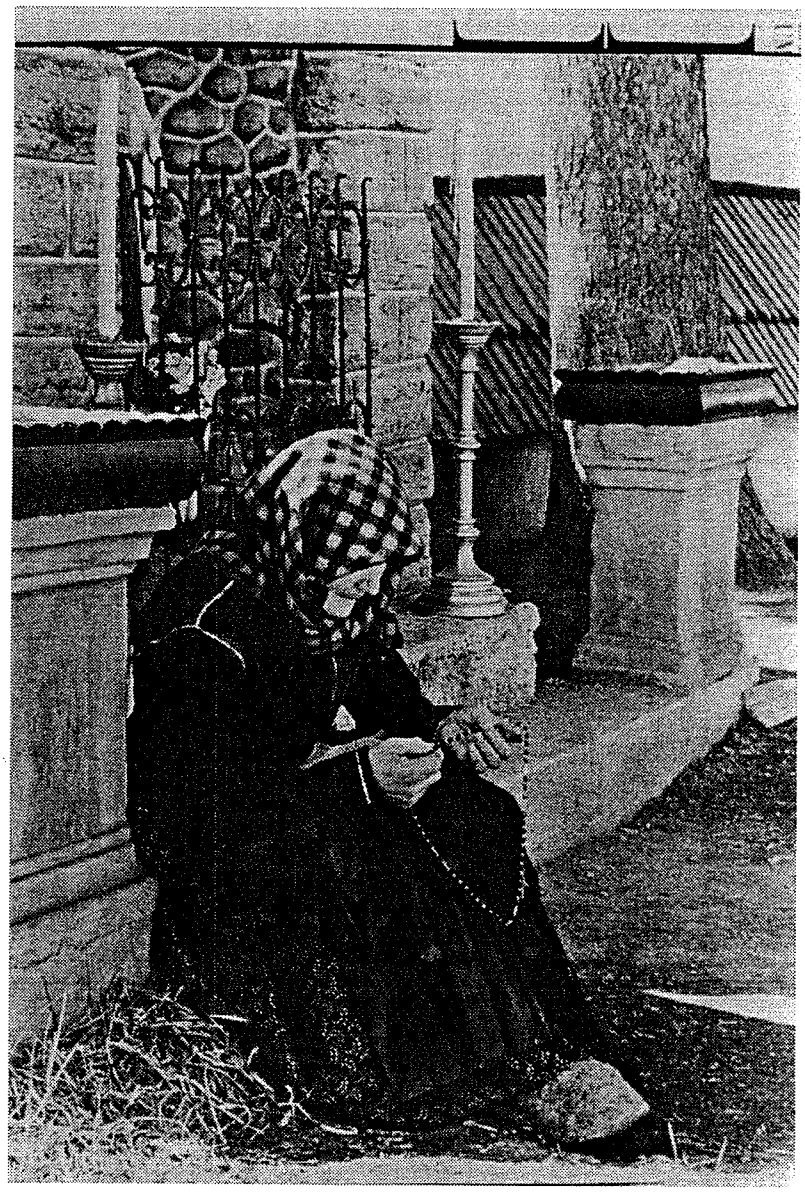
1970 je mu udělen titul zasloužilý umělec a titul EFIAP

Téma vesnického člověka se všemi svými atributy se táhne slovenskou kulturou od jejího počátku až po naši současnost. Je pravdou, že ve slovenské fotografii dominovala od 60. let spíše výtvarně stylizovaná tvorba, a tak práce M. Martinčeka je jednou z ojedinělých hodnot slovenského dokumentu.

M. Martinček začal fotografovat ve svých čtrnácti letech, kdy mu otec koupil deskový přístroj 6x9. Fotografovat se učil sám a jeho prvními snímky byly rodinné portréty. Později se propracoval k uvědomělému obrazovému vidění a hodnocení jevů, s nimiž se setkával na horském venkově.

V jeho tvorbě se spojuje reportážní, dokumentární, ale i výtvarná fotografie a hlavním předmětem jeho lidského i uměleckého zájmu se stává liptovská krajina a liptovský lid. Hrdinou jeho fotografií je člověk těsně spojený s krajinou. Člověka i krajinu Martinček vnímá v jejich stálém zápasuplném spoluprožívání, jak jeden druhého formují a vtiskují si navzájem svou tvář. Člověk modeluje do krajiny vrásky políček, ryje brázdy, zakrucuje cesty, zdobí pole pásy plodin. Země a práce hloubí vrásky do tváří, rýhy do

dlaní, zpevňují postavy a charaktery. Rytmus a zákonitosti krajiny a přírody vnikají do života člověka, do jeho myšlení, mravů, zvyků a umění. Snímky, ve kterých autor hledá a poznává jejich tváře, činy a často trpké osudy, vyjadřují úctu k nim a vyzdvihují lidskou moudrost a velké mravní hodnoty člověka, které jsou východiskem síly a víry v budoucnost.



Martin Martinček

Martin Martinček tedy nepatří k autorům, kteří se přímo zaměřili pouze na dokumentování náboženských slavností, ale tento druh snímků má plně platné místo v jeho souborech. Bohužel, právě většinu těchto záběrů nemohl do svých ucelených cyklů v knižních publikacích zařadit.

Mravní i formální sdělnost Martinčekových humanisticky orientovaných fotografií přesahuje obvyklé kvality místní i národní. Martinček cílevědomě pracuje s místem

i úhlem záběru, užívá tvrdou tonalitu a jeho snímky mají vždy dokonalou kompozici.

"Neopakovatelnost jeho průzkumu spočívá v tom, že sleduje jevy v přirozených souvislostech. Každodenně vychází fotografovat do přírody nebo mezi lidi, stejně jako oni chodívají na pole nebo do lesa. Získává důvěru a přátelství liptováků, protože dodržuje a zachovává všechno, co je v očích těchto lidí cenné a úctyhodné. Pochopili, že je má rád, a lásku mu odplácejí tím, že mu jako blízkému člověku dovolují proniknout do všech tajemství svého života. Přijali ho mezi sebe - stal se jedním z nich. Nikdy by nepublikoval jakkoli dobrý záběr, pokud by mohl fotografovaného člověka kompromitovat a snižovat ho v očích ostatních. V celé jeho tvorbě je etika nejsilnější motivací, nejzávažnějším důvodem i nejdůležitějším obsahovým poselstvím." [11]

Své nejsložitější myšlenky i nejdůležitější zážitky vyslovuje prostou, pokojnou a trpělivou fotografickou řečí, ve které nepoužívá ani násilné výrazy, ani nápadnou gestikulaci nebo složité, rafinované technické postupy. Zobrazuje to, co je mu důvěrně známé, co je mu nejbližší - Liptov, svůj domov, rodiště i působiště.

Výběr z publikací:

Nezbadaný svet. Verše Laco Novomeský. Bratislava, Slov. vyd. krásnej literatury 1964.

Vám patrí úcta. Bánská Bystrica, Stredoslovenské vyd. 1967.

Ľudia v horách. Verše Milan Rúfus. Bratislava, Tatran, Bratislava 1969.

Svetlá vo vlnách. Báseň Andrej Plávka. Bratislava, Pallas 1969.

Kolíska. Verše Milan Rúfus. Martin, Osveta 1972.

Vrchári. Text Alexander Matuška. Martin, Osveta 1975.

Hora. Verše Milan Rúfus. Martin, Osveta 1978.

Chvála vody. Martin, Osveta 1981.

Pieseň o Kriváni. Martin, Osveta 1988.

Pauer, Marián: Ako sa krúti svet. Bratislava, Vydavateľstvo Slovart 1998.

Karol Kállay

1926 narozen 26. 4. v městě Čadca na Slovensku
1944 maturoval na gymnáziu v Trenčíně
1948 ukončil studium na VŠ obchodní v Bratislavě
- pracuje jako asistent režie v Bratlslavě a v Praze
1953 stává se členem ZSVU
- po několik let je předsedou sekce pro fotografii při Slovenském fondu výtvarných umění
1956 stěhuje se do Bratislavy, stává se fotografem ve volném povolání
- pracuje pro měsíčník Móda
1957 od tohoto roku podniká cesty po Evropě (Itálie, Albánie, Řecko, Francie, opakovaně SSSR a další)
1959 stává se prvním fotografem časopisu Saison v Berlíně
- spolupráce s dalšími časopisy v Paříži, Moskvě, Sofii
1964 navštívil New York
1966 navštívil Mexiko
1970 získává mezinárodní titul EFIAP
1975 navštívil Uzbekistán
1977 navštívil Tokio
1978-1980 procestoval vlakem Sibiř, fotografoval v Berlíně

Fotografovat začal r. 1940 a první zkušenosti získával v kroužku trenčínských amatérů. Na rozdíl od nich se však přikláněl k živé fotografii. Jejich častá setkání a výlety probíhaly tak, že vlakem celá skupina dojela na určité místo a cestou zpět k Trenčínu fotografovali přírodu v okolí starého Váhu nebo lidové slavnosti v okolních vesnicích. Na těchto slavnostech fotografovali děti a dospělé jednotlivce nebo skupiny při lidových hrách a zvycích. Kállay už v té době fotil dynamické snímky lidí v nestřežených okamžicích.

Je také znám svými plakáty, kalendáři, propagačními a reklamními tiskovinami, průmyslovou fotografií a především fotografií módy. Ve fotografii pro módu a reklamu si Kállay uchovává bohatě diferencovanou poetiku, používá dynamický reportážní tvar, impresionistické parafráze ve stylu retro, surrealistické montáže či několikanásobné expozice.

Jeho výtvarně cítěné práce pro reklamu jistě ovlivnily i styl reportážních fotografií. V nich nápadně využívá vztahů mezi předním a zadním plánem, uplatňuje detail

a stylizuje je pomocí neostrosti a zrnění. Fotografie nemají mnoho polotónů, jsou spíše kontrastní. Kállay vynikal svou všestranností, velkou fotografickou invencí, měl představivost a odvahu vybočit z vyšlapaných kolejí.

Kállayovu dokumentární a reportážní fotografii ovlivnily některé prvky práce fotografů agentury Magnum, zvláště. princip Cartier-Bressonova rozhodujícího okamžiku. Během války odebíral švýcarský časopis Camera, jehož celá koncepce byla tehdy ještě klasicky piktoriální. Fascinoval ho kromě Belgičana Leonarda Misona nejvíce Španěl Manuel Alvarez Bravo, jehož fotografie byly plné vizí, černých mraků, náboženských průvodů, starých lidí jdoucích pustou krajinou. Tyto fotografie na něho zapůsobily tak hluboce, že se propříště fotografování náboženských výjevů věnuje velice rád. Proto se také v mnoha svých knihách o cizích zemích a městech dívá na tamější život i prismatem náboženství. Alvarez Bravo na něho zapůsobil i v estetice provedení, a tak Kállay pod jeho vlivem často používá červený filtr pro zvýraznění dramatické atmosféry.

Pro knihu o Japonsku fotografuje například projevy různých místních náboženství s rodlišnými zvyklostmi a podobami. Také v Mexiku při svátku Panny Marie Gvadolupské se nechtěl spokojit jen s povrchním pohledem, i když věděl, že materiál s dvěma tisíci záběry nemůže ve své knize použít. Pracoval tu beze spánku 48 hodin.

Kállay ve své tvorbě stmelil do přesvědčivé jednoty osobního způsobu nazírání aktuální impulsy estetických proudů a humanistickou orientaci svých prací. Vytvořil tak dílo, jímž se zařadil na čelné místo naší fotografie a které je zároveň přínosem i světové fotografické tvorbě.

Výběr z publikací:

Slovenské rieky. Martin, Osveta 1955.

Slovenské národné divadlo. Bratislava, Tatran 1958.

Slovakia. Praha, Artia 1961.

Italy Today - Italien heute. Praha 1962.

Deň plný zázrakov. Bratislava, Mladé letá 1963.

New York. Berlin, Verlag Volk und Welt 1967.

Tage einer Stadt, Mexico City. Berlin, Verlag Volk und Welt 1968.

Pieseň o Moskve. Bratislava 1972.

Pieseň o Slovensku. Bratislava 1973.

Pieseň o Slovenskom národnom povstaní. Bratislava 1974.

Len drevo a kameň. Martin, Obzor 1977.

Taschkent, Buchara, Samarkand. Berlin, Verlag Volk und Welt 1979.

Tokyo. Berlin, Verlag Volk und Welt 1982.

Los Angeles. Leipzig, Brockhaus Verlag 1984.

Markéta Luskačová

"V jedné písničce, jak ji zpívají v Šumiaci, se zpívá o Jánošíkovi, jak ho rubali, ´Až z nej jeho duša vyšla, duša drahá, porubaná, posekaná.´ A o tu duši, porubanou , posekanou, mi jde..."

"V Boha věřím. Od tetušky Frejkové ze Šumiace jsem se naučila, že život je takový, jaký Bůh dá. Beru život a vše v něm, že je dáno od Boha a mající důvod. Jsem tak trochu heretik. To křesťanské "Bůh je láska" mám posunuté. Věřím v přátelství. A Bohu budiž chvála, vždycky jsem měla a mám hodně dobrých přátel."

Z rozhovoru s Jitkou Haupvogelovou pro časopis MY 90

1944	narozena 29. 8. v Praze
1962-67	studium sociologie na FF UK
1968	diplomová práce na téma poutí na východním Slovensku - fotografovala jednu sezónu v Jazz klubu Reduta
1967-69	mimořádné studium fotografie na FAMU v Praze
1969	členka SČSVU
1970-71	roční stipendium Svazu českých výtvarných umělců k fotografování tradičních projevů náboženství na Slovensku
1970-75	fotografuje pro Divadlo za branou, pracuje na studii o tradiční podhorské vesnici Šumiac na Slovensku, práce pro časopis Čs. červeného kříže a pro různé časopisy ve Švýcarsku (renomovaný časopis Tagesanzeiger), fotografická cesta do Irska, usazuje se v Londýně
1975	subvence The Arts Council of Great Britain pro práci v severovýchodní Anglii
1976-77	cyklus z Domu pro bité matky, Chiswick Women´s Aid
1978	cyklus o pouličích hudebnících v Londýně
1976-80	fotografuje pro agenturu Magnum, Paříž
1977	15.června se narodil syn Matthew Emanuel
1978-80	Side Gallery v Newcastle-upon-Tyne ji pověřuje fotografováním severový--chodního pobřeží
1981	registrace ČFVU cyklus o dívčím jazz bandu v Newcastle (financováno Side Gallery, Newcastle)
1983	Muzeum moderního umění v Oxfordu ji pověřuje fotografováním akce *Oxford School Sculpture Project*
1985	první cena v soutěži GLA za cyklus *Děti v Londýně*
1986-87	práce na cyklu o klaunech

1986-91 práce na cyklu *Občan 2 000*
- práce na cyklu o dětech v britských základních školách

1984-91 fotografuje děti v Británii

1989-91 Whitechapel Gallery ji na dva roky pověřuje fotografováním východní části Londýna Spitalfields

Pro Markétu Luskačovou se téma poutí a poutníků stalo tématem vlastním a nejsilnějším. Ze všech českých autorů se jím zabývala nejintenzívněji. O tom, že k němu přistupovala poctivě a citlivě, svědčí úcta, jíž se jejím fotografiím dostává u nás i ve světě. Poutníky zobrazuje s tím nejpěknějším, co si v sobě nosí. Nehledá jejich chyby, viny, závislosti. Snaží se na ně pohlédnout co nejčistěji, dostat se s nimi do souladu, učit se od nich a pak uchovat jejich obraz. Obraz pro ty, kdo jejich tváře nemohli spatřit a chtějí se poučit, poohlédnout, připomenout doby ne tak dávné.

Podoby tváří zachycené Markétou Luskačovou nelze zapomenout. Její "fotografovat" se mi jeví jako na někoho se hezky podívat...



Markéta Luskačová: Pan Ferenc zpívá, Obišovice 1966

Jednou ze základních povinností fotografie je dokumentace mizejících světů. Sociologické a dokumentární zaměření autorky však nepotlačuje, nýbrž naopak spíše umocňuje humanistické vyznění jejích fotografií. Markéta Luskačová patří mezi naše první sociologicky orientované autory. Její snímky slovenských vesničanů, jejich obyčejů

a tradičního způsobu života z let 1967 - 74 se odklonily od předchozích tradic etnografického nebo oslavného přístupu. Sociálně dokumentární fotografie se vyznačuje cykličností, uspořádaným sledem snímků. Její nástup předznamenává M. Luskačová společně s Pavlem Štechou a Ivo Gilem. Všichni tři jsou příslušníky téže ve válce narozené generace, rostli v témže společenském a kulturním ovzduší a zvolili si společný úkol. Zamýšlejí se, každý z jiného úhlu a po svém, nad smyslem lidského života a užívají k tomu řeči do sledu poskládaných fotografií. Roku 1971 společně vystavují v Roudnici nad Labem. Ve druhé polovině sedmdesátých let rychle vzrůstá zájem o sociální dokument jak u fotografů amatérů, tak i u profesionálů. Samozřejmě jen práce části z nich je skutečným a závažným přínosem .

Poutníky začala Luskačová fotografovat již v roce 1965 v rámci své diplomové práce *Některé formy tradiční religiozity na Slovensku*. Během svých sociologických průzkumů zjistila, že některé jevy jsou slovy těžko postižitelné, a tak je začala fotografovat.



Markéta Luskačová: Pohřeb pastýře Jana Adama, Šumiac 1971

Částí její diplomové práce v r. 1968 byla série fotografií poutí na východním Slovensku. Její zájem o fotografování a o poutníky odevzdáním diplomové práce ale neskončil. V práci na cyklu *Poutníci* pokračovala pět let a patrně největšího souznění fotografa s námětem dosáhla v obrazovém eseji o malé vesnici Šumiac. Tradiční slovenská horská víska jí učarovala a stala se jejím druhým domovem. Tady našla ono odvěké sepětí člověka s přírodou, přátelské a ryzí vztahy. Na cyklu *Poutníků* si silně uvědomujeme, že je to práce mladé autorky. Vyzařuje z něj maximální nasazení, intenzita prožitku, sou-

lad s tématem, nevyčerpané vidění. Její vidění je expresivní, drsné, vizionářské, ale přitom velmi výtvarné. Není jen exotické, nýbrž i obecně sdělné. *Poutníci* jsou nyní už historickým dokumentem, ale přitažlivost tohoto cyklu nespočívá pouze v jeho dokumentární kvalitě. Je především svědectvím o lidské pokoře.

V rozhovoru s Jitkou Haupvogelovou o tom M. Luskačová říká: "Mně šlo o to pouti zaznamenat, zvláště tváře poutníků. Měla jsem o ně strach. Strach, že se ztratí v procesu nivelizace a socializace. Chtěla jsem ukázat, jak vypadají lidé, kteří v zemi, kde se po dvacet let traduje, že se nesmí chodit do kostela a být zbožný, jednoduše zbožní jsou a obřady předků konají. Měla jsem strach, že všechno, co z poutí zbude, budou jen moje fotografie, a to mi dávalo úžasnou sílu a zodpovědnost. Na nějaké rajdání do ciziny jsem neměla čas ani pomyšlení." [12)]



Markéta Luskačová: Pohřeb starky Gordanové, Šumiac 1971

Poté, co byl tento cyklus v roce 1971 vystaven v Divadle za branou v Praze (byl vydán i katalog s krásným textem Josefa Topola), slavil úspěchy pouze v zahraničí. V letech 1983 - 1986 představilo výstavu pod názvem *Poutníci (Pilgrims)* Victoria and Albert Museum v Londýně (katalog z roku 1983 s textem Josefa Topola) a nechalo ji po-



Markéta Luskačová: Žena a kůň, Šumiac 1971

tom prostřednictvím Britské rady pro umění putovat světem. V katalogu k této putovní výstavě píše John Berger: " ...věřím tomu, že už mnohem dříve dostala Markéta Luskačová tajný úkol, jaký nedostal ještě žádný fotograf. Byla povolána mrtvými. Nevím, jak se s nimi spojila. Mrtví žijí mimo čas a nestárnou díky nově příchozím; vědí, co se děje v dějinách, a toto jejich obecné a široké vědomí často vyvolává zvědavost, takže chtějí vědět více. Jejich zvědavost pak může být tou nejvyšší formou nostalgie. ... Chtěli bychom, řekli mrtví Markétě Luskačové, abys o nás udělala reportáž očima živého člověka. Ona neodpověděla, protože věděla, i když jí bylo jen málo přes dvacet let, že jedinou možnou odpovědí budou její fotografie. ... Žena a kůň, posekaná tráva a stezky, vinoucí se tak daleko, kam až paměť sahá. Muž, který seje a pomalu kráčí polem, jež zoral ... Tři děti spící v posteli. ... Lidé, které fotografovala, jí věřili, dokonce jí dovolili být intimní. ... Nemohla spěchat, protože její projekt vyžadoval zastavit okamžik naplněný věčností, izolovat skupinu jevů obsahujících neviditelné. To nejsou neuskutečnitelné požadavky, protože lidské oči a tvář jsou oknem do duše..." [13)]

V roce 1990 se v podobě výstavní kolekce zapůjčené od The British Council

cyklus *Poutníci* vrací tam, kde vznikl - na Slovensko. V červnu je vystaven v Levoči a fotografie z cyklu *Šumiac* o pár týdnů později v Bratislavě. Galerie hlavního města Prahy uvedla celou kolekci v Domě u kamenného zvonu v březnu 1991 a vydala při té příležitosti katalog s texty Marie Judlové a Jitky Haupvogelové. Později byli *Poutníci* vystaveni také v Brně a v Uherském Hradišti.

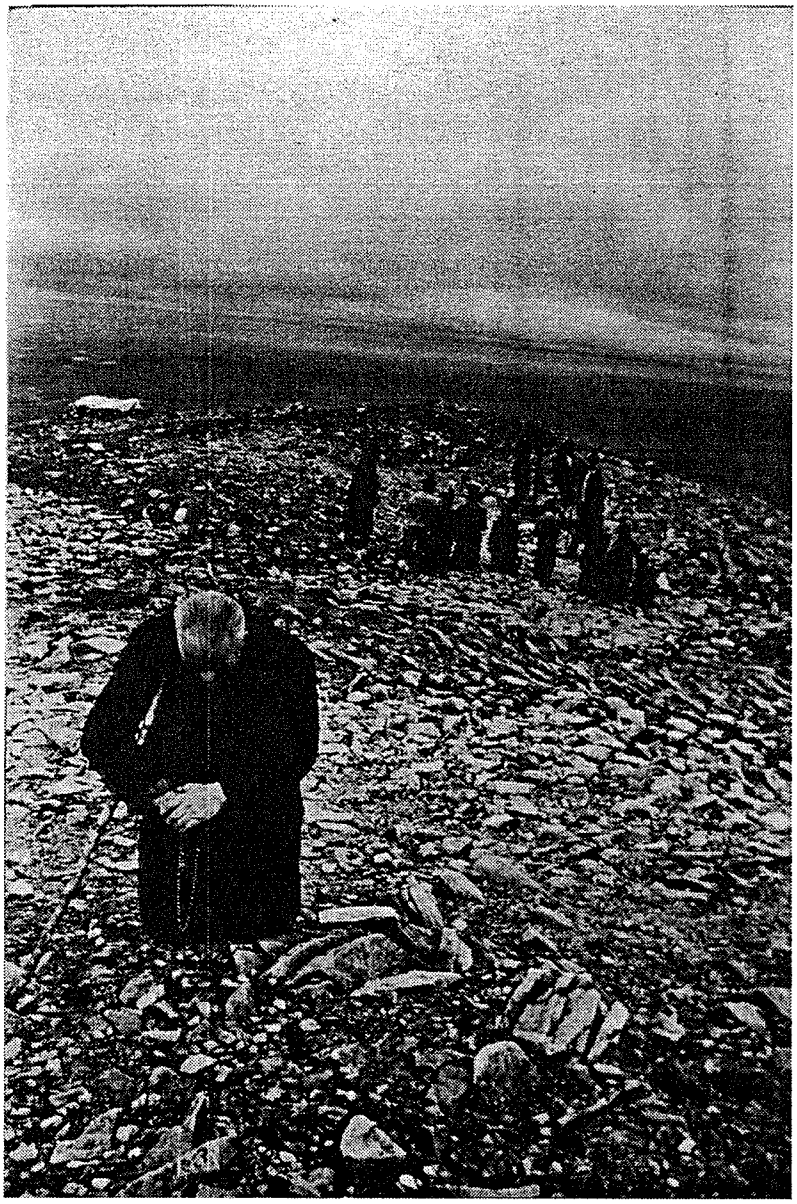


Markéta Luskačová: Spící muž, Levoča 1968

Od roku 1975 žije M. Luskačová v Londýně. Své téma však sleduje i v cizině, zároveň ale rozšiřuje svůj zájem o mnoho dalších námětů: děti, lidé na plážích, pouliční hudebníci, veřejné slavnosti, fotografuje londýnský Dům pro bité matky a děti, londýnské trhy i útulky.

Pouti fotografovala také v Irsku, ale nestojí tu jako samostatné téma. Snímky irských poutí jsou pro autorku primárně fotografiemi o Irsku a teprve v druhém plánu fotografiemi o poutích. Výběr těchto záběrů byl publikován r. 1983 v časopise Creativ Camera a r. 1975 v Revui fotografie, kde Rudolf Křesťan napsal: " Irská republika je jedním, dá-li se to tak říci, z nejvýtvarnějších území v Evropě. Kdo tyto končiny navštívil, uložil do věčné paměti syrovost a současně líbeznost irské krajiny i lidí, kteří tu tráví svůj nelehký život. ... Irsko je republikou "na konečné" , kde se snoubí Bůh s alkoholem, chudoba s emigrací, balady s nadějí, humor s věčností a zrzouni se zrzkami. Irsko je chvástavé, melancholické, pivní, dojemné, odvážné a neopakovatelné, neboť je svoje. ... Měkké světlo v irské krajině modeluje plasticky každý kámen, každou tvář či baráček, koně či kostelík. Markéta Luskačová tím světlem chodila, dívala se a fotografovala. Její práce

není objektivistickým útržkem irské skutečnosti, nýbrž dílem hlubším, něžnějším, zaujatějším. Nejsou to fotografie bezstarostné, nýbrž hlasité, k zapamatování." [14)]



Markéta Luskačová, Irsko 1972

V Irsku fotografovala Luskačová v roce 1972 (s Josefem Koudelkou) a v roce 1992 s Chrisem Killipem. V roce 1992 byla hora sv. Patrika podstatně vyšší a strmější, jak se jistě zdálo jak poutníkům, tak fotografům. Příští den dublinské Timesy psaly, že tak strašlivě jako v tomto roce, pršelo na svatém Patriku i v roce 1972. Smůla? Náhoda? Luskačová přesto fotila. V rozhovoru s Jitkou Haupvogelovou mluví o poutích irských i slovenských: "Irsko mi bylo od prvního dne blízké. Krajina irská je drsnější a holejší proti malebnosti kopců slovenských. Hora svatého Patrika je jen veliká kupa kamení. A kaple na Svaté hoře, to je také jen kamení a jedno zpovědní klekátko. Kdepak vyšívané dečky, růžičky na oltářích, polychromní sochy. To všechno ve mně budilo hrůzu. Ale tváře poutníků

mi byly blízké a byly podobné těm slovenským. Takže ten vjem byl vlastně spojení nového a zděšujícího s principem blízkým. A tomu přičítám, že se mi fotografie ze svatého Patrika povedly. On člověk musí trochu vědět, znát, co fotografuje. Ale na druhé straně, když to zná příliš dobře, ztrácí schopnost vidět to jasně." [15] Originální fotografie z Irska je možno vidět ve fotografické sbírce Moravské galerie v Brně.

V roce 1975 nebo 1976 fotografovala také pouť blízko Watfordu ve východním Irsku a v roce 1992 pouť Maam Cross v západním Irsku. Tyto fotografie ale zatím autorka nezpracovala.

V roce 1968, 1969 a 1970 pracovala v Polsku na Kalwarii Zebrzydowskiej (v roce 1968 tu byla s J. Haupvogelovou), ale tyto snímky zatím také nezpracovala. V západní Evropě pouti nefotografovala, protože "jsou o něčem jiném, než byly pouti na východním Slovensku". Když fotografuje, je ráda sama, lépe se soustředí. Přesto za ní někdy jezdil na východní Slovensko Josef Koudelka, který v té době fotografoval slovenské Cikány. Do Levoče za ní přijel i její přítel Pavel Dias, Luskačová však ocenila jeho "diskrétnost" a to, že jí při práci nepřekážel, stejně jako zpěvák a režisér Vladimír Merta, další přítel, který za ní přijel na Uhornou, sám však ani nefotografoval.

V posledních letech se M. Luskačová zajímá o dětskou religiozitu (zbožnost dětí). Několik fotografií s touto tematikou bylo vystaveno v loňském roce v Jihlavě a Uherském Hradišti na XXIII. letní filmové škole. Vystavoval tu také Andrej Bán, Dana Kyndrová a Jindřich Štreit.

Ve většině témat, která Markétu Luskačovou zaujala, jde o společenství stojící zdánlivě mimo hlavní dění "civilizovaného" života, Luskačová úporně hledá onu prapodstatu lidské noblesnosti, v níž je pod nánosy nejrůznějších kultur a osudových břemen ukryta krása ryzích vztahů a citů. Antonín Dufek do katalogu k výstavě *Fotografie ze Spitalfields*, která proběhla na přelomu března a dubna 1995 v Brně, napsal věty, které platí pro fotografie Markéty Luskačové obecně: "V průběhu let se ukázalo, že Markéta Luskačová se nepřizpůsobuje hlavnímu trendu anglického dokumentarismu mladší generace. Nefotografuje na barvu, není kritická ani bojovná, neidealizuje, nezajímá ji politika ani sociální satira, hledá spíš minulost a věčnost než aktualitu. Není fotožurnalistka, vytváří suverénní závěsné obrazy, které se sluší publikovat na plakátech, pohlednicích a v krásně tištěných knihách. Tyto rysy ji spojují s domovem, s "českou školou", s Vojtou Dukátem, Viktorem Kolářem, Josefem Koudelkou, Jindřichem Štreitem. ... V podání Markéty Luskačové mají lidé svou důstojnost. Autorka se snaží co nejvíce přiblížit době, kdy se ještě fotografie ztotožňovala se skutečností a s pravdou. Jsou to klidné, bezčasé momentky, v nichž se řešení obrazu podílí na upřesnění smyslu tématu. Mnohdy vyznívají jako adorace minulosti, tkvící v přítomnosti." [16]

Výběr ze samostatných výstav:

1971 Divadlo za branou, Praha

1983-84 Victoria and Albert Museum, London
následná putovní výstava po Velké Británii

1985 The Arts Council of Great Britain

1990 Whitechapel Art Gallery, London
Spišské muzeum, Levoča

1991 Galerie hlavního města Prahy

Výběr ze společných výstav:

1969 Obecní dům, Československá fotografie, Praha

1973 Tři fotografové, Roudnice n. L.(s Pavlem Štechou a Ivo Gillem)

1974 Tři fotografové, Bibliotheque Nationale, Paris (s dvěma francouzskými fotografy)

1975 San Francisco Museum of Art,Women of Photography, San Francisco
následná putovní výstava po USA

1983 Fotografia Centrum, Stockholm,
následná putovní výstava po Švédsku

1990 Slovenská fotografie v 60. letech, Bratislava

1996 Dům umění, Brno

1997 Letní filmová škola v Uherském Hradišti)

Zastoupení ve sbírkách:

Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha. Moravská galerie, Brno. Slovenská národná galéria, Bratislava. Spišské muzeum, Levoča. Bibliothéque nationale, Paris. The Arts Council of Great Britain, London. Victoria and Albert Museum, London. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco. Foundation Cultural, Mexico. Side Gallery, Newcastle upon Tyne. Stedelijk Museum, Amsterdam. Museum of Modern Art, New York. International Museum of Photography in G. Eastman House, Rochester (USA). Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Jerusalem Museum of Art, Jerusalem

Dana Kyndrová

"V 70. a 80. letech jsem fotografovala na různých monstrózních manifestacích, které mě fascinovaly svou mocí zmanipulovat dav ve jménu ďábelské komunistické ideologie. Osobně jsem spíše individualistka a jednotně jednající a reagující dav ve mně budí averzi a cítím obvykle silnou potřebu se mu vzepřít. To je možná i hlavní důvod, proč jsem se tomu tématu věnovala tak dlouho. Počátkem 80. let jsem začala fotografovat i jiná shromáždění, která však svou ideologickou podstatou byla protikladem komunistických slavností. Byla to různá poutní místa v Čechách a na Moravě, kde nevládla tupost a agrese, ale moudrost a pokora. Vypravila jsem se i na větší poutní místa jako jsou Lurdy a Čenstochová a postupně se zrodila myšlenka postavit proti sobě tyto dvě ideologie a jejich obřady na jedné výstavě. To bylo v roce 1987 a jak se ukázalo, byl to tehdy projekt zcela nerealizovatelný."

D. K., z propagačního letáku k výstavě Poutní místa, leden 1992



Dana Kyndrová, Čenstochová 1997

1955 narozena 4.4. v Praze

1973 začala fotografovat

1974 maturita na gymnáziu

1976 první samostatná výstava ve výstavní síň Fotochema v Praze

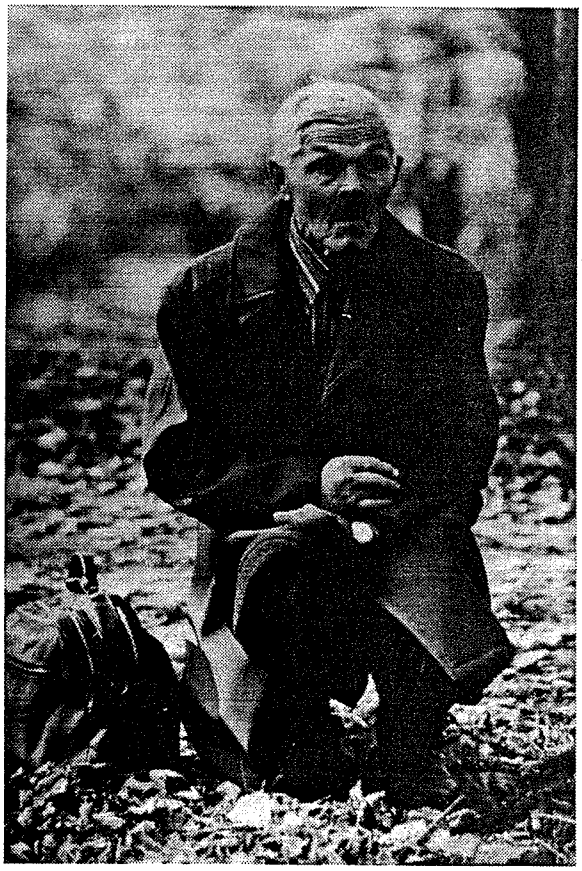
1979 absolvovala FF UK v Praze (filologie: ruština, francouzština)

1980-90	odborná asistentka katedry jazyků na Strojní fakultě ČVUT
1990-92	odborná asistentka na AMU
1990-91	věnuje se tematice uprchlíků v českých sběrných táborech a reportáži o odchodu sovětských vojsk z Československa
1991	stipendium na projekt Podkarpatská Rus (Asociace fotografů při Syndikátu výtvarných. umělců)
1992	svobodné povolání - fotografka, členka skupiny Signum (pět nezávislých publicistů)
1993	stipendium na projekt Švýcarská žena (pobyt v kantónu Bern) spolupráce na mezinárodním projektu "Nejasná rodina" (Anglie, Čechy, Francie, Německo)
1994	stipendium na projekt Česká žena po listopadu 1989 (Asociace fotografů)
1996	stipendium na projekt Francouzská žena (Francouzské ministerstvo zahraničních věcí)

Dana Kyndrová fotografuje od roku 1973 a její matka Libuše Kyndrová jí hned od začátku otevírala cestu k živé fotografii. Té se také od počátku věnovala, protože právě v bezprostřednosti a autenticitě vidí smysl a specifikum fotografie. Nikdy nezkusila štěstí v jiných žánrových oblastech fotografie.



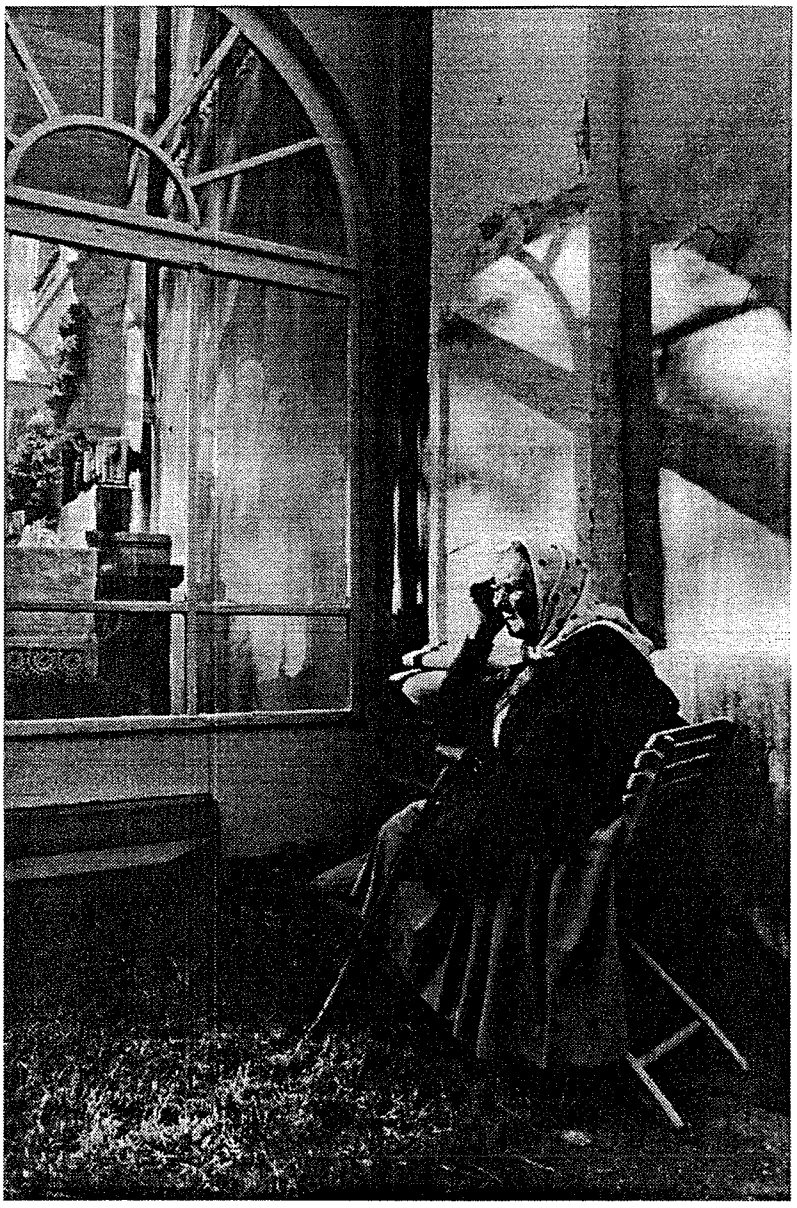
Dana Kyndrová, Hostýn 1994



Dana Kyndrová, Hostýn 1994

Přihlásila se do přípravného ročníku na FAMU, ale když se podle učebních osnov musela zabývat i tím, co bylo jejímu pojetí fotografie cizí, například reklamou, vzbouřila se a šla raději studovat filologii.

Prvním tématem, kterému se začala plně věnovat, se stala mládež. Zachycovala svoje spolužáky v nestřežených chvílích, zdánlivě všedních a málo dramatických, ve



Dana Kyndrová, Sv.Antonín u Blatnice 1994

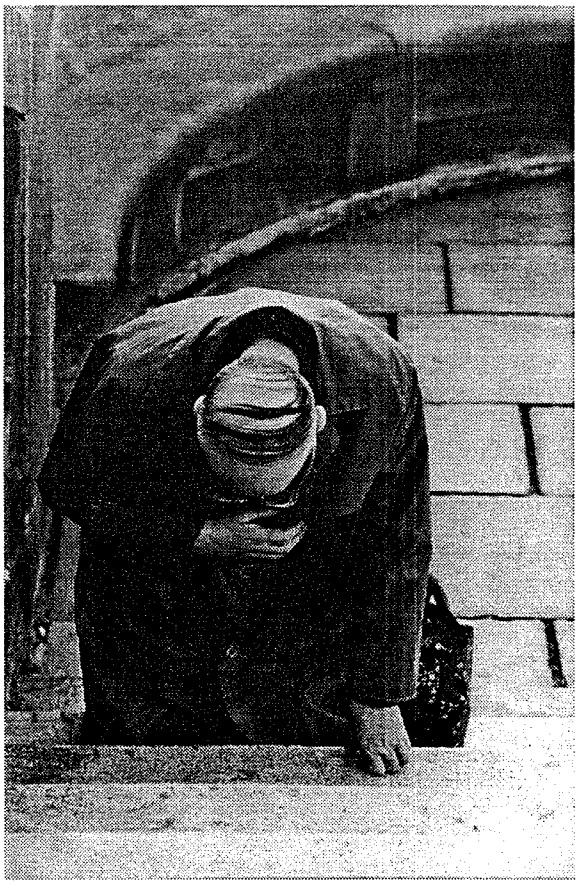
skutečnosti neobyčejně citlivě je charakterizujících. Později začala své vrstevníky fotografovat nejen ve škole, ale i na chmelových brigádách, v tanečních a na plesech, ve studentských kolejích, na různých oslavách a mejdanech. Rozhodla se zachycovat mladou generaci sedmdesátých let takovou, jaká skutečně je, bez idealizování. Velkou pomocí při

práci jí byla skutečnost, že sama byla ve věku, jehož charakteristiku chtěla zachytit, že byla jednou z nich.

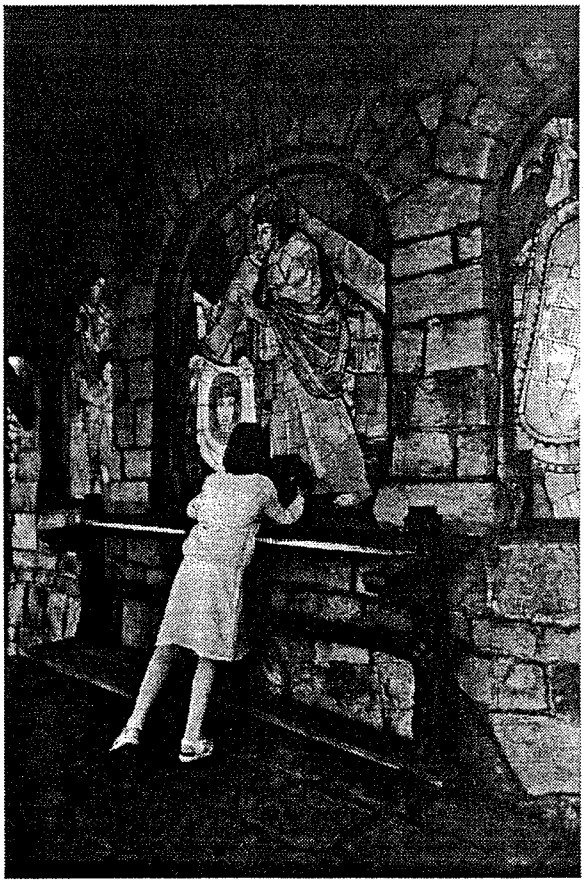
Už ve svém prvním tématu si silně uvědomovala, že k tomu, aby z jednotlivých snímků vznikl celek, pravdivě zobrazující skutečnost, je třeba vytvořit koncepci a oddělit podstatné od podružného. Dana Kyndrová má od samého počátku své práce dar pevně promýšlet téma, programově vnímat a rozvíjet koncepci. Sama o tom říká: "Mám raději, když má někdo jasný cíl a pracuje na jeho uskutečnění, i když se mi třeba jeho samotné práce dvakrát nezamlouvají, než když fotoreportér skáče z jedné věci na druhou, aniž by došel k hlubšímu postižení tématu." [17] Dana Kyndrová střídá svá témata velmi málo.

Do jejího svědectví o životě patří zákonitě nejen dny všední, ale i sváteční. Masové události, svátky a oslavy všeho druhu ji fascinují. Do jejího tematického celku *Svátky* tak patří fotografie ze spartakiádních vystoupení, únorových či prvomájových manifestací i politických událostí. Říká o tom: "Hromadné scény jsou obrovskou příležitostí k poznání atmosféry doby, myšlení a cítění lidí. Nedokážu se přemoci, strhávají mne a lákají do středu svého dění.", [18]

Počátkem 80. let začala fotografovat i jiná shromáždění, která však svou ideologickou podstatou byla protikladem komunistických slavností. V r. 1983 a 1984 byla na



Dana Kyndrová, Hostýn 1994



Dana Kyndrová, Hostýn 1993

pouti v Bystřici pod Hostýnem a tam ji napadlo fotografovat náboženské slavnosti jako protest proti stávajícímu režimu. Téma to pro ni nebylo neznámé. Už ve svých osmnácti letech byla dvakrát na jazykové stáži v Lurdech. V r. 1988 fotografovala také v Čenstochové, kterou znovu navštívila loni a vzniklo zde několik velice zajímavých záběrů.

Asi po patnácti letech se vrátila fotografovat do Lurd. Vypráví o tom, že první den vůbec nedokázala pracovat dřív, než se srovnala se vším, co viděla. Vnímala zde velkou totalitu a velmi promyšlenou manipulaci s lidmi. S odstupem času ani zde pořízené snímky nezařadila mezi své zpracované soubory.

V r. 1987 chtěla zrealizovat ve výstavní síni pražské Fotochemy výstavu, na které by proti sobě postavila rozličné "hromadné" obřady. Na jedné stěně měly být scény zachycené při komunistických slavnostech, na druhé straně zachycené náboženské pouti a doprostřed plánovala umístění snímků mladých lidí, vyžívajících se v bláznivém hudebním rytmu diskotékového rituálu. Její promyšlená koncepce se však ukázala ve své době jako zcela nerealizovatelná.

Listopadovou revolucí v r. 1989 se uzavřelo a vyčerpalo její téma komunistických slavností. Josef Chuchma k tomu v únoru 1996 napsal do Lidových novin: "A tu náhle se doba změnila. Co se stalo s jejími fotografiemi? Politickým posunem lidové morální normy jako by se změnil i smysl jejích fotografií. Nebýt data nepoznali bychom někdy, koho ti lidé přišli pozdravit, uctít, dát mu důvěru, už zas. Nad jedinečností režimů - socialismu, liberalismu - vyznívá typické - poddajnost, ochota k obratu, houfování." [19] Dana Kyndrová své práce shrnula v nové knize *Nepolepšitelná víra v lepší budoucnost*, vydanou v nakladatelství Prostor roku 1998.

Náboženské slavnosti fotografuje dál, podle možností objíždí různá poutní místa především doma, někdy i v zahraničí. Na jejích fotografiích jsou zachyceny pouti na Hostýn (1985,1993,1994), v Levoči (1992), u sv. Antoníčka u Blatnice (1994). Ze zahraničních - kromě již uvedené Čenstochové (1988, 1997) a Lurd (1988) - dokumentovala pouti a náboženské slavnosti ve Švýcarsku ve městě Romont (1993, na Podkarpatské Rusi v Užhorodu (1991) a na vesnici Skotarsko (pouť na svátek sv. Petra a Pavla, 1992).

V rozhovoru mi Dana Kyndrová prozradila, jak se v průběhu práce na cyklu náboženských slavností proměňoval její postoj k nim. Téma začala zpracovávat zprvu jako protest proti komunistickému režimu a jako protipól k fotografiím politických manifestací. V náboženských poutích vnímala především pokoru a lidskou moudrost. Později, čím víc téma sledovala a promýšlela, tím kritičtěji ho vnímala. Vlastně v něm nalézá podobnou možnost zneužívání lidí pro nějakou ideologii. Nechce tím útočit proti náboženství, ale proti ideologii. Časem by ráda zpracovala fotografie s touto tematikou do knihy *Poutníci*.

Kromě komunistických slavností a poutních míst vytvořila několik dalších cyklů: odchod sovětských vojsk, Švýcarská žena, Rusové, Podkarpatská Rus, anglický venkov, důl Kladno, Židovské hřbitovy v Čechách a na Moravě. Společně se skupinou Signum pracuje nyní na dalším projektu, zaměřeném na vzájemný vztah lidí a zvířat. V roce 1993 zahájila spolupráci na mezinárodním projektu *Nejasná rodina*, který má za úkol zachytit problematiku rodiny v několika evropských zemích (Anglie, Čechy, Francie, Německo). Toto téma úzce souvisí s jejím dlouholetým osobním projektem *Žena*, na němž nyní pracuje především v Čechách.

Její pohled je přímý a humánní, ale neschází mu kritičnost a ironie, s níž sleduje lidské slabosti. "Nejde jí však o samotný vtip; komičnost v jejích fotografiích slouží ke zkratkovitému vyjádření někdy i velmi složitých jevů, fotograficky jen těžko postižitelných." **20)**

Snímky Dany Kyndrové jsou po formální stránce velmi prosté - neobjevují se v nich ani neobvyklá kompoziční řešení, ani speciální techniky. Autorka tvrdí, že fotografie má vypovídat o životě bez zbytečných výtvarných efektů. Fotografuje základním nebo jen mírně širokoúhlým objektivem. Kromě výrazné schopnosti o daném tématu uvažovat, promýšlet předem koncepci, můžeme na jejích fotografiích sledovat zřetelný vývoj v tvorbě. Některé z jejích novějších záběrů mají viditelně jednodušší formu a jsou významově bohatší než některé starší fotografie. Zčásti to způsobuje i samo téma poutí, které vede k jednoduššímu pojetí. Příčinu toho, že převažují vertikální kompozice, vidí Dana Kyndrová v tématu samém, které jako by vertikální kompozici vyžadovalo.

Na závěr bych ráda uvedla jen dva citáty:

"Mým ideálem je, aby se mi jednou podařilo spojit všechny pořízené cykly do jednoho velkého a celistvého - o životě. Ale to je předsevzetí tak na dvacet let práce. Je to troufalost, ale chtěla bych se pokusit o něco podobného, co se podařilo bratrům Čapkovým v díle Ze života hmyzu."

D. K., z rozhovoru s Rudofem Křesťanem pro Mladý svět, 1979 **21)**

"Dokumentární fotografie je obecně mylně považovaná za mechanický otisk reality, za okno otevřené do skutečnosti. V systematičnosti dokumentárních cyklů Dany Kyndrové se však objevuje jeden zřetelný rys, který u jednotlivých fotografií není patrný: dokument je koncept, vizuální pojem, o němž musíme mít dopředu přesnou představu. Nekonečně bohatou fenomenalitu skutečnosti předvádí fotagrafický dokument v čitelný vizuální řád. Dokumentární fotografie potřebuje ke svému vyjádření rozložitost cyklu. Cykly Dany Kyndrové se rozprostírají desetiletími: komunistické slavnosti, poutní místa, Rusové, jiné jsou zhuštěny do několika měsíců či týdnů: odchod sovětských vojsk, Podkarpatská Rus, Švýcarská žena, anglický venkov, důl Kladno."

Michal Janata, čsp. Ateliér, únor 1996 **22)**

Výběr ze samostatných výstav:

1976 FOMA, Praha

1978 Historické muzeum, Riga, Lotyšsko

1991 FOMA, Praha

Československý spisovatel, Praha (s Karlem Cudlínem)

1992 Galerie 4, Cheb

1993 Galerie de photographie, Lorient, Francie

Side Gallery, Newcastle, Velká Británie

1994 Galerie K, Praha

Schwarzes Kloster, Freiburg, Německo

Maison de la culture Mont Royal, Montreal, Kanada

Dům umění, Brno

1995 Maďarské kulturní středisko, Praha

Photoforum Pasquart, Biel, Švýcarsko

Muzeum Andy Warhola, Medzilaborce

Torre medioevale, Moggio Udinese, Itálie

1996 Pražský dům fotografie, Praha

1998 Výstavní síň Mánes, Praha

Žena mezi vdechnutím a vydechnutím ,Galerie 4, Cheb

(celkem asi 35 výstav doma i v zahraničí)

Výběr ze společných výstav:

výstavy skupiny Signum:

1992 Musée·d Art et du Judaisme, Paris, Francie

Staronová galerie, Praha

Galerie 4, Cheb

1993 Marienbad, Freiburg, Německo

Galerie Centrum, Plzeň

Galerie FNAC, Strasbourg, Francie

1994 Dům umění, České Budějovice

Alfred-Kubin-Galerie, Mnichov, Německo

Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Německo

Fotodiffusione, Torino, Itálie

Universitní knihovna, Jeruzalém, (v rámci akce Týden Prahy v Jeruzalémě)

Zastoupení ve sbírkách:

Moravská galerie, Brno; Svaz českých fotografů, Praha; Musée de l´ Elysée, Lausanne; International Center of Photgraphy, New York; Bibliotheque Nationale de Paris; Side Gallery, Newcastle;

Výběr z publikací:

Rytmus černé Afriky, Praha, Olympia 1980.

Hádanka krále Géza, Praha, Lidové nakladatelství 1985.

Srpnový rok - fejetony L. Vaculíka. Praha, Mladá fronta 1990.

Adresa:

Dana Kyndrová
Na Zlatnici 3
147 00 Praha 4
tel., fax: 02/61217042

JOSEF KOUDELKA

"To jsem byl jednou v Ženevě na takovém oficiálním shromáždění zástupců Cikánů. A to byly Cikáni, ne takoví ti velice prostí, ale spíš cikánská inteligence. Já jsem se tak skamarádil s jedním jugoslávským Cikánem - výbornej chlap - a tak jsme hovořili o různých věcech. On se vyptával a já jsem se vyptával a nakonec k večeru on říkal: "No jo, člověče, Josefe, ty jsi těch 18 let cestoval, ty ses nezastavil". Já jsem viděl, že ho to mrzí, von byl usedlej. "A tys viděl tolik věcí a míst, kde to je nejlepší, kde bys chtěl zůstat?" A já jsem to nějak přešel. Tak jsme se rozloučili a druhý den k večeru zase přišel, přinesl flašku vína a říkal: "Víš, já jsem to našel, já jsem to pochopil. Ty cestuješ proto, protože jsi takové místo ještě nenašel, ty je vlastně ještě pořád hledáš." No a já jsem říkal: "Kamaráde, všechno špatný. Já se je zoufale snažím nenajít".

J. K., z rozhovoru s Robertem Portelem pro jeho dipl. práci

1938	narozen 10. 1. v Boskovicích na Moravě
1952	ve čtrnácti letech začíná fotografovat svou rodinu a své přátele, pekař ze sousední vesnice ho učí vyvolávat filmy a dělat kontakty
1956-61	studuje na Vysokém učení technickém v Praze kupuje starý Rolleiflex seznamuje se s kritikem 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 začíná se zajímat o život Cikánů na Slovensku, které fotografuje až do svého odchodu z republiky v roce 1970 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 a spolupracuje s Divadlem Na zábradlí
1965	stává se členem Svazu výtvarných umělců
1965-67	společně s Markétou Luskačovou fotografuje církevní svátky na Slovensku
1967	vzdává se místa inženýra a věnuje se výlučně fotografii
1967	Svaz výtvarných umělců mu uděluje cenu za divadelní fotografie
1968	fotografuje Cikány v Rumunsku a vstup vojsk Varšavské smlouvy do Prahy

1969 s Divadlem za branou jede do Anglie, kde jsou vystaveny jeho divadelní fotografie v londýnském Aldwych Theatre a je mu anonymně udělena cena Roberta Capy za fotografie pražských událostí 1968

1970 opouští Československo, v Anglii, která mu uděluje azyl, žije do roku 1979 neustále cestuje a nepřestává fotografovat Cikány , náboženské a lidové slavnosti a každodenní život v různých zemích Evropy.

1971 Elliot Erwit, prezident Magna Photos, mu nabízí přidružené členství seznamuje se s H. Cartier-Bressonem a Robertem Delpirem

1972 první stipendium od British Arts Council (fotografie města Kendal a Southend ve Velké Británii

1973 druhé stipendium od British Arts Council (fotografie Cikánů ve Velké Británii)

1974 stává se členem Magna Photos

1975 Robert Delphire vydává jeho fotografie Cikánů

1976 třetí stipendium od British Arts Council (práce o anglických ostrovech) fotografická ročenka British Image 2 publikuje *Cikány* na Britských ostrovech (vyd. British Arts Council)

1978 získává Nadarovu cenu za knihu *Gitans: La fin de voyage*

1980 stipendium od US National Endowment for the Arts

1980-87 žije ve Francii, i nadále neustále cestuje po Evropě

1986 ve Francii dostává stipendium od Centre National des Arts Plastiques pro práci v Itálii
začíná fotografovat panoramatickým fotoaparátem

1987 získává francouzské občanství
je mu francouzským ministerstvem kultury udělena velká národní cena foto grafie

1988-89 fotografuje stavbu tunelu pod kanálem La Manche

1989 je mu udělena cena Huga Erfurtha v Německu -
události z roku 1968 jsou poprvé publikovány v Praze

1991 Centre National de la Photographie spolu s American Express mu uděluje cenu Henri Cartier-Bressona
fotografuje v Československu krajinu

1992 získává cenu Hasselbladovy nadace

Se začátkem tvorby Josefa Koudelky je velmi pevně spjata divadelní fotografie. Provází ho až do jeho odchodu z Československa. Dává mu technické zkušenosti, učí ho snímat ve ztížených světelných podmínkách a časově náročných situacích.

Zároveň mu umožňuje vždy znovu každý večer začínat, předvídat, nic neuspěchat, sledovat denně téměř stejné děje a v každém dalším představení vidět i změny proti včerejšku, předvčerejšku. Na inscenaci Krále Leara, s níž - v režii Petera Brooka - r. 1964 v Praze hostoval zahraniční soubor, vzpomíná: "Král Lear, to bylo asi nejkrásnější divadlo, jaké jsem kdy zažil. Viděl jsem to jen jednou a nafotil to. Toho Leara jsem přijal asi proto, že to přesně bylo v té mojí estetice ošklivosti a krásy. Já jsem se snažil odstranit věci v tom divadle, které se mně nelíbily, a u toho Leara to bylo perfektní, tam nebylo nic, co by se mně nelíbilo." 23)

Nejprve pracuje v Divadle Na zábradlí (1963 - 1965). Divadelní ústav v té době vydává publikaci o legendární inscenaci Jarryho Krále Ubu z r. 1964 s jeho fotografiemi.

V letech 1965 - 1970 pak pracuje v Divadle za branou a svými fotografiemi se podílí na jeho celkové vizuální podobě. O spolupráci ho požádal Otomar Krejča, už když divadlo zakládal. "Pamatuji, jak jsme se skláněli nad jeho fotografiemi prvního představení Divadla za branou a překvapeně a radostně zjišťovali, že tyto zajímavé a dokonalé fotografie jsou vlastně něčím víc, než jen fotografiemi, že to jsou obrazy našeho před-



Josef Koudelka



Josef Koudelka

stavení, že v nich představení znovu ožívá. Myslím, že k hlavním kvalitám Koudelkova uměleckého pohledu patří energie a jistota jeho prožitku, jeho vidění, jeho uzření. Zdá se, že obojí pramení ze samé podstaty pracovního aktu, z jeho uchopení fotografovaného. Je to tak, jak on to uviděl, jak si tím on byl jist." 24).

V roce 1967 na popud O. Krejči a K. Krause uspořádal Koudelka ve foyeru Divadla za branou výstavu pod názvem *Cikáni.* (Na výběru fotografií spolupracoval s Annou Fárovou, která napsala i text do katalogu. Z tohoto souboru připravoval také knihu ve spolupráci s Milanem Kopřivou. Výběr fotografií, text i maketa byly hotovy v roce



Josef Koudelka

1969. Po Koudelkově odjezdu v roce 1970 však u nás už kniha nemohla vyjít.) Cikány jezdil fotografovat na východní Slovensko. Táhla ho tam muzika, svoboda, naučil se vidět divadlo jako život, a když nepracoval v divadle, vidí život jako divadlo. Značná část snímků nevznikla v nestřežených okamžicích, nýbrž v přímé spolupráci s modely. Koudelka tedy zobecňuje, interpretuje, ale neprožívá jednotlivé osudy. Jeho vidění je expresívní, syrové, možná ani ne z tohoto světa. Zachycuje tichou bolest, hlasitý nářek, hrdost i pokoru, chléb připravený do pece, zádveří prázdného pokoje se zvláštním světlem a ubohým vybavením. Všechny ty chudé místnosti a domy, kam by člověk nešel, kdyby nemusel. A přesto jsou všechny jeho fotografie o lidské vznešenosti, o hodnotách člověčího života, o tom nejzákladnějším: dát život, milovat, trpět, zemřít. A pro ty, kteří zůstávají: nezapomenout

Státní moc, která rozhodla a jedním škrtem zrušila Cikánům jejich způsob života, protože z pochopitelných důvodů dává přednost usazeným, to je zastaveným, připoutaným lidem před těmi, kteří jdou svobodně z místa na místo, je silnější než jejich vzdor. A Koudelka o tom podává své fotografické svědectví. Stává se jedním z nich

(a proto mu také dovolují zvěčněním "krást" jejich podobu). Ten Cikán, poutník a samotář, to je Josef Koudelka. Vydal se jejich cestou, cestou, kterou půjde i ve vyhnanství, v patnáctiletém exilu.



Josef Koudelka, Československo 1966

Fotograf Josef Koudelka - jako tolik jiných Čechoslováků - nemůže dělat nic jiného než opustit svou zemi. Během celého dramatického roku 1968 jediná skutečně dramatická událost, kterou snímá, je srpnová okupace vojsky Varšavské smlouvy. Vzpomíná na události v Praze v oněch osudných dnech: "Shodou okolností se stalo, že problémy, které v té zemi byly, byly mé problémy. Že mě to zajímalo a že se mě to dotýkalo, tak jsem fotografoval, co se dělo... Pro mě to byl zázrak, který bych za nic nevyměnil. ... Nikdy jsem si neuměl představit, že když lidi něco spojuje, v tomhle případě to bylo ohrožení, dokážou se tak změnit. Lidi, který k sobě byli do tý doby neslušný, se k sobě najednou chovali velice pozorně. Zloději udělali prohlášení, že nebudou krást, protože policajti mají teď hodně práce. Naprosto absurdní věci. A já si najednou všiml, že ačkoli žiju v Praze tak dlouho, neznám ji." **25)**

Za dnes už světoznámý soubor fotografií získal - ovšem anonymně, protože agentura Magnum je publikovala jako práce neznámého pražského fotografa - Cenu Roberta Capy za nejstatečnější reportáž.

V r. 1970 získal Koudelka od agentury Magnum stipendium na fotografování Cikánů. Podařilo se mu získat tříměsíční výjezdní doložku (povolení k výjezdu z repub-

liky) na cestu po západní Evropě. Několikrát žádal o legální prodloužení pobytu, všechny jeho žádosti však byly zamítnuty. Rozhodl se tedy zůstat v zahraničí.

I v exilu dále fotografuje, žije sám, takřka kočovným způsobem života, pokračuje tak v cestě, jejíž počátky jsou někde na východním Slovensku - 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 kdekoli, neboť spánek je důležitý. V létě spím často venku, přestávám pracovat, až když už není světlo, a znovu začínám pracovat brzy ráno..." **26)**

Jeho fotografie nám teď říkají, že čas už napříště není důležitý. Že už nejsou dějiny, není místa na světě... Zabírá svou ruku s hodinkami, ale čas tu nehraje žádnou roli; jen klidná krajina, jeho boty, noviny prostřené na stole, jeho deka na spaní v trávě jako pokus o černý kříž, štíhlý pes v pohybu dávají na vědomí: mám čas, nikde nebydlím, dívám se na nebe, kdy chci, spím, kde mne přepadne noc.

Pokračuje ve fotografování Cikánů i náboženských slavností v různých zemích Evropy, pracuje v Itálii, Španělsku, Francii, Portugalsku, Anglii, Irsku. Zobrazuje i všední život, jeho tvorba ztrácí dřívější expresívnost, je spíše meditativní. V roce 1974 se stává jako jediný československý fotograf členem agentury Magnum.



Josef Koudelka, Šaštín 2. polovina 60. let

Náboženské pouti jezdil za Markétou Luskačovou fotografovat v době, kdy fotil i slovenské Cikány. Koudelka pomáhal Luskačové v jejích začátcích s technikou, jeho osud je v mnoha směrech podobný osudu jejímu. Oba fotografovali v šedesátých letech převážně na Slovensku a pak se přestěhovali do Londýna. I jejich fotografie mají na první pohled stejnou expresi a výtvarnou střídmost. Přes všechny podobnosti však existuje mezi nimi základní rozdíl v přístupu. Koudelkovi jde víc o jednotlivé silné obrazy působící až neskutečným dojmem. Svět poutníků Markéty Luskačové je pozemský a lidský a víc než jednotlivé obrazy je pro ni důležité celkové téma. Snímky poutníků M. Luskačové a Koudelkovy poutníky a Cikány spojuje fenomén hrdosti. "Cikáni stejně jako horalé jsou pevní lidé, žijící po svém, fotografie zdůrazňují jejich éthos, heroičnost jejich existence. Tehdy, v druhé polovině šedesátých let, civilizace ještě nestačila destruovat jejich osobnost a přirozený svět, s nímž žili v harmonii." 27)

Fotografie náboženských slavností Koudelka příliš nepublikoval. Několik jich najdeme v knize Exiles, sestavené z fotografií, jež pořídil v letech 1968 - 1987 v různých koutech světa (Španělsku, Itálii, Irsku, Řecku, Rumunsku). Ve svazku Josef Koudelka z řady Collection Photo Poche najdeme snímek z roku 1966 z pouti na Slovensku a snímek poutníků na horu sv. Patrika v Irsku z roku 1972. Některé fotografie poutí ze Svaté hory, Šaštína, Turzovky, Uhorné a Levoče jsou uloženy ve fotografické sbírce Moravské galerie v Brně.

V posledních letech je pro Koudelku asi důležitější fotografie dělat než vydávat. Jako by ho hnal strach, že jednoho dne už nebude moci fotografovat. Pocit naléhavosti a zuřivé hromadění záběrů ho provází od jara do podzimu. Přes zimu přebírá, analyzuje a hledá. Ale zima je příliš krátká na takové množství materiálu. Dělá si aspoň pro sebe pracovní knihy z nejlepších záběrů. Třídí je, konfrontuje, ptá se sám sebe, definuje co dělat, plánuje. Na první pohled se zdá, že Koudelka je člověk nespoutaný, ale ve skutečnosti má výborný smysl pro organizování času, neustálou starost o vylepšování toho, co dosud udělal, a obrovskou vůli se dívat jasně a navždy uchovat to, co vidí. Posedle pracovat a stále se ptát.

Výběr ze samostatných výstav:

1961 divadlo Semafor, Praha
1962 Divadlo poezie - Bratislava
1967 *Cikáni*, Divadlo Za branou, Praha
1975 Museum of Modern Art, New York
Carlton Gallery, New York
1976 Art Institute of Chicago

1977 Kunsthaus, Zurich
Tel Aviv Museum
Galerie Delpire, Paris
Victoria and Albert Museum, London
1978 Stedelijk Museum, Amsterdam
1979 Musée ·d Orange, Francie
1980 Camera Obscura, Stockholm
1981 Galerie le Trépied, Ženeva
Carpenter Center, Harward University, Cambridge, Massachusetts
1984 Hayward Gallery, London
1985 National Museum of Photography, Bradford, Yorkshire
1993 Vintage Photographs, Pace/MacGill Gallery, New York

Výběr ze společných výstav:

1967 Špálova galerie, Praha
1968 Bergamo, Itálie
1971 Museum of Modern Art, New York
1973 The Photographers´Gallery, London
1974 Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge
1977 The Photographers´Gallery, London
1978 Belgian Ministry of Culture, Brussel
1980 Victoria and Albert Museum, London
1983 High Museum of Art, Atlanta, Georgia
1985 Musée d´Art et d´Histoire, Fribourg, Switzerland
1998 Magnum 1968, Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha

Zastoupení ve sbírkách:

Victoria and Albert Museum, London; Arts Council of Great Britain, London; Ministry of Culture, Brussel; Kunsthaus, Zurich; Stedelijk Museum, Amsterdam; Galerie in Forum Stadtpark, Graz, Austria; Museum of Modern Art, New York; Philadelphia Museum of Art.

Výběr publikací:

Diskutujeme o morálce dneška. Praha, Svoboda 1965.

Alfred Jarry: Král Ubu. Rozbor inscenace Divadla Na zábradlí. Praha, Divadelní ústav 1966.

Szarkowski, John - Fárová, Anna - Guy, Williy: J. Koudelka: Gypsies. New York, Aperture Inc. 1975.

Delpire, Robert: Koudelka - Gitans: La fin du voyage. Paris 1977.

Josef Koudelka. Úvod Bernard Cuau. Paris, Le Centre National de la Photographie 1984. Collection Photo Poche, sv. 15.

Exiles. Text Czeslaw Milosz. New York, Aperture 1988.

Exiles. Text R. Delpire, A. Finkielkraut, D. Sallenari. Paris, Le Centre National de la Photographie 1988.

Animal. Text Ludvík Vaculík. Amiens, Maison de la Culture d´Amiens 1990.

Praha, 1968. Text Petr Král. Paris, Le Centre National de la Photographie 1990.

Černý trojúhelník. Praha 1994.

Adresa:

Italská 7
120 00 Praha 2
tel. 02/259 063

Magnum Photos
5 Passage Piver
750 11 Paris
fax: 331-43 55 15 55

VOJTĚCH DUKÁT

"Je dobré a velmi podněcující si dovolit s takovou či onakou skromností, pozorování a přibližování dojmů ve chvíli jejich vzniku,pokusit se v nejmenší krátké chvíli během jednoho života, zdánlivě zachytit dokonalost, tak jak si ji přejeme vidět, jak ji ve skutečnosti už známe a která stále ještě občas vystoupí na povrch každodenních situací."

V. D.



Vojtěch Dukát, Polen 1986



Vojtěch Dukát, Kalwaria Zebrzydowska,1986



Vojtěch Dukát, Kalwaria Zebrzydowska,1982

1947	narozen 12. 6. v Brně
1963-66	studoval SPŠ elektrotechnickou v Brně
1967	pracoval jako opravář benzínových pump, kulisák divadla v Praze, model na AMU Praha a jako fotograf v psychiatrické léčebně Brno
1968	začíná fotografovat odchází do Holandska, žije v Amsterodamu a později v Haagu
1968-70	studoval fotografii na Gerrit Rietveld Akademii v Amsterodamu
1970-71	studoval filmovou kameru na Filmacademii v Amsterodamu
1971	pracuje jako nezávislý fotograf
1974-76	nominovaný člen agentury Magnum, Paříž
1980	samostatná výstava, Stedelijk Museum Amsterdam
1986	začíná pracovat s videokamerou
1988	získává cenu: Prize winner of Haagse salon v kategorii fotografie
1997	vydává knihu: Alles is werkelijk hier. Básně Eva Gerlach, foto V. Dukát. začíná pracovat na projektu "Tatra"

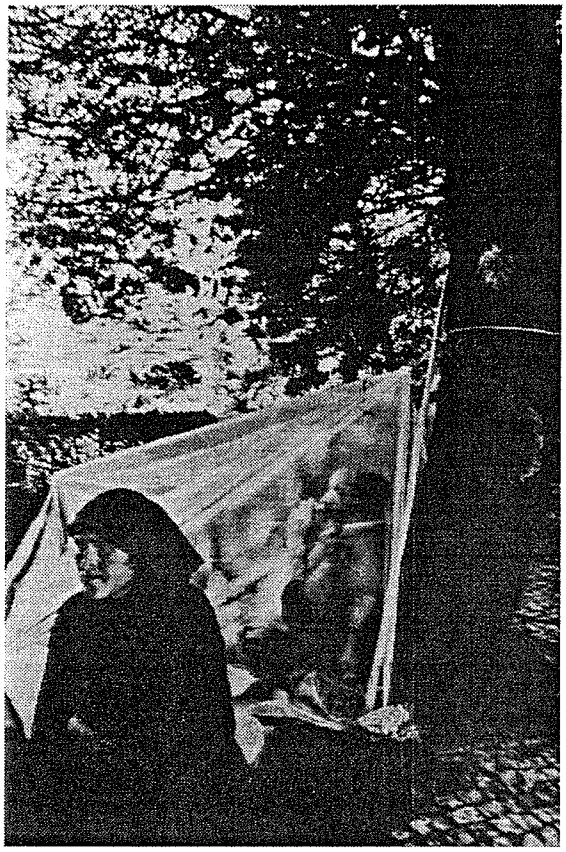
Vojtěch Dukát rád cestoval po celé republice a chtěl fotografovat. V roce 1967 viděl v Kabinetu fotografie J. Funkeho v Brně výstavu Maria Giacomelliho, která ho společně s výstavou Lidská rodina definitivně přesvědčila. Fotografovat začíná v r. 1968. Stále cestuje a žije velmi skromně. Nyní pobývá střídavě v Brně a v Haagu.

Jeho hlavním tématem je zachycovat svět lidí žijících v souladu mezi sebou navzájem, s věcmi, i s přírodou. Hledá v lidech sounáležitost s tradicí. Vytváří působivá svědectví o ryzí podstatě lidství a ceně života. Jeho fotografická výpověď je důsledně přímá a poctivá, a proto jeho dílo v sobě nese opravdovou hodnotu a nadčasovost. Výstižně o tom píše Antonín Dufek: "Zatímco současná momentní fotografie je přesycena množstvím postřehů psychologických, sociologických, humorných i zcela subjektivních, u Dukáta je toto vše přítomno jen jako součást vyššího celku. Cítí se blízko samotnému jádru humanistické fotografie, pokouší se oživit její původní smysl, prohloubit hlavní řečiště stále víc se větvících proudů. Právě v tom spočívá jeho nepřehlédnutelný přínos. Jeho snímky se vybroušenou formou, přesností a působivostí formulace tématu a obsahovou hloubkou řadí k vrcholným projevům tradice společenské dokumentaristiky." 28)

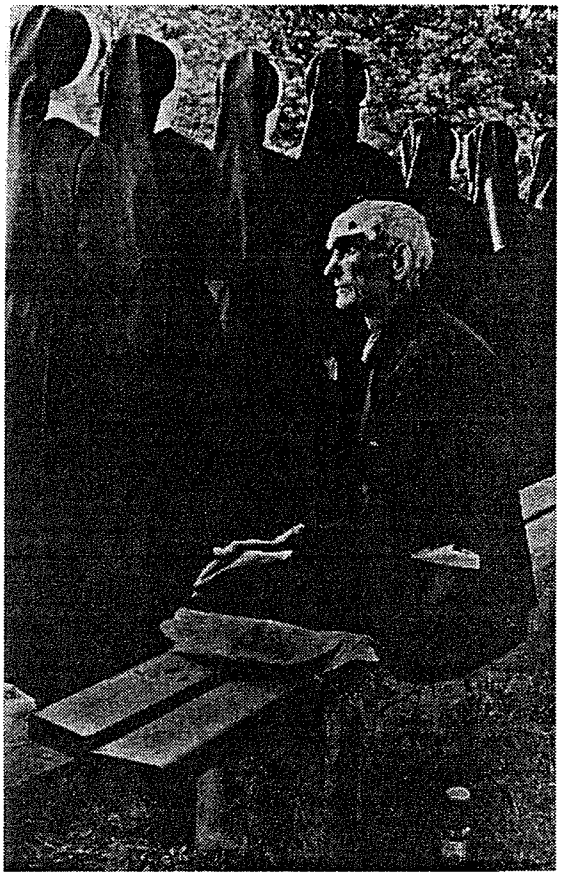
Fotografuje téměř po celém světě a většina jeho fotografií je věnována všedním dnům a rituálům života, ať už se odehrávají kdekoli. V jeho práci mají tedy významné místo i poutní slavnosti. Pouti fotografoval například v Portugalsku (1975), několikrát v Polsku (1982, 1986) a na Zakarpatské Rusi, na kterou občas jezdí s Karlem Cudlínem. Jinak jezdí fotografovat sám.



Vojtěch Dukát: Viana do Castelo, Portugal 1975



Vojtěch Dukát: Fatima, Portugal 80. léta



Vojtěch Dukát: Czestochowwa, Polen 1982

O fotografování poutí mi řekl: "Je dobré vidět a být s lidmi, kteří ještě v sobě mají živou víru. To nesouvisí s tím jestli křesťanskou, muslimskou nebo jinou. Je trochu etickou otázkou, jestli fotit tohle téma, ale pomáhá nám už jen to, že můžeme lidi s vírou vidět. Všichni, kdo jezdí fotografovat pouti, musí stále víc hledat ta místa,kde se ještě něco opravdu děje. Tenhle svět pomalu mizí." **29)**

Z výsledků svých mnohaletých fotografických aktivit publikuje a vystavuje velice zřídka. Několik samostatných výstav se měl v zahraničí (v Paříži, Curychu, Amsterodamu, Haagu). V roce 1989 a 1992 se konaly výstavy v Praze. Dříve vystavování a publikování nepřikládal velkou důležitost, ale v poslední době uvažuje o potřebnosti tohoto způsobu komunikace s veřejností.

Vojtěch Dukát dokáže nejen v obyčejných chvílích vyhledat silné okamžiky, ale především je dokáže také tak zachytit. Každá Dukátova fotografie je jakýmsi mikropříběhem v čistě obrazové podobě. Pro Vojtěcha Dukáta je důležité srůst svým vlastním životem s fotografovaným tématem.

Výběr ze samostatných výstav:

1971 Rue St. Eleuthére, Paris
1972 Galerie 38, Curych
Galleria Pictogramma, Řím
1975 Canon Gallery, Amsterdam
1980 Stedelijk Museum, Amsterdam
Galerie Nouvelles Images, Haag
Kunstzaal, Hengelo
1989 Galerie SČF, Praha (jednodenní výstava)

Výběr ze společných výstav:

1971 Roseville Art Centre, California
1974 Bibliotheque National, Paris
1977 Historisch Museum, Amsterdam
1978 Stedelijk Museum, Amsterdam
1984 E. Frank Gallery, Knokke
Foto 84 Nieuwe Kerk, Amsterdam
1986 Photographers Gallery, London
First Israeli Photography Bienale, Israel
1988 Bluffer Gallery, Houston

Výběr z publikací:

Gerlach,Eva - Dukát, Vojtěch: Alles is werkelijk hier. Amsterdam, Antwerpen, De Arbeiderspers 1997.

Adresa:

Vojtěch Dukát
A. Amptstr. 7
The Hague, 2515 LV,NL
tel/fax: 31-70-3802600

Hlinky 100
603 00 Brno
tel., fax: 05/335051

KAREL CUDLÍN

"Rád fotografuji, jak lidé žijí; jak jsou různí a bezvadní. Dá se vidět spousta věcí. Mě nezajímají místa, kde se něco děje, ale naopak ta, kde lidé normálně žijí a kde se neděje nic. Taková místa, kde se dochovaly jisté věci, které mi připomínají, že tak by to třeba mohlo být. Kde lidé ještě neztratili svou lidskou důstojnost, kde stále žijí v řádu, který se nevymyká lidským rozměrům."

K. C.

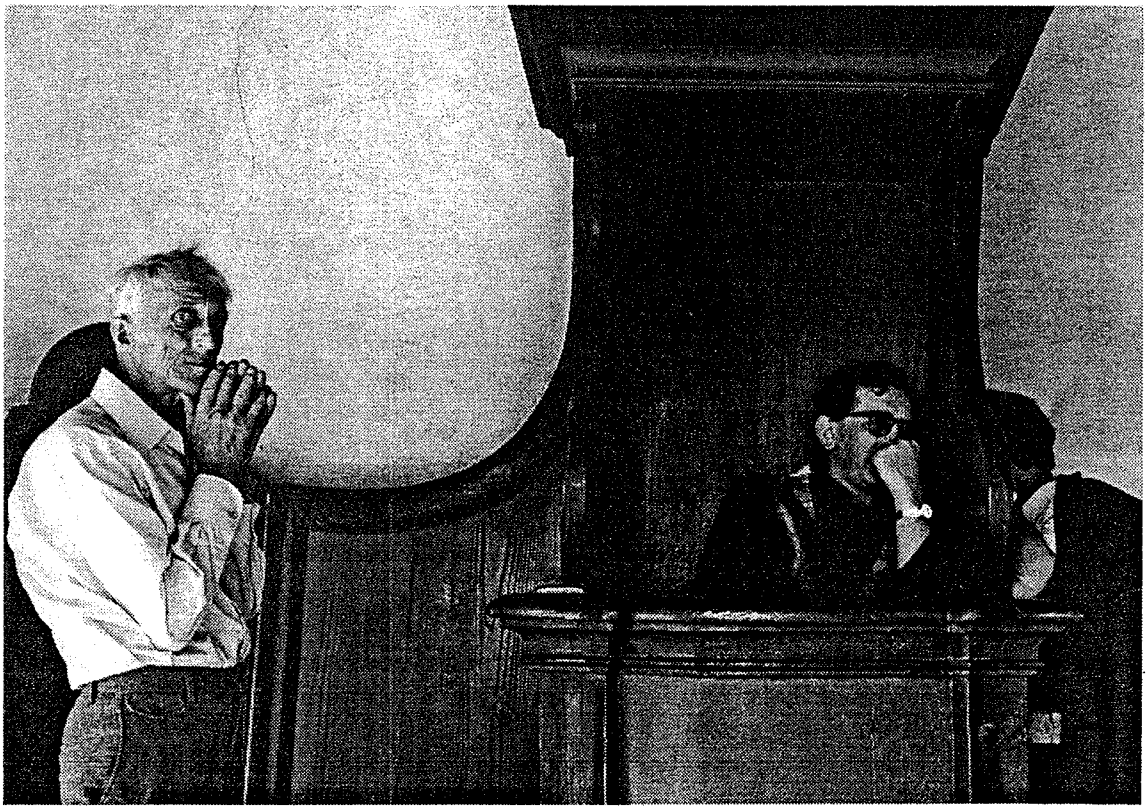
1960	narozen 28. 6. v Praze
1979	ukončení studia na gymnáziu v Praze
1981	ukončení studií na Střední škole sociálně právní v Praze
1981-83	pracuje jako fotoreportér ve výrobním družstvu Fotografia
1987	vystudoval katedru fotografie FAMU
1988-90	zaměstnán jako fotoreportér v Mladém světě
1990-91	vyučoval dokumentární fotografii na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské uni verzity v Opavě
1992	zaměstnán v deníku Prostor, později v Lidových novinách a České tiskové agentuře fotograf ve svobodném povolání
1998	vychází mu kniha Izrael, kterou připravil spolu s Jindřichem Marcem

Karel Cudlín se od svých fotografických počátků věnuje téměř výhradně reportážní a dokumentární fotografii. Během studií na Střední škole sociálně právní se začíná zaměřovat na fotografie Romů a sociálních motivů. Po absolvování FAMU v Praze přijal nabídku pana Zajíce a nastoupil jako fotoreportér do Mladého světa. Také krátce pracoval pro francouzskou fotografickou agenturu SIPA. Po založení deníku Prostor ho přijímá do redakce Pavel Štecha. O této práci Karel Cudlín říká, že to bylo přístupem k fotografii to nejlepší, co zatím zažil, i když také s mnoha problémy. Pavel Štecha se snažil umožnit reportérům skloubit volnou fotografii a práci pro redakci. Karel Cudlín výrazně odděloval svou volnou tvorbu od fotografií pro noviny. Ideu Pavla Štechy se snažil zavést i po nástupu do Lidových novin. Prosadil si pouze dvoutřetinový úvazek a ve volném čase se snažil dělat ilustrační snímky a dlouhodobé reportáže. Karel Cudlín si vyzkoušel praxi fotoreportéra, během níž poznal, že víc než novinářská reportážní fotografie mu vyhovuje dokument, který nemusí obrazově informovat o konkrétní významné akci.

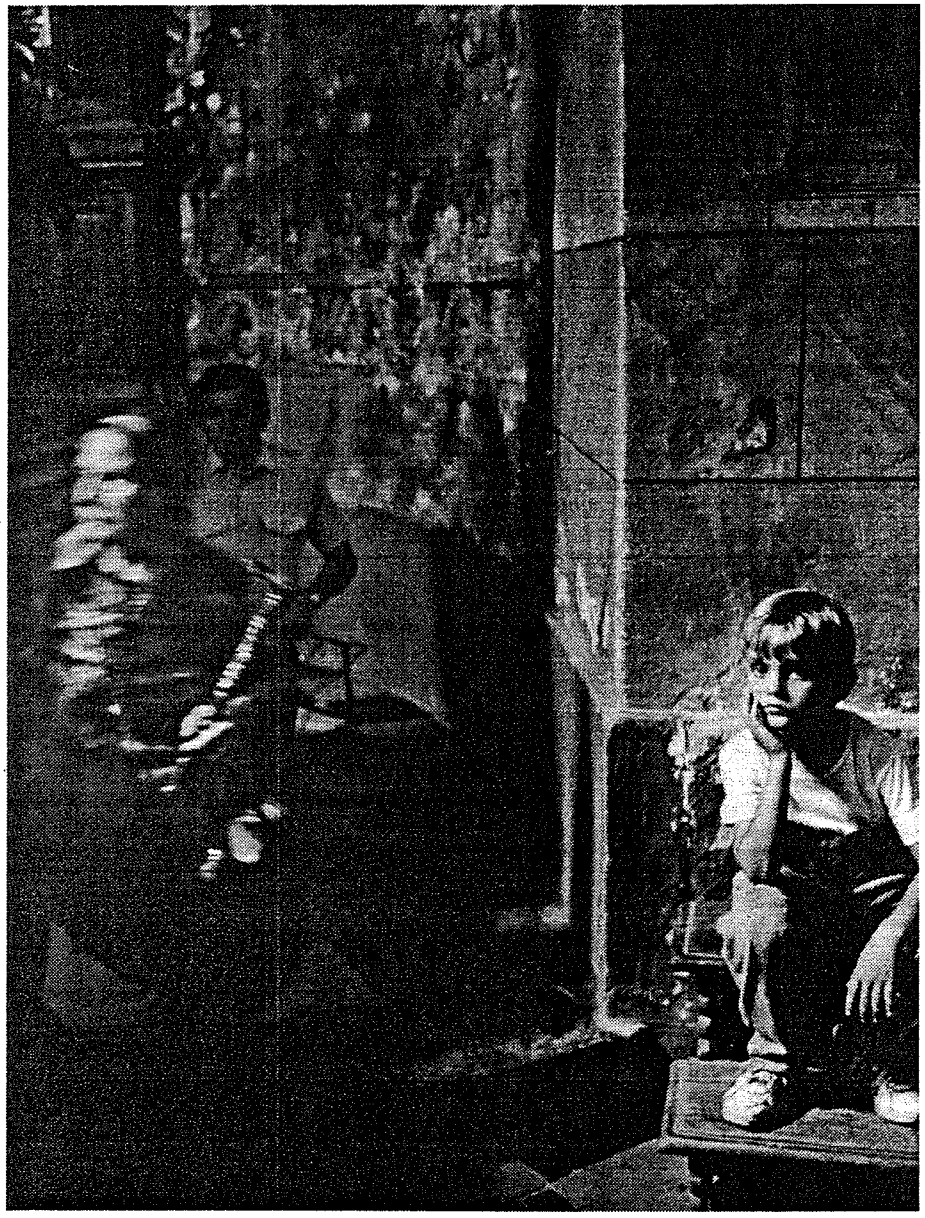


Karel Cudlín, Chust, Podkarpatská Rus

Pro Cudlína je naopak charakteristická fotografie klidných, zcela všedních, někdy až banálních situací, ze kterých dokáže vytěžit silné okamžiky, které mnohdy nevnímají ani sami účastníci dané situace. Jeho schopnost zachytit letmý pohled či gesto tak, že zobrazená situace získá vedle svého prvotního plánu ještě další významnové roviny, závisí nejen na jeho talentu, ale i na schopnosti takovéto situace předvídat. Jeho



Karel Cudlín, Polsko



Karel Cudlín, Polsko

fotografie obsahují i několik významových rovin vztahů mezi jednotlivými motivy snímku, které často odhalujeme až vlastní interpretací.

K jeho dlouhodobějším projektům patří například soubory o zaměstnancích krematoria, o různých masových slavnostech v době komunistického režimu, o něžné revoluci v roce 1989, o odchodu sovětských vojsk z Československa, o ubytovnách pro emigranty nebo o životě na Ukrajině a v Izraeli.

Náboženské pouti nefotografuje jako cílevědomý projekt, ale v jeho souborech mají své platné a pevné místo. Své cesty do Polska a na Podkarpatskou Rus se snaží načasovat do doby náboženských svátků na poutních místech.

První pouť, kterou fotografoval - ještě starým Pentagon Sixem - byla v r. 1978 v Čenstochové. V Polsku několikrát navštívil Kalwarii Zebrzydowskou. Pracoval tu dva-



Karel Cudlín: Na Petra a Pavla, Laziština 1992

krát s Danou Kyndrovou a v roce 1995 společně s Vojtou Dukátem, který nefotografoval, ale pořídil z pouti videozáznam.

Pravidelně jezdí fotografovat na Podkarpatskou Rus. Od roku 1991 do 1996 byl každoročně na pravoslavné pouti svatých Petra a Pavla, která je v této oblasti velkým svátkem a sjíždí se na ni až 500 poutníků. Třikrát také fotografoval na Laziště svátek Bohorodice, který podle pravoslavného kalendáře připadá na 14. října. Laziština je malá vesnice v horách za Jacinou, která ještě do roku 1938 byla nejvýchodnějším bodem Československa. V roce 1994 zde fotografoval také na svátek Ivana Kupála (pravoslavný svátek Jana Křtitele). V listopadu 1996 dokumentoval nad Chustem svěcení řecko-katolického kostelíka ležícího v horách mezi mužským a ženským klášterem.

O poutích mi řekl, že "je to lepší na pouti bejt než nebejt". Vyprávěl, jak během poutí navštíví své staré přátele a že je vždycky zajímavé poznat nějakého pravoslavného popa nebo katolického kněze a promluvit si s ním. V jeho fotografiích jde především o zachycení tváří, které přecházejí ze staletí do staletí a nevracejí se. Za nejzdařilejší považuje ty záběry, které zachycují právě ušlechtilé typy lidí v okamžiku, kdy odhalují svou duši, vnitřní život. Takové fotografie okamžiků pravdy působí ještě o to upřímněji, že je nijak nápadně neozvláštňuje složitou kompozicí.

Na výstavách fotografie z poutí nikdy neměl, občas byly publikovány v různých novinách a časopisech. Cítí, že svým fotografiím musí dát čas, který vždycky tak za pět let ukáže jednu dobrou fotku.Vidí, jak se pouti mění. Rok od roku přibývá lidí, kteří přije-

dou v autech a autobusech s videokamerou, v oblečení s reklamními nápisy. Časem, až ustane tak trochu módní zájem o náboženské témata, z fotografií může vyznít to, co se ze skutečnosti vytrácí.

Vřadit se do nějaké církve Karel Cudlín nechce, ale kdyby měl někam patřit, zvolil by si židovství. S tím souvisejí i jeho fotografie Izraele, země, která ho v posledních letech doslova fascinuje svou historií, prolínáním kultur, náboženství a tradic i životem ve vypjaté atmosféře neustálé hrozby zákeřných útoků zfanatizovaných teroristů i zahraničních nepřátel.

Z jeho snímků Izraele a také z fotografií Jindřicha Marca na stejné téma vyšla v letošním roce kniha k padesátému výročí vyhlášení samostatnosti státu Izrael. Na Marcových fotografiích jsou zachyceny počátky v roce 1948 nově vzniklého státu. Marco ukazuje obyčejné přistěhovalce z celého světa, kteří přišli do Izraele naplnit své naděje na život ve vlastní zemi. "Cudlínovy fotografie nám v prvním plánu ukazují rozličné konkrétní aspekty současného života v Izraeli, v němž se v osobité symbióze prolínají tisícileté tradice s vymoženostmi současné techniky, nebo přísný řád a odříkání ortodoxního náboženství s hedónickým životním stylem konzumní společnosti. V těchto specifických situacích z Izraele Karel Cudlín často akcentuje i druhou, obecnější rovinu, která nám neříká mnoho jenom o této krásné zemi, ale i o lidech a jejich životě vůbec." [30] Celá kniha je složena spíš než ze snímků výjimečných událostí, z pohledů na obyčejné lidi, kteří si přes veškerá příkoří zachovávají víru a naději ve chvílích všedních i dramatických.

Výběr ze samostatných výstav:

1981 Střední škola sociálně právní, Praha
1982 Klub VŠE, Praha
1988 Fotochema, Praha
1990 Galerie 4, Cheb
1997 Jeruzalém

Výběr ze společných výstav:

1985 27 Contemporary Czechoslovakian Photographers, Londýn a Bristol,Velká Británie
Fotosalon, Záhřeb, Jugoslávie
Mezinárodní setkání filmových škol, Karlovy Vary
1987 Okamžik, Brno
Fotografie absolventů FAMU, Praha
1989 Československá fotografie 1945-89, Praha

Současná fotografie, Amsterodam, Holandsko

Československý listopad 1989, Praha

1990 Českovenská fotografie současnosti, Kolín nad Rýnem, Německo

Fotochema, Praha, (s Danou Kyndrovou)

1998 Galerie Franze Kafky, Praha, (s Jindřichem Marcem)

Kabinet fotografie Slezského zemského muzea, Opava, (s J. Marcem)

Výběr publikací:

Karel Cudlín. Fotografie. Praha, nakladatelství Torst 1994.

Karel Cudlín - Jindřich Marco. Izrael·[50]. Praha, Argo 1998.

Adresa:

Perunova 19

130 00 Praha 3

tel. 02/25 18 331

PAVEL DIAS

"Kam strčím nos, tam strčím fotoaparát."

P. D.

1938	narozen 9. 12. v Brně
1955-56	praxe ve Filmovém studiu Gottwaldov (dnešní Zlín)
	setkává se s fotografiemi a filmy A. Hackenschmieda
1958	maturuje na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně u prof. K. O. Hrubého
	nastupuje na FAMU - obor kamera, prof. V. Hanuš a doc. J. Šmok
1959	začíná spolupracovat s nově vzniklým časopisem Mladý svět
1960-61	pracuje ve Filmovém studiu Barrandov jako fotoreportér
1964	řádně končí studium na FAMU státní zkouškou a absolventskou výstavou v Kabinetu J. Funkeho v Brně
	nastupuje jako metodik oboru fotografie v ÚDLUT v Praze
1965	je přijat do SČSVU - obor fotografie
1963-95	pracuje na cyklu *Torzo*
1960-68	spolupráce s nakladatelstvím Mladá fronta
1966-68	spolupráce s Literárními novinami, Kulturou, Tvorbou, Světem v obrazech
1968	cestuje jako fotograf: Francie, Itálie, NSR, Indie, Nepál, Mongolsko
1975	začíná práci na dlouhodobém cyklu "Koně"
	spolupráce se Státním závodištěm v Praze ve Velké Chuchli
1975-85	fotografuje na dostihových drahách v Berlíně, Moskvě, Varšavě, Budapešti, Vídni, Ascotu, Brightonu, Epsomu, New Marketu, Chantilli, Evri, Long Champ
1981-82	organizačně zajišťuje 1. a 2. prodejní výstavu fotografií v Díle
1983-88	pracuje jako vedoucí oddělení fotografie na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně
1989	připravuje výstavu ke 30. výročí odd. fotografie a 65. výročí SUPŠ v Domě umění města Brna
	vrací se do Prahy a nastupuje jako odb. as. na katedře fotografie FAMU
1990-93	připravuje výstavy Dokumentární fotografie na FAMU v Anglii a Nizozemí
1991-93	vyučuje na hradecké Fotografické konservatoři
1994-95	organizuje dětskou fotografickou hru pro dětské pacienty hematologického oddělení motolské nemocnice *Planeta malého prince*
	spolupráce s Výborem dobré vůle Olgy Havlové
1995-97	pod novým názvem *Poselství malých princů* rozšiřuje hru do pěti nemocnic

v České republice

1995 habilitace na FAMU

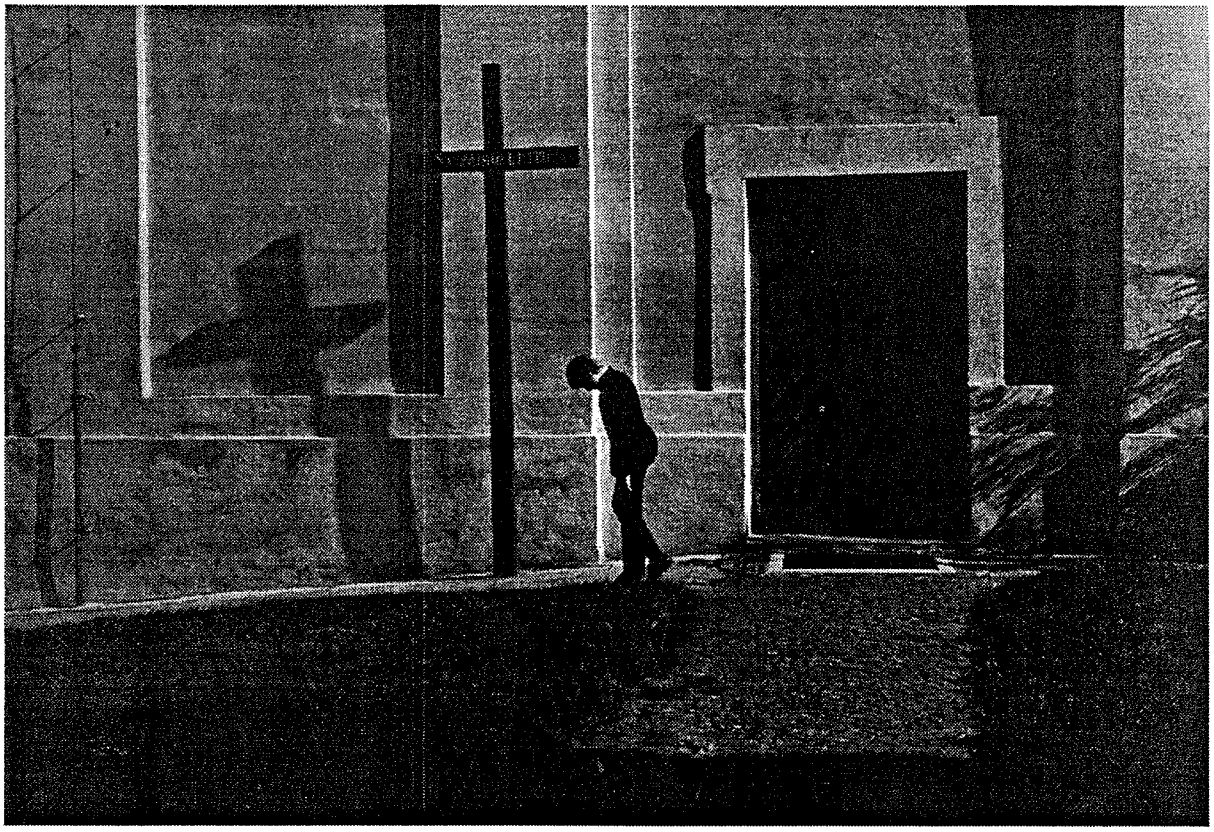
1996 realizuje výstavy projektu *Poselství malých princů* v divadle Husa na provázku v Brně, v Křížové chodbě Staroměstské radnice v Praze, na Festivalu filmů pro děti a mládež ve Zlíně, na hradě Zvíkov

1996-97 externě vyučuje na Vyšší odborné škole filmové Zlín

1997 vede Ateliér reklamní fotografie na IRTMK při Technologické fakultě VUT ve Zlíně

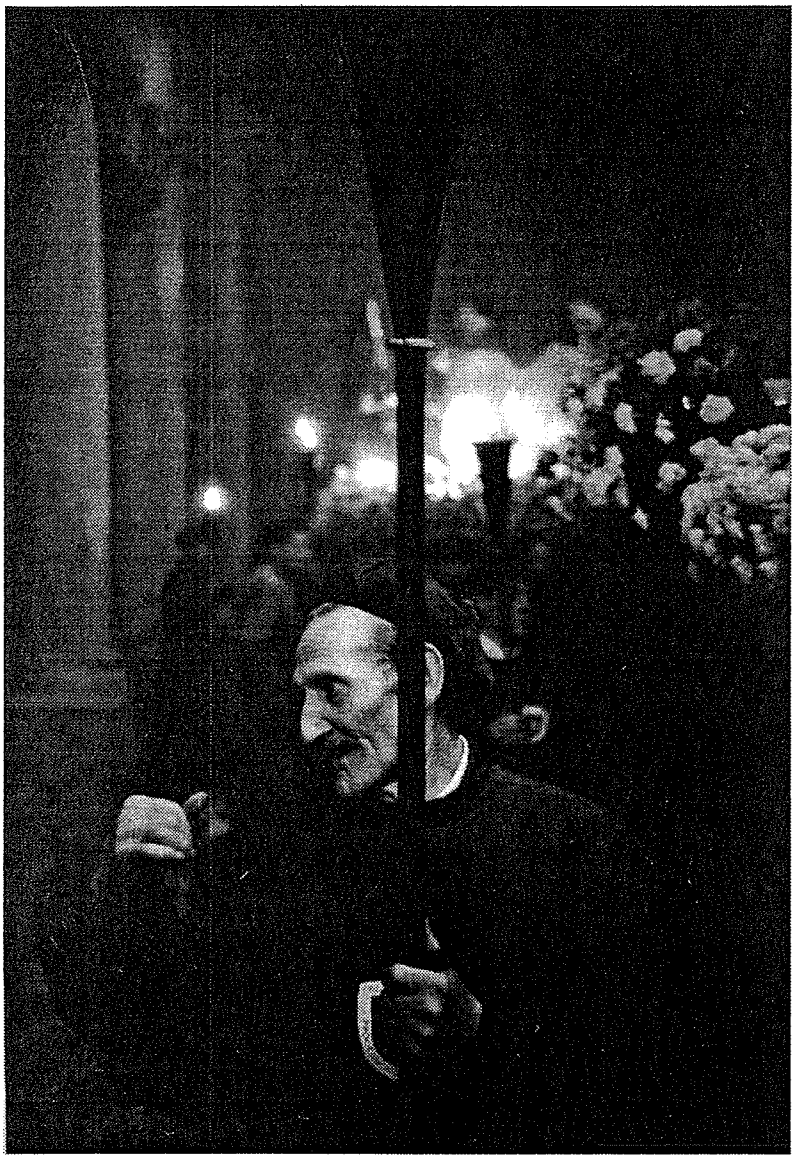
organizuje fotografickou část výstavy Liturgický rok, Dům umění, Brno

Pavel Dias vystudoval fotografii a užitou grafiku v Brně na Střední umělecko-průmyslové škole. Brněnská škola mu dala nejen velké zázemí a fotografickou praxi, jakou mu v takové míře pražská FAMU té doby stěží mohla poskytnout, ale také základ fotografického myšlení, učila ho toleranci, svobodě a zůstala pro něj dodnes lidským místem, na které se může vracet. Později pokračoval ve studiu filmové kamery na pražské FAMU. Studium přerušil v letech 1959-61, kdy pracoval jako fotograf v barrandovských filmových ateliérech. Po návratu na FAMU v roce 1961 se stal prvním absolventem nově založené specializace umělecké fotografie, obor kamera.



Pavel Dias

Vedle počátečního zájmu o film, působí především v oblasti reportážní a dokumentární fotografie. Od konce 50. let spolupracuje s tiskem. S redakcí časopisu Mladý svět spolupracoval od jeho založení. Časopis se stal první tribunou nedogmatické reportážní fotografie. Spolupráce s časopisy je důležitou součástí jeho fotografické orien-



Pavel Dias

tace, přestože v časopisech nezakotvil, významně se zasloužil o vysokou úroveň české reportážní fotografie 60. let.

Praha šedesátých let byla silnou motivací pro mladou českou fotografii. Mizelo napětí předcházející doby, vznikají nové časopisy, začínají hrát nová divadla, Reduta, Semafor, Divadlo Na zábradlí a posléze Činoherní klub. Oživuje se výtvarná výstavní činnost. Dias má možnost se osobně poznat s celou řadou předních tvůrců a je ovlivňován filmy francouzské Nové vlny. Tato vlna zasáhla i českou kinematografii, zejména mladé filmaře, s nimiž studoval a některým na filmech fotografoval.

Diasovu tvorbu ovlivnil významně jeho profesor na uměleckoprůmyslové škole v Brně K. O. Hrubý, Steichenova Family of Man a první monografie Anny Fárové - Henri Cartier-Bresson. Také ho zajímaly články teoretika Jiřího Jeníčka publikované v tehdejší Československé fotografii vedené Jaroslavem Spoustou.

Dias je bytostným vyznavačem živé fotografie jako zobrazení pravdivých podob života. Pracuje v dlouhodobých cyklech. Z cyklů volné, výtvarně orientované fotografie vynikl zejména fotografický esej s názvem *Torzo*. Vytvoření fotografií bývalých koncentračních táborů bylo prací značně vyčerpávající, ale nutnou pro Diasovo vyrovnání se s hlubokými smutnými válečnými zážitky z dětství.

Dalším významným cyklem je Tvář dostihu. Esej o českém dostihovém sportu už vyšla knižně pod názvem *Koně formule 1/1*. Téma koní je dosavadním životním tématem Pavla Diase, které fotografuje houževnatě a s vášní. Fotografie koňáků, jejich života, radostí i práce mu umožňují odkrývat obecné hodnoty: všelidskosti, přátelství, bojů, ušlechtilosti, úcty, něhy a obecné otázky bytí a smyslu života. "Podobám se rybáři, kterého nikdo nevidí a který nikoho neruší. Na dostihu se pohybuji volně, nerušeně a čekám na svou příležitost. Dostihy vidím jen přes svůj fotoaparát. Často se mi stává, že celé odpoledne strávím v lahovickém oblouku, daleko od lidí, a trpělivě čekám, až přijde záběr, který si představuji." [31] Pavel Dias říká, že model svých fotografií nosí v sobě. Ideu fotografie si předem zformuje ve fantazii a teprve dodatečně hledá její podobu ve skutečnosti a v rámci fotografického procesu upřesňuje její definitivní tvář. K dalším cyklům na toto téma patří *Svět koní, svět lidí* a *Mizející svět koní*.

Také Diasovy fotografie poutí a náboženských slavností jsou dalšími obrazy mizejícího světa. Řekl mi k nim, že ačkoliv jsou nyní tématem poněkud atraktivním, ve skutečnosti to je vždy trochu pohled zpátky. Poutě nefotografuje nijak systematicky, především proto, že v současné době věnuje hodně času svým studentům a přípravám různých výstav. Občas se zatoulá na nějaká poutní místa na Moravě, někdy i do zahraničí.

V šedesátých letech fotografoval pouti na Slovensku v Topolčankách a Levoči, někdy zajel na Hostýn, ke sv. Antoníčku a do Žarošic. Ze zahraničních cest pro něj byla významná velikonoční cesta do Palerma na Sicílii. Fotografoval také francouzské Lurdy a ve španělskou Sevillu.

V roce 1983 vystavoval společně s Dagmar Hochovou, Tiborem Hontym, Miloněm Novotným a Markétou Luskačovou na fotofestivalu sakrálních motivů ve Žďáru nad Sázavou.

V listopadu 1994 se účastnil výstavy Slavnosti Víry a Naděje, která proběhla v Galerii Genesis v Praze. Některé fotografie Diasových poutí jsou otištěny také v katalogu k výstavě Skryté poklady - Liturgický rok, která se konala v Domě umění města Brna

od listopadu 1997 do ledna 1998. Pavel Dias připravoval fotografickou část této výstavy, pořádané u příležitosti ukončení Desetiletí duchovní obnovy a zakončení Svatovojtěšského milénia v listopadu 1997. Ve fotografické části vystavovali dokumentární fotografie s náboženskou tematikou kromě Pavla Diase ještě Andrej Bán, Boris Baromykin, Karel Cudlín, Alena Dvořáková, Pavel Hroch, Tomáš Ježek, Dana Kyndrová, Jiří Rohel, František Sysel, Daniel Šperl, Pavel Štecha , Libor Teplý a Petr Zinke. V úvodním slovu fotografické části výstavy se říká: "Zvolili jsme formu zachycující pravou tvář pokladů, která se skrývá v liturgických předmětech - POKLADU DUCHA, hledající svého Boha, svou cestu k němu a k jeho nekonečným podobám." 32)

Další výstavu věnovanou náboženské tematice připravuje Pavel Dias na říjen letošního roku, bude se konat v prostorách rajhradského kláštera. Dias bude vystavovat fotografie, které vznikly právě zde. V průběhu celého roku sem jezdil fotografovat společenství benediktýnů. Dokumentoval jejich činnost ve všedních dnech a přijížděl také na všechny svátky. Fotografoval velikonoční týden, červnovou pouť sv.Petra a Pavla, slavnost Nanebevzetí Panny Marie a další církevní svátky. Ve zničených prostorách klášterní kaple (bývalá kasárna) bude vystavovat ještě Alena Dvořáková, Pavla Hrachová, Petr Zinke, Daniel Šperl.

Pavel Dias si uvědomuje důležitost víry i v druhém tisíciletí, která si nijak neodporuje s vývojem techniky. O současné době říká, že ačkoliv už nežijeme v totalitních časech a podmínky jsou zcela jiné, pro psychiku člověka jsou stejně náročné. Je třeba se každodenně potýkat s povrchností, hlučností a zmatkem, které na lidskou duši působí velice zákeřně. O fotografování poutí mi Pavel Dias řekl: "Nejsem věřící, ale mám rád lidi seskupené okolo farností i církevních společenství. Za totality to pro mě byly ostrůvky blahodárného klidu a jisté svobody a stále u těchto lidí nacházím podobnou rovnováhu a hodnoty jako např. u lidí soustředěných okolo koní. Jsou to lidé, kteří jsou schopní si navzájem naslouchat. Hlavní v čem vidím bohatost tématu poutí je pokora, oběť a pokání, které nám v dnešním světě tolik chybí." 33)

Pavel Dias je člověk obdařený schopností intuitivně vycítit váhu okamžiku, odkrýt vnitřní smysl děje a to vše citlivě vkomponovat do obrazu.

Výběr ze samostatných výstav:

1963 Funkeho kabinet fotografie, Brno
1964 Malostranská beseda, Praha
1979 Galerie D, Praha
Muzeum Osvětim, Polsko
1980 Oranienburg-Sachsenhausen, NDR
1981 Středoslovenské muzeum, Banská Bystrica

1984 Rotunda hřebčína, Napajedla

1987 Panský dům, Uherský Brod

1988 Slovácké divadlo, Uherské Hradiště

1988 Galerie výtvarného umění, Hodonín

1989 Městská knihovna, Boskovice

Mahenovo divadlo, Brno

1990 Církevní slavnosti, Velehrad

Dům umění, Brno

1991 Galerie mladých, Brno

1992 Muzeum moderního umění, Teherán

1993 Galerie Jungmann, Liberec

1994 Slavnosti víry a naděje, Galerie Genesis, Praha

1995 Slezské muzeum, Kabinet fotografie, Opava

1996 Festival filmů pro děti a mládež

1997 Fotogalerie u Řečických, Praha

Galerie Dios, Zlín

Akademické centrum, Technologická fakulta VUT Zlín

Výběr ze společných výstav:

1958 Světový festival mládeže a studentstva, Vídeň

1983 Žďár nad Sázavou

1989 FAMU, ČSN a ČFVU, Praha

1997 Liturgický rok, Dům umění města Brna, Brno

Výběr publikací:

Dias, Pavel - Jelínek, Antonín: Koně formule 1/1. Praha, Pressfoto 1985.

JINDŘICH ŠTREIT

"Věříte, Jindro, v Boha?"

"Není to z těch mých fotek vidět? Jde to nějak ruku v ruce s tím člověkem..."

J. Š., z rozhovoru s Danielou Mrázkovou 1991

1946	narozen 5. 9. ve Vsetíně na Valašsku
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 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, soustředil se na portrét a romskou tematiku
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, podmíněně 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 stále se intenzívně věnuje fotografování i kulturním činnostem
1990-93	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

Jindřich Štreit patří k našim předním autorům sociálního dokumentu. Rok od roku nás překvapuje neustále se rozšiřujícím záběrem činností. Dnešní doba mu dává



Jindřich Štreit, Čenstochová 1977

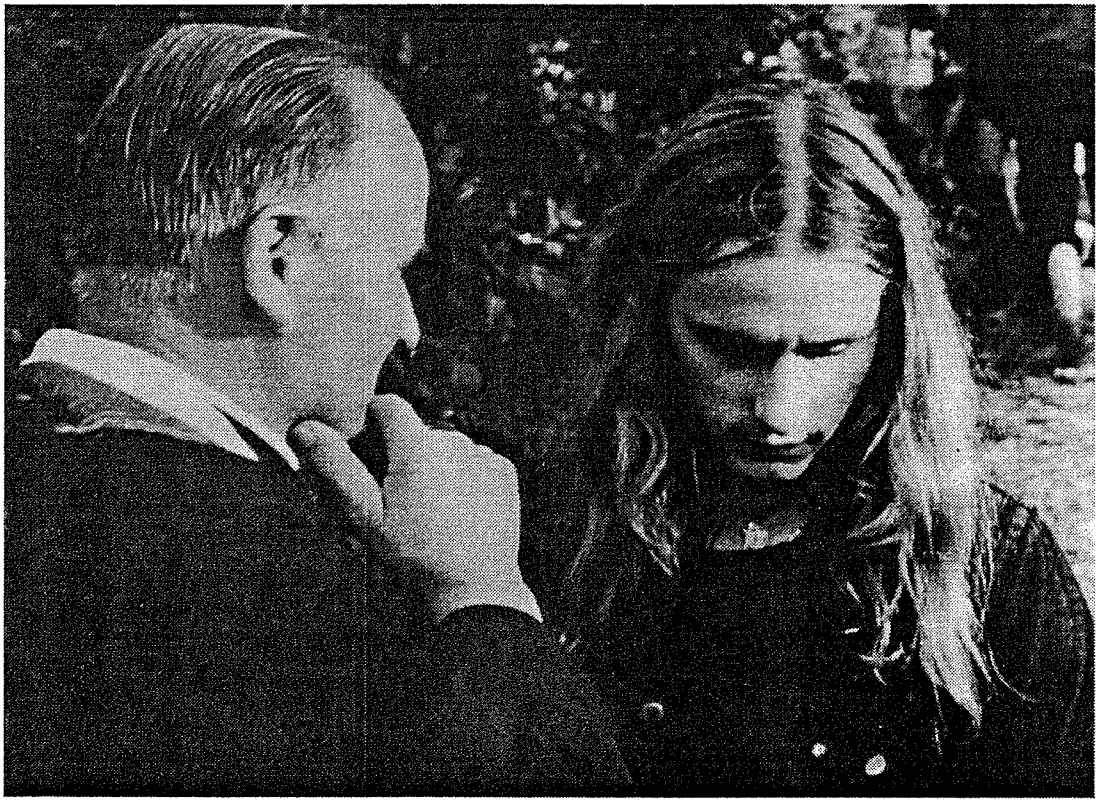
nespočet možností rozličných fotografických projektů u nás i v zahraničí. Mnoho času věnuje také svým studentům. Jezdí s nimi fotografovat, pořádají společné výstavy a připravují katalogy z svých prací a projektů. Kromě fotografické a pedagogické práce stále zůstává aktivní v dalších kulturních činnostech. Zdá se jako studnice bezedná a nevyčerpatelná, snad jeho vitalita, přátelskost a štěstí pramení ze snahy neustále pracovat s radostí a zapálením.

Zpočátku se zaměřoval ve své tvorbě spíše na detail, na portrét. Dva roky pracoval na cyklu *Člověk*, souboru neobyčejně sugestivních portrétů. K tomuto cyklu, poznamenanému nadbytečnou výtvarností sám řekl: "Někdy trochu aranžuji, ale je to jen proto, že nemám dost času čekat, až člověk před kamerou sám udělá gesto, které potřebuji." Od té doby se jeho tvorba významně proměnila, ale hledání zobecnění již předem poznaných a prožitých momentů v životě v Štreitově tvorbě nacházíme stále. Vladimír Bir-

gus o cyklu *Člověk* napsal: "Přecenění snahy o výtvarně účinnou formu ho v některých případech přivedlo až k jisté vyumělkovanosti." 34)

Postupem času se však samoúčelné výtvarnosti zbavuje, jak o tom svědčí další jeho dvě práce: *Romové bez romantiky* a *Divadlo*. V šedesátých a na počátku sedmdesátých let bylo téma života Cikánů v naší fotografiii mimořádně rozšířené. Štreit se v tomto tématu zajímá především o člověka a jeho vztahy.

Cyklus *Divadlo* vznikal v rámci Štreitova studia na Institutu výtvarné fotografie. Ve své práci zachycuje herce v běžných lidských situacích. Fotografuje nejen na scéně, ale především v zákulisí, v šatnách, za oponou, kde opadne profesionální chování herců a autor může citlivě vnímat jejich vlastní osudy a vztahy.



Jindřich Štreit, Čenstochová 1977

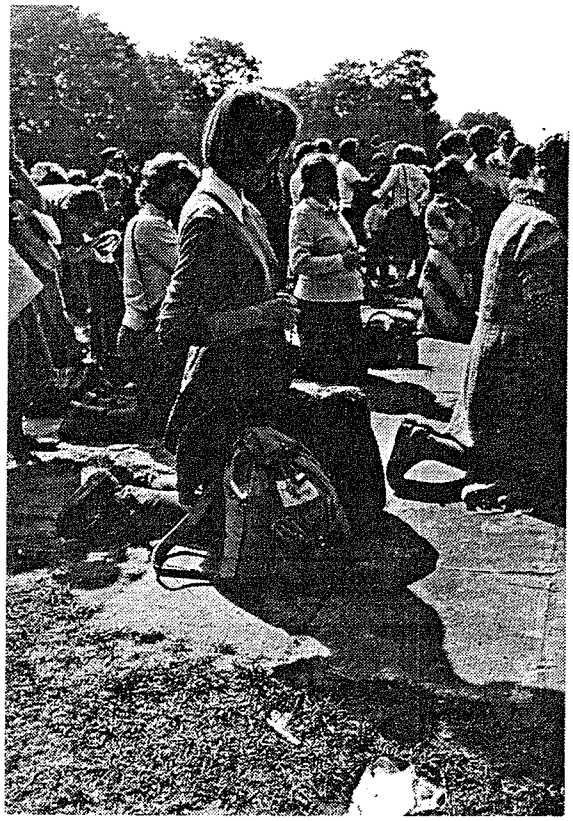
Už v roce 1977 dokumentuje pouť v Polsku. Šel na ní pěšky společně s poutníky asi dvěstě kilometrů z Varšavy do Čenstochové. Celá pouť trvala od 6. do 15. srpna. Štreit fotografoval polní lazarety ve stodolách, kde byli ošetřováni poutníci, průběh putování i přespávání ve stanech. Celou cestu pršelo a vyjasnilo se až před Čenstochovou, kde se sešlo na 40 000 poutníků. Štreit říká, že to pro něj byl významný a silný zážitek. Tato cesta pro něj byla důležitým zlomem v pojímání dokumentu. V souboru o Romech i o divadle stále hledal výtvarnou formu a tady poprvé vnímá samotnou sílu dokumentu a živé fotografie. Až dodatečně si uvědomil, jak se zde mění jeho kompozice a uvolňuje se rukopis.



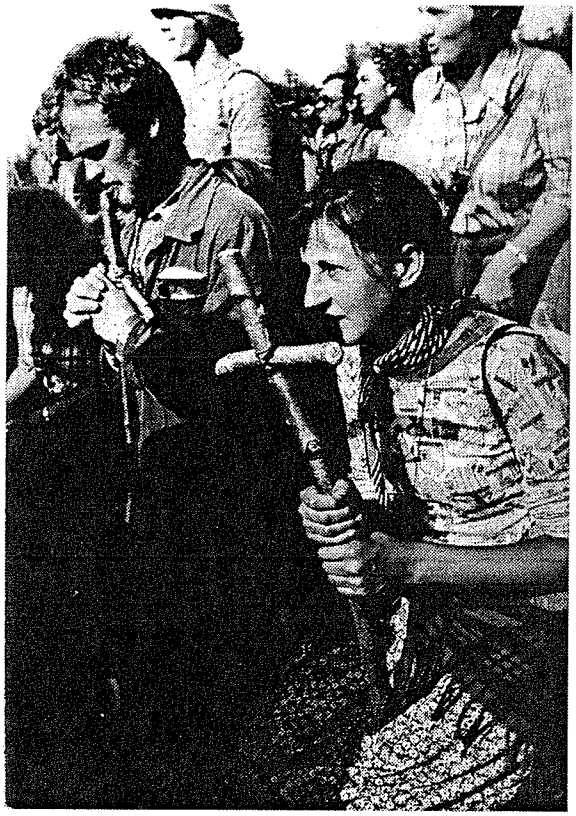
Jindřich Štreit, Čenstochová 1977

V Čenstochové také fotografoval tábory hippies, kteří se sem sjížděli z celé Evropy. Na louce za kostelem v Čenstochové bylo někdy až deset tisíc lidí. Kněží pro ně sloužili polní mše, květinové děti se na ně obracely se svými problémy s drogami a s osobními starostmi. Štreitovy fotografie jsou hodně odlišné od fotografií poutí ostatních autorů. Silně je z nich cítit celá atmosféra té doby, z fotografií vystupují osudy jednotlivých lidí a vroucné vztahy mezi nimi navzájem. Celý soubor z Čenstochové Jindřich Štreit nikde nevystavil. Pouze asi tři jednotlivé fotografie byly zahrnuty do retrospektivní výstavy v Bystřici pod Hostýnem v r. 1996.

Občas fotografoval také pouti v Levoči na Slovensku. Náboženská tematika je pro něj důležité téma. I v souboru *Vesnice je svět*, na kterém pracuje od roku 1979, zachycuje sociální realitu v Sovinci, Jiříkově a v dalších obcích v blízkém okolí svého bydliště.



Jindřich Štreit, Čenstochová 1977



Jindřich Štreit, Čenstochová 1977

Snaží se být u každé významné události, a proto jezdí samozřejmě i na místní pouti, které jsou zde největšími slavnostmi. Především pak na pouť do Rudy, kde je kostelík s křížovou cestou vedoucí po hřebeni kopce. Nachází tu opět své téma běžných lidských situací.

Téma religiozity pro něj zůstává stále důležité a sleduje ho i v mnoha svých dalších cyklech - např. *Lidé olomouckého okresu 90. let XX. století*, na kterém pracoval v letech 1993-94 a v souboru *Mikulovsko*, které dokumentoval v letech 1994-95. Tyto fotografie jsou publikovány ve stejnojmenných knihách: *Vesnice je svět*, *Lidé olomouckého okresu* a *Mikulovsko*.

Jindřich Štreit se účastnil fotografické výstavy v rámci XXIII. letní filmové školy na téma film a náboženství v Uherském Hradišti. Vystavoval zde svůj cyklus *Benediktini*, který fotografoval v Praze v Břevnově roku 1993.

Na velikonoce 1997 jel fotografovat Kalwarii Zebrzydowskou společně se svým studentem Piotrem Szymonem.

V poslední době Jindřich Štreit mimo velkého množství jiných projektů soustavněji sledoval život narkomanů. Práce na tomto cyklu nazvaném *Cesta ke svobodě*, byla značně vyčerpávající, právě pro autorovu usilovnou snahu celý děj spoluprožívat s fotografovanými. Fotografoval narkomany na různých místech, v různých ročních

obdobích i v různých stádiích "cesty". Konečný soubor vybraných fotografií předvádí jako volný příběh. Začíná u prvních cigaret, pokračuje na ilegálních konopných polích, kde ještě všichni účastníci dějů působí volně, radostně a pohodově. Fotografie z narkomanských doupat, zachycující vaření i aplikaci drog už v sobě nesou známky tísně. Velice silné jsou potrtéry lidí v "rauši". Pocit beznaděje ze ztráty kontaktu s nimi i mezi nimi navzájem ještě umocňují neobvyklé, ale nijak komplikované kompozice. Portrétovaní jako by nám před očima vypadávali z obrazu. Závěrečné snímky Štreit nafotografoval mezi těmi, kteří se pokoušejí vyléčit a oporu nalézají ve víře. Poslední fotografie je ukazuje klečící při mši na louce. Velký přínos tohoto cyklu spatřuji nejen v tom, že se podařilo autorovi navázat přátelský i blízký vztah s fotografovanými, ale že tento vztah zůstal trvalým i po dokončení fotografické práce. Někteří z fotografovaných jsou ochotni přijet na Štreitovu výstavu a o drogách povídat s dalšími kdo přijedou. Tak vlastně pomohou fotografiím, které vznily z jejich života, se zase vracet do života a dění dalších lidí. A besedy pořádané na těchto výstavách (snad víc než kterékoliv jiné) pomáhají mnoha lidem s nejrůznější mírou zkušenosti s drogami najít své místo v současné době.

Přínos Štreitových fotografií stále vidím především v jejich schopnosti srozumitelně oslovovat diváky a ukazovat krásu světa i s jeho radostmi a starostmi.

Výběr ze samostatných výstav:

1967 Vysokoškolský klub, Olomouc
1974 Člověk. Divadlo hudby, Olomouc
1975 Romové bez romantiky. Galerie v podloubí, Olomouc
1977 Závodní klub, Uničov
1978 Divadlo života. Galerie v podloubí, Olomouc
1981 Činoherní klub, Praha
1984 Psychiatrická léčebna, Kroměříž
1985 Galéria v paneláku (majitel L´ubo Stacho), Bratislava
1988 Galerie Josefa Chloupka
1989 Dům pánů z Kunštátu, Brno
Výstavní síň Fotochema, Praha
1990 Side Gallery, Newcastle upon Tyne
Galerie 4, Cheb
Malá výstavní síň, Liberec
Galerie Lelieu, Lorient
1991 Art galerie, Žďár nad Sázavou

1992 Pražský dům fotografie, Praha

1993 Galerie V. Špály, Praha

Dům umění, Opava

Galerie Caesar a Galerie Aura, Olomouc

Benediktini-Břevnov. Břevnovský klášter, Praha

1994 Galerie města Šternberka, Šternberk

1995 Základní škola pro slabozraké, Litovel

Středoevropská galerie, Esztergom

Galerie ve dvoře, Veselí na Moravě

1996 Lidé olomouckého okresu, zámek Konice

Mikulovsko. Galerie Městské knihovny, Rožnov pod Radhoštěm

Japonsko. Orlická galerie, Rychnov nad Kněžnou

1998 Cesta ke svobodě. Galerie města Šternberk Šternberk

Výběr ze společných výstav:

1981 9+9. Klášter Plasy

1982 Aktuální fotografie. Moravská galerie, Brno

1985 The Photographers Gallery, London

1988 KD Trnávka, Bratislava

1989 Galerie 4, Cheb

Valdštejnská jízdárna, Praha

Dům u kamenného zvonu, Praha

150 fotografií. Moravská galerie, Brno

Výstavní síň Mánes, Praha

1990 Dům umění, Brno

1991 Slezské muzeum, Opava

1992 The Museum of Modern Art, New York

The Art Institute of Chicago, Chicago

Sakrální motivy v české a slovenské fotografii, Štětín

1993 Dům fotografie, Praha

Spencer Museum of Art, Lawrence

1995 Czech Press Photo, Galerie Ambit, Praha

1996 Jistoty a hledání. Slezské zemské muzeum, Opava

Galerie Jana, Svatý kopeček - Olomouc

Zastoupení ve sbírkách:

Moravská galerie, Brno. Moravské zemské muzeum, Brno. Slezské zemské muzeum, Brno. Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha. Muzeum umění, Olomouc. Ministerstvo kultury České republiky, Praha.Považská galéria umenia, Žilina. Vysoká škola výtvarných umění, Bratislava. Stadt Galerie, Esslingen. Side Gallery, Newcastle upon Tyne. Victoria and Albert Museum, London. Musée de l´Elysée, Lausanne. Bibliothéque nationale, Paris. Galerie Lelieu, Lorient. International Center of Photography, New York. The Museum of Modern Art, New York. The University of Texas, Austin. The Art Institute of Chicago. The National Gallery of Art, Washington. Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo.

Výběr publikací:

Jindřich Štreit. Vesnice je svět. Praha, Arcadia 1993

Jindřich Štreit. Lidé olomouckého okresu. Olomouc, Okresní úřad 1995

Jindřich Štreit. Mikulovsko. Mikulov, Regionální muzeum 1995

Adresa:

Jindřich Štreit
autopošta Břidličná
793 51 Sovinec 6
tel. 0647/295 110

VII. DALŠÍ AUTOŘI

V této kapitole se zmíním o dalších autorech, v jejichž tvorbě se téma religiozity objevilo. I když se přímo tímto tématem pravidelněji nezabývají, vytvořili osobité fotografie, které jsou pro toto téma významným přínosem.

ANTONÍN KRATOCHVÍL

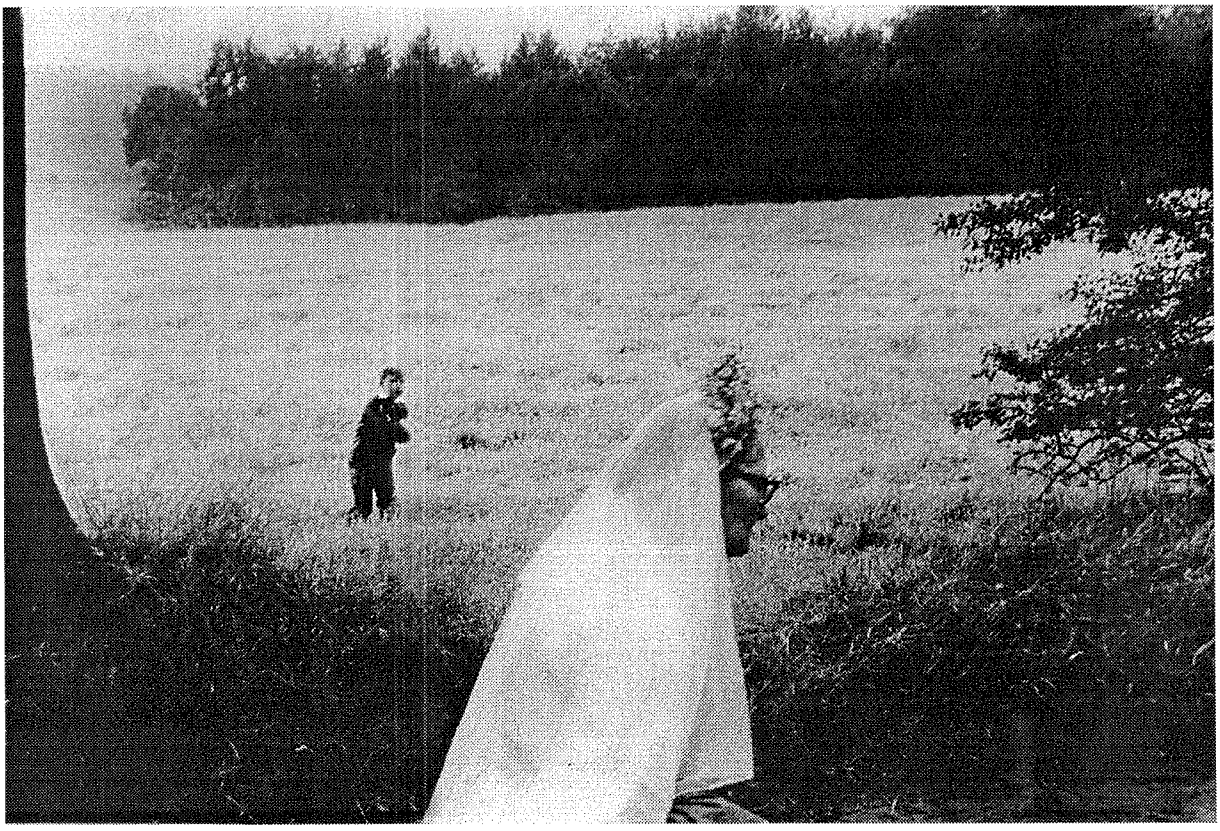
Narozen 12. 4. 1947 v Lovosicích. Je americký fotograf českého původu. Patří k známým představitelům módní a eroticky laděné fotografie a v poslední době především živé fotografie se silným sociálním podtextem. 1967 utekl z Československa do Rakouska a později do Holandska, kde vystudoval výtvarnou akademii Gerrit Reitveld - obor fotografie. Po promoci se oženil a se ženou se odstěhovali se do Kalifornie. V roce 1976, kdy získává americké občanství, se stěhuje do New Yorku, kde je reprezentován agenturou Saba a vydává se na cesty po východní Evropě, fotografuje např. v Albánii, Maďarsku, Polsku, Rumunsku, vých. Německu a v Sovětském svazu. Antonín Kratochvíl se také zabýval válkou zmítanými Afghánistánem a Rwandou, dětmi živořícími na ulicích v Guatemale a Mongolsku, uprchlíky z Tibetu, záběry ze Šanghaje či Pekingu, těžebním průmyslem v Bolívii, ničením deštných pralesů v Amazonii a lékařskou péčí o americké Indiány v rezervacích. Jeho práce jsou publikovány v mnoha světových časopisech: např. The New York Times Magazine, Time, Newsweek, German Geo.

V roce 1986 začal pracovat na projektu *Děti v krajních situacích*. Fotografoval děti bez končetin v Afghánistánu, tibetské uprchlíky v Indii, umírající děti v utečeneckých táborech v Zaire, sirotky v Rwandě, street kids v Guatemala City, mongolské děti žijící v kanálech v Ulanbataru, děti žijící na ulici v postkomunistickém Rumunsku a mnoho dalšího.Z fotografií tohoto projektu byla připravena výstava s názvem *Mizérie*, která proběhla v dubnu 1997 v galerii Pecka v Praze a v červenci 1997 v italském Montalcinu. Při této příležitosti byl v Praze vydán stejnojmenný katalog, v jehož úvodu Antonín Kratochvíl napsal: "Od té doby jsem projel velkou část světa a viděl hodně mizérie. Onemocněl jsem malárií, tyfem, občas po mně stříleli, byl jsem zatčen a uvězněn - no prostě všechno, co se může přihodit, se přihodilo." [35]

V listopadu 1997 ve výstavních prostorách Nejvyššího purkrabství Pražského hradu, pod záštitou prezidenta republiky, a souběžně v New Yorku, se konala velká výstava Kratochvílových fotografií *Rozbitý sen - Broken Dream*. *Rozbitý sen* je neúprosným vyprávěním o éře rozbujelé korupce, rozsáhlého znečištění, samoty a teroru odkrývajícím neznámý a bezútěšný svět dělníků, Cikánů, zlodějů, dětí z ulice a také uprchlíků.



Antonín Kratochvíl: Penance, Poland 1976



Antonín Kratochvíl: Religious Gathering, Poland 1978

V newyorském nakladatelství Monacelli Publisher vyšla k výstavě stejnojmenná monografie pokrývající dvacet let autorovy fotografické práce ve východní Evropě. Mezi jinými fotografovanými událostmi a místy tu Antonín Kratochvíl ukazuje i náboženské pouti a slavnosti na různých místech východní Evropy. Nejvíc těchto záběrů je z Polska sedmdesátých let, např. Procession of the Virgins, Poland 1978; Pilgrims, Poland 1977; Religious Gathering, Poland 1978; Palm Sunday, Poland 1978. Všechny fotografie zaujmou neobvyklou, velice promyšlenou kompozicí. Kratochvíl používá pohybovou neostrost, netradiční výřezy a využívá detail - např. sugestivní upřené pohledy lidí apod. Kratochvílovy fotografie působí silně emotivně nejen samotnou vážností dokumentované situace, ale i výtvarným pojetím obrazu.

Antonin Kratochvil. Brooken Dream. New York, Monacelli Publishers 1997.
Antonin Kratochvil. Mizérie. Praha, Galerie Pecka 1997s

VÁCLAV PODESTÁT

Narodil se 22. 5. 1960 v Kralovicích, kde stále žije. Vystudoval střední zemědělskou technickou školu v Plasích. 1985-88 studoval Institut výtvarné fotografie v Praze a 1994 externě vystudoval obor fotografie na FAMU v Praze. Od roku 1991 je



Václav Podestát, Ginkunu, Litva, 1989



Václav Podestát, Litoměřice, 1989

fotografem ve svobodném povolání, členem Unie výtvarných umělců a Asociace fotografů.

Zpočátku se zaměřoval na krajinářskou fotografii a zátiší, později na subtilní kompozice s minimem obrazových motivů a výtvarně působivým využitím kontrastů světel a stínů. Dokumentární fotografii se věnuje od poloviny 80. let (cykly *Lidé*, *Lidé z Porty*, události v Praze v listopadu a prosinci 1989). Během studia na Institutu tvůrčí fotografie vytvořil Václav Podestát maketu dokumentární publikace nazvanou *Život beze snů*, v níž citlivě a s hlubokým porozuměním zachytil život mentálně postižených dětí.

Podobně lidsky citlivý přístup charakterizoval i jeho další cyklus s tematikoou poutí a náboženských slavností, na kterém pracoval v rámci cvičení z dokumentární fotografie pod vedením Pavla Diase na FAMU v Praze. Více než vnější projevy religiozity ho zajímala potřeba víry pro současného člověka a snaha nalézt hodnoty, které se mohou stát člověku trvalým zázemím.

Výrazně sociální zaměření měly i některé Podestátovy další cykly například o domově důchodců, soubor o vesnici nebo diplomová práce, kterou ukončil FAMU v Praze, s názvem *Starší věk*. Paralelně s těmito sociálně zaměřenými cykly vznikají ještě subjektivněji pojaté snímky s mnoha vizuálními symboly a obsahovými podtexty, které si divák může hledat podle svého pohledu. Autor vyhledává na ulicích různých měst zcela všední scény, v nichž objevuje tajemnou přízračnost a jemnou melancholii, nezřídka i

groteskност. Václav Podestát však stále pokračuje i v tvorbě výtvarně zaměřených fotografií.

Samostatně vystavoval například v konventu v Plasech; v Galerii Centrum v Plzni; v Galerii Futurum v Praze; Klubu mládeže v Rakovníku; v salzburgské College; v klášteře v Mariánské Týnici, v Sokolově, Jáchymově, Lokti a v Galerii 4 v Chebu. K poslední jmenované výstavě vyšel katalog s textem Vladimíra Birguse, který vystihuje podstatu práce Václava Podestáta. Zaměřuje se na jeho poctivé hledání optimálních možností reflexe vlastního vnímání světa, v němž dominují vlídnost, citlivost, tolerance a víra v kladné životní hodnoty.

JAROSLAV PULIZAR

Jaroslav Pulizar žije v Brně a letos, ve svých čtyřiceti letech, vydá knihu svých dosud nikde neotištěných fotografií. Bude se jmenovat Jaroslav Pulizar - Fotografie a úvodní slovo již připravil Antonín Dufek: "Je to blázen? Myslím, že jsme mnoho takových debutů neměli. Spíš než blázen je to člověk, který dokázal trpělivě čekat, až bláznit přestane. Až se mu přestane zdát každá amatérská fotografie dobrou, až pochopí, že světská sláva polní tráva, až bude mít opravdu zažité fotografie svých vzorů. Henri Cartier-Bressona a mnoho dalších zná z knížek, jiné, jako třeba Josefa Koudelku nebo Vojtu Dukáta, poznal osobně. Pulizar ví a zná víc, než je u nás zvykem. Proto není vůbec divné, že čekal, až sám dozraje. Pozdní debuty jsou nemožné například ve sportu, jsou však možné v literatuře, fotografii a všude tam, kde je důležitější znalost lidí a života než včasný trénink." [36]

Jaroslav Pulizar se nepřiklání k žádné závazné metodě, například sociologické, snaží se vytvářet obrazy podobné těm klasickým, které nezestárnou. Své záběry vybírá po svém, ale v duchu humanistické fotografie chce zachytit především lidskost, věčnost i současnost. Vybírá si obtížnější situace, fotografuje uctivě až ostýchavě - často ukazuje lidi zezadu a zdálky. Fotografuje u nás i v zahraničí a všude hledá to stejné: místa, kde se ještě žije, kde se zviditelňují lidské vztahy.

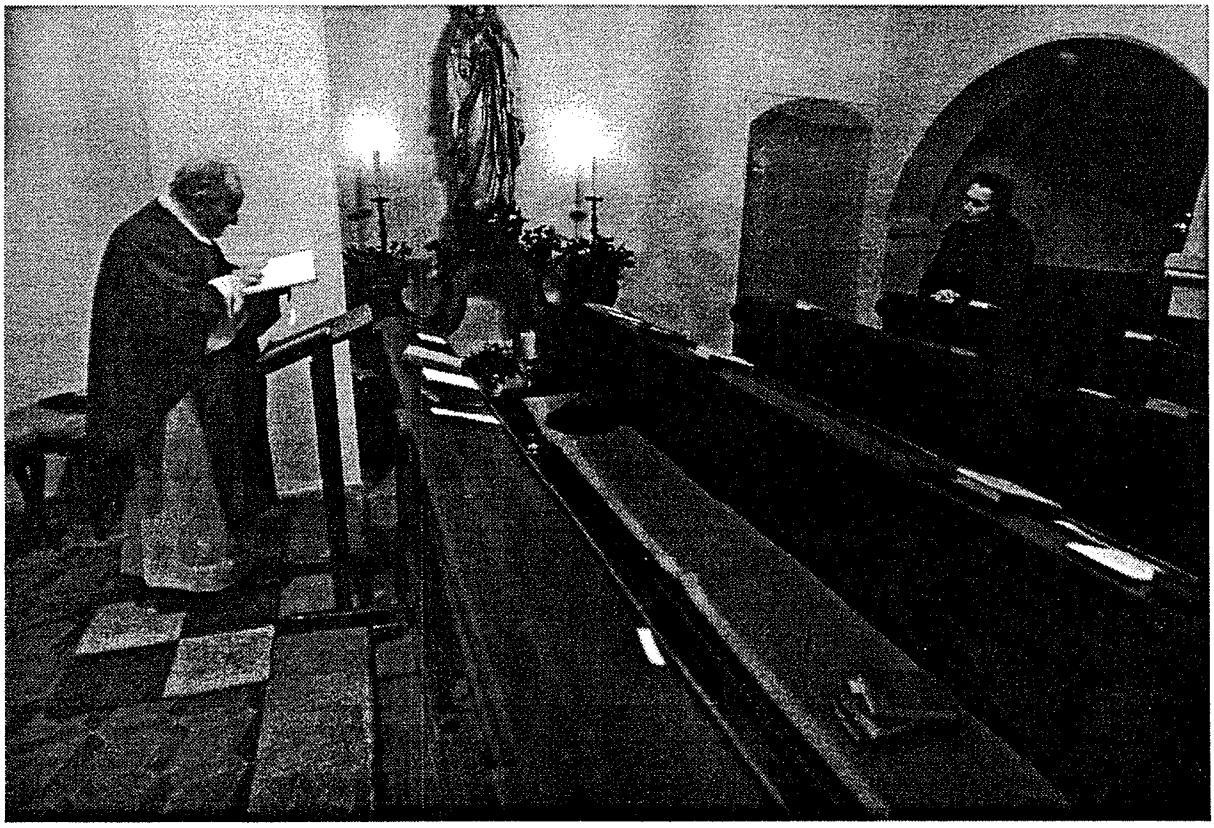
Součástí knihy jsou i fotografie poutí u nás. Fotografoval například v Žarošicích, na Hostýně, v Rajhradu, Mikulčicích, u Antoníčka v Blatnici. Většina těchto fotografií je ze začátku osmdesátých let. Ze zahraničních míst fotografoval například Kalwarii Zebrzydowskou, kde byl letos na svátek Nanebevzetí Panny Marie společně s Josefem Koudelkou.

PETR VELKOBORSKÝ

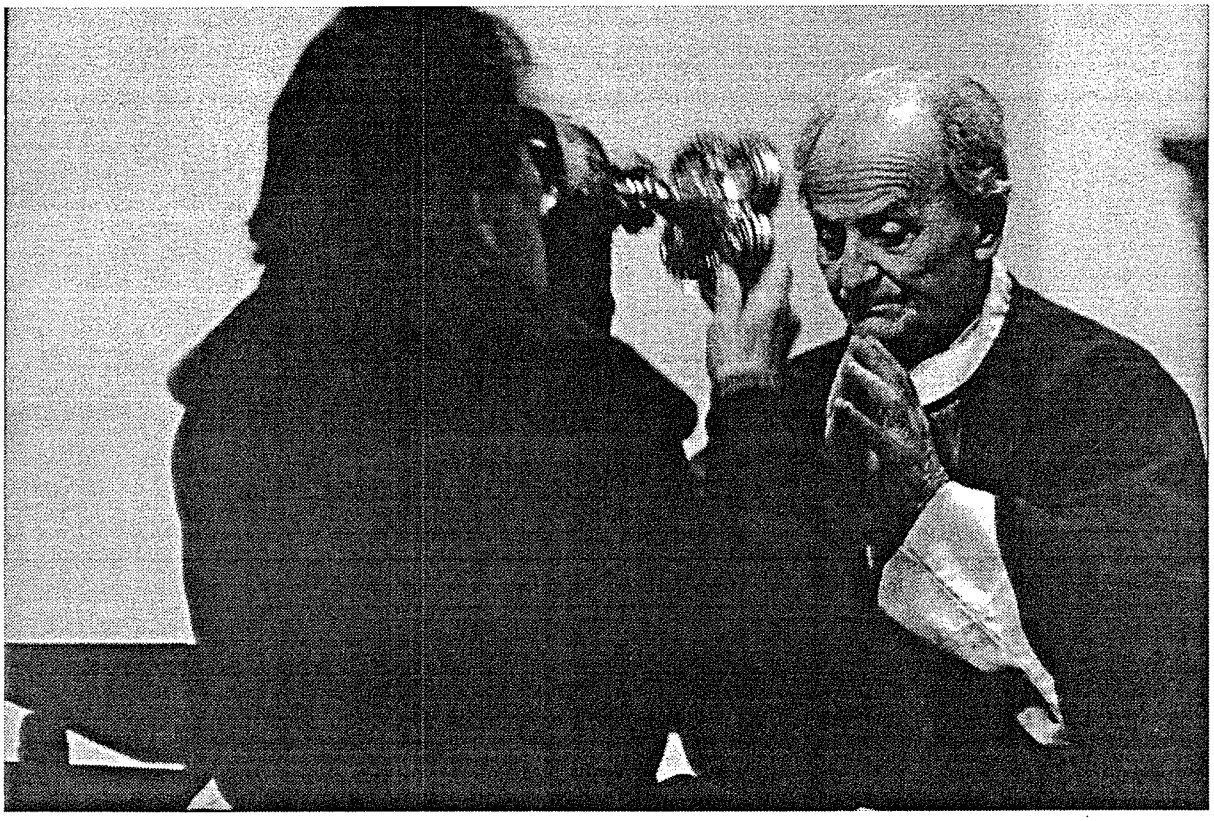
Narozen 21. 6. 1938 v Praze, kde stále žije a pracuje. V roce 1961 vystudoval matematiku a fyziku na MFF UK v Praze. Později pracoval jako vědecký pracovník v Geofyzikálním ústavu ČSAV v Praze. R. 1988 ukončil studium na Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů. Od roku 1988 je profesorem na oddělení užité fotografie na SPŠG v Praze a od roku 1990 přednáší i na Institutu tvůrčí fotografie.

Petr Velkoborský fotografuje od mládí. V jeho tvorbě se prolínají dva druhy fotografické práce: inscenované fotografické zátiší a dokumentární fotografie. K obojímu přistupuje citlivě, trpělivě hledá - ať už mezi lidmi či předměty - rozehraný děj, který má schopnost promluvit k divákovi. Velice citlivě zdokumentoval v roce 1987 život nevidomých dětí v souboru *Základní škola pro nevidomé*. Nesnadné téma zpracoval s porozuměním, bez zbytečných naturalismů a senzace. V roce 1988 dostal za maketu knihy cenu na 3. chebském bienále.

V roce 1988 stejně jemně zaznamenal život a práci venkovského faráře. V době, kdy ještě nebyl o věci víry takový zájem, vnímá v Tetíně u Berouna její důležitost. Z celého souboru nenápadně vystupuje síla pokory. S pokorou si vybral Velkoborský samotný námět, v té době bez naděje na nějaké uplatnění výsledků práce, a především s pokorou nám představuje osobnost pana faráře. Z fotografií sestavil maketu s názvem



Petr Velkoborský: Služebník boží, 1998



Petr Velkoborský: Služebník boží, 1998

Služebník boží a touto prací ukončil studium na Institutu výtvarné fotografie. O práci na těchto fotografiích napsal sám autor pár slov jako úvod k výstavě: "Jaro 1988, zpustlá vesnice, dva zchátralé kostely, zanedbaná fara a zdánlivá neochvějnost komunistické moci. V kostele slouží mši venkovský farář před prázdnými lavicemi. Seznámil jsem se s tímto mužem a začal pracovat na dokumentárním cyklu o jeho životě. Stále více jsem obdivoval jeho vnitřní vyrovnanost a optimismus, jež zůstaly nedotčeny dobou a prostředím. Přátelství s ním mi bylo největší odměnou za úsilí, vynaložené při práci na maketě knihy *Služebník boží.* "[33]

VOJTĚCH BARTEK, JIŘÍ SIOSTRZONEK

Vojtěch Bartek a Jiří Siostrzonek připravili zajímavou výstavu Sakrální architektura na Hlučínsku, která svým zaměřením plně zasluhuje, abychom ji zařadili k fotografiím dokumentujícím funkci náboženství v našem současném životě. Tato výstava je součástí fotografického projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století, který je realizován studenty a pedagogy Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě po vedením Doc. PhDr. Vladimíra Birguse, Mgr. Jindřicha Štreita a za vydatné organizační spolupráce obou autorů zde popisované výstavy. Fotografie studentů i pedagogů ITF věnované Hlučínsku jsou důležitým svědectvím o životním stylu jeho obyvatel, hmotné i sociální kultuře, hodnotách, rituálech, tradicích, krajině ale i o jejich proměnách.

Vystavené fotografie Vojtěcha Bartka a Jiřího Siostrzonka ukazují stav kulturních památek a jejich začlenění do místní krajiny i architektury. Oba autoři důkladně pátrají a všechny nalezené typy staveb sakrální architektury zaznamenávají. Na snímcích se objevují velké chrámy, kapličky, boží muka, kříže i funerální plastika. Nejen, že tyto fotografie silně emocionálně působí a nutí diváky přemýšlet o jejich smyslu, jako by nás učily vděčnosti a všímavosti k tomu, co nás obklopuje - ale mohou se stát důležitým dokladem i pro historiky, sociology a etnografy o kultuře lidí tohoto regionu na sklonku dvacátého století.

Tuto výstavu uváděl Václav Podestát, který napsal také krátký text do katalogu: „Fotografie dokumentují úctu hlučínských obyvatel k sakrálním tématům, což potvrzuje vysoký stupeň religiozity a setrvání v tradičních křesťanských hodnotách...Dnešní výstava představuje úzce vymezený příběh hmotné sakrální kultury na Hlučínsku a nabízí tak možnost konfrontace nového pohledu na objekty, které sice každý den míjíme, ale zároveň přestáváme vnímat jejich estetickou a symbolickou hodnotu. Tato výstava je výzvou k zastavení.“ [37)]

VIII. MLADÍ FOTOGRAFOVÉ

Mezi českými fotografy je mnoho mladých dokumentaristů, kteří jsou schopni podávat pomocí fotografie kvalitní a prožitá svědectví různých témat. Je to především díky tomu, že v oblasti dokumentární tvorby mají studenti jak na katedře fotografie FAMU Praha, tak i na ITF Slezské univerzity Opava štěstí na dobré pedagogy. Na FAMU si mohou volit ze čtyř ateliérů vedených Pavlem Diasem, Viktorem Kolářem, Antonínem Branným či Jindřichem Štreitem, který zároveň vede studenty ITF SU Opava. Všichni pedagogové mají kromě vlastních zkušeností z mnoha fotografovaných projektů i dar se studenty diskutovat nad fotografiemi, zabývat se obecnými souvislostmi dokumentární tvorby atd.

V této kapitole se zmíním o některých studentech, kteří ve svých projektech sledují také téma hledání víry a Boha.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Narozena 26. 4. 1970 v Humpolci, je studentkou 4. ročníku FAMU Praha. V letech 1993 a 1994 dokumentovala život premonstrátů v želivském klášteře. Klášter byl založen 1139 a původně byl určen benediktýnům. Roku 1143 jim byl odňat pražským biskupem a svěřen premonstrátům, kteří přišli z porýnského Steinfeldu. V době komunismu sloužil klášter jako koncentrační tábor pro nepohodlné řeholníky a později jako psychiatrická léčebna. V roce 1991 se sem vrací žít 30 členů premonstrátského řádu. Alena Dvořáková si pronajala se svým přítelem místnost ve zdejší věži a začala dokumentovat průběh dní všedních i svátečních. Fotografuje každodenní modlitby ranních chval a večerních nešpor, sváteční průvody, slavnosti a obřady i práci a povinnosti. Tento soubor ještě doplňuje řadou portrétů fotografovaných velkoformátovou kamerou.

Další projekt má název *Zahrádka na Želivce* a pracovala na něm v letech 1996-1997. S jemností dokumentuje smutný příběh městečka Zahrádka, které muselo ustoupit stavbě přehrady. "Přehrada se měla budovat ve dvou etapách, z nichž první si vynutila asanaci města Dolních Kralovic, ze Zahrádky pak jen nejníže u řeky položené části městečka, včetně dvou velkých mlýnů...Z úsporných důvodů, aby nemusely být jinam přesunovány těžké stavební stroje a dopravní prostředky, jejichž

odsun a pozdější přísun by stavbu zbytečně prodražil o několik miliónů Kčs. - A tak vládní usnesení č. 167 z 27. 8. 1969 rozhodlo o urychlené likvidaci celé Zahrádky."[38)]

Maketu knihy *Zahrádka na Želivce*, uvádí Alena Dvořáková reprodukcemi starých fotografií ze života obyvatel bývalého městečka. Na svých fotografiích autorka pečlivě a s něhou zaznamenává každý záhyb krajiny tak jak tu zůstala: hladinu přehrady a kostel, širokou cestu zarostlou mechem vedoucí do vody. Hledá znamení bývalého života v nostalgické krajině. Na každém snímku nalezneme alespoň malé místo naděje: odraz světla na hladině přehrady, trochu jasu za rozestoupenými mraky, květiny a trávy rostoucí z vody... Na posledních fotografiích přicházejí lidé. Vytvořili si tradici a každoročně se scházejí na pouti u kapličky na kopci v lese, která tu zůstala. Jdou krajinou, vyprávějí si, žijí. Pijí ze studánky, o které říkají, že kdo se napije zase se sem za rok vrátí. Aleně Dvořákové se podařilo to, o co se snažila. Zobrazit téma, které je vlastně o konci a smrti tak, aby bylo i o naději.

I tuto práci doplňovala portréty bývalých obyvatel, které fotografovala opět velkoformátovým přístrojem přímo v krajině. Portréty byly vystaveny letos na filosofické fakultě Karlovy univerzity. V roce 1997 se účastnila společné výstavy Liturgický rok v Brně, připravené Pavlem Diasem. A v letošním roce 1998 spolu s Viktorem Fischerem, Danielem Šperlem a Jindřichem Štreitem na výstavě Všední slavnosti, kterou připravoval Miroslav Vojtěchovský. V říjnu letošního roku, budou také její fotografie vystaveny v rajhradském klášteře na společné výstavě, kterou rovněž připravuje Pavel Dias.

TOMÁŠ POSPĚCH

Narodil se 31. 7. 1974 v Hranicích na Moravě a nyní je studentem 5. ročníku ITF SU v Opavě a 5. ročníku dějin umění Filozofické fakulty UK Praha. V jeho tvorbě se prolínají dokument a zátiší. Dokumentární práce většinou vyžaduje rychle vnímat věci a děje, aby je fotograf stihl zachytit. Při fotografování zátiší je nutností právě opak rychlosti a stíhání.

Pospěchova zátiší v sobě nesou tichost a klid, který se někdy rozlehne "po spěchu" kolem věcí, jež bereme denně do rukou a často už ani nevnímáme jejich dění... odřezané okraje fotografií, celofánový obal od cigaret. Když se na jeho poskládané věci díváme s tímto tichem a klidem - zní po věčnosti, když je zkoumáme myslí, vidíme jak jsou zároveň pomíjivé a ohrožené...jako všechno.

V roce 1993 a 1994 vytvořil na ITF jako dokumentární práci, kterou vedl Jindřich Štreit, cyklus *Děti nevěřících* - fotografoval děti v kostele.

K jeho významnějším dokumentárním cyklům patří fotografie z vesnic Rudinská (spolu s Libuší Rudinskou), Štěpánkovice a Bolatice (v rámci projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století). V rámci tohoto projektu fotografoval i pouti. Také fotografoval několikrát na Hostýně a jednou na Staré Vodě - tyto snímky zahrnul do "Zprávy o stavu české společnosti" pro České foto, vedené Jaroslavem Bártou.

Téma náboženství můžeme vysledovat v mnoha dalších souborech (např. na snímcích z Oseckého kláštera, které jsou dělány jako součást širší představy - vedené zatím jako *Ostrovy*), nikoliv ovšem ve smyslu intenzivního sledování výhradně této tematiky, spíše v hledání odpovědi po smyslu existence a života.

PETR ZINKE

Narodil se 2. 11. 1966 v Náchodě a od roku 1991 pracuje jako fotograf ve volném zaměstnání. Od roku 1993 do 1998 studoval na FAMU v Praze.

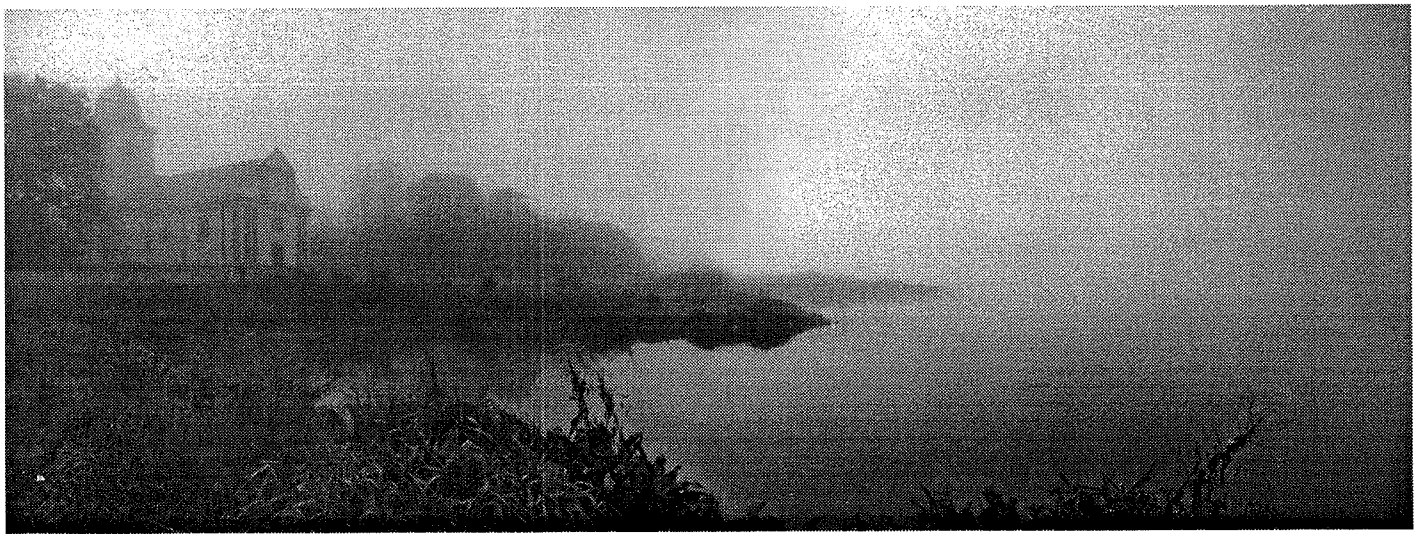
V roce 1994 fotografoval františkány v klášteře u kostela p. Marie Sněžné v Praze. Vzniklý cyklus byl vystaven na FAMU v roce 1994 a částečně na brněnské výstavě Liturgický rok.

Ke své tvorbě mi napsal: „Myslím, že tvorba (třeba fotografická), může být hravá i vážná, ale výsledek by měl odrážet stav duše, její chápání světa. Dá se říci, že se zabývám převážně krajinářskou fotografií i když víceméně abstraktnějším způsobem. To co nestvořil člověk - kameny, stromy - v sobě musí nést principy, které jej přesahují. Je krásné se pokoušet něco málo z nich zachytit."

K dalším mladým autorům, v jejichž tvorbě se objevilo téma náboženských poutí a slavností, můžeme také zařadit: Petra Rošického (soubor fotografií z Medžugorie), Evžena Sobka (dokument Konvent z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Moravském Berouně), Pavlu Hrachovou (fotografovala pro pražskou Charitu), Libuši Rudinskou a Daniela Šperla.



Alena Dvořáková: Zahrádka na Želivce 1996 - 97



Alena Dvořáková: Zahrádka na Želivce 1996 - 97



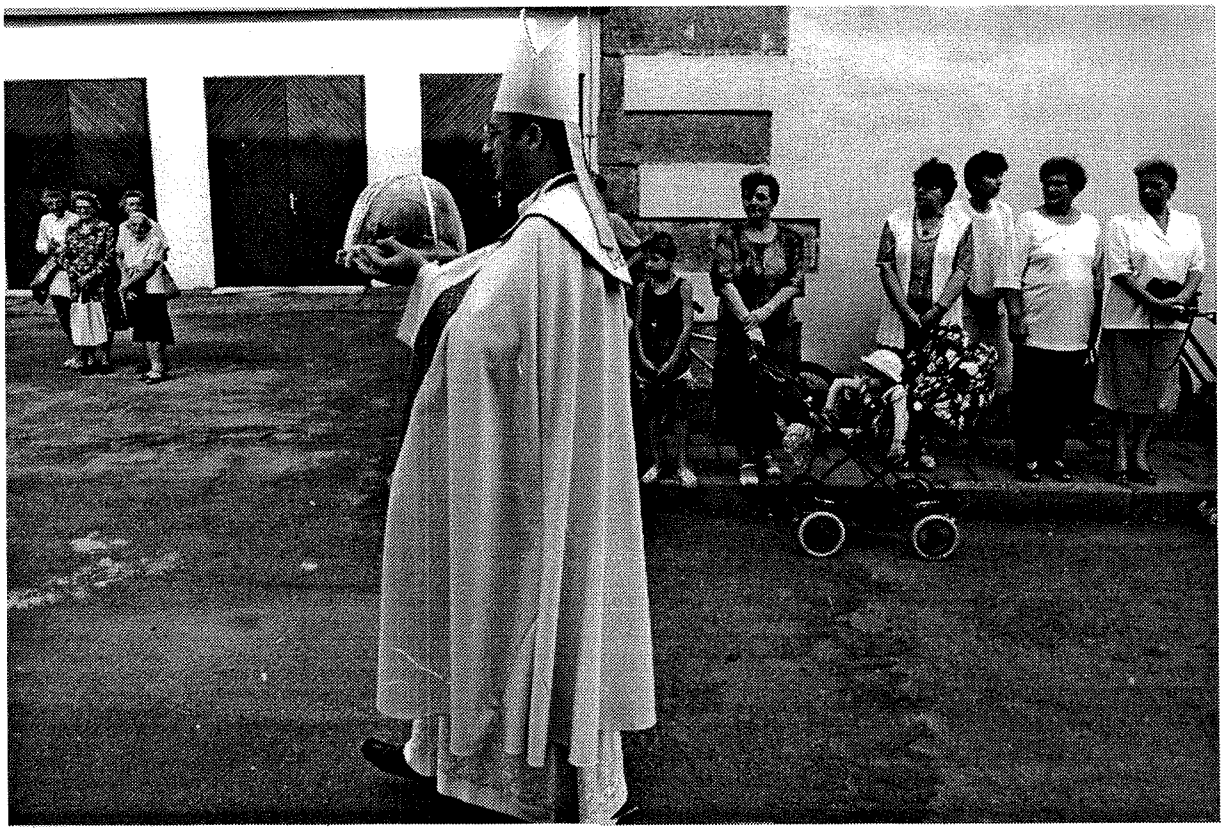
Alena Dvořáková: Zahrádka na Želivce 1996 - 97



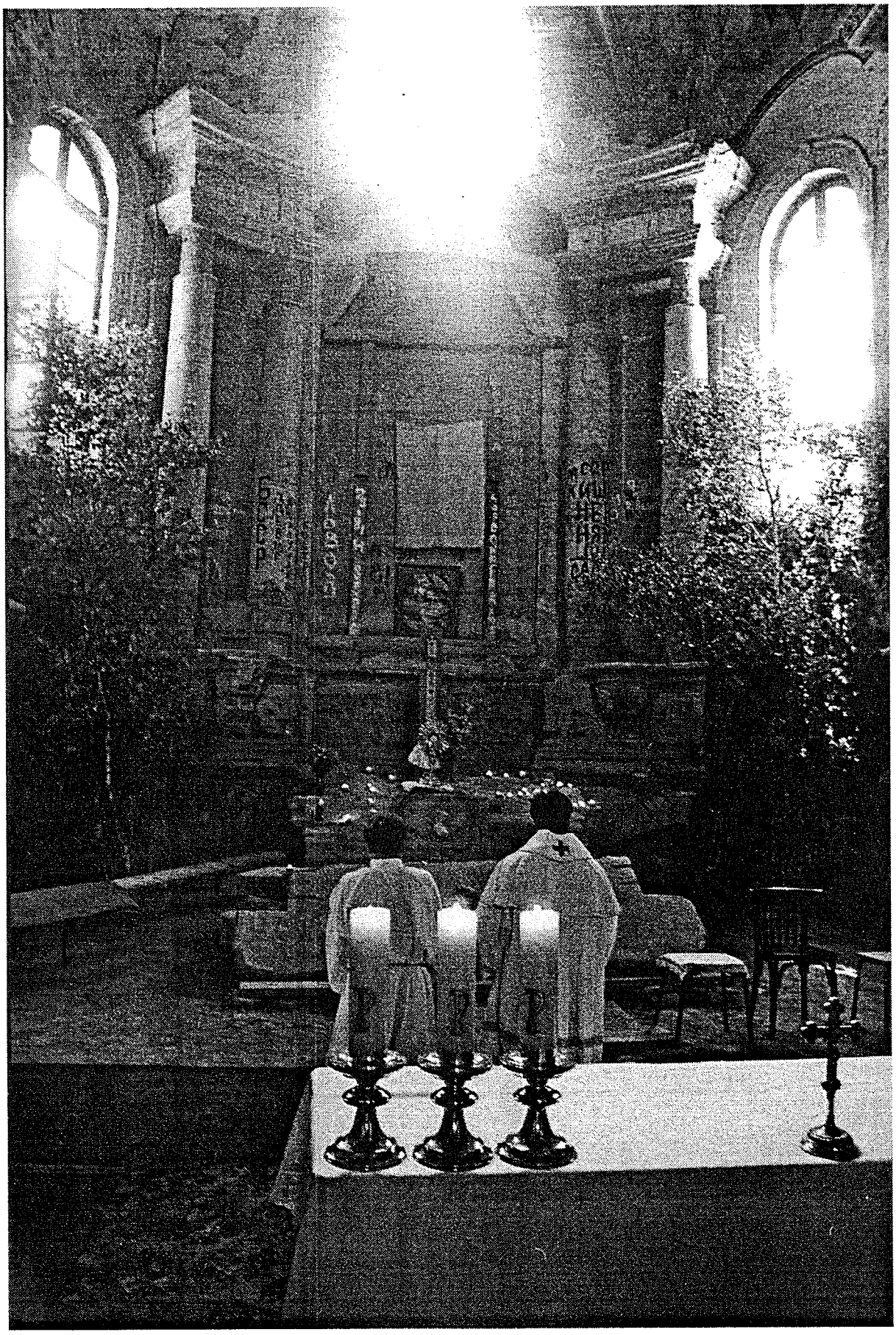
Alena Dvořáková: Zahrádka na Želivce 1996 - 97



Tomáš Pospěch, Stará Voda



Tomáš Pospěch: Lebka sv. Vojtěcha, Lipník n. Bečvou 1997



Tomáš Pospěch, Stará Voda

IX. ZAHRANIČNÍ FOTOGRAFOVÉ

ANDREJ BÁN

"Je asi pravdou, že žiadne krédo - okrem posadnutosti fotkou a tuláctvom - nemám. Predsa len stále asi platí, že fotografujem preto, aby som nemusel rozprávať."

A. B.

1964	narozen 28. 4. v Bratislavě
1983-87	studoval ekonomii na Národohospodářské fakultě Vysoké školy ekonomické v Bratislavě
1983-88	mezioborové studium žurnalistiky na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě během studií spolupracoval jako fotograf se slovenskými periodiky
1987-90	reportér bratislavského týdeníku Mladé rozlety
1989	reportážní cesta po Rumunsku
1990-91	pracoval v časopise Plus 7 dní
1992-96	slovenský reportér pražského týdeníku Mladý svět
1992	spoluzakládá první nezávislou fotoknižnici EKO-FOTO
1994	pracuje na reportáži o nejstarších jihoamerických stříbrných dolech v bolívijském Potosí, o peruánských pěstitelích koky a o potomcích Inků (pro MS)
1995	reportážní cesta po Rusku a Finsku
1996	po radikální změně koncepce Mladého světa přechází do týdeníku Reflex

V posledních letech se na Slovensku objevila řada talentovaných dokumentaristů a fotoreportérů mladší generace. Jedním z nejvýraznějších je Andrej Bán a jeho nejvýznamnějším souborem je cyklus *Poutníci*. Zachycuje v něm tradiční křesťanské rituály, všímá si atmosféry náboženských obřadů a zachycuje chvíle duševní extáze. Tyto starobylé tradice ukazuje v dnešní společnosti konce

20. století. Cyklus, který představuje asi 80 snímků z období let 1989-95, se stává dokumentem o době, ve které žijeme. Není to jen pohled na slovenský katolicismus, je to obecný jev těžkého hledání návaznosti na duchovní tradice pohlcované současnou komerční a konzumní kulturou. Bán si všímá i všech rozporů masových hnutí, manipulovatelnosti i ztráty identity v davu - to všechno dokáže podávat s laskavým humorem.

Andrej Bán se snaží trpělivě dané téma sledovat a nijak nehodnotit, tak pomalu proniká do hlubších vrstev pod povrchem dobře fotogenického a atraktivního tématu. Dokáže zůstat otevřený a nijak neodsuzovat a hlavně nemít na vše již předem hotové a jasné názory. Andrej Bán o tom říká: "Od čias, kedy som sa venoval jóge a buddhizmu, je vo mne túžba za každých okoľností ostať pozorovateľom. Trpezlivým a neagresívnym. Fotoaparát je pre mňa prostriedkom na meditáciu uprostred davov...Častokrát dostávám otázku, prečo fotografujem práve slovenských katolíkov. Nie som komunálny fotograf, nefotografujem na objednávku skupinky ľudí. Nie som katolík. Nie som nepriateľ, nie som ani obdivovateľ katolíkov. Pozorujem. Pozorujem rituály a snažím sa nekomentovať, nehodnotiť, neodsuzovať to, čo robí väčšina (72%). Nebyť iba mechanicky, z akéhosi aritmetického dôvodu, proti."[39)]

Poprvé fotografoval náboženské pouti v Nitře roku 1988. Byl tu společně s přítelem, katolickým disidentem Antonem Seleckým. Jinak jezdí většinou na pouti sám, občas spolu s manželkou Ivanou. Pouti fotografoval a stále fotografuje prakticky jen na Slovensku. Na jeho fotografiích je zachycena Litmanová, Levoča, Šaštín, Orava, Báč, Banská Štiavnica, Staré Hory, Ľutina a jiné. V letech 1993 a 1994 byl se slovenskými poutníky v Medžugorii v Bosně a Hercegovině. Jinak svůj cyklus nechce rozšiřovat o pouti v zahraničí. Při svých cestách po východním Slovensku nalezl vesničku Lomnička, kde začal fotografovat tematiku projevů romské víry v Boha. V roce 1993 na Marianské hore v Gaboltove u kaple sv. Vojtěcha fotografoval první romskou pouť na Slovensku.

Další téma, kterým se Andrej Bán zabývá, a které je pro něj neméně důležité je *Iné Slovensko*. Na Měsíci fotografie 1999 v Bratislavě by měla být malá výstava z tohoto cyklu a také kniha.

Výběr ze samostatných výstav:

1990	Izrael. Galéria Smeny, Bratislava
1995	Na južnej pologuli. Galéria Focus, Bratislava
	Pútnici. Slovenský inštitút, Varšava
	Pútnici. Múzeum špeciálneho školstva, Levoča
	Pútnici. Galéria umelcov Spiša, Spišská Nová Ves
	Pútnici a Ľudia v priemyselne zdevastovaných oblastiach Slovenska.
	Mezinárodní fotografické setkání, Plovdiv
1996	Pútnici. Mesiac fotografie, Thessaloniki
	Pútnici. Dom fotografie - Tatranská galéria, Poprad
1997	Pútnici. Pražský dům fotografie.

Výběr ze společných výstav:

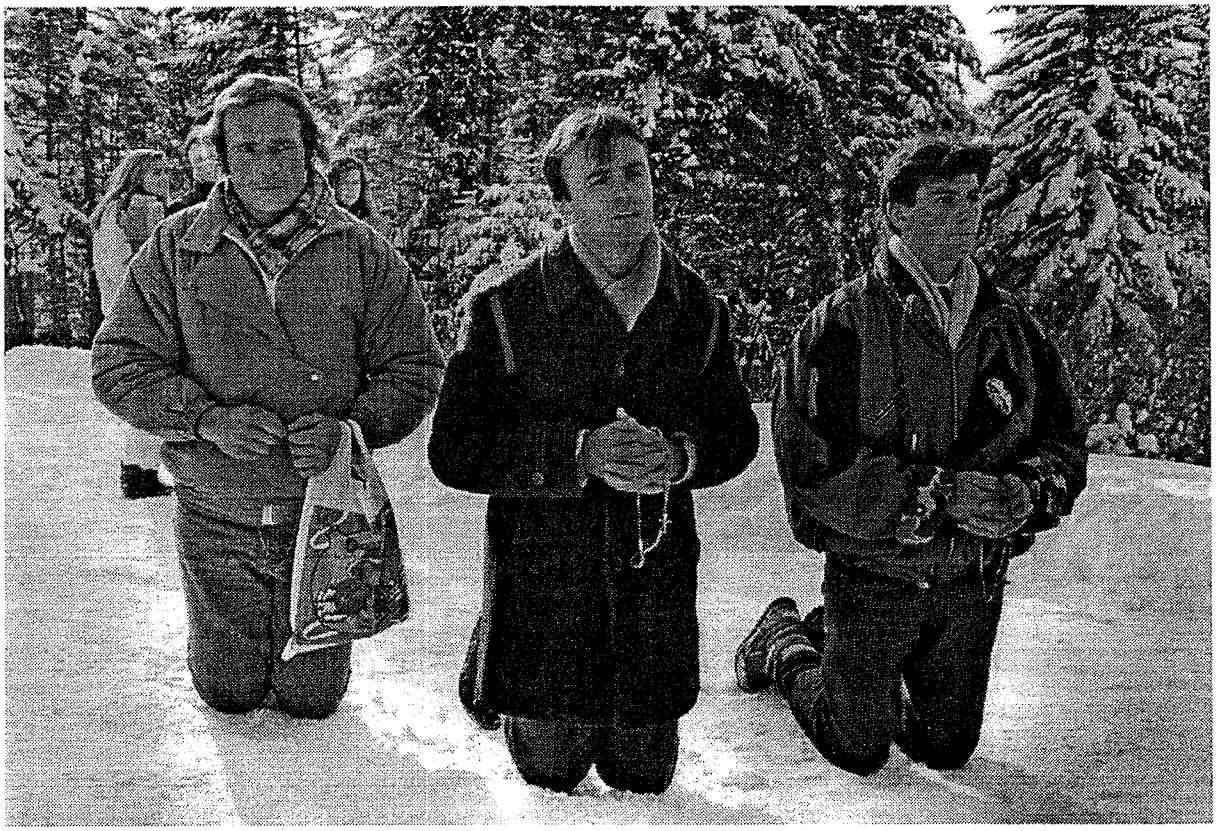
1997	Letní filmová škola, Uherské Hradiště
1997-98	Skryté poklady - Liturgický rok, Brno

Adresa:

Trenčianská 36
821 09 Bratislava
tel. 00421-7-52 149 80



Andrej Bán, Šaštín 1991



Andrej Bán, Litmanová 1992



Andrej Bán: Pán farár zo Šemetkoviec 1993

Téma náboženských poutí a slavností patří k velice frekventovaným v současné světové dokumentární fotografii. Je velice zajímavé srovnat přístup různých autorů, kteří žijí v různých kulturách.

MARIO GIACOMELLI

Mario Giacomelli patří od konce padesátých let k nejvýznamnějším italským fotografům. Giacomelliho dílo tvoří ucelené celky, které mu umožňují širší vyjádření myšlenek a představ. Řada těchto cyklů je věnována právě italskému venkovu. Černé šaty žen a bílé fasády domů jsou pro Giacomelliho typické kontrasty, kterých dokonale využívá při tonální stavbě svých snímků. Záliba v kontrastu byla i podnětem k vytvoření cyklu snímků mladých klerikú senigallijského semináře. Soubor snímků ze starobince v Senigallii vyjadřuje smutek nad úbytkem sil ve stáří. Soucit a humánní vztah k člověku mu však umožnily zobrazit tuto tematiku bez přídechu senzačnosti.

V roce 1966 fotografoval poutníky do Lurd. Tento cyklus o nemocných v Lourdech je výpovědí o utrpení člověka. Směsice naděje i odevzdání ve tvářích lidí, kteří trpělivě čekají na vozíčcích, se stává nositelem atmosféry prostředí.

ADAM BUJAK

Jedním z odlišných přístupů od ostatních fotografů, kteří se zajímají o podobná témata je polský fotograf Adam Bujak. Příchod fotografie do jeho života nebyl náhodný, ale vzešel z věcí kolem něj a z Bujakovy potřeby zachytit události, které ho fascinovaly. Cítil potřebu informovat společnost o věcech, o kterých průměrný člověk 20tého století nemá ponětí.

Celý soubor fotografií na toto téma shrnul v knize *Misteria*, vydané Wydawnictvom Sport a Turystyka ve Varšavě 1989.

První událostí, kterou Bujak dokumentoval, byla Passion Play - Vášnivá hra, hraná v Kalwarii Zebrzydowska nedaleko Krakowa. Místní lidé, většinou rolníci, hráli události od Kristovy cesty do Jerusalema, k Pilátovu rozsudku až po ukřižování.

Náboženský charakter této hry, její folklor a mystika, pobídly Bujaka spojit se s členy ortodoxních, protestantských a islámských kostelů s adventními a ostatními náboženskými sektami.

Bujak přiznává: "Náboženství je věc, která je mi nejbližší. Bez něj bych nebyl tím, kým jsem teď. Nemám jen fotografické spojení s touto věcí, ale také duchovní."

Jedna z věcí, která tak jasně odděluje Bujaka od ostatních fotografů, není jen jeho výjimečné přesvědčení, jeho fascinace tématem a jeho úcta se kterou se dotýká mizícího a často neopakovatelného lidského fenoménu, nad tím vším je možná jeho osobní náboženská otázka: "Těsně rozumím katolickému vyznání...mám zkušenost také s ortodoxním, židovským a dokonce I Islámským náboženstvím. Věřím, že jsou to ohromě silná témata." Adam Bujak by chtěl dát dohromady intenzivní album, publikaci všech náboženství světa. Pro Bujaka je nejdůležitějším asi přesvědčení, že navzdory jejich odlišnostem a dokonce někdy i nepřátelství vůči sobě, všechna tato velká náboženství světa jsou částí jednou celku.

CRISTINA GARCÍA RODEROVÁ

Její fotografie se váží k pečlivě vybraným tématům španělského života. Pozornost španělské autorky Roderové patří lidskému životu, lidským přesvědčením, slavnostem, svátkům a spojování tradic. Ve své knize *Espaňa Oculta*, vydané Verlag C. J. Bucher GmbH 1990 v Münchenu, ukazuje náboženskou víru, zábavy i každodenní život lidí s jejich zvyky a obyčeji, s jejich uměním a kulturou.

Soubor jejích fotografií je důležitý a zajímavý i z etnografického a antropologického hlediska. Na jejích snímcích vidíme různé typy tanečníků při procesích, rituální prvky slavností, záhadná trochu burleskní i strašidelná zjevení, naproti tomu obrazy čisté víry. Víru ukazuje takovou, jak ji v daném prostředí nalezne - představu náboženství jako pokání, veselé jasné a líbezné pojetí víry, osvětluje i roli španělských býčích zápasů při náboženských slavnostech. Fotografie Cristiny Garcíi Roderové jsou rozmanité jako španělský folklor.

MARRIE BOT

Další velkou knihu věnovanou náboženským slavnostem vydala vlastním nákladem holandská autorka Marrie Bot. Knihu nazvala *Miserere* a vyšla v Rotterdamu 1984. Marrie Bot se zúčastnila mnoha poutí po celém světě. Fotografovala španělské El Rocio a Sevillu, Tinos v Řecku, polskou Paclawskou, Kalwarii Zebrzydowskou, francouzské Lurdy. Byla také v Irsku na hoře svatého Patrika, v Portugalsku ve Fatimě a na mnoha dalších světových poutních místech.

V knize jsou nafotografovány některé silné situace a scény z náboženských obřadů, které působí příliš naturalisticky. Zdá se, že je autorka zobrazuje jako senzace, ale možná je to způsobeno jen temperamentnějším způsobem nazírání odlišným od myšlenkově hlubšího a poetičtějšího způsobu zobrazování českých dokumentaristů. Pouti zachycuje reportážním způsobem a v dějích kriticky vnímá především davovou manipulaci a fanatismus.

ROMUALDAS POŽERSKIS

Romualdas Požerskis patří k nejvýznamnějším osobnostem litevské fotografie. Fotografuje s živostí, poezií, myšlenkovou hloubkou a notnou dávkou humoru lidi při nejběžnějších činnostech. Často obrazově konfrontuje několik paralelně probíhajících akcí, objevuje komické a absurdní situace v běžném životě. Spojovat v jeden celek několik prostorových plánů mu umožňuje užití širokoúhlé optiky. Používá neobvyklé kompozice a výřezy.

Vrcholem Požerskisovy dosavadní tvorby je rozsáhlý *soubor Venkovské slavnosti*. "Vesnická tematika je v litevské fotografii neobvykle rozšířená. Většina z litevských autorů ovšem nefotografuje typickou současnou vesnici, v níž se stále zřetelněji objevují rysy městského životního stylu, ale s určitým romantismem zachycuje to, co na litevské vesnici přežívá ze staletých tradic, z upřímných - a na fotografiích poněkud idealizovaných - vztahů mezi lidmi, i mezi lidmi a přírodou."[40)]

Romualdas Požerskis již sedm let intenzívně fotografuje vesničany ve slavnostních chvílích, při různých poutích a venkovských svátcích. Dokáže s poezií a humorem vykreslit charaktery prostých venkovských lidí, jejich naděje, nejistotu, radosti i bolesti.

INGE MORATHOVÁ

Inge Morathová fotografuje býčí zápasy související s obřady a slavnostmi. Pochází ze staré diplomatické rodiny, která mnoho cestovala po Evropě. Proto chodila do škol v různých zemích a tak se naučila německy, francouzsky, španělsky, anglicky, italsky a rumunsky. Pak byla totálně nasazena, románské jazyky byly proto poslední řečí, kterou studovala na univerzitě v Berlíně. V padesátých letech ji poznal Robert Capa a pozval ji ke spolupráci s Magnem jako redaktorku. Inge Morathová se stala asistentkou H. C. Bressona, začala sama fotografovat a stala se členkou agentury Magnum - tentokrát jako fotografka.

CARL DE KEYZER

Další člen Magna, v jehož fotografické práci můžeme vysledovat tematiku náboženství je Belgičan Carl de Keyzer. První významnější projekt fotografoval v Indii roku 1987. Jeho dalšími tématy jsou sekty v USA, fanatismus v religiozitě a člověk konce 20. století.

PIOTR SZYMON

Piotr Szymon patří k mladší generaci polské fotografie a vytvořil velice prožitý, citlivý a sugestivní soubor o náboženských poutích. Tímto souborem také ukončil bakalářské studium Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Tento soubor obsahuje především snímky z Kalwarie Zebrzydowské, kterou fotografuje od roku 1995. Na veliký týden a v srpnu ve svátek nanebevzetí Matky Boží se tu schází několikatisícové zástupy poutníků. Do souboru také zahrnul fotografie z návštěvy sv. otce Jana Pavla II. v Krakowě z 8. 6. 1997 a několik pravoslavných poutí v Jablecznej - to je malá vesnice u hranic Polska a Běloruska. Zde fotografoval poprvé pravoslavné náboženství a chce se k tomuto tématu vracet.

Pravoslavná liturgie se mu jeví jako velice fotogenická a je zajímavá i odlišností od liturgie římsko-katolické.

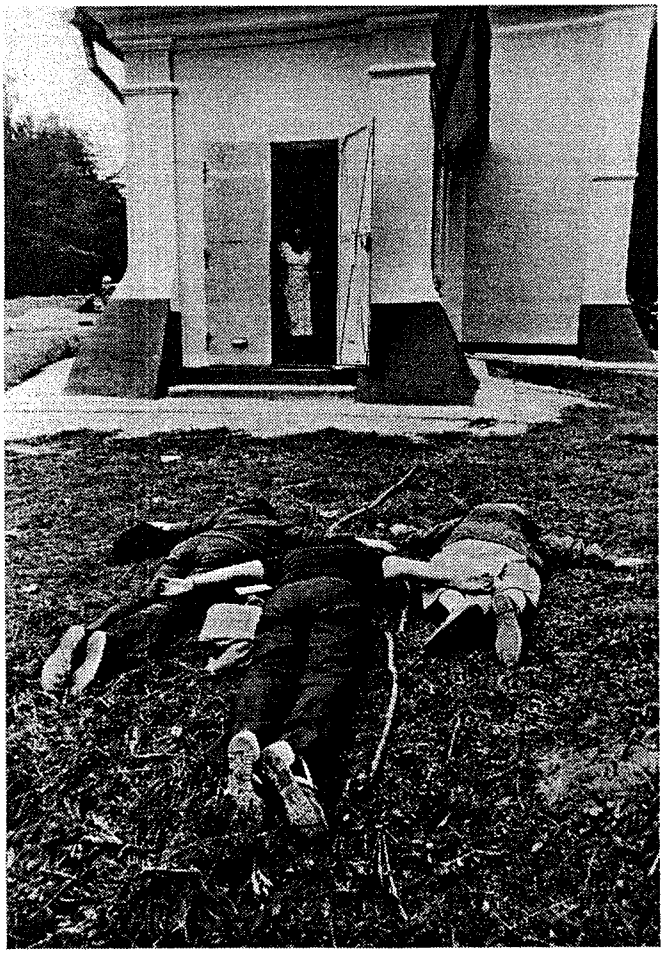
Jeho pouti jsou jedinečné, má jiný přístup než čeští autoři. Na pouti jezdí již od šestnácti let a má je tedy i více prožité. Vytváří psychologické a vnitřní fotografie, ve kterých se nebojí ukazovat atributy kýče a soudobých civilizačních prvků, které se na poutích objevují - např. nafukovací balónky s obrázky papeže apod.

Říká, že studium na ITF mu pomohlo najít své místo ve fotografii a vedlo ho ke zvýraznění vlastního stylu. Před tím fotografoval především krajiny, boží muka, kapličky a hlavně židovské hřbitovy. Fotografovat člověka ho naučil Jindřich Štreit učil ho to celým svým životem, jednáním s lidmi i tím jak si s Piotrem povídal. Piotr Szymon je Jindřichu Štreitovi vděčný především za to, že mu uvěřil, že i on může dělat dokument. Piotrovi Szymonovi se líbily Bressonovy, Frankovy a Koudelkovy fotografie, ale zdálo se mu, že on takové téma fotografovat nemůže. Z polských autorů už od roku 1963 sleduje tvorbu Adama Bujaka, který se nejvíce zabývá problematikou věřících. Jeho album *Misteria* má vryté v mysli a stále z něj čerpá.

Ve své další tvorbě se chce vracet k fotografování procesí a koncepčněji se chce věnovat různým formám lidské zbožnosti na přelomu věků. Říká, že to vše pozoruje přes fotografii, což pro něj není jednoduché, ale je to zajímavé.



Marrie Bot, Paclawska 1978



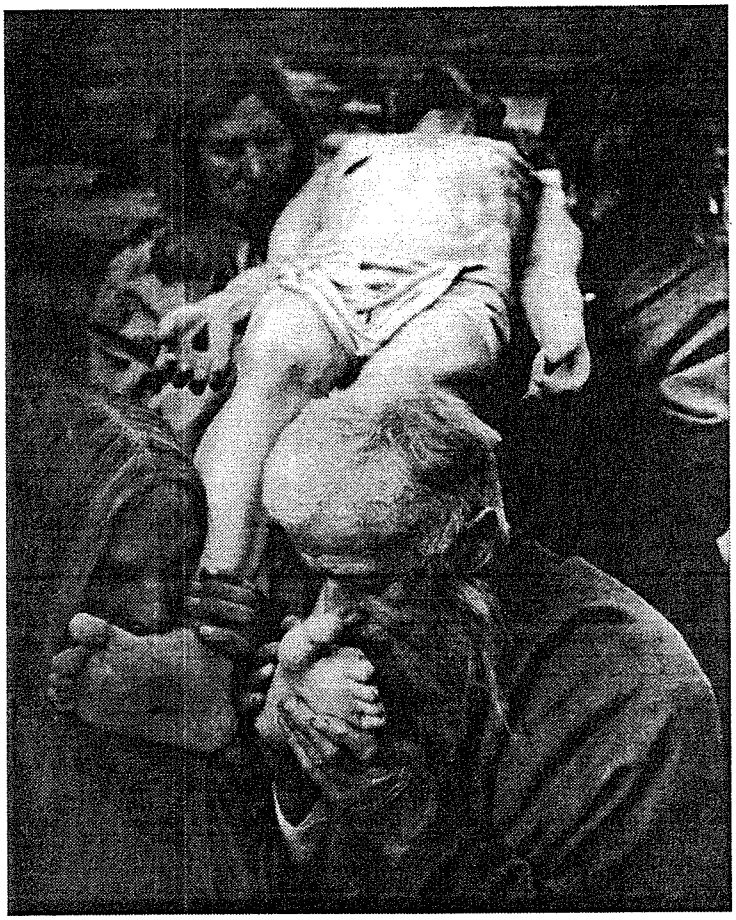
Marrie Bot, Paclawska 1978



Piotr Szymon, Kalwaria Zebrzydowska 1995



Cristina García Rodero, Pamplona 1980



Adam Bujak: Złożenie do grobu



Romualdas Požerskis: Lithuanian Pilgrimages 1978

X. ZÁVĚR

S tématem náboženských poutí a slavností se setkáváme v mnoha fotografiích různých autorů. Pestrost a různorodost v zobrazování náboženské tematiky vypovídá o nevyčerpatelném množství námětů a navazujících souvislostí. Někdy se stane, že oblíbené téma přeroste v jakousi vlnu nového módního směru. Většinou ale zvýšený zájem o některou tematiku svědčí o její důležitosti a významu - jednak pro samotného autora a zároveň i pro období, ve kterém se tématem autoři intenzivněji zabývají

To, že si fotograf může zvolit právě téma, které potřebuje a hledá, které ho inspiruje k vyjádření vlastního postoje a přístupu k věcem, jevům a událostem, které jsou součástí celého bytí a života, to fotografy činí svobodnými. Z jejich tvorby je cítit usilovné hledání svobodného a osobitého projevu lidí. V čem jiném lze hledat svobodu v době jakéhokoli vnějšího omezení než ve vlastní víře.

Dokumentární fotografie se může významně podílet na společenském pokroku. Reálně rozpoznává problémy a těžkosti změn i proměn. Dokumentaristé si vybrali těžký, ale záslužný úkol, který fotografie může plnit - poznávat život, který žijeme.

REJSTŘÍK POZNÁMEK

[1] Bauman, Zygmunt: Úvahy o postmoderní době. Praha, Sociologické nakladatelství 1995.

[2] Siostrzonek, Jiří: Sociologie. Opava, Sylabus ITF SU.

[3] Neumann, Jaromír: Český barok. Praha, Odeon 1974.

[4] Film a náboženství. Zpravodaj XXIII. LFŠ. Uherské Hradiště, 1997.

[5] Sestra Isidora Pérez. Zpravodaj XXIII. LFŠ. Uherské Hradiště, 1997.

[6] Scheufler, Pavel: Fotografické album Čech 1839–1914. Praha, Odeon 1989.

[7] Dufek, Antonín: Katalog výstavy Kouzlo staré fotografie. Brno, MG 1978.

[8] Myška, Miroslav: Katalog Karel Otto Hrubý. Brno 1996.

[9] Myška, Miroslav: Katalog Karel Otto Hrubý. Brno 1996.

[10] Armutidisová, Irena: Katalog Karel Otto Hrubý. Brno 1996.

[11] Rampáková, Zora: DP Martin Martinček. Praha, FAMU 1976.

[12] Luskačová, Markéta: Rozhovor s J. Haupvogelovou. Katalog GHMP 1991.

[13] Berger, John: Pilgrims. Katalog The Arts Council of Great Britain 1985.

[14] Křesťan, Rudolf: Irsko. Revue fotografie 1975/2.

[15] Luskačová, Markéta: Rozhovor s J. Haupvogelovou. Katalog GHMP 1991.

[16] Dufek, Antonín: Katalog výstavy Fotografie ze Spitalfields. DU Brno 1995.

[17] Birgus, Vladimír. Československá fotografie 1978/3.

[18] Birgus, Vladimír. Československá fotografie 1978/3.

[19] Chuchma, Josef. Rozhovor v Lidových novinách 1996.

[20] Birgus, Vladimír. Československá fotografie 1978/3.

[21] Křesťan, Rudolf. Mladý svět 1979.

[22] Janata, Michal. Ateliér 1996.

[23] Portel, Robert: DP Josef Koudelka. Praha, FAMU 1993.

[24] Portel, Robert: DP Josef Koudelka. Praha, FAMU 1993.

[25] Portel, Robert: DP Josef Koudelka. Praha, FAMU 1993.

[26] Portel, Robert: DP Josef Koudelka. Praha, FAMU 1993.

[27] Judlová, Marie. Katalog GHMP 1991.

[28] Dufek, Antonín: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. Praha, ASCO 1993.

[29] Osobní rozhovor.

[30] Dias, Pavel. Československá fotografie 1987/2.

[31] Dias, Pavel. Československá fotografie 1987/2.

[32] Katalog Skryté poklady — Liturgický rok. DU Brno 1997/98.

[33] Osobní rozhovor.

[34] Birgus, Vladimír: Jindřich Štreit. Československá fotografie 1978/6.

[35] Kratochvíl, Antonín: Katalog Mizérie. Praha, Galerie Pecka 1997.

[36] Dufek, Antonín: Úvod ke knize Jaroslav Pulizar — fotografie.

[37] Podestát, Václav: Katalog k výstavě Sakrální architektura. Opava 1997.

[38] Zahrádka na Želivce. Dolní Kralovice 1973

[39] Bán, Andrej: Katalog výstavy Pútniky. Poprad 1996

[40] Birgus, Vladimír: Romualdas Požerskis. Československá fotografie 1982/2