Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta



Českobudějovická fotografie po roce 1960

Magisterská diplomová práce

David Boukal

Opava, září 2002

Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta



Českobudějovická fotografie po roce 1960

Magisterská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Autor: Bc.A. David Boukal
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb. as. Mgr. Aleš Kuneš

Opava, září 2002

Tato práce by nemohla vzniknout bez obětavé spolupráce celé řady českobudějovických fotografů a osob spjatých s místním fotografickým děním. Děkuji tímto všem, kteří mi umožnili nahlédnout do svých osobních fotografických archívů a ochotně mi poskytli celou řadu informací, výstavních katalogů, drobných tisků, obrazových pub likací a v neposlední řadě také fotografie určené k reprodukci. Za všechny bych rád jmenoval alespoň Vladimíra Gutwalda, Jana Hampla, Petra Hasala, ing.arch. Jarmilu Hohausovou, Jaroslava Kláska, Milana Knížete, ing. Lubomíra Lapku, Jaroslava Luzuma, Jana Mahra, Martinu Mládkovou-Tupou, Františka Nárovce, Danu Plojharovou, RSDr. Lubomíra Poláka, Radomíra Postla, Josefa Ptáčka, Lenku Pužmanovou, Zdeňka Stolbenka, Růženu Švecovou, Danu Vitáskovou, Jana Taberyho, MUDr. Pavla Timra, Michala Tůmu a Františka Weydu. Chtěl bych poděkovat Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za pomoc při vedení této diplomové práce a kritické připomínky k dřívějším verzím rukopisu a Dr. Luďkovi Berecovi za pomoc při řešení problémů při sazbě v systému LaTeX; dík patří také všem ostatním, kteří mi byli po celou dobu přímo či nepřímo nápomocni.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl veškerou použitou literaturu.



V Českých Budějovicích dne 1. září 2002.

Obsah

Úvod a ediční poznámka 5

I Chronologický vývoj 6

Léta 1959–1969 7
Založení skupiny FOTOS 7
Tvorba Františka Dvořáka 17
Rok 1968 a 1969 22

Léta 1970–1989 26
Ženy Michala Tůmy 26
Krajiny Michala Tůmy 29
Amatérská tvorba v 70. a 80. letech 31
Portrétní tvorba v 70. a 80. letech 42
Zdeněk Stolbenko a další dokumentaristé v druhé polovině 80. let 43

Devadesátá léta 48
Amatérská tvorba v 90. letech 49
Nakladatelství FOTO MIDA 51
Experimenty Zdeňka Stolbenka 52
Zátiší Milana Knížete a příbuzná tvorba 57
Nová témata a nástup mladé generace 62

Závěr 67

II Heslář 71
František Dvořák 72
Marie a Josef Erhartovi 74
Jan Hampl 77
Petr Hasal 80
Jaroslav Klásek 82
Milan Kníže 84
Lubomír Lapka 87
Eva Lavičková 89
Jaroslav Luzum 91
Jan Mahr 92
Bohuslava Maříková 94

Martina Mládková-Tupá 96
František Nárovec 97
Jiří Plachý 99
Radomír Postl 101
Josef Ptáček 102
Lenka Pužmanová 104
Zdeněk Stolbenko 106
Růžena Švecová 110
Jan Tabery 112
Alois Timr 114
Michal Tůma 115
Jan Voběrek 120
Eva Výborná 122
František Weyda 124
Jaromír Zumr senior a junior 126
David Boukal: osobní data 127

Výstavní prostory **129**
Galerie Nahoře 129
Galerie Tvůrčí profily 133
Dům umění 135
Galerie Pod kamennou žábou 136
Galerie Rubicon 137
Galerie Měsíc ve dne 138
Galerie KSSPPOP 138
Hvězdárna a planetárium 138
Galerie Na dvorku 139
Galerie V loubí 140
Vědecká knihovna 140
Galerie Mladé fronty 140

Literatura **141**

Seznam vyobrazení

Obrázek 1: Obálky textových katalogů ke dvěma výstavám v roce 1962. 8
Obrázek 2: Znak skupiny FOTOS od Františka Dvořáka z roku 1963 a nedatovaný snímek Jiřího Sedláčka „Úder“. 10
Obrázek 3: Členská průkazka skupiny FOTOS. 11
Obrázek 4: František Dvořák, „Panenka“ (1960, vlevo) a Jiří Sedláček, „Hlava plná muziky“ (nedatováno, vlevo) 12
Obrázek 5: Jaroslav Hecl, „Budějovická romance“, počátek 60. let. 13
Obrázek 6: Vladimír Gutwald, fotografie „Smeč“ a „Žonglér“ z počátku 60. let. . 14
Obrázek 7: Jan Hampl, „Sedm v řadě“, vyhodnocena na Českobudějovickém mapovém okruhu v roce 1966 (vlevo) a František Dvořák, snímek ze souboru ***Kluci***, počátek 60. let (vpravo). 15
Obrázek 8: Jaroslav Luzum, dokumentární portrét ze 60. let (vlevo) a Josef Ptáček, snímek ze souboru ***Londýn*** (1968, vpravo). 17
Obrázek 9: František Dvořák, záběry z knihy ***České Budějovice zblízka***, 1965. 19
Obrázek 10: František Dvořák, „Snění“ (vpravo) a další snímek z 2. poloviny 60. let. 20
Obrázek 11: Michal Tůma, z cyklu ***Kde končí svět***, 1969. 23
Obrázek 12: Michal Tůma, z cyklu ***Paříž [Paris vu par Michal Tůma]***, 1969. 24
Obrázek 13: Michal Tůma, z cyklu ***Chvíle pravdy***, 1977–78. 27
Obrázek 14: Michal Tůma, z cyklu ***Ona***, 1975. 29
Obrázek 15: Michal Tůma, z cyklu ***Sahara*** (vlevo) a cyklu ***Milovat a zemřít*** (vpravo, 1972). 29
Obrázek 16: Michal Tůma, „Geysír“ (1995, vlevo) a „Death Valley, Badwater“ (1997, vpravo). 30
Obrázek 17: Michal Tůma, z cyklu ***Přelet města***, datace 1985. 31
Obrázek 18: Jan Hampl, „V prachatické cukrárně“, nedatováno. 33
Obrázek 19: Jan Hampl, ze souboru ***Chlapi na šatně***, nedatováno. 35
Obrázek 20: Jaroslav Hecl, „Rytířský turnaj“, před 1978. 36
Obrázek 21: Příprava a vlastní expozice výstavy 20. ročníku Českobudějovického mapového okruhu a výběru ze všech předcházejících ročníků ve velkém sále Městského domu kultury PKO v červnu 1982. 37
Obrázek 22: Růžena Švecová, ***České Budějovice***, fotografie z roku 1989 (dole) a října–listopadu 1999 (nahoře). 40
Obrázek 23: Jiří Plachý, fotografie z cyklu ***U nás*** (vlevo) a snímek „Let“ z poloviny 80. let. 41
Obrázek 24: Eva Lavičková, bez názvu (1988, vlevo) a Jiří Plachý, ze souboru ***Mezi nebem a zemí*** (kolem poloviny 80. let, vpravo). 42
Obrázek 25: Stanislav Buřič, ***Eva***, 1975. 43

Obrázek 26: Jan Voběrek, „Luděk I–II“, nedatováno. 44
Obrázek 27: František Nárovec, fotografie z výstavy ***Slunečnicová sutra*** (1997, vlevo) a snímek z nedokončeného souboru ***Dvojic*** (kolem 1990, vpravo). . . 45
Obrázek 28: Zdeněk Stolbenko, ***Můj strejda Véna***, 1989. 46
Obrázek 29: Zdeněk Stolbenko, ***Jsme tady***, 1990. 47
Obrázek 30: Dana Vitáskova, „Já su taky Pémica“ (2002) a „Helenka“ (1998) . . 52
Obrázek 31: Zdeněk Stolbenko, ze souboru ***721***, 1994–1995. 53
Obrázek 32: Zdeněk Stolbenko, ze série autoportrétů vystavených v galerii Velryba v Praze v roce 1997. 55
Obrázek 33: Zdeněk Stolbenko, ze souboru ***Skryté obrazy***, 2000. 56
Obrázek 34: Radomír Postl, ze souborů ***Popely*** (2002, nahoře) a ***Zamrzlá silnice*** (kolem 2000, dole). 58
Obrázek 35: Eva Výborná, ze souboru ***Aura vacui***, 2000. 59
Obrázek 36: Milan Kníže, snímky „Svatební noc“, „Taneční“, „Vojna“, „Egypt“, „Bavorského turisty“ a „Cizí mladé ženy“ (zleva doprava a shora dolů). . . 61
Obrázek 37: Jan Tabery, ze souboru ***Těla***, 1997. 63
Obrázek 38: Petr Hasal, ze souboru ***Patnáct žen lodního fotografa Willfreda Sayoca***, 2001. 64
Obrázek 39: Vladimír Gutwald, triptych ***Jak se stát svatým***, nedatováno. . . . 65
Obrázek 40: Jan Mahr, fotografie ze souboru ***Natural special***, 2001. 65
Obrázek 41: Jarmila Hohausová, ***Konec konců***, nedatováno (60. léta?). 69
Obrázek 42: Jan Hampl, „Jak šel život (symbolika času plodnosti a podzimu)“, nedatováno. 79
Obrázek 43: Petr Hasal, foto ze souboru ***Samsebejebu***, 2002. 81
Obrázek 44: Lubomír Lapka, „Rozkmitané proutí“, 80. léta. 88
Obrázek 45: Eva Lavičková, „Intimita“, 80. léta. 90
Obrázek 46: Jan Mahr, z absolventského souboru na PedF JU, 2002. 93
Obrázek 47: František Nárovec, bez názvu, kolem 1990. 98
Obrázek 48: Josef Ptáček, dokumentární fotografie ze 60. let. 103
Obrázek 49: Lenka Pužmanová, fotografie ze souboru ***Byt — několik momentů z obyčejného života***, 2002. 105
Obrázek 50: Zdeněk Stolbenko, z cyklu ***Strom***, 1998. 109
Obrázek 51: Růžena Švecová, „V jedné lavici“, 80. léta. 111
Obrázek 52: Jan Tabery, ze souboru ***Hlavy***, 2000. 113
Obrázek 53: Jan Voběrek, fotografie z let 1984–2001. 121
Obrázek 54: František Weyda, fotografie Slunce pořízená speciální technikou, 2000–2001. 125
Obrázek 55: Jaroslav Klásek, diptych „Třináctá komnata“, polovina 80. let. . . . 135
Obrázek 56: Lenka Pužmanová, fotografie z akce ***Z okraje do středu***, 2001. . . 136
Obrázek 57: Martina Mládková-Tupá, fotografie z výtavy ***La femme fatale***, 1998. 137
Obrázek 58: Výstava FOTOSu v prostorách českobudějovické Hvězdárny a planetária v roce 1978. Levý snímek, řada zprava doleva: Stanislav Buřič, ?, Vladimír Gutwald, František Dvořák, Alois Timr, Zdeněk Rubeš, Jan Hampl, ?, ?, Bohumír Vaněk. 139

Úvod a ediční poznámka

Tato práce představuje souborný pohled na tvůrčí proudy v českobudějovické (v širokém slova smyslu) fotografii od přelomu 50. a 60. let do současnosti. Navazuje jednak na bakalářské a magisterské teoretické diplomové práce z katedry fotografie FAMU v Praze od Zdeňka Stolbenka [77, 78], které se zabývaly českobudějovickou fotografií v předcházejících obdobích, jednak je pokračováním mojí bakalářské teoretické diplomové práce [16] na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě (ITF FPF SU), která se podrobněji zabývala tvorbou několika nejvýznamnějších místních fotografů. Záměrem a úkolem této práce bylo rozšířit mou bakalářskou diplomovou práci a co nejúplněji zmapovat místní fotografické dění v uplynulých více než čtyřiceti letech. České Budějovice jsou v mnoha ohledech mnohem méně zajímavým místem v porovnání s Prahou, Brnem či Ostravou. Jak se v průběhu sbírání informací ukázalo, celé fotografické směry byly v Českých Budějovicích po dlouhou dobu zastoupeny jen málo nebo vůbec ne, a místní fotografická scéna je tak v porovnání s centry v jistém smyslu fragmentární. Přesto je myslím zajímavé zmapovat tvorbu budějovických autorů a poskytnout tak jedno ze svědectví o dobovém dění v regionech mimo velká centra. V této práci jsem se soustředil zejména na amatérské či profesionální fotografy, kteří se věnovali více či méně původní volné tvorbě, a práci jsem doplnil o vybrané autory, kteří se zabývali nebo zabývají užitou fotografií (divadelní a vědecká fotografie, obrazové publikace) přesahující do oblasti tvůrčí fotografie a o několik výtvarníků, kteří se zabývají mimo jiné fotografií. Okrajově se zmiňuji také o novinářské fotografii, zejména v souvislosti s odrazem dění v letech 1968–69 a v roce 1989 v místním tisku. Vzhledem k tomu, že před rokem 1989 měl téměř každý větší podnik svého fotografa, nebylo mým cílem zmapovat užitou fotografii v daném období v celé její šíři.

Při sestavování této práce jsem čerpal především z rozhovorů s jednotlivými autory a jejich osobních archívů; řada informací pochází také z archívu skupiny FOTOS. Použité prameny jsou uvedeny v seznamu literatury na konci práce v abecedním řazení. Pro větší přehlednost jsem práci rozčlenil do dvou hlavních oddílů. V prvním z nich víceméně chronologicky mapuji a interpretuji nejvýznamnější události a autory, ve druhém jsou pak uvedeny stručné medailony nejvýznamnějších tvůrců a přehledy nejvýznamnějších výstavních prostor zaměřených na fotografii. Medailony autorů obsahují jejich stručný fotograficky životopis, anotovaný soznam nejvýznamnějších fotografických prací, výstav a případně publikací. Vzhledem k velké míře uzavřenosti místní fotografické scény jsem při interpretaci a hodnocení vycházel většinou z regionálního kontextu a snažil se mu přizpůsobit úhel pohledu. Práce je doplněna jmenným rejstříkem, který obvykle odkazuje na výskyt jednotlivých autorů v hlavním textu a na začátek medailónu. Jako ilustrace jsem často vybíral nepublikované fotografie, které jsem považoval pro daného autora za nejvíc typické (existovala-li možnost výběru).

Část I

Chronologický vývoj

Léta 1959–1969

Koncem 50. let docházelo po skončení stalinského období k uvolňování atmosféry v celé řadě oblastí kultury. Projevilo se to i na fotografickém dění: v roce 1957 byl v prvním čísle Československé fotografie po mnoha letech poprvé publikován fotografický akt a pod názvem Fotografie 57 začal vycházet i pozdější čtvrtletník Revue fotografie. V roce 1958 začala vycházet v nakladatelství SNKLHU edice Umělecká fotografie drobných monografií předních českých i zahraničních autorů a otevřely se první ryze fotografické výstavní síně, jako například pražská Fotochema či brněnský Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho. V roce 1959 bylo zahájeno vydávání časopisu Mladý svět, v němž se podstatnou měrou uplatňovala živá reportážní fotografie a který byl jedním z nejvýznamnějších časopisů svého druhu až do počátku 90. let minulého století.

Založení skupiny FOTOS

Toto celkové oživení se odrazilo i v amatérské fotografii: v roce 1958 například v Olomouci začala vznikat, jako jedna z prvních, tvůrčí skupina DOFO. Její členové se zejména zpočátku zabývali poetickým zobrazením všedního života a jejich tvorba měla výrazný vliv na směřování dalších českých amatérů, viz [13]. Českobudějovické amatérské podhoubí bylo v té době stále ještě ve stadiu prvotního formování. V té době na jihu Čech existovala celá řada podnikových fotokroužků, které v rámci (stranicky usměrňované) náplně volného času sdružovaly velké množství fotografů nejrůznější úrovně a zaměření. Koncem roku 1959 zahájily svou činnost kroužky fotoamatérů v Osvětové besedě Domu armády a Městském domě kultury v Českých Budějovicích. Ve stejném roce převzala Osvětová beseda patronát nad všemi fotokroužky, a vzniklo tak zastřešující ***Sdružení budějovických fotokroužků***. V jeho rámci se výrazně projevoval ***Klub strojařů***, který sídlil v Besedě (později Klub mládeže) v ulici Na sadech a fotokroužek Dřevařských závodů, do kterého patřil například Bohdan Marhoun a MUDr. Alois Timr. Některé kluby měly i poměrně kvalitní výukový program — například ve výtvarném kroužku závodního klubu Tužkař n.p. Koh-i-noor vyučoval malbu a fotografii akademický malíř Áda Novák.

Podobně jako v Brně a jiných městech probíhá v 60. letech i celá řada soutěžních i nesoutěžních výstav místních fotografů. Fotokroužek Klubu strojařů uspořádal například výstavy v hale českobudějovické Státní spořitelny v termínech 12. – 24.10. 1959, 7. – 19.11. 1960, 17.–30.11. 1961 a 6.–20.11. 1962. Nejaktivněji se na nich podíleli Jan Hampl a Vladimír Gutwald, na seznamu autorů se objevuje i další pozdější aktivní člen skupiny FOTOS Stanislav Buřič i zcela zapomenutý, dočasně fotografující František Werner. ***Druhá výstava amatérské fotografie*** proběhla od 30.4. do 9.5. 1962 v Městském domě osvěty Parku kultury a oddechu. Názvy fotografií vystavených na

zmíněných výstavách („Čertovy proudy“, „V podzimním přístavu“, „Žena a její zájem“, „Diváci v diagonále“, „1. máj před spořitelnou“, „Kombajnová sklizeň“ atd.) napovídají, že se převážně jednalo o jednotlivé snímky krajiny, zátiší nebo portréty a momentky, nechyběly patrně ani snímky agitačního charakteru.

Další výstavy amatérské fotografie proběhly například v termínu 2.4.–14.4. 1961 v Městském domě osvěty (českobudějovický ***Kulturní kalendář*** otiskl v září 1961 dětský portrét od MUDr. Timra nazvaný „Velké trápení“) a ve dnech 30.4.–9.5. 1962 v Domě osvěty. Tuto instituci (předchůdce pozdějšího Okresního kulturního střediska) v té době vedl Vilém Zikmund, možná nejvýraznější organizátor místního fotografického života v 60. letech. Některé aktivity už tehdy přesáhly regionální měřítko. ***Sdružení budějovických fotokroužků*** vypsalo v červencovém čísle Československé fotografie z roku 1962 nový mapový okruh, který zahájil svou činnost v říjnu 1962 a pokračuje dodnes.



Obr. 1: Obálky textových katalogů ke dvěma výstavám v roce 1962.

Na ***Výstavě snímků jihočeských fotoamatérů***, představené ve dnech 26.6. 1.7. 1962 v Okresním domě osvěty v Českých Budějovicích (obr. 1), se z místních autorů zúčastnili Svatopluk Civiš (4. cena), František Dvořák (1. cena za snímek „Zátah“ a cena poroty za soubor), Jaroslav Fencl, Vladimír Gutwald, Jan Hampl, Jaroslav Hecl, Tomáš Holub (barevná fotografie, 3. cena), Josef Marek (2. cena), Bohdan Marhoun (2. a 3. cena), Karel Nevšímal, Jaroslav Skořepa a František Šmíd. Složení výstavy a oficiální (přinejmenším navenek proklamovaná) kritéria výběru „nejlepších snímků

z okresních soutěží jihočeských autorů“ naznačuje úvodní slovo drobného katalogu od Bohdana Marhouna:

> *[...] Jsou zastoupeny fotografie rodinné, krajina, snímky z pracovního prostředí, z rekreace, ze sportu i náročné fotografie portrétní. Fotografií ze zemědělství by mělo být ještě více, ale to je nedostatkem celé naší současné tvorby. Nedostatkem závažným, neboť fotografie jako obraz současnosti musí být svým obsahem dokumentem úplným. Věříme však, že naši amatéři zodpoví tuto otázku již v příští soutěži svým vlastním způsobem: řadou dobrých fotografií se zemědělskou tématikou.*

Z tohoto raného období se v Československé fotografii objevily mimo jiné čtyři snímky na vnitřní přední obálce březnového čísla z roku 1962 s vročením „Sdružení fotografických kroužků České Budějovice“: portrétní studie z domácího prostředí Aloise Timra, drobný krajinářský motiv Vladimíra Gutwalda a dva snímky Františka Dvořáka: lyrická krajina a dynamický, konstruktivistický záběr ze stavby. O skutečném obsahu a dobovém vyznění zmiňovaných výstav se dnes můžeme jen dohadovat; obsahově se patrně příliš nelišily od podobných výstav na jiných místech republiky. Je ale zřejmé, že tato aktivita předznamenala vznik skupiny FOTOS a určitou stratifikaci místního amatérského dění v pozdějších letech.

Na volné místo v Sudkově mapovém okruhu se v ročníku 1962–63 přihlásilo Sdružení českobudějovických fotokroužků a hned napoprvé zvítězilo.[1] Jan Hampl později vzpomínal [25]:

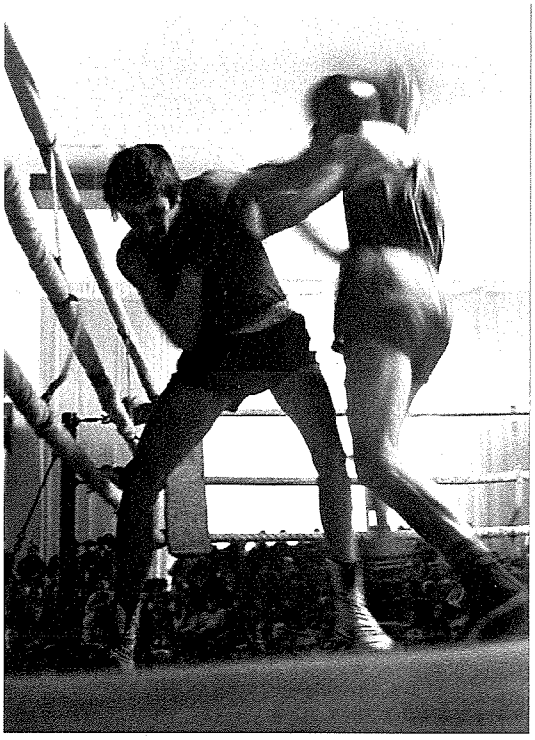
> *Tehdy jsme získali cenu v Mapovém okruhu Josefa Sudka. Byli jsme tím nejdřív ohromeni, potom patřičně nadšeni. Hned po návratu ze slavnostního předání cen jsme se dohodli, že při městském domě kultury založíme fotoklub. Vymysleli jsme mu (společně) název a František Dvořák (zvlášť) razítko ... A začali jsme se pravidelně scházet.*

Zakládajícími členy skupiny byli Jan Hampl, MUDr. Alois Timr, František Dvořák, Vladimír Gutwald, Bohdan Marhoun, Svatopluk Civiš, ing. Jiří Sedláček, Jaroslav Hecl, Jaroslav Skořepa a patrně několik dalších fotografů. Při založení FOTOSu se tak sešla skupina nadšených fotoamatérů, kteří se svými vlastnostmi a schopnostmi dokázali vhodně doplňovat — od organizačního Hamplova talentu přes teoretika skupiny Timra a pedagoga vyučujícího výtvarnou výchovu na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích Civiše po tvůrčího tahouna Dvořáka. Ustavující listina skupiny FOTOS je datována dnem 19. června 1963. Zdůrazňuje se v ní, že FOTOS je pracovní a výběrové sdružení, otevřené fotoamatérům z Českých Budějovic a nejbližšího okolí. Skupina si dala do vínku výtvarnou fotografii, motivovanou městem a jižními Čechami. Jejím založením se symbolicky propojily regionální skupinové aktivity, neboť krátce poté, 19.10. 1963, umírá zakládající člen a jeden z vůdčích duchů avantgardní skupiny ***Fotolinie*** Josef Bartuška.

Činnost klubu byla v počátcích velmi intenzivní: scházel se v týdenních intervalech a povinností členů bylo předložit každý měsíc nové autorské fotografie. Přijímání

[1] Podle článku Františka Dostála v Českobudějovických listech ze dne 29.9. 2001 [17] a jiných druhotných pramenů zvítězili českobudějovičtí fotografové v Sudkově mapovém okruhu už o rok dříve a FOTOS byl údajně ustaven už v roce 1962. Ani pro jedno z těchto tvrzení se mi nepodařilo najít žádný doklad.





Obr. 2: Znak skupiny FOTOS od Františka Dvořáka z roku 1963 a nedatovaný snímek Jiřího Sedláčka „Úder".

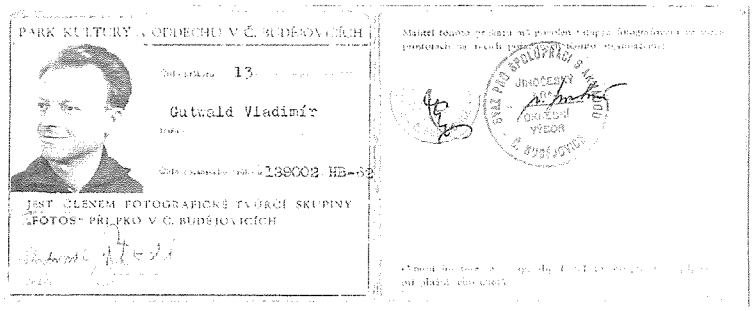
nováčků bylo zprvu možné pouze na základě úspěchů v soutěžích, případně na základě kladně posouzeného souboru. Tato praxe se podle Jaroslava Kláska dodržovala až do jeho přijetí v roce 1976, ale v dalších letech už noví členové vstupovali do fotoklubu zcela volně. S tvorbou skupiny FOTOS byli v letech 1963–1993 různou měrou spojeni zejména tito autoři: ing. Zdeněk Bárta, Stanislav Buřič, Svatopluk Civiš, František Dvořák, ing. Ivan Feranec, Vladimír Gutwald, Jan Hampl, PhMr Lumír Hejna, ing.arch. Jarmila Hohausová, ing. Jan Jiráček, ing. Svatopluk Kamenský, Jaroslav Klásek, Milan Kníže, Ladislav Kropík, ing. Lubomír Lapka, Eva Lavičková, ing. Jaroslav Luzum, Ctibor Malík, Josef Marek, Bohdan Marhoun, František Nárovec, Jiří Plachý, František Plávek, Karel Pokorný, Mario Pospíšil, Petr Prokopec, Josef Ptáček, Václav Reischl, Zdeněk Rubeš, ing. Jiří Sedláček, Jaroslav Skořepa, Zdeněk Stolbenko, Karel Šlejhar, František Štefl, Růžena Švecová, MUDr. Alois Timr, ing. Josef Třeštík, Michal Tůma, Petr Urban, Bohumír Vaněk, Dana Vitásková a Jaroslav Vlasák.

První rozsáhlejší článek vychází o skupině FOTOS v Jihočeské pravdě v prosinci 1964 [30]. Autor pod šifrou -jh- v něm píše o úspěších skupiny na amatérských výstavách (fotografie členů FOTOSu otištěné v knize Czechoslovak Amateur Photography vydané nakladatelstvím Artia v roce 1963, ocenění Františka Dvořáka a Jarmily Hohausové na evropské výstavě amatérských fotografů Photeurop 64 atd.) a zmiňuje vůdčí roli Dvořáka a Timra v klubu:

[...] dr. Timr, oční lékař, který se zabývá estetikou fotografie. Jeho názorů a rad si všichni váží a rádi mu nechávají poslední slovo při výběru

a hodnocení fotografií. [...] „Takový Franta Dvořák, to je mezi námi technický suverén, pohotový, plný nápadů. Každý se mu snaží přiblížit" — řekne beze stopy neupřímnosti soudruh Marhoun, ačkoli je sám uznávaným odborníkem, známým především svými akty u nás i za hranicemi.

Bohdan Marhoun v té době skutečně aktivně obesílal různé amatérské soutěže u nás i v zahraničí a své snímky publikoval i tiskem. Jeho více či méně tradiční ateliérové akty vyšly například v 3. čísle revue Fotografie 63 a 1. čísle revue Fotografie 64 a dětský reportážní portrét v 1. čísle revue Fotografie 65.



Obr. 3: Členská průkazka skupiny FOTOS.

O tom, že Alois Timr se aktivně zabýval problematikou amatérské fotografické tvorby už počátkem 60. let, svědčí obsáhlý článek ***O podstatě amatérské tvorby***, který otiskla Československá fotografie v červencovém čísle z roku 1964. Timrovy myšlenky jsou zčásti poplatné době a okruhu čtenářů, pro něž byly určeny. Jeho důraz na nutnost otevřenosti vůči ostatním mediím či snaha zdůraznit osobní sdělení na úkor kompozičních kánonů a technických hříček (včetně periodických vln popularity různých zvláštních fotografických technik) jsou ale živé i dnes [84]:

[...] Především musíme cítit potřebu sdělit ostatním, jak já, fotograf, se dívám na lidi a věci kolem sebe, co o nich soudím, jaký je můj názor, co působí na můj estetický cit. [...] Teprve při určité míře soustavnosti se nám podaří objevit zákonitosti tam, kde jsme je ani netušili a poznáme, že výtvarná hodnota nespočívá v krkolomných novotách, které většinou představují jen prázdnotu. [...] nemluvím o zlatých řezech, diagonálách, trojúhelnících a jiných zlobách, kterými trpíme a vzájemně se trápíme. To jsou pro tuto chvíli podružné věci a máme jich bohužel dost. Dokonce nám překážejí při pochopení širšího okruhu umění [...] Uvědomujeme si vůbec, že dnes nemůže být dobrým fotografem ten, kdo nenahlédl do světa současného malířství, sochařství, hudby a literatury, divadla a filmu? [...] fotografování není pro nás samoúčelným cílem, ale prostředkem k vytváření vlastní osobnosti.

Timrův pohled na fotografii ocenil v osobním dopise ze dne 12.8. 1964 i Václav Jírů:

Měl jsem příležitost přečíst si Vaše zamyšlení přednesené na závěr hodnocení Sudkova a Budějovického mapového okruhu. Zdá se, že se Č. Budějovice stávají — vlastně už staly — dalším centrem opravdu vyspělé čs. výtvarné

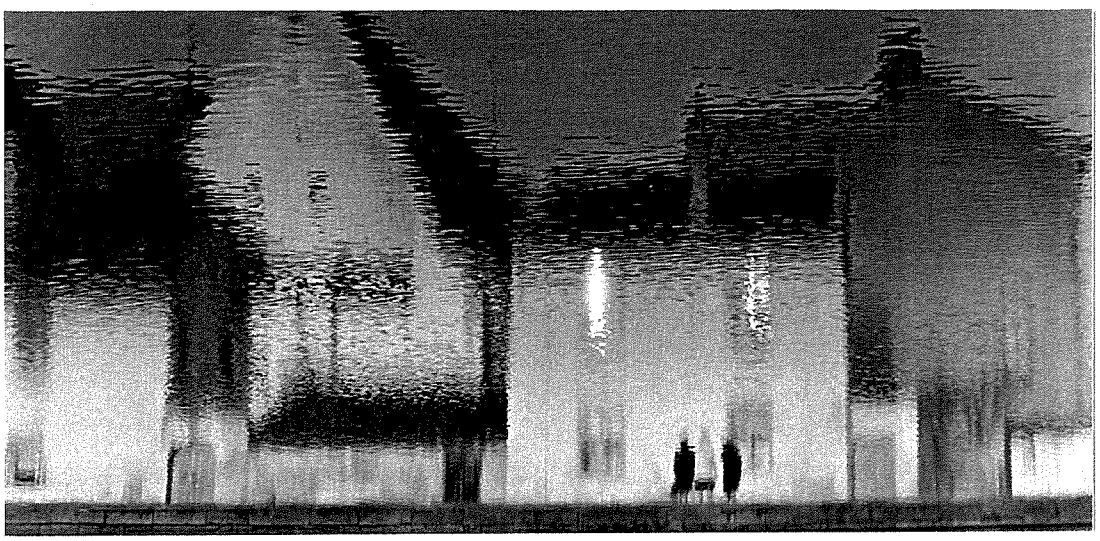


Obr. 4: František Dvořák, „Panenka“ (1960, vlevo) a Jiří Sedláček, „Hlava plná muziky“ (nedatováno, vlevo).

> *fotografie. A jak mám možnost vidět, nezasluhuje se o to jenom skupina Fotos, i když její práce je velmi slibná a v lecčems připomíná olomouckou skupinu Dofo. Ideovým vůdcem a teoretikem Olomouckých je Václav Zykmund — napadá mě otázka: nezastáváte tuto funkci v případě skupiny Fotos? [...]*

Timr mohl své názory aktivně uplatňovat také při hodnocení nejrůznějších amatérských soutěží. Kromě aktivit v regionálních výborech Svazu českých fotografů (včetně dlouholetého předsednictví KV SČF) byl dlouhá léta porotcem celé řady tématických soutěží pořádaných Okresním a Krajským kulturním střediskem. Nejvýznamnější z nich byla soutěž ***Žena***, založená roku 1970 ve Strakonicích. Tato soutěž postupně získala v amatérských kruzích mezinárodní renomé; Timr byl předsedou poroty od 4. ročníku v roce 1975 až do 10. ročníku v roce 1988 (dalšími členy poroty byli například v roce 1979 Václav Jírů, Oldřich Pernica, Miloslav Stibor, Ján Šmok, Jaroslav Trojan a strakonický František Zemen, tedy dosti hvězdná sestava). Jako porotce se zúčastnil i amatérských soutěží konaných mimo rámec jihočeského regionu. Například v roce 1964 byl členem pětičlenné poroty 8. výstavy amatérských fotografií ***Vteřiny života***, pořádané ve dnech 27.9.–18.10. v České Skalici (porotu vedl tehdejší vedoucí redaktor Československé fotografie Jaroslav Spousta). Mimochodem, mezi deseti „vyhodnocenými snímky“ se sešly mimo jiné Dvořákovy „Výlov Rožmberka“ a „Panenka“, Hamplova „Kytička“ a cyklus „Ze života dětí“ Jana Saudka.

Významná role FOTOSu v tehdejším amatérském hnutí se mimo jiné potvrdila hned následující rok (1964) po jejím založení, kdy skupina zvítězila jak v 8. ročníku mapového okruhu Josefa Sudka, tak v 2. ročníku Českobudějovického mapového okruhu [34]. Absolutním vítězem českobudějovické soutěže se stal snímek „Budějovická romance“ od

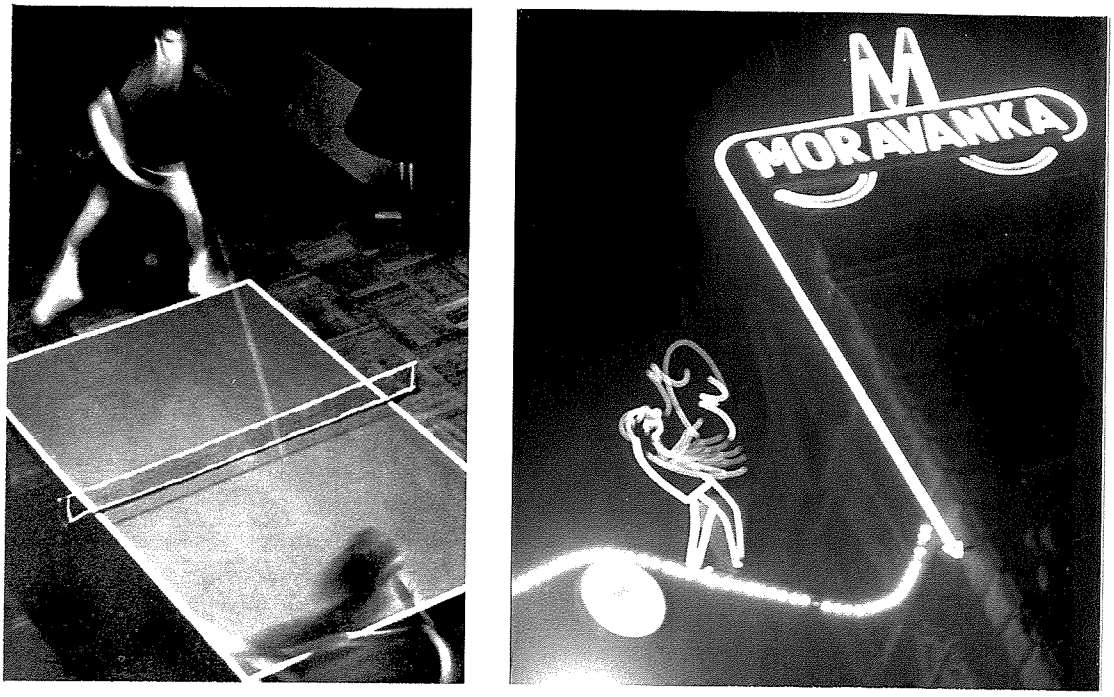


Obr. 5: Jaroslav Hecl, „Budějovická romance", počátek 60. let.

Jaroslava Hecla, který pouze využil efektu zrcadlení domů a postav ve vodní hladině (obr. 5). S odstupem lze už dnes těžko posoudit, nakolik to bylo způsobeno absencí skutečně nápaditých snímků a nakolik se na tomto výsledku podepsal „efekt průměrného vkusu", který v pozdější době tyto amatérské soutěže do značné míry zcela paralyzoval.

Širší úspěch sklidil snímek „Smeč" Vladimíra Gutwalda, který získal jedno z 15 ocenění (diplomů) na ***Celostátní výstavě amatérské fotografie STMP*** (= soutěž tvořivosti mládeže a pracujících), která proběhla ve dnech 7.11.–6.12. 1964 v Domě československo-sovětského přátelství v Bratislavě a v jejíž porotě zasedli mimo jiné Pavel Dias, Erich Einhorn, K.O. Hrubý a Ján Šmok. Z českobudějovických autorů se na výstavě objevili také František Dvořák, Jan Hampl, Jaroslav Hecl, Oldřich Kabrt, Bohdan Marhoun, Jiří Sedláček a J. Vršátko. Říjnové číslo Československé fotografie z roku 1964 přineslo v obrazovém materiálu k soutěži dva snímky Vladimíra Gutwalda a po jednom snímku Dvořáka a Marhouna; ve stejném čísle vyšla i fotografie pozdějšího člena FOTOSu Jaroslava Luzuma. V tak hojné míře se autoři spjatí se skupinou FOTOS v celostátním fotografickém periodiku objevili ještě v únorovém a zářijovém čísle Československé fotografie z roku 1965 v článcích, které stručně prezentovaly tvorbu skupiny a výstavu Českobudějovického a Sudkova mapového okruhu.

Autoři z okruhu FOTOSu prezentovali své snímky na několika výstavách v Domě osvěty (výstava fotokroužku při PKO, 14.4.–28.4. 1963; nejlepší snímky Sudkova a Budějovického mapového okruhu, 9.5.–24.5. 1964; patrně první společná výstava pod hlavičkou FOTOSu, 1.12.–8.12. 1964). Výstavy výsledků mapových okruhů jsou vždy více nebo méně zdařilým shrnutím akce omezeného rozsahu a nelze je považovat za nějak mimořádné; lze tedy říci, že výstav nadregionálního významu se koncem 50. a počátkem 60. let v Českých Budějovicích konalo jen několik. V roce 1959 to byla ***Výstava novinářské fotografie*** (1.5.–24.5.), kterou uspořádal Krajský dům osvěty ve spolupráci s místní Odbočkou československých novinářů v Kulturním středisku hlavní nádraží, a ***Výstava fotografií Václava Jírů 1956–1959***, konaná v Domě umění na tehdejším Žižkově náměstí (dnešní náměstí Přemysla Otakara II.) od 1. do 15. listopadu. V roce 1960 následovala ***Jubilejní výstava Karla Hájka*** v Městském domě osvěty (15.5.–5.6.) a v roce 1961 ***50 let barevné fotografie inž. dr. Karla Šmirouse*** v Jihočeském muzeu (17.6.–9.7.1961). V květnu až červnu 1963 uspořádala Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou ve spolupráci s Domem kultury a osvěty v Brně a Muzeem děl-



Obr. 6: Vladimír Gutwald, fotografie „Smeč“ a „Žonglér“ z počátku 60. let.

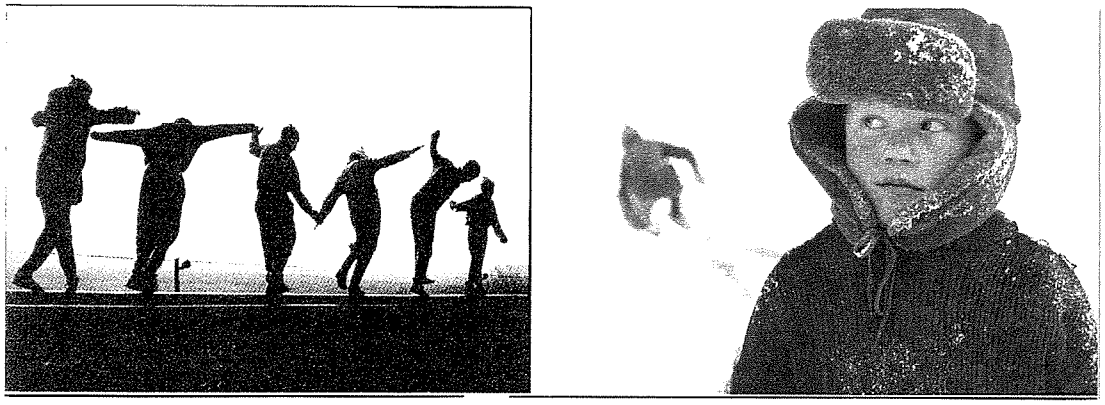
nického hnutí Brněnska reprízu výstavy ***Komunistická fotografická avantgarda a sociální fotografie***, koncipované Františkem Kalivodou jako rekonstrukce mezinárodních výstav pořádaných skupinou Film-foto Levé fronty v letech 1933 a 1934. A konečně v dubnu 1964 představil Dům umění na Žižkově náměstí výstavu táborské Marie Šechtlové ***Tolik života***.

Rok 1965 byl ve srovnání s předchozím obdobím na fotografické události o něco bohatší, a několik z nich (ač organizováno místními nadšenci) jednoznačně přesáhlo lokální rámec. V květnu a červnu (29.5.–13.6.) proběhla společná výstava 3. ročníku Českobudějovického a 9. ročníku Sudkova mapového okruhu [35]. Vítězem prvního z nich se stal domácí FOTOS (zúčastnilo se 12 klubů z celého Československa), zatímco Sudkův okruh (9 účastníků) vyhrál fotokroužek ZBN Teplice. Z českobudějovických autorů se představili téměř všichni v té době aktivní. Vladimír Gutwald se blýskl svou „Smečí“; Jan Hampl konfrontoval na snímku „Než přejede“ tehdy patrně oblíbené téma projíždějícího vlaku s dvěma dívčími postavami stojícími u závory (viz též snímky otištěné v Československé fotografii na str. 290–291). V dubnu 1965 také vystavoval své akty v prostorách vinárny hotelu Malše Bohdan Marhoun a koncem roku (14.11.–27.11.) se konala v Domě osvěty první výstava nově založené skupiny FOTAM (jež však není nikdy výběrová a jejíž úroveň nikdy nedosáhne FOTOSu).

Kromě těchto menších výstav proběhla ve dnech 22.8. 12.9. pod záštitou Parku kultury a oddechu v Českých Budějovicích v prostorách výstaviště Země živitelka výstava ***Mezinárodních 100*** (jindy uváděná jako ***Výstava 100***), kterou z větší části organizovali členové skupiny FOTOS. Výstavy se zúčastnili autoři z 34 zemí světa, z Čechů například K.O. Hrubý nebo Miloslav Stibor. K výstavě vyšel malý katalog, obsahující po jedné fotografii několika vybraných tvůrců a prozrazující, že se jednalo o výstavu sa-

lónního typu, která zahrnovala celou řadu fotografických projevů od kýče až po soudobé Stiborovy akty.

Proběhla i soutěž k 700. výročí založení města Českých Budějovic, v níž zvítězil František Dvořák před Janem Hamplem. Usuzuji, že fotografie zaslané do této soutěže tvořily jádro knihy ***České Budějovice zblízka***, která vyšla v Nakladatelství České Budějovice ve výběru a grafické úpravě Borise Jachnina a Jiřího Müllera (viz níže). V roce 1965 také mimo jiné vydává pražské Sportovní a turistické nakladatelství jednu z prvních obrazových monografií Josefa a Marie Erhart ových Šumava s úvodním slovem Ladislava Stehlíka. Ze 145 otištěných černobílých fotografií prakticky žádná nepřekračuje výtvarná měřítka pohlednicové tvorby. Šumava je na snímcích představena v tradičním duchu jako idylická krajina plná lesů, luk a divoké zvěře. Na druhou stranu získaly mnohé snímky s odstupem času cenu jako historické dokumenty (například snímek dnes zatopeného „srdce Vltavy" u Horní Plané nebo zachycení průmyslově organizované devastace rašeliniště u Soumarského mostu za Lenorou).



Obr. 7: Jan Hampl, „Sedm v řadě", vyhodnocena na Českobudějovickém mapovém okruhu v roce 1966 (vlevo) a František Dvořák, snímek ze souboru ***Kluci***, počátek 60. let (vpravo).

Jihočeská pravda z 10.7. 1966 přinesla v souvislosti s touto knihou krátký rozhovor s Josefem Erhartem [54], v němž mimo jiné charakterizuje své fotografické snažení takto:

> *Chceme vystihovat a fotograficky zpodobovat především krásu krajiny, měst, architektury, ale i lidské činnosti.*

Členové FOTOSu se spolu s dalšími jihočeskými autory pilně zúčastňovali i dalších celostátních soutěží. na III. mezinárodní přehlídce fotoklubů ve Vsetíně (14.11.–4.12. 1965) získal FOTOS „zvláštní cenu" a v doprovodném katalogu byly otištěny dva snímky Jiřího Sodláčka „V tanci" a „Pole". V seriálu drobných článků z martinské AMFO 67 autor vyzdvihl Karel Dvořák (pod zkratkou dvk) snahu zobrazit výstižný detail a jako jeden z příkladů uvedl netypický Gutwaldův zábér Vysokých Tater [19]. Kolem poloviny 60. let bylo tedy amatérské dění v Českých Budějovicích mimořádně aktivní i v kontextu české fotografie.

Českobudějovičtí autoři se také snažili prezentovat svoji tvorbu za hranicemi. Jan Hampl o tom později napsal v článku uveřejněném v roce 1988 v Jihočeské pravdě [22]:

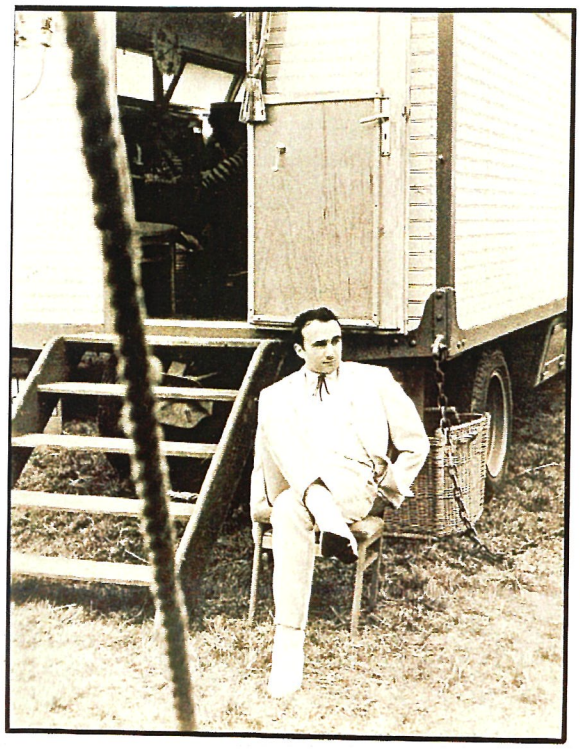
Někdy se nám dostaly do rukou katalogy ze zahraničních salónů, kde účast našich autorů byla sporadická až žádná. Chtěli jsme dokázat, že ve fotografii neexistuje železná opona, která nám byla vytýkána, a tak jsme — pokud jsme se o nich dozvěděli — obesílali i zahraniční výstavy, přesvědčeni, že česká fotografie má ve světě co říci. Měli jsme radost, když naše fotografie byly přijaty a vystaveny a co víc, když jsme začali ze zahraničí dostávat pozvánky k účasti na výstavách.

Hamplův článek nemohl v té době zmínit jednu pikantní podrobnost: protože účast na většině salónů byla zatížena poplatkem v tehdy nedostupných valutách, lepily se na obálky s fotografiemi co nejhezčí známky v naději, že se někdo z organizátorů slituje a „výměnou za známky" vstupní poplatek odpustí ...

Kontakt se zahraničím byl v polovině 60. let díky uvolňování společenských pout i přímý: ve dnech 10.4.–24.4. 1966 uspořádal FOTOS výstavu rakouského Kameraclubu Linz v českobudějovickém Domě osvěty. FOTOS v té době vystavoval i s výtvarníky dalších oborů, jak o tom svědčí společná výstava z 30.4.–14.5. 1967 v pavilónu Racek v areálu výstaviště Země živitelka, na níž kromě fotografií FOTOSu byly také obrazy, grafiky a plastiky regionální výtvarné skupiny Impuls.

Tvorbu jednotlivých členů skupiny FOTOS v 60. letech, zejména v jejich první polovině, je s dnešním odstupem velmi obtížné zhodnotit. Není ale pochyb o tom, že nejvýraznější osobností tohoto období byl František Dvořák, jehož tvorbě je věnována následující část textu. Kromě něj se do Českých Budějovic přistěhoval v roce 1963 z Plzně také Jaroslav Luzum a od roku 1961 zde působil také tehdejší středoškolský a později vysokoškolský student Josef Ptáček, který se o fotografii začal zajímat právě pod vlivem těchto dvou autorů. Luzum i Ptáček se skupinou FOTOS volně spolupracovali téměř ihned od jejího založení — zřejmě hlavně díky přátelství a častým kontaktům s Františkem Dvořákem. Luzum se v té době intenzivně věnoval živému reportážnímu dokumentu, portrétu a aktu, fotografoval i řadu tehdejších hvězd pop-music během jejich koncertů v Českých Budějovicích. Fotografoval také v českobudějovickém Malém divadle a jako „záskok" tam přivedl Josefa Ptáčka, pro kterého se divadelní fotografie stala později jednou z jeho hlavních specializací. Ptáček se v té době převážně věnoval dokumentární fotografii. Na společných fotografických vycházkách spolu s Dvořákem a Luzumem fotografovali například cirkus, který přijel do Českých Budějovic, místní Cikány a podobná přitažlivá témata. Některé jejich fotografie otiskla Československá fotografie a Revue fotografie, kolem poloviny 60. let vycházely ale i celkem pravidelně ve formě fotofejetonů v obrazových přílohách dalších časopisů. Vlasta z 8.12. 1965 například otiskla fotografickou esej ***Taneční hodiny*** s fotografiemi Luzuma a Ptáčka; Svět v obrazech uveřejnil 27.5. 1967 Luzumovu esej ***Vinnetou v paneláku nebydlí*** o dětech stavějících si vlastní klubovnu ze dřeva na městské periferii, k níž napsal text Boris Jachnin. Další fotofejetony, které podle vzpomínek Josefa Ptáčka vytvářeli všichni tři jmenovaní autoři, zachycovaly například studentský majáles, oslavy 1. máje a další události. Luzumovy zrnité, expresivní portréty se objevily v časopise Divoké víno v roce 1969 nebo v Květech v roce 1970. Pět jeho fotografií otiskl v roce 1967 ve svém 7. čísle časopis Mladý svět; kromě dvou snímků z tanečních, jednoho portrétu romského otce s dítětem a jednoho rodinného portrétu se tu objevila i fotografie dvou starých mužů na ulici, jejíž kompozice, výrazné gesto muže v popředí v konfrontaci s obrázky žen nalepenými na zadním skle vedle stojícího auta i výrazné vržené stíny[2]

[2]Bohužel se mi nepodařilo získat dostatečně kvalitní předlohu pro reprodukci.





Obr. 8: Jaroslav Luzum, dokumentární portrét ze 60. let (vlevo) a Josef Ptáček, snímek ze souboru ***Londýn*** (1968, vpravo).

ukazují, že Jaroslav Luzum dokázal vytvářet i fotografie, které se z regionální tvorby zcela vymykaly; v případě tohoto snímku se nabízí srovnání s Josefem Koudelkou či Henri Cartier-Bressonem.

Ptáčkovy a Luzumovy fotografie byly oceněny i na celostátních a mezinárodních fotografických soutěžích. Například Josef Ptáček získal v roce 1967 druhou cenu na Mezinárodní výstavě studentské fotografie v Jugoslávii (Beograd — Ljubljana — Sarajevo) a o rok později zvítězil se souborem dokumentárních snímků z cirkusového prostředí. Díku Luzumovi se Ptáček také stal členem plzeňské skupiny **f5**, do níž patřili ještě Ivan Peleška a Josef Havelka. Skupina **f5** byla v 60. letech dosti aktivní (například v říjnu 1966 připravila výstavu ***Akt a strom***, na níž se objevily i Luzumovy a Ptáčkovy akty); rozpuštěna byla v polovině 70. let.

Tvorba Františka Dvořáka

František Dvořák začal svůj zájem o fotografii rozvíjet kolem roku 1959 paralelně s místním amatérským hnutím, s nímž nikdy docela nesplynul a tvořil spíše solitérně. Od roku 1956 pracoval jako výtvarník národního podniku Koh-i-noor a kolem roku 1962 až 1964 vznikají jeho první fotografie zachycující poezii všedního dne a atmosféru Českých Budějovic a cyklus ***Kluci***. Často jde o nearanžované momentky a bezprostřední výrazy lidí na ulici — tedy fotografie, která byla u nás po odeznění doktríny socialistického rea-

lismu a kašírovaných záběrů budování socialismu nesmírně populární. Zdeněk Stolbenko ve své diplomové práci zmiňuje, že se Dvořák zúčastnil už v roce 1958 první celostátní výstavy československé umělecké fotografie, uspořádané ministerstvem školství a Domem výstavních služeb ve výstavní síni ÚLUV v Praze (vernisáž 31.3.), a upozorňuje také na paralelu souboru ***Kluci*** (obr. 7) s dnes mnohem známějšími snímky Dagmar Hochové, které začaly vznikat zhruba ve stejné době. V roce 1962 byl Dvořákův snímek „Panelový dům" otištěn v publikaci ***Jak zpívá racek***, kterou vydalo Krajské nakladatelství v Českých Budějovicích. Ervín Jiříček a Alexej Kusák do ní zařadili fotografie od 32 autorů, kromě Dvořáka například Josefa Ehma, Ladislava Sitenského, Slávy Štochla nebo táborské Marie Šechtlové. Jeho snímek „Zima" získal také jednu z deseti cen mezinárodní výstavy fotografií Premfoto, která proběhla v Přelouči ve dnech 16.12. 1962 6.1. 1963 (spolu s ním se soutěže zúčastnil také Bohdan Marhoun). Několik fotografií Františka Dvořáka a dalších členů skupiny FOTOS otiskl v letech 1962 a 1963 také českobudějovický ***Kulturní kalendář***.

Období, v němž se věnoval patrně převážně živé fotografii, je svým způsobem shrnuto v knize ***České Budějovice zblízka*** z roku 1965. Kniha obsahuje více než stovku dodnes svěžích snímků, kombinujících momentky z každodenního života na ulici s charakteristickými vedutami i skrytými zákoutími města. Autorem většiny fotografií je František Dvořák; kniha byla doplněna necelými 15 snímky dalších autorů skupiny FOTOS (Gutwald, Hampl, Hecl, Hohausová, Luzum, Marek, Marhoun, Sedláček). Kvalitu Dvořákovy publikace vyzdvihl Lubomír Linhart v doprovodném textu na záložce, jehož mírně odlišná verze vyšla posléze i v revui Fotografie 65 [50]:

> *Je to jeden z prvních záslužných pokusů vytvořit regionální publikaci ze záměrně vytvářených a pečlivě vybraných snímků nejvyspělejších místních amatérů. [...] Fotografie tu objevují živou tvář města a jeho lidí od rozbřesku jitra až po noc a od jara až po zimu, od ruchu na tržišti a dělné práce lidí až po jejich oddych u vody nebo zábavu v lunaparku, od starobylého středu města [...] až k soudobé velkolepé výstavbě nových čtvrtí. [...] Svěžest, procítěnost a neotřelost fotografií Františka Dvořáka, jež mluví bezprostředně svou přirozenou výtvarností bez doprovodu slov, je předností této publikace.*

Linhartův text je nepřesný pouze v tom, že by fotografie byly „záměrně vytvářeny". Podle svědectví jeho vrstevníků byl František Dvořák „fotografem z boží milosti" či „božím člověkem", jehož přístup k tvorbě byl (převážně) živelný. Zdeněk Stolbenko to ve své magisterské diplomové práci shrnul:

> *[Dvořákovy] fotografie vznikaly živelně od konce padesátých let. Při sestavování knihy byl Dvořákovi předložen [rámcový] scénář, podle kterého musel svůj soubor rozšířit o některé „nezbytné" fotografie [...] Se záběry z plovárny, ze Závodu míru a jinými pomohli jeho přátelé ze skupiny Fotos.*

V ostatních bodech má Linhart nepochybně pravdu. Dvořák na řadě svých snímků důvtipně využívá neobvyklých světelných nebo povětrnostních podmínek (žena rozvážející mléko v ranní mlze, zasněžená křižovatka, chodec na noční ulici osvětlené neony), střídá panoramatické ptačí pohledy s momentkami bezejmenných chodců, hrajících si školáků nebo posluchačů bigbeatového koncertu. Dynamické řazení záběrů a přehodnocení jejich velikosti v knize — často s několika menšími fotografiemi na jedné straně či dvoustraně až po velké snímky na dvoustranu — podtrhuje atmosféru dobového života





Obr. 9: František Dvořák, záběry z knihy ***České Budějovice zblízka***, 1965.

ve městě. Důrazem na děj a sílu zachyceného okamžiku, případně komparací lidí s architekturou se tato kniha diametrálně odlišuje od tradičních místopisných publikací. Tento rozdíl je patrný už na fotografii na přední straně obálky, balancující na hraně surrealismu a fotografického humoru: konfrontaci Samsonovy kašny s holubicí sedící na Samsonově hlavě a miniaturního artisty na dlouhé tyči v pozadí, který z pohledu diváka možná letí vzduchem a možná skáče do bazénku kašny. Podobně úsměvný je výjev, zachycující tři jeptišky s melouny na náměstí a prokazující Dvořákovu vnímavost a reportérský postřeh (obr. 9). Tento „nový" přístup měl v soudobém Československu už své předchůdce, kterými se Dvořák i sestavovatelé knihy patrně inspirovali. Obdobné fotografické publikace vydali už roku 1958 Erich Einhorn (***Prager Alltag***, Artia), následovaný Václavem Jírů (***Praha a Pražané*** z roku 1960, sestavená z fotografií vystavených o rok dříve) či Janem Lukasem (***Moskva***, 1963). Od roku 1951 vydával knihy o Brně také K.O. Hrubý, který živou fotografii lidí poprvé zařadil do vydání z roku 1961, publikace podobného ducha vytvářel v té době i slovenský Karol Kállay. V kontextu regionální fotografie mimo velká centra však tato kniha zůstala na dlouhou dobu ojedinělým počinem.

Po tomto období nabrala Dvořákova tvorba radikálně odlišný kurs. V druhé polovině 60. let se Dvořák přestal zúčastňovat fotografických soutěží a začal vytvářet „portréty věcí". Jiří Kotalík tyto fotografie, postupně sestavované do větších cyklů, označil jako „očarované zření reality současného světa v transponované metafoře či zašifrovaném symbolu" [48]. Dvořák zároveň experimentuje s různými zvláštními fotografickými technikami, které byly v té době velmi populární. Nejvíce se z nich věnoval fotomontáži, jak dokazuje recenze jeho patrně první výstavy těchto cyklů v březnu 1968 (1.3.–24.3.). V rubrice Procházky po výstavách v květnové Československé fotografii autor pod zkratkou BJ píše [15]:

> *Fotograf František Dvořák vystavil od 1. března své nové práce v českobudějovickém Domě umění [na Žižkově náměstí] spolu se čtyřmi dalšími výtvarníky [členy SČSVU] jiných profesí. Účastnil se výstavy dvěma cykly. První nese název „Prosté věci" a je zajímavý stylovými znaky: autor se vzdal řady obvyklých výrazových prostředků, neostrosti, hry světla a stínu,*





Obr. 10: František Dvořák, „Snění“ (vpravo) a další snímek z 2. poloviny 60. let.

> *disproporce, excentrické kompozice. Umisťuje těsně k jednoduchému pozadí předměty, které nachází v prostředí staré venkovské chalupy: člunek, kolo s loukotěmi, dřevěné čelo postele. Ve středové kompozici hraje svou roli obnažený předmět, jeho struktura a barva. Jsou to jakési portréty věcí, efekt je v úspornosti, která připomíná filmy Roberta Bressona. Jakoby druhým pólem Dvořákovy tvorby se jeví druhý cyklus „Sny“. Jsou to montáže zhotovené exponováním několika negativů na sebe, autor vytváří surrealistické kompozice, kde naopak neostrost, světla a stíny, disproporce, kompoziční bohatost a náznaky uvádějí předměty a tváře do neobvyklých vztahů nového světa. [...]*

V té době tedy tvorba Františka Dvořáka dospěla do nové etapy, v níž se obracel k vnitřním představám a lidským vztahům. Jeho nové fotografie z tohoto období jsou mnohdy jakási „zašifrovaná sdělení, přijímaná divákem spíše jako neurčitý estetický podnět než jako impuls k rozluštění“ [69]. Posun od živé fotografie k tomuto „zniternění“ byl doprovázen i radikální změnou a zjednodušením jeho stylu a fotografického rukopisu, který lze charakterizovat jako pomezí minimalismu a surrealismu. Patrně nejsouborněji jej představil na výstavě v brněnském Domě pánů z Kunštátu v roce 1970, kde vystavil cykly s výmluvnými názvy ***Příběhy věcí***, ***Opuštěné sny***, ***Setkání věcí***, ***Skvrny zdí*** a ***Smutek města***, část z nich byla také vystavena na jeho retrospektivní výstavě v galerii Nahoře v českobudějovickém Domě umění v roce 2000. Tyto cykly se z kontextu soudobé regionální fotografie zcela vymykaly a v Československé fotografii se k nim v roce 1970 vrátil ještě jednou v rubrice „Tvář československé fotografie“ jmenovec Karel Dvořák [20]:

> *Osobitý vývoj budějovického fotografa a výtvarníka Františka Dvořáka*

představuje v současném stavu české fotografie její tradiční cestu od amatérismu k profesionalismu. [...] Ve Dvořákově vývoji můžeme zprvu shledat všechny znaky, společné především takzvanému amatérismu. Vyhledává možnosti nejbližšího a nejdostupnějšího okolí v prostých motivech ročních období, světa mladých lidí, svého města, dětských portrétů, objektivních náhod — a v jeho případě ve výrazném krajinářství. [...] Do autorova úsilí vstupuje viditelná snaha o přetlumočování vlastního vnitřního světa. [...] Jeho vyjadřování se zjednodušuje až k pregnantnosti a vše se dramatizuje uvnitř [...] Na poslední výstavě fotografů výtvarníků v Praze 1969 představoval nesporně František Dvořák spolu s Emilou Medkovou tuto významnou kontinuaci [fotografie „s pečetí poetismu"] nejvýrazněji.

Hodnocena s odstupem kvalita jednotlivých fotografií v těchto cyklech kolísá. V těch nejlepších se Dvořákovo vidění přibližuje například stylově i obsahově podobným fotografiím Jana Svobody, jako například fotomontáž čistě omítnuté zdi s centrálně umístěným torzem Krista. Jiné snímky, užívající běžná klišé (torzo módní figuríny, spojení revolveru s pavím perem), balancují na okraji manýristického l'art-pour-l'artismu. Nepřímo s tímto kritickým pohledem později polemizoval Vladimír Richtrmoc v článku ***Dva fotografové — Jihočeši*** v Československé fotografii [69]:

František Dvořák je ve své volné tvorbě autorem nepochybně komplikovaným. [...] Jednoduchým není ani jeho osobitý druh humoru, vyjádřený nejčastěji absurdním spojením protikladů. Divákovi před výdechem poznání pořádně zatrne. Humor, stejně jako všechny ostatní autorovy výtvarné projevy, vyjádřené většinou spojením dvou skutečností ze dvou negativů do jednoho fotografického obrazu, nejsou experimenty; František Dvořák je myslí a také vyjadřuje naprosto vážně.

Přes určitou nevyrovnanost výsledných fotografií mělo toto období Dvořákovy tvorby značný ohlas, jak o tom svědčí zveřejněné recenze i část rané tvorby Michala Tůmy, syna předčasně zesnulého talentovaného fotografa Miroslava Tůmy (více údajů o tvorbě Miroslava Tůmy viz [77]).

Michal Tůma vytvářel velice podobně komponovaná zátiší se starými věcmi a fotografoval je prakticky stejně jako Dvořák v plošném pojetí zhruba od roku 1968 nebo 1969; viz fotografie reprodukované v Československé fotografii z prosince 1969 a článek [52] v čísle z července 1972. Tato část Tůmovy tvorby, obrácená k tématice dětství a vzpomínek, je shrnuta v rozsáhlém cyklu ***Kde se zastavil čas*** z roku 1971. Maketa stejnojmenné knihy z roku 1974 je rozdělena do částí „Svět času", „Hodina lásky", „Zastavený čas" a „O mrtvé lásce" a prozrazuje, že Michal Tůma hledal ve formálně velmi podobných kompozicích trochu posunuté, spíše lyrické významy. Je však víceméně jisté, že Dvořákovy fotografie byly pro Tůmu vzorem a prvotním impulsem k vlastnímu ztvárnění. Podobné fotografie obsahuje i pozdější Tůmův cyklus 19 fotografií ***Sny z dětství*** z roku 1977. Prolínání konkrétní podoby krajiny a metaforické náplně uplatnil Tůma i v případě ***Řeky*** z roku 1975, zobrazující na černobílých fotografiích šumavskou Vydru[3]. Některé fotografie pobřežních kamenů připomínají svou geometrií ženské tvary; přibližně ve stejné době také Tůma fotografoval cyklus aktů ***Ona***.

[3]Podle rozhovoru, který s Janou Dvořákovou, ženou Františka Dvořáka, natočil Lubomír Lapka dne 27.3. 2000, byl i tento Tůmův cyklus inspirován dřívějšími Dvořákovými fotografiemi řečiště Vydry.

Rok 1968 a 1969

Uvolňování společenské atmosféry v druhé polovině 60. let se přeneslo i do místního amatérského dění. V lednu 1968 probíhají ***Dny amatérské fotografie*** v Domě kultury ROH. Kolem let 1967 a 1968 vycházela v Jihočeské pravdě i „necenzurovaná dvoustrana" pod redakčním vedením Radomíra Postla za tichého souhlasu tehdejšího šéfredaktora. O něco starší je pokus o nezávislý studentský časopis ***Dialog***, který začal vycházet v rozsahu několika stran formátu A5 v roce 1964. Redakční kolektiv, který se scházel v budově tehdejšího Experimentu, zahrnoval hlavně studenty českobudějovických vysokých škol Jana Jeníčka, Kamila Mařík, Jana Baura a Josefa Ptáčka; grafickou podobu mu dával Radomír Postl. Vzhledem k daným možnostem se v něm podle vzpomínek Josefa Ptáčka objevilo jen nčkolik málo fotografií. Na druhou stranu se v něm však možná poprvé v Čechách objevily texty a básně Jacka Kerouaca či Němců Jochena Ziehma a Hanse Magnuse Enzesbergera, které z polštiny převáděl Jan Mareš. Časopis byl ale v roce 1965 po sedmi číslech zakázán.

V dubnu 1968 získává tehdejší student Václav Reischl z Kamenného Újezdu u Českých Budějovic jednu z devíti medailí (bez udání pořadí) na 11. celostátní výstavě amatérské fotografie v Praze za fotografie ze souboru ***Z dědkova života***; snímky otištěné v katalogu k výstavě a v dubnové Československé fotografii z roku 1968 napovídají, že šlo o jakousi syrovou alternativu pozdějšího Stolbenkova souboru ***Můj strejda Véna***.

O pár měsíců později je ale všechno jinak. V srpnu 1968 přijíždí „bratrské pomoc" sovětských vojsk i do Českých Budějovic. Místní tisk na to reagoval, stejně jako všude jinde v republice, okamžitým vydáním zvláštním čísel. První den okupace, 21. srpna, se v Jihočeské pravdě objevuje jen fotografie z prostředí redakce od Oty Sepa. Následující den otiskuje Jihočeská pravda fotografie své dalšího redaktora Františka Hešíka, na nichž je Samsonova kašna s vlajkou a nápisem „Dubček — Svoboda" a záběry ruských vojáků a tanku v lese. V dalších dnech už se neobjevují žádné aktuální fotografie kromě jednoho záběru z převozu zraněného ruského vojáka do nemocnice ze dne 27.8. V září už se fotografický obsah Jihočeské pravdy vrací k obvyklému, mnohdy selankovitému normálu. Například Ota Sep otiskuje krátce před upálením Jana Palacha v čísle z 3.1. 1969 budovatelský portrét dělníka v duchu hlubokých 50. let.

Snímky dalších českobudějovických autorů ze srpnové okupace patrně mnohdy nepřežily období normalizace a strach z perzekucí; Josef Ptáček a Václav Reischl byli v té době v Anglii. V Jihočeském muzeu je uloženo několik málo fotografií (bez udání autora), které jsou víceméně nevýraznými momentkami zachycujícími především dění v centru města. V pozůstalosti Františka Dvořáka je přinejmenším jeden snímek[4], který zachycuje mladého muže (patrně jeho) před ruským tankem stojícím před Jihočeským divadlem. Rozsah fotografické dokumentace srpnových událostí v Českých Budějovicích tedy zůstává nejasný.

Po vstupu sovětských vojsk se situace zpočátku měnila jen pomalu. Na podzim 1968 proto mohla proběhnout výstava černobílých dokumentárních fotografií ***London*** Josefa Ptáčka a Václava Reischla v Galerii Nahoře, kterou doprovázela i obrovská anglická vlajka připevněná na průčelí Domu kultury ROH. Několik fotografií z této výstavy bylo otištěno v Československé fotografii; o výstavě se zmiňuje i kompendium [13] Josef Ptáček se do Anglie dostal jako student přes Německo, kde si nejprve vydělával skládáním uhlí na další cestu; poněkud paradoxně pak za fotografii svého německého „parťáka" získal v roce 1971 první cenu v soutěži ***Člověk — tvůrce dneška i zítřka***

[4] Autor nezjištěn, k dispozici jsem měl bohužel pouze malou kopii pořízenou Zdeňkem Stolbenkem.



Obr. 11: Michal Tůma, z cyklu ***Kde končí svět***, 1969.

vypsané Vlastivědným ústavem v Olomouci. S Václavem Reischlem se sešli v podstatě až v Londýně, kde během asi dvou týdnů fotografovali pouliční život, především lidi na ulicích a v parcích. Za soubor dokumentárních portrétů ***Hyde park*** Josef Ptáček získal ještě o dva roky později 1. cenu v soutěži ***Cykly a seriály***, jejíž výstava proběhla ve dnech 14.4.–17.5. 1970 v Kabinetu Jaromíra Funkeho v brněnském Domě pánů z Kunštátu.

Události v lednu 1969 během týdne následujícím po protestním sebeupálení Jana Palacha zachytil mimo jiné Michal Tůma, který vstoupil do fotografického dění jen o několik let dříve: v roce 1966 (1965?) začíná pracovat na svém prvním rozsáhlejším souboru ze zkoušek a představení Baletu Praha. Pohybovou neostrost a expresivní pojetí kontrastů černé a bílé, které charakterizují prostředí zkušebny a temného jeviště, uplatnil do značné míry také v souboru 50 fotografií ***Kde se zastavil čas***, zobrazujícím hladovku studentů na náměstí Přemysla Otakara II. v Českých Budějovicích a Palachův pohřeb v Praze (zástup, jdoucí se uklonit před rakví, průvod s rakví až k Filozofické fakultě a Václavské náměstí v den pohřbu, obr. 11). Tůma ještě stačil nazvětšovat soubor na formát 30x40 cm (asi 30 z nich je z Prahy), ale rychle se měnící situace už neumožnila jejich publikování nebo vystavení. Na snímcích z obou měst

dominují „obyčejní lidé"; výrazy jejich tváří spolu s nevlídným počasím a zrnitým a tvrdým podáním zvětšenin navozují tragickou atmosféru daného okamžiku. Několik snímků (mítink a protestní hladovka studentů na náměstí) fotoreportéra Františka Hešíka se objevilo v Jihočeské pravdě ve dnech 20.–25. ledna; 24. ledna v ní pod názvem „Osm kamenných postav — reportáž s černou stuhou" vyšel také článek a fotografie Borise Jachnina o pohřbu v Praze. Aktivita dalších fotografů v lednu 1969 je, podobně jako u srpna 1968, nejasná; Josef Ptáček lednové události nemohl fotografovat, neboť v té době učil ve Vodňanech.

Jaroslav Luzum a František Dvořák v té době připravovali výstavu v Paříži, na jejíž zahájení se měli v lednu 1969 osobně vypravit. Podle vzpomínek prvního z nich už bylo všechno včetně letenek zajištěno, ale francouzští pořadatelé jim naneštěstí poslali s předstihem katalog akcí, ve kterém byla otištěna i Dvořákova fotomontáž torza krejčovské figuríny s černým šátkem přes oči a vkopírovaným nápisem „Svoboda" přes prsa. Dopis otevřela Státní bezpečnost a výlet do Paříže byl v mžiku tatam.



Obr. 12: Michal Tůma, z cyklu ***Paříž [Paris vu par Michal Tůma]***, 1969.

V roce 1969 se však ještě stihl vypravit do Paříže Michal Tůma. Město, které v té době nejspíše každého návštěvníka ze socialistického Československa na první pohled okouzlilo, jej inspirovalo k vytvoření dalšího rozsáhlého tématického celku, nazvaného lapidárně ***Paříž [Paris vu par Michal Tůma]***. Těžištěm cyklu, který zachycuje autorovy pocity z uvolněné atmosféry francouzské metropole, jsou momentky z ulice — záběry bukinistů a mladých lidí posedávajících v kavárnách, líbajících se v parku nebo na lavičkách atd. — střídající se se záběry architektury. Symbolem Tůmovy Paříže je kostka vyfotografovaná na hraně židličky v parku pod Eiffelovou věží (mimochodem,

při svém pobytu koncem 90. let si vzal tutéž kostku znovu s sebou, aby ji mohl znovu vyfotografovat, ale židličky z parků mezitím zmizely). Většinu snímků lze formálně charakterizovat jako střídmě dokumentární celky a polocelky, občas inspirované stylem filmových fotosek nebo konstruktivistickým přístupem (kompozice na diagonálu), objevují se i surrealisticky působící výjevy (jako třeba žena se strhanými rysy a fragment auta před vchodem do nočního podniku, obr. 12). Oddíly v maketě knihy jsou pak uvedeny slokami písně „Paname" francouzského šansoniéra Léo Ferré, který v ní skládá téměř milostný hold Paříži jako městu-ženě. V podobném duchu je zakončena i maketa knihy — dvojexpozicí noční Eiffelovky a profilu Mireille Mathieu.

Některé snímky z Tůmovy ***Paříže***, například mladé ženy sedící u kavárenských stolků či na nábřeží, motivicky i provedením připomínají o dva roky starší Proškovu ***Paříž v Paříži*** [64]. Ačkoli oba soubory jsou si velmi podobné tím, že vznikaly během dosti krátké doby a vlastně výhradně z pozice „chodce po pařížských ulicích" a z obou souborů vyzařuje určitá melancholie, odlišují se generačně rozdílným vyzněním. Fotografie o více než 20 let staršího Josefa Proška se nesou v duchu humanistického dokumentu, tak jak jej známe například z prací Cartier–Bressona, a obracejí se tak trochu do minulosti; Tůmovy kompozice jsou „méně barokní" a, jak už bylo řečeno, inspirované soudobým moderním filmovým viděním. Srovnání s dalšími podobnými snímky Jana Reicha [66], vzniklými v téže době, je nejspíše do jisté míry srovnáním dvou podobných pocitů, z nichž plyne stejné formální vyrovnání se s námětem.

Michal Tůma svůj pařížský cyklus vystavil v roce 1970 v respiriu českobudějovického Domu kultury ROH. To už ale byla labutí píseň o možnostech, které se rozplývaly v minulosti. Pootevřená vrátka ke svobodě se zase postupně, avšak na dlouhou dobu uzavřela.

Léta 1970–1989

Po rozehnání demonstrací k prvnímu výročí srpnové okupace se společenská situace začala od konce roku 1969 výrazně zhoršovat. Změny nastaly také v aktivitách českobudějovických fotografů, mnohdy spíše k horšímu. Podepsal se na tom i fakt, že odtud odešli někteří mladí fotografové: Josef Ptáček odešel do Prahy v roce 1969 a Václav Reischl emigroval do Německa o čtyři roky později po absolvování pražské FAMU (později se věnoval jak fotografickému dokumentu, tak natáčení nezávislých krátkých filmů).

Spolu s Františkem Dvořákem byl Josef Ptáček jediným Jihočechem, který se objevil na výstavách současné československé fotografie sestavovaných Antonínem Dufkem: byli zastoupeni jak na ***Současné československé fotografii ze sbírek Moravské galerie*** v roce 1969, tak na pozdějších výstavách ***Československá fotografie 1968–1970*** a ***Československá fotografie 1971–1972***. František Dvořák se ale v 70. a 80. letech věnoval spíše zakázkám. V druhé polovině 70. let vytváří několik soudobých publikací reprezentačního charakteru: knihy ***Českobudějovicko*** (1976) a ***Jihočeským krajem*** (1980), kterou vydal Jihočeský krajský výbor KSČ a Jihočeský KNV v Jihočeském nakladatelství. Dvořákovy fotografie v této knize jsou až na výjimky barevné a sahají od několika výrazných, abstraktně působících kompozic (například červené tyče vyčnívající z modré hladiny rybníka) až k povinně agitačním snímkům milicionářů. V roce 1978 vydává Městský národní výbor České Budějovice v nakladatelství Růže také drobnou knížečku černobílých fotografií na čtvercový formát ***České Budějovice***, v níž ty nejlepší záběry připomínají knihu ***České Budějovice zblízka*** z roku 1965.

Kromě této zakázkové činnosti se během 70. let Dvořák věnoval uspořádání své dřívější tvorby a sestavoval makety nikdy nevydaných, výtvarně zaměřených knih, které v jistém smyslu pokračovaly v kontextu jeho dřívějších zátiší: ***Chalupa*** (Frantoly 1973), ***Ztichlé stromy*** (Želnava 1973), ***Ticho města*** (1974) a ***Černá a bílá*** (1974). Sestavil také tři makety knih ze svých cest do zahraničí: ***Itálie*** (1969), ***Rumunsko*** (1974) a ***Kavkaz*** (1983). Kromě toho se v 70. a 80. letech zřejmě intenzivně věnoval barevné diapozitivní fotografii (diapozitivy nejsou k dispozici s výjimkou záběrů publikovaných ve výše zmíněných reprezentačních publikacích). Celkově se však jako autor stahuje do ústraní a nejvýraznějším a nejaktivnějším místním fotografem se tak stává Michal Tůma.

Ženy Michala Tůmy

Počátkem 70. let se Michal Tůma obrací hlavně k tématu lásky a ženy. V Tůmových ženských aktech a portrétech není až na výjimky přítomen naturalismus nebo „erotické dusno", tak jak se objevuje na fotografiích některých jeho západoevropských současníků, například Jean-Loupa Sieffa. Jeho práce se obvykle vyznačují lyrickým, roman-

tizujícím pohledem, charakteristickým pro tehdejší tvorbu celé řady dalších českých autorů (Taras Kuščynskyj, Rostislav Košťál, Milan Michl, Milan Borovička a další). Ve světové tvorbě můžeme najít určitou paralelu, případně inspiraci (míru ovlivnění si netroufám nijak odhadovat) například v díle Sama Haskinse. Dnešní divák jen stěží pochopí, že plakát líbající se ústřední dvojice z cyklu ***Milovat a zemřít*** (obr. 15), doprovázející výstavu v českobudějovickém Domu kultury ROH, musel být po dvou dnech svěšen jako „erotický". Ve světle této příhody pak není divu, že řada snímků z cyklu ***Chvíle pravdy*** nemohla být ve své době uveřejněna, neboť hraničila podle tehdejších kritérií s pornografií.

Zmiňované podobnosti pramení podle Tůmových slov především z ducha doby — v době vzniku svých prvních aktů znal pouze Kuščynského ateliérové fotografie z Literárních novin. Někdy pracovali Tůma a Kuščynskyj souběžně dokonce i na stejných formálních přístupech; když Kuščynskyj uviděl několik aktů z cyklu ***Chvíle pravdy***, využívající plastovou fólii, prohlásil údajně, že „o tom právě přemýšlel, ale teď už to nemůže nafotit, protože by to bylo kopírování".

Některé z cyklů mají spíše charakter rozsáhlých studií, jako například první z nich nazvaný ***Laura*** (1970), cyklus s názvem ***Dívčí portrét*** (1973) nebo ***Čekání na rozhovor*** z roku 1977, jenž lze charakterizovat jako „dívčí portrét — monodrama". V posledním z nich se Michal Tůma pokusil o řazení „fotosek", napůl reportážních a napůl portrétních studií mladé dívky v romantizujícím prostředí.



Obr. 13: Michal Tůma, z cyklu ***Chvíle pravdy***, 1977–78.

Barevný cyklus ***Milovat a zemřít*** (1972) patří mezi nejrozsáhlejší projekty Michala Tůmy. Byl realizován ve dvou podobách: jako výstavní soubor barevných fotografií (z něj byla slepena i maketa stejnojmenné knihy) a jako pásmo diapozitivů s originální hudbou z filmu Franca Zefirelliho. Pohled, který volně parafrázuje Shakespearův milostný příběh Romea a Julie, je zasazen do neurčitého prostředí a doby. Stojí za zmínku, že Tůma fotografoval tento cyklus na řadě míst v jižních Čechách a s celou řadou účinkujících, včetně skutečných herců Jihočeského divadla. Uvážíme-li finanční a časovou náročnost tohoto projektu, který byl realizován ve volném čase a „amatérských" podmínkách, je vklad všech zúčastněných obdivuhodný. Práce s barvou a kostýmy (obr. 15) i řazením záběrů je inspirována tehdejší filmovou tvorbou; určité

paralely vykazuje Tůmův cyklus například s filmy ***Valérie a týden divů*** nebo ***Ovoce stromů rajských jíme***. Celkové romantické vyznění příběhu je podtrženo úvodním mottem „Ve jménu této modré hvězdy chraňte lásku". Na svou dobu ojedinělý počin vzbudil při svém zveřejnění značnou pozornost, viz například [11], ale většině dnešních diváků už budou patrně jeho symbolika a výraz vzdáleny.

Nedokončené ***Chvíle pravdy*** (1977–78) patří spolu s ***Milovat a zemřít*** k pracím, v nichž se nejvýrazněji uplatnilo autorovo filmové vidění. Michal Tůma si při práci na tomto cyklu opět nejprve připravil kreslený scénář jednotlivých záběrů. Protože se i tento cyklus fotografoval ve dvou podobách (barevné a černobílé, obsažené v maketě), obsahuje scénář i podrobné údaje o barevnosti. Část fotografií je v maketě zastoupena snímky původních kreseb ze scénáře i s režijními poznámkami. Děj příběhu, odehrávajícího se během jediného imaginárního dne, je vlastně velmi prostý: zobrazuje rozchod mladé dvojice, viděný očima ženy. Kromě snímků ilustrujících děj se v portrétech a aktech hlavní hrdinky snaží autor vyjádřit její pocity. Součástí makety jsou i v úvodu zmíněné akty, na kterých Michal Tůma při fotografování v plenéru použil plastové fólie (obr. 13).

Jak již ale bylo řečeno, velká část této jeho tvorby zůstává spjata s tehdejším vizuálním kánonem a z pohledu dnešního diváka mnohdy působí archaicky — jak výrazovými prostředky, tak obsahem sdělení. V několika kritikách a recenzích v Československé fotografii, zmiňujících Tůmovy fotografie ze 70. let, se opakovaně objevuje výtka určité naivity a strojenosti jako například v recenzi ***Sahary*** od Miroslava Bílka [9], viz níže; Jiří Šerých [91] v recenzi na výstavu skupiny Setkání v pražské Fotochemě z roku 1986 (Michal Tůma se na ní prezentoval ***Přeletem města***) poněkud básnicky píše:

> *[...] sebetrýznivě zkoumal její i svou, snovou a blouznivou* Chvíli pravdy *a v této románsky orientované citové vibraci pokračoval obdobně až do okamžiku, kdy musel přijít náraz, neboť do svrchovaně upřímných, leč exaltovaných výpovědí spadl — i s jednostrannou kultivovaností estéta — příliš časně po hlavě, aniž si ještě stačil uvědomit, že Baudelairové vyvažovali každý flakón voňavky realitou žumpy a za zvláštní odrůdu květin měli i plíseň. Tůmův současný profil, prezentovaný na výstavě proti jeho předchozímu cítění značně příkrými montážemi, odrážel už proplácenou daň z iluze.*

U některých inscenovaných fotografií Tůmových cyklů je také na první pohled zřetelná paralela nebo možná inspirace tehdejší „novou vlnou československé fotografie", kterou spustili především členové brněnské skupina EPOS František Maršálek, Rostislav Košťál a Jiří Horák. Na rozdíl od výrazně exaltovaných póz ve fotografiích těchto autorů jsou však Tůmovy fotografie obvykle civilnější a především je v nich více romantiky a lyrizujících prvků, které — jak už bylo několikrát zmíněno odkazují v tehdejší české tvorbě nejspíše k Tarasu Kuščynskému. ***Čekání na rozhovor*** pak obsahuje řadu snímků, které motivicky i stylem výrazně připomínají tvorbu Sama Haskinse.

K nejzajímavějším pracím Michala Tůmy z tohoto období patří cyklus ***Ona*** (1975), obsahující ženské akty v high-key (obr. 14). Michal Tůma se v nich soustředil na vyjádření ženskosti a půvabu ve snímcích, sahajících od „kultivovaně erotického" náboje až po abstraktně působící torza, která si v celku knihy uchovávají určitý humorný nadhled. Ženské akty v high key jako takové nebyly zcela nové ani v rámci československé fotografie (viz například snímky z II. mezinárodního fotosalónu VŽKG 1968 otištěné v Československé fotografii v květnu 1968 nebo fotografie skupiny Sever v tomtéž čísle). Soubor si přesto zasluhuje uznání svou uceleností, důsledným zpracováním tématu a

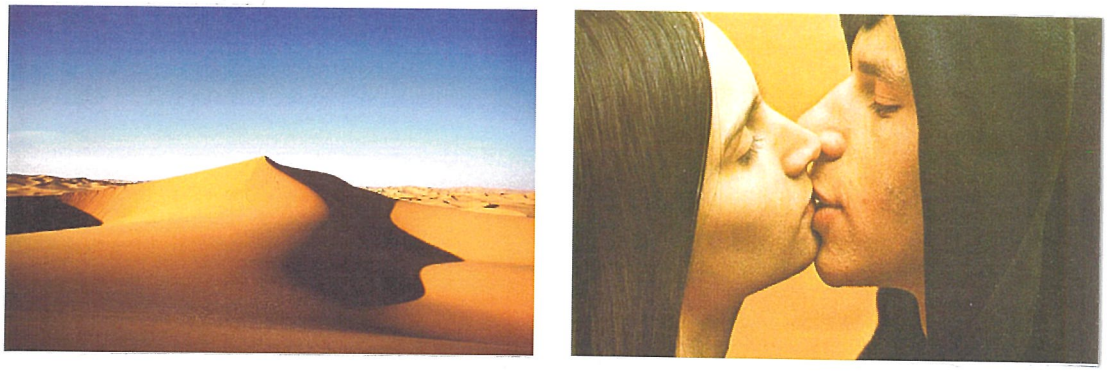


Obr. 14: Michal Tůma, z cyklu ***Ona***, 1975.

kultivovanou prací s detailem těla. Některé ze snímků byly v kontextu soudobé československé fotografie patrně originálním příspěvkem, viz [11].

Krajiny Michala Tůmy

Tvůrčí i profesní směrování Michala Tůmy nabralo koncem 70. let nový směr. Díky úspěšnému absolvování konkursu se stal fotografem týmu, který pod vedením antropologa Jana Jelínka v rámci projektu UNESCO shromažďoval v letech 1978–1981 materiál o prehistorickém, islámském, řeckém a římském umění centrální Sahary a severní Afriky. V roce 1978 tak fotografoval nejprve primitivní umění v Libyi (oblast Fezzan), v roce 1979 islámskou architekturu a římské umění, o rok později opět primitivní umění, tentokrát v Alžíru v pohoří Antiatlas, a konečně v roce 1981 se opět vrací do Libye za berberským a islámským uměním.



Obr. 15: Michal Tůma, z cyklu ***Sahara*** (vlevo) a cyklu ***Milovat a zemřít*** (vpravo, 1972).

Kromě vědecké dokumentace se však Michal Tůma věnoval také volné tvorbě. Jeho záliba v extrémních krajinách se promítla i do snímků ze Sahary — „písečný kýč" ustupuje spíše do pozadí, řada snímků je jakoby docela obyčejných a naplno vyzní až jako celek. V některých minimalistických, tvarově vytříbených snímcích dun můžeme tušit inspiraci nebo paralelu s podobnými záběry Američanů Adamse a Westona nebo Itala Fontany (obr. 15). V omezené míře pořizoval také portréty osamělých pastevců a



Obr. 16: Michal Tůma, „Geysír“ (1995, vlevo) a „Death Valley, Badwater“ (1997, vpravo).

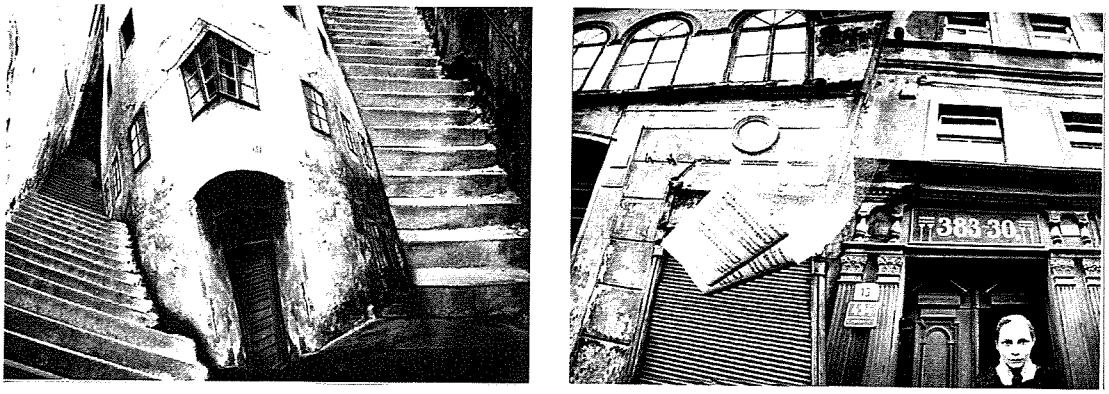
příslušníků jednotlivých saharských etnik. Odobně jako u řady dalších svých projektů fotografoval černobíle i barevně a řadu motivů zachycoval souběžně. Zpracování materiálu trvalo téměř 4 roky, během nichž vytvářel Tůma jen sporadicky nové fotografie. Navázal vlastně až v roce 1985 cyklem ***Přelet města***.

Tůmova ***Sahara*** se dočkala řady uznání. Některé snímky byly zařazeny do fotografické sbírky Bibliothéque nationale v Paříži (1985) a do sbírky Svazu českých fotografů v Praze (1988). Velký soubor barevných a černobílých fotografií se střídáním formátů, viz [28], byl během let 1983–1992 vystaven na několika místech v Československu, v Německu a Švýcarsku. V roce 1989 vydal Michal Tůma stejnojmennou fotografickou publikaci v grafické úpravě Radomíra Postla a s předmluvou Jana Jelínka. Vzhledem k problémům, spojeným s vydáváním knih v tehdejším socialistickém Československu, ji musel oficiálně vydat jako katalog k výstavě a přistoupit k nezbytným zastíracím manévrům: knihu oficiálně vydal Dům kultury ROH České Budějovice. Malý formát, výhradně černobílé reprodukce a „socialistická“ kvalita tisku jsou tak úlitbou době jejího vzniku. Podobně (formálně ve spolupráci FOTOSu a Městských kulturních domů České Budějovice[1]) byly vydány katalogy k Tůmovým souborům ***Řeka*** (vyšla v roce 1980, jedná se o přetisk knižní makety) a ***Čekání na rozhovor*** (vyšel 1978); je však třeba zdůraznit, že ve všech třech případech si jejich vydání zajišťoval Michal Tůma sám!

Rozsáhlejší pozitivní recenze ***Sahary*** v Československé fotografii z pera Miroslava Bílka [9] přinesla spolu s několika černobílými reprodukcemi ale také poměrně radikální analýzu — dosavadní Tůmova tvorba, realizovaná především v rozsáhlých uzavřených cyklech, byla podle Bílka pobytem na Sahaře katalyzována:

> *Myslím si, že překonal jistou strojenost, křečovitost a příběhovou naivitu, které se občas vyskytovaly v jeho předchozích „hraných“ cyklech a snižovaly jejich hodnotu. Přímý styk s krutou přírodou [...] vedl Tůmu k tomu, že se*

[1] Stejným způsobem vyšel v roce 1982 i katalog „Vyhodnocené fotografie dvaceti ročníků Budějovického mapového okruhu“.



Obr. 17: Michal Tůma, z cyklu ***Přelet města***, datace 1985.

zbavil některých nepravdivých iluzí a mentálně dospěl.

Na Saharu se Michal Tůma vrátil během soukromých pobytů v roce 1986 a 1987 v Alžírsku. Jeho záliba v extrémních prostředích se uplatnila i v 90. letech: v letech 1994–96 pobýval na Islandu a roku 1997 v Americe. Fotografie z obou zemí zatím Michal Tůma publikoval pouze ve formě kalendářů nakladatelství FOTO MIDA pod jednotícím názvem ***Planeta Malého prince***. Na snímcích z obou zemí jsou zachyceny „prázdné", člověkem zatím nedotčené krajiny v téměř minimalistickém duchu. Na některých snímcích, hlavně těch z Ameriky (například „Grand Canyon", „White Sands", „Petrified Forest, Blue Mesa" nebo „Death Valley, Badwater" je krajina zredukovaná na pouhý mírně skloněný horizont. Záběry se vyznačují přirozenou, až nenápadnou barevností a zejména v případě Islandu výrazně geometrickým členěním výřezu, jako je tomu na snímku „Geysír" z roku 1995 (obr. 16).

Bílkův postřeh z recenze ***Sahary*** se nepřímo potvrdil v nedokončeném Tůmově cyklu ***Přelet města*** (datace 1985), který vznikal už od sedmdesátých let. V černobílých kolážích se mísí odcizené prostředí-krajina univerzálního města s osamělými chodci a obyvateli. Prolínání moderní architektury s chátrajícími starými domy, ženské akty, ciferník hodin bez ručiček a jiné surrealistické rekvizity, „křeč" — to vše tu v návaznosti na tehdejší realitu vytváří atmosféru bezčasí, v němž se drolí zdi domů i životy jejich obyvatel (obr. 17). Tento razantní posun v tvůrčím přístupu neunikl Jiřímu Šerýchovi (viz výše); koláže ocenil i Petr Balajka v recenzi výstavy ***Fotosession 88*** v Praze [6].

Některé snímky chátrajících památek navíc získaly s časovým odstupem další, značně cynický až tragický rozměr: řada z nich už dnes neexistuje nebo byla v posledním desetiletí k nepoznání přestavěna novými majiteli. Některé z Tůmových snímků tak bohužel zachytily proces zkázy nejen obrazně.

Amatérská tvorba v 70. a 80. letech

Počátkem 70. letech začala českobudějovická amatérská fotografie ve srovnání s hektickými 60. lety spíše skomírat. Jak již bylo řečeno v úvodu této kapitoly, několik progresivních mladých fotografů se buď začalo věnovat vlastní tvorbě (Tůma, Ptáček) nebo raději rovnou emigrovalo (Reischl).

Alois Timr se i nadále věnoval především organizování fotoamatérského dění; v letech 1979 až 1983 byl například předsedou jihočeského KV SČF. I v této funkci se

snažil o pozvednutí aktivity „zdola“ a přinejmenším na stránkách tehdejšího Zpravodaje jihočeského KV SČF bojoval proti „planému spolkaření, prázdnému schůzování a vyplňování dotazníků“ (číslo z prosince 1983). Během 70. let byl i nadále vůdčí silou skupiny FOTOS a měl i nadále rozhodující slovo při hodnocení fotografií. Podle vzpomínek tehdejších aktivních členů bylo jeho hodnocení spíše zaměřeno na subjektivní emotivní zhodnocení daného snímku než na celkovou výpověď větších fotografických souborů. Stranou neponechával ani teoretické aspekty fotografování, jak je patrné z textu jeho přednášky uvedené dne 9.10. 1976 na Fotofóru v Donovalech a dalším textu, jenž vyšel mimo jiné ve zpravodaji SČF ***Dobré světlo*** v roce 1983. Jeho názory v 70. a 80. letech nepochybně vyrůstaly z jeho dřívějších pohledů (viz text z roku 1964 citovaný v předešlé kapitole), ale Timr je nyní obohacoval o konkrétnější úvahy ovlivněné jeho dlouholetou lékařskou praxí. Mohl při tom být také nepřímo ovlivněn v té době publikovanými teoretickými statěmi Jána Šmoka a dalších autorů, kteří se snažili o vytvoření teorie sdělování a utřídění způsobů fotografické tvorby. Timrovy teoretické úvahy jsou ale v současnosti prakticky neznámé. V textu z roku 1976 mimo jiné píše:

> *[Člověk] prožívá to, co leží mimo jeho vlastní já, dvojím způsobem: reprodukčně — přijímá zkušenost nezměněnou, asi jako fotografickou reprodukci — a generativně — skutečnost přijme, oživí a tento materiál znovu přetvoří spontánní aktivitou vlastních myšlenkových a citových sil. Každý člověk zažívá svět oběma způsoby. [...] Mezi těmito protilehlými póly se vytváří osobnost normálního člověka, který se uvádí do vztahu k okolnímu světu tím, že jej přijímá takový, jaký je, a současně jej chápe, oživuje a obohacuje svými vlastními silami. To je psychologická situace prožitků tvořivého fotografa. [...]*

Velkou pozornost v obou textech věnuje velkou pozornost psychologickým, někdy téměř medicínským aspektům tvůrčí práce:

> *[...] tvořivý člověk se neomezuje jen na jednu tématiku, jeden záměr, má odvahu překročit meze obvyklého nazírání, nebojí se narušit rámec konvencí. Je originální, vyznačuje se šíří zájmů, touhou po poznání.*
>
> *Pozorujme fotografa ve chvílích tvořivé akce: je soustředěný, ale většinou vzrušený. Někdy doslova hoří, potí se. Mění stanoviště kamery i svoje, zkouší. Zasahuje do osvětlení, režíruje. Vykonává mnoho pohybů účelných — ale i neúčelných. [...] přemíru vzrušení můžeme přičíst na vrub intensivní myšlenkové a hlubší aktivitě, která se šíří ve formě nadměrných vzruchů z oblasti chtěného zájmu např. i na centra motorická [...].*
>
> *Překonat vnitřní i vnější útlumy a konflikty patří do přípravy tvůrčí práce. [...] Předzvěstí této přípravy bývají změny nálady a jiné příznaky. Viděl jsem stísněnost, smutek, neklid, úzkost, vtíravé představy, únavu, nespavost u citlivých tvůrčích fotografů Ne u lidí, jimž je fotografie nezávaznou hrou.*
>
> *Tvůrčí tlak má charakter pudových sil. [...] Horečné zaujetí a vášnivá tvořivost mohou vést až ke stavům blízkým vyčerpání. [...]*
>
> *Fotograficky tvořit znamená prý vidět nově. To vede k omylu věřit, že „vidět nově“ je stav člověka závislý především na zrakovém vnímání [...] „Vidět nově“ není podmíněno jen drahami a centry mozkovými, ale celou psychickou strukturou člověka. „Vidět nově“ není záležitostí aparátu. Krátká*

inspirace z radosti nad novým superpřístrojem vyústí zas jen v konsum techniky a očekávaný tvůrčí rozlet se nedostaví.

[...] I disharmonie, bolest, komplikované situace, vnitřní i zevní boj se tu mohou stát hnací silou. I fotograf roste ze zápasů, které nepramení vždycky jen z napětí mezi tím, co hledá a co nemá v jeho duševním životě ještě obdoby.

[...] fotografování v nás ustává — pokud vyloučíme nepřekonatelné zevní překážky — zejména v obdobích, kdy se propadáme do konzumního přístupu ke skutečnosti a kdy si libujeme vidět před sebou pěkně všechno hotové. Raději bez výběru, lhostejně — ale hotové. Klamně spokojeni — ale bez starostí.

V textu předneseném v Donovalech vytvářel také jakousi tvůrčí niku a motivaci k další práci i pro ty amatéry, jejichž tvorba nebyla mimořádně výrazná:

Říká se, že tvořivým fotografováním rozvíjíme svou osobnost, obohacujeme sebe i společnost. A rozumí se tím, jako bychom museli být bůhví jací umělci všichni. Ale nezáleží na tom, kolik. Všichni nemůžeme stejně. I ta troška je důležitá, i v ní je obsažen náš nezaměnitelný vklad. Fotografovali toto a takto jiní, ale tohle je moje, při tom jsem byl já.



Obr. 18: Jan Hampl, „V prachatické cukrárně", nedatováno.

Podobnou myšlenku vyslovil — byť s určitými výhradami — i v textu otištěném v roce 1983 ve zpravodaji SČF:

Fotograf amatér si může dovolit mít obojího [=peněz a nadání] málo a být při tom šťastný, protože zná své meze a nikdo jej nenutí, aby je překračoval. [...]

Na ***Národní výstavě amatérské fotografie*** se v Krajském Museu v Hradci Králové ve dnech 4.4.–22.4. 1970 z českobudějovických autorů prezentovali Michal Tůma

v „juniorech“ a v kategorii nad 25 let Vladimír Gutwald, Jan Hampl, Jiří Hoschna (obeslal i kategorii diapozitivů a byl v nich mezi vítěznými), Josef Marek a Richard Šembera. Posledně jmenovaný autor získal za jednoduchý, z nadhledu snímaný portrét kojící matky ***Začátek života*** jednu z hlavních cen.

FOTOS pokračoval i nadále v tradici každoročních členských výstav. Na 10. jubilejní výstavě ve dnech 8.1.–16.1. 1972 se představilo 14 autorů celkem 68 snímky (FOTOS měl v té době patrně kolem 30 evidovaných členů). V roce 1972 proběhla i výstava 10. českobudějovického mapového okruhu v DK ROH (24.6.–2.7. 1972).

S rozjezdem výstavy Země živitelka se také od roku 1970 rozběhla nová tématická soutěž a s ní spojená každoroční výstava ***Tvář našeho kraje***, na jejímž pořádání se různou měrou podílely tyto instituce: Odbor kultury KNV, Okresní komise ZUČ, Okresní klub SČF, Dům kultury ROH a Okresní kulturní středisko. Tradice této soutěžní výstavy se udržela nejméně do roku 1987. V roce 1972 se výstava konala v Domě kultury ROH ve dnech 24.6.–2.7. a měla podtitul *„výstava fotografie a výtvarných prací k příležitosti Jihočeské zemědělské výstavy Země živitelka'72 v Českých Budějovicích“*. Zúčastnila se jí celá řada členů FOTOSu i další českobudějovičtí autoři, celkem bylo toho roku vystaveno 115 fotografií a výtvarné práce dětských kroužků. O tom, že tvorba místních autorů i přes svůj vcelku bezkonfliktní charakter patrně nenaplňovala představy místních komunistických kádrů o angažované tvorbě, svědčí kritický článek, který vyšel dne 5.9. 1972 v Jihočeské pravdě. Z textu recenzenta pod šifrou -rd- na nás dýchají 50. léta:

> *[...] až na několik málo výjimek nelze hovořit o angažovaném pohledu tvůrců na člověka i krajinu kolem sebe. [...] V nejlepším případě [je výstava] subjektivní představa formou i obsahem [...] Nezřídka se tu objeví díla odtažitá od reálné skutečnosti, jako třeba fotografie hlavy vepře za oknem uprostřed oprýskané zdi. [...] Kam se ztratila současnost bouřlivého rozvoje kolem nás? [...] A tak — nebýt několika něžných, lyrických pastelů s námětem jihočeské krajiny a dětských kreseb a maleb, odcházel by divák úplně rozladěn a zklamán ...*

Podle vzpomínek Dany Vitáskové, která byla metodičkou pro foto, film a výtvarnictví Okresního kulturního střediska od roku 1977 až do jeho rozpuštění v roce 1990 nebo 1991, se výstava ***Tvář našeho kraje*** postupně dostala především do kompetence Okresního kulturního střediska a byla prezentována především v prostorách tehdejšího Muzea dělnického revolučního hnutí (dnešní Státní vědecká knihovna) na Lidické třídě. Přinejmenším v 80. letech se z ní stala tématicky volná výstava, kterou mohl kdokoliv obeslat snímky libovolného charakteru (fungovala ale samozřejmě autocenzura); porota složená z místních fotografů pouze zajišťovala určitou solidní úroveň vystavených prací.

Jan Hampl se spolu s dalšími členy skupiny FOTOS zabýval v 70. letech mimo jiné barevnými diapozitivy:

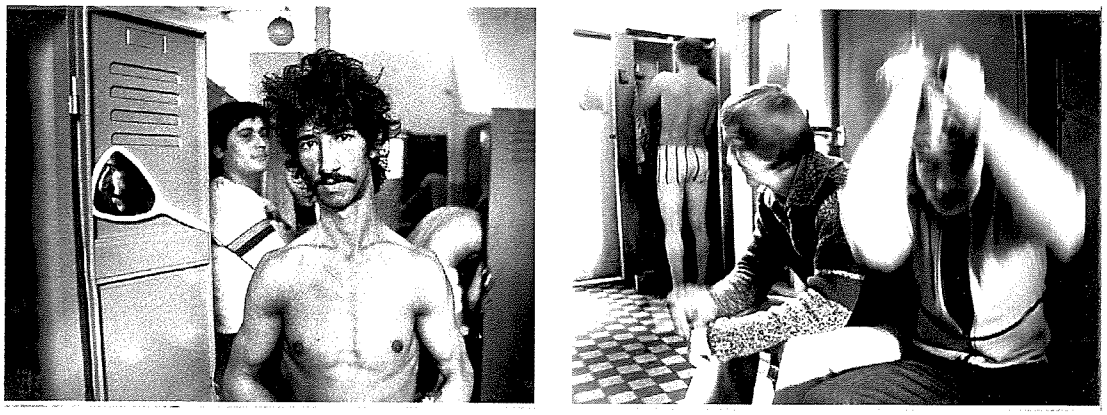
> *Když kolem roku 1970 nastala erupce barevných diapozitivů, nezůstal jsem stranou a přes jednotlivé diapozitivy, po kterých následovaly neozvučené seriály, jsem se dopracoval k realizaci svého snu, vytvořit volným barevným projevem ozvučený seriál Země zamyšlená — na motivy knihy Ladislava Stehlíka ...* [23]

V kontextu amatérské tvorby byl Jan Hampl úspěšný a několikrát získal první cenu na krajských přehlídkách diapozitivů nebo některou z cen na celostátní přehlídce DIAFON v Opavě. Na diapozitivech zobrazoval podobná témata jako ve svých černobílých

fotografiích, tedy většinou záběry z měst (městská zákoutí, momentky a portréty lidí při nějaké činnosti atd.).

Fotografování Jana Hampla bylo vždy v dobrém slova smyslu ryze amatérské a spjaté s Českými Budějovicemi. Vladimír Richtrmoc jeho přístup charakterizoval v Československé fotografii v roce 1986 takto:

> *I když víme, že se osobnost autora s obsahem fotografií ztotožňuje jen do určité míry, u Jana Hampla můžeme vycházet z jistoty, že je takový, jaké jsou jeho fotografie. Můžeme v nich číst jako v osobním deníku a poznat, kdy šel jenom na procházku, kdy pocítil touhu splatit dluh svému městu či kraji, které opravdově miluje, kdy fotografii vymyslel a poté realizoval z podnětu události, kterou zažil a která ho dostatečně inspirovala k transformaci osobního pocitu ve fotografické sdělení, dokonce kdy byl smutný, unavený či rád na světě. [...] Pro Jana Hampla je fotografování — přál bych si, aby tomu bylo stejně i u ostatních — krásným vyplněním toho času, který mu v roce, měsíci či týdnu zbyl, který se rozhodl strávit jako radost zorganizovanou sobě samému. [...] Hamplovo fotografické vyjadřování směřuje vždy k přímému a zcela jednoznačnému sdělení. Nezatěžuje se finesami dokonalé kresby ani čekáním na nejvhodnější světelné poměry. Jde mu především o zachycení okamžiku v té podobě, v níž ho zaujal. Vše ostatní podřizuje tomuto záměru a této zásadě. [69]*



Obr. 19: Jan Hampl, ze souboru ***Chlapi na šatně***, nedatováno.

Poté, co se v 60. letech nejprve angažoval v „lokálním" klubovém životě, se Jan Hampl stal v roce 1969 od počátku obnovené existence Svazu českých fotografů členem pléna ústředního výboru; spolu s ním byl z Českých Budějovic členem pléna ještě Stanislav Bufič. Od roku 1976(?) byl členem předsednictva, které čítalo zhruba 12-15 lidí. Během 70. let vznikaly postupně krajské a okresní výbory SČF, do jejichž činnosti v Českých Budějovicích a Jihočeském kraji se Jan Hampl také aktivně zapojil.

V roce 1977 se Václav Jírů v textu o jihočeské fotografii na stránkách Literárního měsíčníku — s ilustračními snímky Dvořáka, Hampla, Marhouna, Papáčka a Michala Tůmy [31] — mimo jiné vrátil pochvalnou zmínkou k 12 let staré knize o Českých Budějovicích:

[...] krajské kulturní středisko vydalo loni hned dva soubory fotografických reprodukcí; jeden k oslavě 30. výročí našeho osvobození pod názvem Jižní Čechy — kraj mírového budování, domov šťastných a spokojených lidí, druhý s věcným titulem Fotografie jihočeských autorů. Stejně cenným edičním činem byla obrazová publikace, kterou pod názvem České Budějovice zblízka k sedmistému založení města vydalo českobudějovické nakladatelství. Autorem osobitě viděných snímků tohoto nápaditě koncipovaného i upraveného fotografického alba je František Dvořák a několik dalších členů tvůrčí skupiny Fotos.

V případě prvních dvou jmenovaných publikací se ve skutečnosti jednalo o soubor volných listů, které dokumentovaly dar jihočeských fotografů tehdejšímu Muzeu dělnického hnutí v Českých Budějovicích. Tento dar se měl stát základním kamenem fondu, zachycujícím fotografickou tvorbu jihočeských amatérů a profesionálů. Nejstarší soubor ***Jižní Čechy — kraj mírového budování, domov šťastných a spokojených lidí*** vydalo KKS v lednu 1975 k výročí 30 let tehdejší ČSSR. Z reprodukcí je vidět, že někteří autoři věnovali skutečně svoje nejlepší fotografie (například Gutwaldova „Smeč" a „Sen noci českobudějovické"), zatímco jiní spíše „povinně plnili". Tyto fotografie byly představeny na stejnojmenné výstavě od 4. do 13. října 1974 na Malé scéně DK ROH v Českých Budějovicích. Přes nesourodý slepenec děl 27 autorů, sahajících od výtvarného portrétu Zdeňka Rubeše přes momentky Jana Hampla a žurnalistický snímek Oty Sepa až k povinným komunistickým agitkám, byl tento soubor ještě poměrně zdařilý. Kvalita následujících ***Fotografií jihočeských autorů 1976*** a druhého pokračování souboru ***Jižní Čechy — kraj mírového budování, domov šťastných a spokojených lidí*** z ledna 1978 (tentokrát k 30. výročí Vítězného února) až na výjimky klesala strmě do propastí rodinné fotografie a komunistické propagandy. Za vše mluví fakt, že soubor z roku 1976 obsahoval práce 90 převážně zcela neznámých autorů!

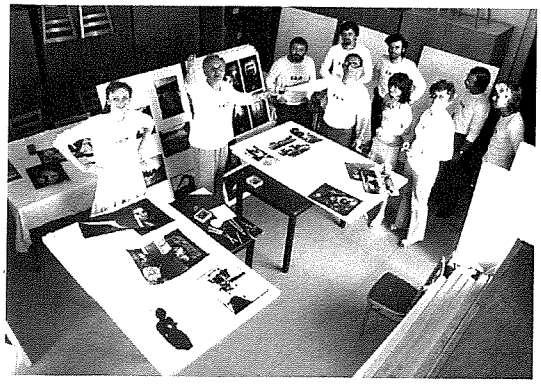
Patnáctá jubilejní výstava fotografií FOTOSu v roce 1978 v českobudějovické Hvězdárně a planetáriu (obr. 58) nepřinesla do místní tvorby nic zásadně nového. Za zmínku stojí v katalogu [36] otištěný „Rytířský turnaj" Jaroslava Hecla, který se zcela vymyká soudobé lokální tvorbě a je patrně inspirovaný Reichmanovými abstraktními snímky ledových struktur z cyklu ***Hibernálie*** (obr. 20).



Obr. 20: Jaroslav Hecl, „Rytířský turnaj", před 1978.

O rok později se v prostorách Hvězdárny a planetária konala výstava ***Seniorfoto***, na níž vystavovala nejstarší generace jihočeských fotografů: Jaroslav Fencl (narozen 1906), Karel Chrt (1913), Vojtěch Michálek (1916), Ota Sep (1912) a Alois Štěrbík (1906).

V roce 1981 se regionální autoři představili na výstavě ***Jihočeští fotografové***




Obr. 21: Příprava a vlastní expozice výstavy 20. ročníku Českobudějovického mapového okruhu a výběru ze všech předcházejících ročníků ve velkém sále Městského domu kultury PKO v červnu 1982.

v pražské Fotochemě; vernisáž této prestižní výstavy proběhla 11.2. a výstava byla později reprízována v Polsku. Ve stejném roce byla 12.9. také zahájen kurs výtvarné fotografie na krajské ***Lidové konzervatoři*** při Krajském kulturním středisku v Českých Budějovicích[2]. První účastníci tohoto kursu, vedeného Václavem Vláškem, absolvovali v červnu 1984. Kurs začalo navštěvovat 35 zájemců a dokončilo jej 24. O své dojmy se v rozhovoru s Romanem Sejkotem podělil Vlášek i v článku v Československé fotografii z ledna 1985 [76], který byl na třech stranách doprovázen krajinářskými snímky Lubomíra Lapky a snímky dalších jihočeských autorů. Druhý běh byl otevřen v roce 1987 a zakončen byl lednovou výstavou v Galerii Nahoře v lednu 1990. Představilo se na ní 25 autorů, z českobudějovických to byli Milan Kníže (tehdy ještě bydlištěm v Jindřichově Hradci), Ludmila Bruckmüllerová, Stanislav Scheinpflug a Jiří Sieglbauer. Vedoucím lektorem druhého kursu byl stále Václav Vlášek, dalšími lektory celkem 22 jednodenních seminářů byli Ján Šmok, Helena Sudová, Jaroslav Polášek, Jaroslav Krůs, Pavel Scheufler, Ivo Lána, Jiří Škoch a Radovan Boček.

V roce 1982 proběhla velká výstava fotografií 20. ročníku Českobudějovického mapového okruhu a výběru ze všech předcházejících ročníků. Rozsáhlá expozice, na jejíž přípravě se podíleli především členové FOTOSu, byla umístěna od 12. do 21. června ve velkém sále Městského domu kultury PKO (obr. 21). Skupina FOTOS, čítající v té době 15 aktivních členů a dva čekatele, také téměř svépomocí vydala drobný, ručně šitý (!) katalog ***Vyhodnocené fotografie dvaceti ročníků budějovického mapového okruhu 1962–1981*** v grafické úpravě Františka Dvořáka. Z katalogu je patrné, jak je na počátku 60. let výrazně zastoupena živá fotografie a převládají fotografie členů FOTOSu (viz foto Jana Hampla na obr. 7), zatímco koncem 60. a v 70. letech nastupují známější autoři jako Milan Borovička, Petr Sikula, Milan Michl a Petr Balíček. Na přelomu 70. a 80. let se pak prosazují dramaticky snímané krajiny Eduarda Archalouse a Zdeňka Lína. Viděno z odstupu si nejvíce svěžesti zachovaly právě snímky z počátku 60. let, vyznačující se spontánním, neformálním přístupem a nesvázaností různými salónními dogmaty.

[2]tento údaj byl zveřejněn v Krajském zpravodaji SČF; podle Vláškových slov byl zahájen až v lednu 1982, viz [76]

Zároveň se s touto bilanční výstavou konaly vernisáže dvou „mapových“ výstav a autorské výstavy Františka Dvořáka. Proběhl i seminář na téma Umělecká fotografie a na Malé scéně Jihočeského divadla se promítaly krajské kolekce soutěžních diapozitivů pro opavský Diafon. V šedi raných 80. let to musela být pro České Budějovice nepochybně velká událost, ke které se vrátila například Eva Hejdová v rubrice „Z tvůrčích kolektivů“ v červencovém čísle Československé fotografie [25], Ondřej Neff ve víkendové příloze Mladé fronty [56] nebo deník Jihočeská pravda v článku Blanky Pirnosové „Den plný fotografií“ [62] ze dne 11.6. 1982.

Aktivity FOTOSu na počátku 80. let vyzdvihl v článku zveřejněném v časopise ***Odborář*** také Vladimír Richtrmoc [68]:

> *Jihočeská výstava amatérské fotografie v Praze — to byla událost. Jihočeši založili jako první v rámci celé organizace Svazu českých fotografů krajský výbor, jsou podílníky i přímými účastníky programu výstavní síně v Galerii Nahoře v Domě kultury ROH v Českých Budějovicích, k dvacátému výročí Českobudějovického mapového okruhu vydali obrazový almanach, který kvalitou a množstvím nejlepších fotografií z každého ročníku způsobil rozruch a vyvolal úžas, co všechno je možné v amatérských podmínkách vykonat. [...] Poněkud nelogické prolínání tvůrčích, organizačních a pracovních výsledků fotografů-amatérů Jihočeského kraje s fotoklubem Fotos je jenom zdánlivé. V popředí všech uvedených akcí (ale i mnohých dalších) [...] je populární triumvirát František Dvořák, Jan Hampl a dr. Alois Timr [...] poeta, tribun a filozof.*

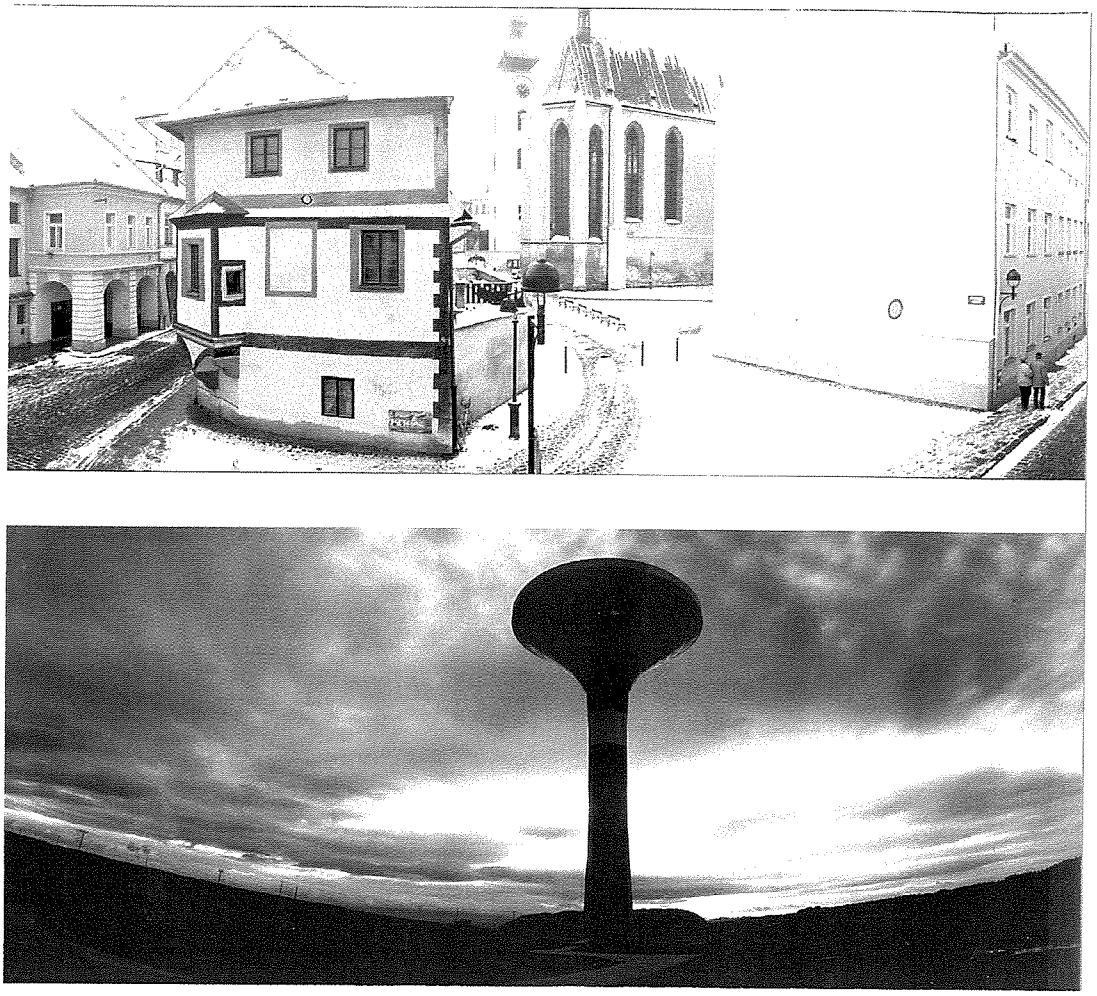
Skupiny FOTOS si tehdy povšimli i komunističtí úředníci a v únoru 1983 jí udělili ***Uměleckou cenu Jihočeského KNV za rok 1982***, mimo jiné za to, že „*v roce 1982 reprezentovala skupina jako celek i prostřednictvím svých jednotlivých členů Jihočeský kraj v Chodovském džbánu, na celostátní výstavě v Olomouci a naši republiku na výstavách v Indii, Francii a SSSR.*“ V roce 1983 získal FOTOS také cenu Jaroslava Fencla, kterou tehdejší jihočeský KV SČF uděloval „nejlepším, příkladně pracujícím fotografickým kolektivům“. Vzhledem k silnému zastoupení těch nejlepších fotoklubů v řadách KV SČF se však dá říci, že si tuto cenu postupně udělovaly navzájem.

V roce 1983 zorganizovala skupina FOTOS výstavu ***Ohlédnutí*** k 20 letům své existence, která proběhla od 13.9. do 1.10. v Galerii Na dvorku v Hroznové ulici v Českých Budějovicích. Na výstavě se představilo 25 soudobých i dřívějších autorů snímky z let 1963–1982. Vystavovali na ní Zdeněk Bárta, Stanislav Buřič, Vladimír Gutwald, Jan Hampl, Jarmila Hohausová, Jaroslav Klásek, Lubomír Lapka, Eva Lavičková, Ctibor Malík, Jiří Plachý, Petr Prokopec, Růžena Švecová, Dana Vitásková, František Dvořák, Svatopluk Civiš, Jaroslav Hecl, Jaroslav Luzum, Bohdan Marhoun, František Plávek, Josef Ptáček, Zdeněk Rubeš, Jiří Sedláček, Alois Timr, Bohumír Vaněk a Josef Třeštík. K výstavě vyšel i menší katalog čtvercového formátu, představující každého z autorů na jednom snímku [43]. Na výstavě dominovaly krajiny, portréty a živá fotografie. Podobně byly jednotlivé žánry zastoupeny i v ***Almanachu'85 jihočeských fotografů***, který vydalo Krajské kulturní středisko a Krajský výbor SČF u příležitosti 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou [2] a v ***Almanachu jihočeských fotografů 1945-1988***, vydanému Krajským kulturním střediskem tentokrát k výročí 150 let od vynálezu fotografie v roce 1989 [3]. Všechny tyto sborníky se ale vyhýbaly kontroverzním tématům a obsahovaly až na několik výjimek fotografie víceméně bezkonfliktního charakteru, v horším případě soudobé kýče.

V roce 1984 se výroční výstava FOTOSu konala ve výstavní síni KSSPPOP na Žižkově náměstí. Vystavovalo na ní jen 10 v té době aktivních členů (Bárta, Gutwald, Hampl, Klásek, Lapka, Lavičková, Malík, Plachý, Prokopec, Švecová), převážně zátiší nebo portréty [37]. Následující výstava FOTOSu v roce 1985 proběhla v téměř stejném složení. Byla oficiálně uvedena pod názvem ***České Budějovice v roce 40. výročí osvobození a 720 let po založení*** a doprovázena katalogem ***Kniha o městě: České Budějovice objektivem FOTOSU*** [45]. Ten na 40 černobílých fotografiích na první pohled nejrůznějšího data zobrazoval městská témata a poněkud nešťastně tak navázal na rok 1965, protože zjevně nedosahuje kvalit Dvořákových snímků v knize ***České Budějovice zblízka. Knize o městě*** dominují panoramatické záběry Růženy Švecové. Až na výjimky se ale jedná o statické veduty, které zbývající snímky nevyvažují dějem a dynamikou, přestože u některých z nich je zjevná snaha napodobit Dvořákův styl. Například noční motiv ze Žižkova náměstí Jana Hampla je téměř identický s fotografií, uvádějící obrazovou část zmíněné knihy z roku 1965. K výstavě se v archívu FOTOSu zachovala obsáhlá složka fotografií o rozměru 30x30 cm a menších, obsahující nejen záběry otištěné v ***Knize o městě***, ale i celou řadu dalších snímků. Možná představuje materiál pro nerealizovanou maketu rozsáhlejší stejnojmenné knihy. Některé ze snímků patrně náleží do souboru 50 fotografií formátu 30x30 cm ***Naše město***, který Jan Hampl podle svých slov vytvořil na přelomu let 1982 a 1983 a který je (alespoň zčásti) uložen v archivu FOTOSu.

Růžena Švecová se tématu městských panoramat začala věnovat v roce 1983 na popud Aloise Timra, od kterého si také zapůjčila svůj první aparát Horizont. Zejména v počátcích se soustředila na víceméně statické zaznamenání městských zákoutí sahajících od nejtypičtějších pohledů na město až k místům téměř zapomenutým. Lidé na jejích raných snímcích téměř vždy chybějí nebo jsou přítomni jako „stafáž". Většina nejstarších záběrů je pořizována na šířku. Teprve později, koncem 80. a počátkem 90. let, se na snímcích častěji objevují lidé a je zaznamenán děj, případně se Růžena Švecová obrací více k detailu a používá snímání na výšku. Drtivá většina fotografií je černobílých. Výběr z této tvorby autorka od počátku uspořádává do podoby knižních maket s jednotnou úpravou, které sestavuje s dvouletou periodou (pouze zpočátku každý rok). K nejzajímavějším v tomto obsáhlém souboru patří pravděpodobně několik snímků, na nichž je potlačena reálnost výpovědi a snímky působí jako svěží studie geometrických tvarů architektury (podpůrné sloupy mostu, vodárenská koule, záběry z interiérů, obr. 22) a několik komparativních dvojic, zachycujících totéž místo v různých ročních obdobích nebo s odstupem několika let. Tyto komparace ale nejsou natolik důsledné jako je tomu například u snímků z projektu ***Letem českým světem***.

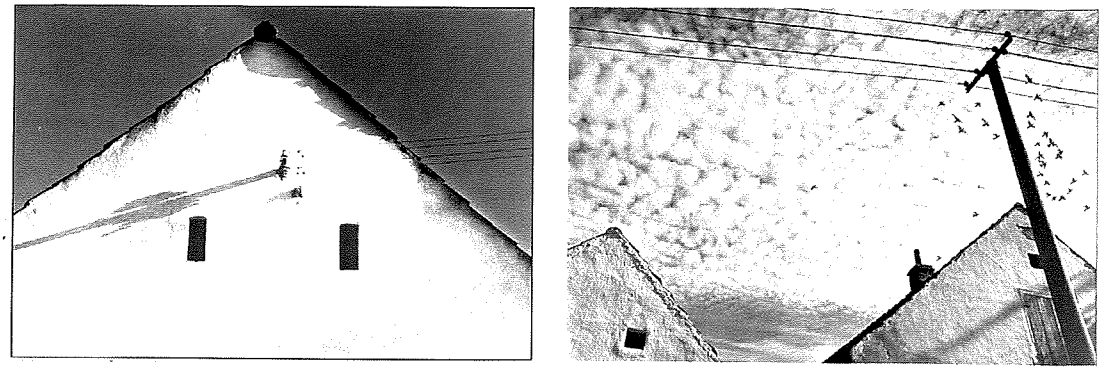
Výstavní síň KSSPPOP představila v roce 1985 výstavu ***Dialog časů*** Evy Lavičkové a Jiřího Plachého. Oba se v té době poměrně intenzivně zabývali méně tradiční krajinářskou fotografií, v níž směšovali tradiční popisnější přístup s minimalistickými prvky a systematicky tak v tehdejším místním kontextu vytvářeli asi nejsubjektivnější krajinářské snímky. Jiří Plachý se k minimalistickému vidění propracoval postupně od víceméně tradičních krajinářských snímků a fotografií vesnické architektury. Zhruba od roku 1982 cílevědomě fotografoval vesnickou architekturu (představenou mimo jiné v českobudějovické Galerii Nahoře) a brzy se soustředil zejména na redukci obrazových prvků (fragmenty zdí, jednoduché záběry štítů domů apod., obr. 23). Převážně při tom používal techniku high key nebo alespoň výrazně akcentoval bílé plochy. Oba se pak propracovali ke snímkům, na nichž hraje výraznou roli kontrastní tmavá obloha s letními roztroušenými mraky. Jiří Plachý tento motiv kombinoval ovykle opět



Obr. 22: Růžena Švecová, ***České Budějovice***, fotografie z roku 1989 (dole) a října–listopadu 1999 (nahoře).

s fragmenty vesnické architektury, ale fotografoval v tomto duchu i fotbalový stadión nebo železniční přejezd. Eva Lavičková fotografovala shodným stylem patrně trochu odlišná témata, například oblaka konfrontovaná s dopravními značkami (obr. 24) nebo pohybově rozostřená auta na silnici ve volné krajině. Z obou autorů byl v té době Jiří Plachý patrně větším „krajinářským specialistou"; Eva Lavičková portrétovala i své děti a ženy v nejbližším okruhu a věnovala se i dalším tématům.

V roce 1986 vydalo Okresní kulturní středisko v Českých Budějovicích katalog ***Sedmnáct fotografů***. Představoval výběr z tvorby těchto českobudějovických autorů: Zdeněk Bárta, Václav Bušek, Pavel Břicháček, Jan Hampl, Petr Hnilička, Jaroslav Klásek, Václav Král, Pavel Kozák, Lubomír Lapka, Eva Lavičková, Jiří Plachý, Bohumír Průša, Karel Skalický, Richard Šerý, Růžena Švecová, Petr Urban a Jan Ženka. Jan Hampl v něm například představil v soudobém lokálním kontextu zajímavé dokumentární panoramatické snímky „Návštěvní den", pořízené během návštěvy u své ženy v nemocnici. Václav Bušek uveřejnil několik krajinářských snímků se silným ekologickým podtextem. Zajímavě snímané detaily města (panelové domy, městská zákoutí)



Obr. 23: Jiří Plachý, fotografie z cyklu ***U nás*** (vlevo) a snímek „Let" z poloviny 80. let.

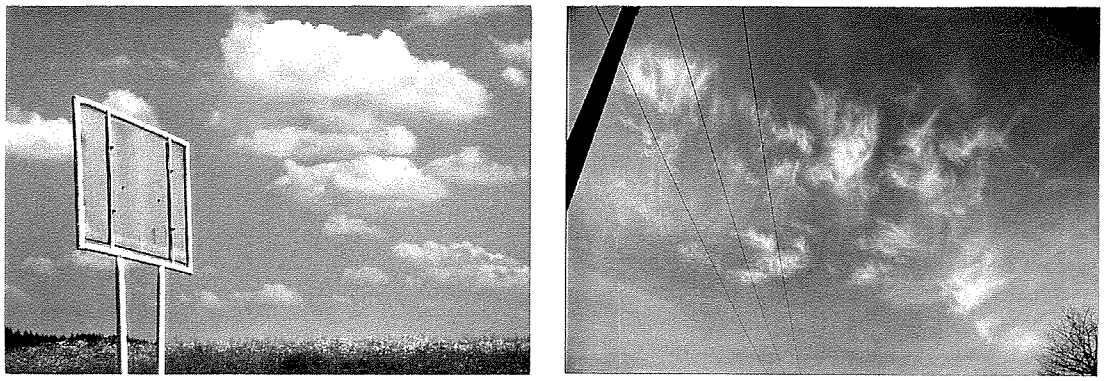
patřily Janu Ženkovi. Ostatní autoři se prezentovali převážně standardními krajinářskými a portrétními snímky nebo fotografií zátiší.

Kromě zmiňovaného Almanachu jihočeských fotografů připravila k 150. výročí fotografie Galerie Nahoře také velkou výstavu jihočeských autorů. Mezi poválečnými fotografiemi na nich bylo možno spatřit také snímky z období ***Fotolinie***: dvě fotografie Ády Nováka („Akt" z roku 1932 a „Milena" z roku 1934), „Velké prádlo" Oty Sepa (1932), „Tvary" a „Stínohru" Josefa Bartušky z roku 1933 a snímky „Školák" a „Torzo" Karla Valtra z roku 1934.

Sedmnáctý ročník fotografické soutěže ***Tvář našeho kraje*** obeslalo 35 domácích autorů 194 fotografiemi, které hodnotili Alois Timr, Radomír Postl a Michal Tůma. Na 6. bienále celostátní amatérské fotografie ***Chodovský džbán*** (výstava v Chodově u Karlových Varů 14.11.–20.12. 1987) byl mimo jiné oceněn Lubomír Lapka za snímek/snímky lidí z pracovního prostředí, z nichž ty nejzdařilejší („Rozkmitané proutí" atd.) námětem i zpracováním sahaly až kamsi k piktorialistické tvorbě.

V druhé polovině 80. let chytla druhý dech skupina FOTOS, s níž navázal v roce 1985 kontakt rakouský fotoklub Fotogruppe Neumarkt. První osobní setkání skupin proběhlo 11.10.1986 v Českém Krumlově a koncem roku 1986 už FOTOS vystavoval v Neumarktu. Jedním z prvních výsledků byla společná výstava ve výstavní síni KSSPPOP v Českých Budějovicích v září a říjnu 1987. Zejména z rakouské strany se — podle snímků otištěných v katalogu [39] — převážně jednalo o banální kýč, ale výstava měla nepochybně symbolický význam v tom, že vytvořila trhliny v dosud velmi neprodyšné kulturní hranici mezi komunitami amatérských fotografů na obou stranách hranice. O nebývalém zájmu českých návštěvníků a hladu po jakékoliv informaci zvenčí svědčí údajných 7000 podpisů v návštěvní knize! V říjnu se obě skupiny představily společně na výstavě ***Fotografie-Volkskunst*** na rakouském zámku Weinberg (15.10.–21.10. 1988) a k výstavě vydali Rakušané i nebývale pěkný, obsáhlý katalog složený z volných listů, věnovaných jednotlivým autorům, a představující také po jedné fotografii každého z nich. V katalogu zaujmou především subjektivně dokumentární snímky (žensky pojatá „Intimita" Evy Lavičkové a „Chodec" Mario Pospíšila, jenž ve skupině FOTOS působil jen krátce) či netradičně pojaté studie krajiny a architektury Jaroslava Kláska, Jiřího Plachého a Karla Pokorného; fotografie rakouských autorů jsou téměř bez výjimky technicky dokonalé a chladně popisné. Další společná výstava proběhla opět ve výstavní síni KSSPPOP ve dnech 4.9.–25.9. 1989. Vyšla také kniha

Bilder aus Böhmen — Obrázky z Čech [8], která shrnovala obsah výstavy ***Tschechische Kulturtage in Mühlviertel*** z jara 1989 (13.–16.4.). Na ní se objevilo několik českobudějovických autorů a fotografie Jiřího Plachého byla na titulu knihy. Další přeshraniční aktivy pokračovaly už po sametové revoluci.



Obr. 24: Eva Lavičková, bez názvu (1988, vlevo) a Jiří Plachý, ze souboru ***Mezi nebem a zemí*** (kolem poloviny 80. let, vpravo).

Na konci 80. let se formovaly také nové tvůrčí skupiny ***Region 02*** a ***Asociace***, ale brzy zanikly. Vznik první z nich iniciovalo Krajské kulturní středisko. Dle slov tehdejšího řadového metodika KKS pro fotografii, film a výtvarnictví RSDr. Luboše Poláka byla důvodem potřeba ustavit „reprezentační" těleso s celokrajským dosahem, které by bylo možné využít při tehdejších kontaktech s družebními oblastmi v ostatních státech sovětského bloku, zejména s tehdejší NDR. Jejími členy byli Zdeněk Bárta, Karel Burda, Jiří Fencl, Jiří Hloušek, Jaroslav Klásek, Felix Pašek, Jiří Plachý a Karel Titl.

Portrétní tvorba v 70. a 80. letech

Mezi mladými autory spjatými se skupinou FOTOS se počátkem 70. let objevila i Růžena Švecová a Jiří Plachý. Růžena Švecová, mladá učitelka základní školy, se ve volných chvílích mezi vlastním vyučováním věnovala řadu let fotografování dětí v jiných třídách. Během 70. a počátkem 80. let tak s přestávkami vznikl rozsáhlý soubor portrétů a momentek, které vynikají smyslem pro zachycení okamžiku a vyznačují se velkou dávkou vcítění se do dětského světa. Kromě „tradičních" portrétů zasněných prvňáčků se autorka sympaticky nevyhýbala ani chvílím nudy a únavy (obr. 51). Z ostatních členů skupiny FOTOS se patrně nejdůsledněji tímto tématem zabýval Stanislav Buřič, který se věnoval převážně aranžovaným dětským portrétům, jak dosvědčuje například snímek „Eva" z roku 1975 (obr. 25). Své dcery fotografoval ale i téměř reportážním způsobem v přirozeném prostředí a využíval přitom i neobvyklé světelné podmínky. Aranžovaným, v horších případech kýčovitým dětským portrétům se věnoval v určitém období také pozdější předseda skupiny FOTOS Zdeněk Bárta.

U Michala Tůmy tvořily ženské portréty důležitou součást jeho inscenované tvorby ze 70. let. Jak již bylo zmíněno výše, byla většina jeho portrétů součástí větších, často dějových celků. Tomu bylo podřízeno i celkový styl a emotivní vyznění portrétů, které byly podobně jako celek koncipovány romanticky či lyricky. U mnohých z nich se pro-



Obr. 25: Stanislav Buřič, ***Eva***, 1975.

jevuje výraznější souběh s lyrickou částí tvorby jeho vrstevníka Tarase Kuščynského.

Několik menších portrétních souborů na pomezí inscenované či módní fotografie sestavil kalendářovou formou, jako například cyklus portrétů ***Michel et Françoise*** (1977, 13 fotografií a 15 studií). Třináct fotografií obsahují i další kalendáře. ***Kalendář na rok osmdesátý čtvrtý*** (1983), který vytvořil spolu s Danou Vitáskovou a Ivanou Benešovou (šaty: Jarmila Vondráková), obsahuje něžně působící snímky ženy v krajině, u nichž se opět nabízí paralela s podobně laděnými snímky Tarase Kuščynského; existuje černobílá varianta použitá na kalendář i barevné diapozitivy vydané později na pohlednicích FOTO MIDA.

Převážně statické jsou jeho portréty ze souboru ***Sahara*** z přelomu 70. a 80. let (viz tam). Od roku 1984 pak Michal Tůma průběžně pracuje na cyklu ***Potréty***. Fotografuje v ateliérovém prostředí s neutrálním pozadí na střední formát osoby z rodinného okruhu i známé osobnosti, k jejichž tvorbě nebo aktivitám má osobní vztah, jako například spisovatelé Bohumil Hrabal, Ludvík Vaculík, zpěvačka Irena Budweiserová nebo architekt Jan Borkovec (viz [16]). K některým portrétovaným osobám se průběžně vrací; zaznamenáníhodný je snímek zachycující proměnu ženy, která drží v ruce svou fotografii z padesátých let, kterou pořídil jeho otec Mirko Tůma (viz [16]).

Inscenované portréty ovlivněné tehdejší módní vlnou vytvářeli na počátku 70. let i další mladí fotografové ve skupině FOTOS, mezi nimi i Jiří Plachý a v menší míře také Jaroslav Klásek.

Zdeněk Stolbenko a další dokumentaristé od druhé poloviny 80. let

Amatérská tvorba zůstávala koncem 80. let přes dílčí experimenty některých mladších autorů povětšinou uzavřena do mantinelů tradičních disciplín fotoklubového života. Ve skupině FOTOS se až na výjimky dokumentární fotografii nevedlo; svěží nedatovaný minisoubor Jana Hampla z továrního prostředí ***Chlapi na šatně*** (obr. 19), který

je uložen v archivu skupiny FOTOS, možná pochází už ze 70. let (?). Dokumentární fotografie, odhlédneme-li od víceméně tendenčních a často kašírovaných snímků publikovaných v té době v Jihočeské pravdě, se tak omezovala na několik solitérně tvořících autorů.

Od počátku 80. let fotografoval v ústraní Jan Voběrek sociální dokument z prostředí své vlastní pěstounské rodiny (spolu se svou ženou založil i pěstounskou nadaci). Díky bezprostřednímu, každodennímu kontaktu se mu během let podařilo shromáždit celou řadu záběrů, zachycujících toto prostředí. Zachytil na nich své děti v nejrůznějších okamžicích: při cestě z dětského domova, při hře, při obědě, během večerního koupání nebo odpolední siesty. Z mnoha snímků je cítit uvolněná atmosféra — jako by tam fotograf nebyl a místo něj jsme nahlíželi danou situaci bezprostředně svýma očima. Voběrek časosběrně zaznamenává také osudy některých svých adoptovaných dětí a vzniklé, mnohdy víceméně „obyčejné" fotografie vytvářejí volné cykly. Jejich syrovost však naplno vynikne až ve spojení s textem, který nás informuje o drsných příbězích, které lidé z jeho nejbližšího okolí prožívají:

> *Lenka: prvně jsem ji potkal ještě v dětském domově. Byla to milá, hezká holka. Vrátila se ke své matce (která ji jako miminko údajně nechala v papírové krabici na ulici). Žila u ní v drsných podmínkách bez problémů, než se Lence narodilo první dítě. Bez udání otce. Odjela do azylového domu na sever Čech. Od té doby žila jen po azylových domech s výjimkou období, kdy provozovala nejstarší řemeslo. Když se jí mělo narodit čtvrté dítě, odebraji jí její tři děti do dětského domova. Dnes už nemá ani to poslední dítě. Je sama a smutná. Děti má ráda a když může, posílá dopisy a balíčky, nebo jezdí přímo na návštěvy do dětského domova. Netuší, že svojí láskou pravděpodobně bere svým dětem možnost odejít z dětského domova do adopce či pěstounské péče. Stále věří, že se stane zázrak a své děti dostane zpět. [44]*

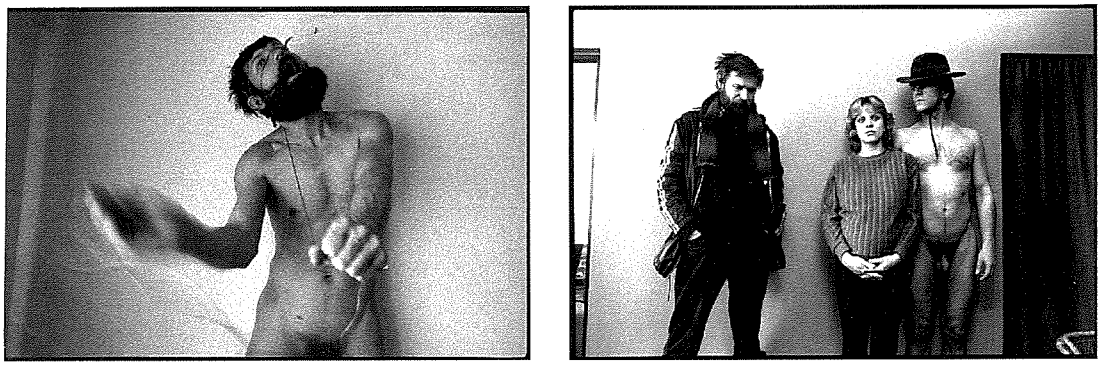
Několik vrcholných fotografií Jana Voběrka s touto tématikou v sobě spojuje naléhavost konkrétní výpovědi s vytříbenou kompozicí a výrazně výtvarným působením, které divákovi otevírá i další možnosti vlastní interpretace, jako je tomu například u dvojice snímků ***Luděk I a II*** (obr. 26).



Obr. 26: Jan Voběrek, „Luděk I–II", nedatováno.

V druhé polovině 80. let se v Českých Budějovicích začali výrazněji projevovat dva

další generační vrstevníci Jana Voběrka, Zdeněk Stolbenko a František Nárovec, kteří tou dobou studovali na Institutu výtvarné fotografie (IVF). František Nárovec v té době vytvářel především výtvarně laděné snímky, nicméně IVF absolvoval v roce 1990 dokumentárním souborem ***Jinak žiju pořád stejně***. Zachytil na něm život své rozvedené sestry, která se stará sama o dvě malé děti. František Nárovec maketu knihy vystavěl jako chronologický záznam zcela obyčejného dne: od probuzení a příprav k odchodu z domova přes pobyt v zaměstnání, každodenního nakupování, vyzvednutí dětí ze školy a večerní chvilku oddechu, která jinak šedivý den uzavírá. Podobně jako u Voběrka těžil i jeho soubor z toho, že mohl v rodině pobývat delší dobu a stal se vlastně jejím dočasným členem, který mohl vše z bezprostřední blízkosti zaznamenat. Nepříliš optimistický výsledek, ukazující neradostnou až ubíjející existenci neúplné rodiny na sklonku socialistické éry, má silný sociologický podtext. Po změně režimu se však František Nárovec jako autor téměř úplně odmlčel (až na dokument o návštěvě Alana Ginsberga v roce 1990 v Českých Budějovicích a nevelký, ale zajímavý soubor expresivních autoaktů spjatý s touto návštěvou, o němž se zmiňuji v další kapitole věnované 90. letům).



Obr. 27: František Nárovec, fotografie z výstavy ***Slunečnicová sutra*** (1997, vlevo) a snímek z nedokončeného souboru ***Dvojic*** (kolem 1990, vpravo).

Začátkem 80. let začíná také fotografovat Zdeněk Stolbenko, patrně nejoriginálnější poválečný českobudějovický fotograf. Po počátečním hledání se v prvním výrazně profilovaném období své volné tvorby věnoval zejména dokumentární fotografii. Zhruba od roku 1983 vytváří rozsáhlý dokumentární soubor, v němž zachycuje stáří a vnitřní osamění strýce, který bydlel v samostatném pokoji jejich rodinného domku až do své smrti na jaře roku 1989. Svým způsobem to byl podle Stolbenka jeden z hlavních impulsů, které jej přivedly k fotografii. Díky každodennímu kontaktu a časosběrnému přístupu mohl zcela přirozeně zachytit starosti i radosti blízkého člověka na sklonku života — mezi těmi druhými nemusela „hra na fotografování" být mezi posledními Výsledný cyklus 13 černobílých fotografií ***Můj strejda Véna*** (1989, obr. 28) je patrně nejznámější částí tohoto prvního, „sensitivně-dokumentaristického" období. Knižní maketa s fotografiemi na symbolickém černém podkladě je neméně symbolicky zakončena snímkem prázdného pokoje s otevřeným oknem plným světla.

Souborem ***Můj strejda Véna*** Zdeněk Stolbenko uzavíral 2. ročník studia na IVF a byl vystaven mimo jiné na společných výstavách IVF i na jeho první samostatné výstavě v roce 1990. Získal za něj později v roce 1992 i svého prvního Maxima na

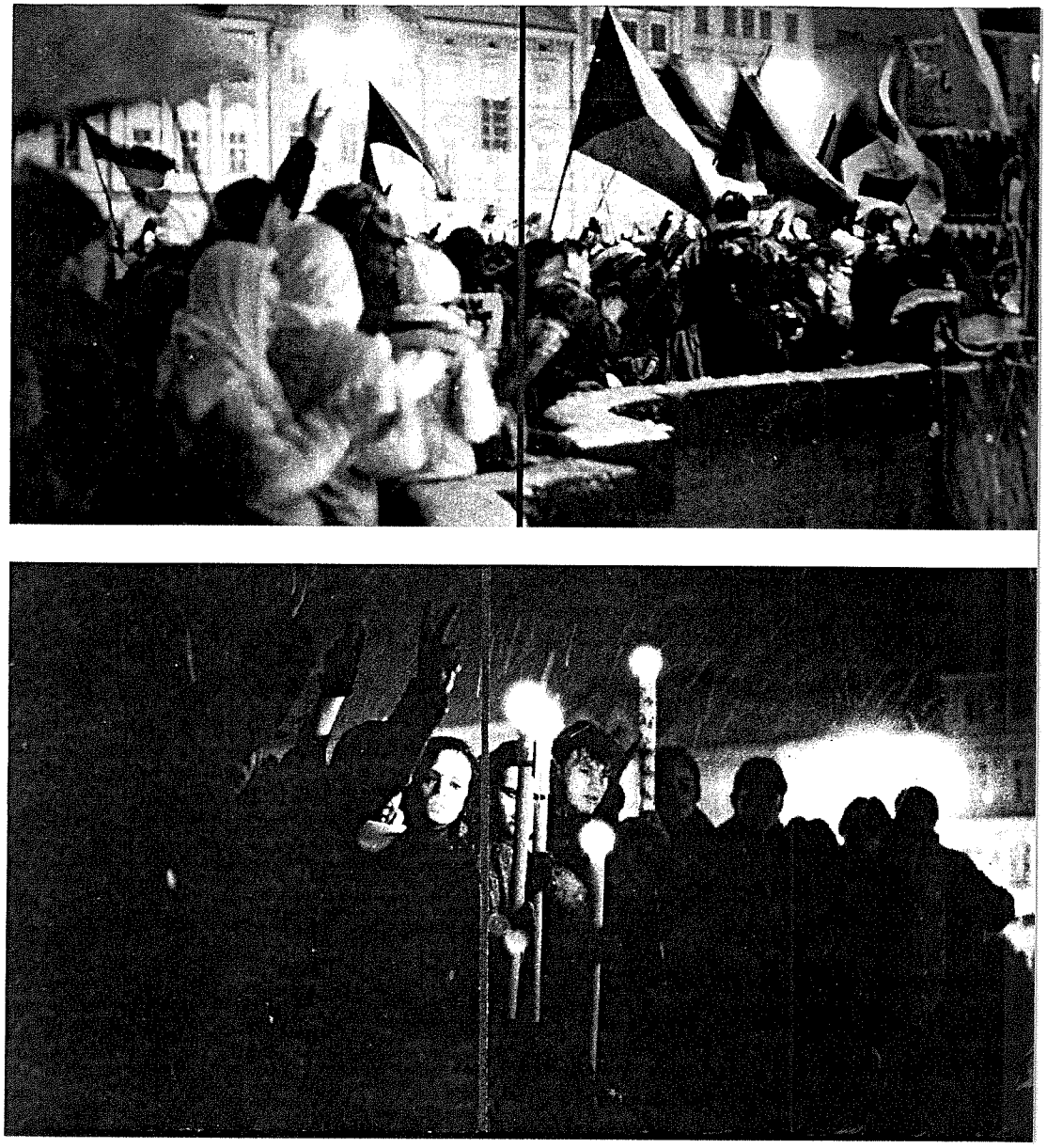


Obr. 28: Zdeněk Stolbenko, ***Můj strejda Véna***, 1989.

Festivalu FAMU. Už během studia na IVF ale Stolbenko začínal experimentovat s různými postupy, které se od klasického humanistického dokumentu odlišují. Maketa knihy ***Jsme tady*** (1990) o Listopadu 1989 zachycuje dění v centru Českých Budějovic, fotografie však mají výrazný emotivní nádech a odlišují se od většiny jiných souborů ze sametové revoluce. Zdeněk Stolbenko začal jako jeden z prvních na českobudějovickém náměstí Přemysla Otakara II. fotografovat už ve středu 22. listopadu (první shromáždění proběhlo v Českých Budějovicích jen o den dříve). Z velkého množství nasnímaného materiálu vybral do knižní makety snímky, které jsou důsledně založeny na obrazovém efektu dlouhých expozic a pohybové neostrosti. Zdeněk Stolbenko v nich děj zhustil jakoby do jediného dne, a jeho „příběh o revoluci" je založen na symbolickém nesení vlajky na náměstí. Převážně se jedná o noční snímky a obligátní snímky srocených davů snímaných z ptačí perspektivy přenechávají místo záběrům, z nichž myslím daleko lépe vyzařuje tehdejší atmosféra solidarity (obr. 29). Za zmínku stojí, že tuto práci předkládal Zdeněk Stolbenko jako závěrečnou práci ve 3. ročníku studia na IVF zároveň se souborem Daniela Šperla, který — jako naprostý protipól — zachytil listopadové dění z pozice fotografa tehdejšího Sboru národní bezpečnosti.

Michal Tůma fotografoval během listopadu 1989 hlavně v Praze. Zhruba 4–5 velkých zvětšenin bylo zařazeno na výstavu ***Československý podzim 1989*** v Domě umění v Českých Budějovicích v lednu 1990 (šlo o první reprízu výstavy sestavené Vladimírem Birgusem a Radovanem Bočkem pro výstavní síň FOMA v Praze a následně představené v několika dalších městech doma i v zahraničí). V současné době má Michal Tůma k dispozici pouze kontaktní kopie negativů, takže jeho soubor se mi nepodařilo zhodnotit.

V Českých Budějovicích fotografovali fotografovali sametovou revoluci samozřejmě i další autoři, jako například Jiří Plachý, Lubomír Lapka a Bohumila Maříková; jejich záběry jsou však oproti Stolbenkovým snímkům výrazně popisnější. Zato Jihočeská pravda se jakožto tiskový orgán Krajského výboru KSČ na rozdíl od srpna 1968 pochopitelně chovala, jako by se nic nedělo. Teprve 21.11. se objevují nepatrné tendenční zmínky o tom, co se děje. První záběry „povolené demonstrace" na českobudějovickém náměstí od Ladislava Pristaše uveřejnila teprve týden po událostech na Národní třídě, a 27.11. otiskla několik záběrů z náměstí během generální stávky. Pak se věci i v místním tisku daly rychle do pohybu; to už jsme se ale přehoupli do nové éry.



Obr. 29: Zdeněk Stolbenko, ***Jsme tady***, 1990.

Devadesátá léta

S pádem komunismu na konci roku 1989 nastávají převratné změny ve všech sférách společnosti. Pro fotoamatéry nastávají zlé časy, probíhá hromadný zánik fotokroužků. Důvody jsou notoricky známé: rozpad tradičních organizačních struktur z komunistické éry, relativní zdražení materiálů, nedostatek volného času a individualizace společenského života.

V roce 1990 se rozpadá Okresní fotoklub SČF. K symbolickému datu 1. května 1991 je zlikvidováno ***Krajské kulturní středisko***, v té době vedené RSDr. Lubošem Polákem a zaměstnávající také fotografa Zdeňka Rubeše. Zanikají i Okresní kulturní střediska a pro amatéry tak končí mimo jiné možnost vzdělávat se v kursech pořádaných těmito institucemi (KKS mimo jiné pořádala v 80. letech kursy výtvarné fotografie ve spolupráci s Pražskou fotografickou školou a kursy ve spolupráci s pražským ústředím SČF, viz předchozí kapitola) a uzavírají se některé výstavní prostory s nimi spojené. Časy se mění.

Na druhou stranu se otevřením trhu výrazně rozšiřuje nabídka přístrojů a fotomateriálů, je možné bezprostředně sledovat vývoj světové fotografie. Do České republiky přichází řada špičkových výstav, zejména do Prahy, je možné si volně zakoupit nebo alespoň vypůjčit celou řadu fotografických knih i periodik. Přestože v Českých Budějovicích by bylo možné spočítat fotografické výstavy během posledních deseti let, které svým významem přesáhly regionální rámec, takřka na prstech, je vliv nového dění znát.

Mimo jiné se změna režimu odrazila i na novinářské fotografii. Jihočeské pravda v minulé dekádě několikrát změnila název, vzhled i vlastníka, až skončila u sice barevnějšího, ale svého druhu podobně bezzubého obrazového (a do jisté míry i textového) tvaru jako před rokem 1989. Na fotografických postech se vystřídala celá řada jmen; odešli někteří starší fotografové, například Alena Drábová. Krátkodobě s deníkem spolupracoval koncem 90. let i Jaroslav Klásek; dnes se o obrazovou náplň starají povětšinou jen pofotografovávající redaktoři. Mnohem významnější pro místní novinářskou fotografii byl fakt, že v polovině 90. let začal svou jihočeskou přílohu vydávat také deník MF DNES. Kromě dlouhodobého působení fotoreportéra Jaroslava Sýbka se v něm objevili i mladí fotografové Slavomír Kubeš a Michal Sváček. Druhý z nich upoutal svým výrazným pojetím a v poslední době přešel do pražské redakce, kde se věnuje práci na Magazínu MF DNES. Kromě reportérů spjatých s konkrétními periodiky tu působí také mladý fotoreportér ČTK David Veis (dříve pro tuto agenturu pracoval například Zdeněk Rubeš). Několik Veisových fotografií mělo široký ohlas, například „zuřivý" portrét amerického právníka Fagana uveřejněný v souvislosti s kauzou temelínské jaderné elektrárny.

Někteří umělci se s velkým nadšením pustili do obnovy nezávislého spolkového života. Bezprostředně po revoluci vzniklo sdružení ***Kruh 89***, jehož členy se kromě fo-

tografů Bohuslavy Maříkové a Michala Tůmy stali ještě další místní výtvarníci Roman Brichcín, Josef Bruckmüller, Milan Doubrava, Jaroslav Fiedler, Štěpán Mareš, Aranka Mertlová, Josef Synek a Jiří Zeman. Uspořádali spolu několik výstav (první z nich byla v českobudějovickém Domě kultury ROH, další například v Českém Krumlově a rakouském Freistadtu) a vydávali také časopis ***Invence***. Výstavní i publikační aktivity skupiny však během zhruba dvou let vyzněly do ztracena.

Amatérská tvorba v 90. letech

Na přelomu 80. a 90. let zanikla celá řada tradičních výstavních prostor, což pro místní amatéry představovalo razantní redukci možností k prezentaci vlastní tvorby. V lednu 1989 skončily Tvůrčí profily v kině Vesmír, následované Galerií V loubí, výstavní síní KSSPPOP a dalšími prostorami.

S nebývalou intenzitou však pokračovala už rozběhnutá spolupráce s kulturními institucemi v Rakousku a Německu. V lednu 1990 byl v Českých Budějovicích založen dodnes běžící přeshraniční mapový okruh ***Šumava-Böhmerwald***. Závěrečná výstava 1. ročníku proběhla v Brauhausgalerie ve Freistadtu a její reprízu v lednu 1991 v Oberösterreichische Fotogalerie v Linci spoluzahajoval tehdejší český kulturní atašé Velvyslanectví České republiky ve Vídni Dr. V. Koller. V zádí 1990 vystavily obě skupiny společný projekt ryze technicky pojaté dokumentace lidové architektury *Erbhöfe* v Neumarktu. Společné kontakty se dále rozšiřovaly a mimo jiné vyústily i v založení ***Prager Fotoschule***, tj. rakouské pobočky Pražské fotografické školy, na zámku Weinberg v roce 1996. Deset let spolupráce obě skupiny oslavily mimo jiné výstavou v Městské knihovně v Českých Budějovicích, doprovozenou rozsáhlejším katalogem.

V roce 1990 vyšla péčí rakouských nakladatelů také (trochu samizdatově působící) ***Oboustranná kniha / Zwei-Seiten-Buch, Mühlviertel / Jižní Čechy*** [102], v níž se kromě textů Vladimíra Merty a dalších autorů objevily také snímky členů FOTOSu. V následujícím roce také hostovali českobudějovičtí Jiří Plachý, Mario Pospíšil a Eva Lavičková na výstavě Kulturního centra Tábor v Deggendorfu. V roce 1991 byly fotografie lidové architektury Jiřího Plachého a šumavské krajiny Jaroslava Kláska spolu s dalšími fotografiemi (například prezidenta Václava Havla od Tomkiho Němce) a texty Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta, Jiřího Gruši a dalších autorů vydány v německém sborníku ***Böhmen — Blick über die Grenzen*** [59]. Tento počáteční zájem o českou kulturu na opačné straně hranic ale brzy ochladl a kontakty se vrátily zpět k tradiční družbě příhraničních fotoklubů.

Skupina FOTOS mezi lety 1990 a 1993 jako celek nevystavovala a uspořádala až v roce 1993 další jubilejní výstavu, tentokrát ke 30 letům své existence. Představila 35 autorů, mezi nimi i bývalé členy Josefa Ptáčka a „nuceně zapomenutého" emigranta Václava Reischla. Ten se prezentoval pěticí sociálně dokumentárních snímků z Čech, Anglie i Severní Ameriky. Úvodní slovo Lubomíra Lapky „Přežije FOTOS rok 2000?" v doprovodném katalogu vystihuje soudobou pozici FOTOSu [40]:

> *Za [zakladateli FOTOSu] zůstalo díky jejich snažení, obětavosti a umu mnoho kvalitní práce a řada významných fotografických úspěchů; jimi zdvižená laťka trčí beznadějně vysoko a my, současné torzo FOTOSu, na ni hledíme s úctou a mnohdy bohužel jen zespodu.*
>
> *[...] Nastala nová doba — doba svobodného myšlení i tvorby bez politických směrnic a bez cenzury [...] Málokomu nyní zbývá čas na jeho oblíbené*

„hobby" [...].

Podobně zhodnotil situaci amatérské tvorby před a po změně režimu Jaroslav Klásek v článku „Fotografie v Česku", jenž vyšel v německém překladu v časopise Blickpunkte Oberösterreich. Jeho názor zároveň odkrývá jádro přístupu fotoamatérů k volné tvorbě, který v rámci uzavřených soutěží vedl v naprosté většině případů k celkovému rozmělnění obrazové i obsahové výpovědi:

Koncem let šedesátých a v letech následujících přibývá fotografických sdružení jak hub po dešti a právě tak i veliké množství různých, v převážné míře tématických soutěží. T.zv. zájmová umělecká činnost se stává masovou. Ale pozor — vše je pod kontrolou. Vše má své přesné ohraničení. Je samozřejmostí autocenzura každého jednotlivce a to nejen ve fotografické tvorbě.

[...] Příčin náhlého úpadku [amatérské fotografie po roce 1989] bylo samozřejmě více. Dosavadní redukce všeobecné možnosti seberealizace zaniká a otevírá se možnost volného podnikání. [...] Z dosavadních neprofesionálních fotografů se stávají živnostníci v naprosto odlišných oborech, ti šťastnější setrvávají v oblasti fotografie, ale zprofesionalizovali se a živí se komerční fotografií [ ] dosavadní volný čas se stává tržní hodnotou a u mnohých se ze záliby stává profese.

Někdejší pohnutkou, jakýmsi ohodnocením seberealizace v neprofesionální fotografii, byla „soutěživost" — obesílání soutěží a salónů doma i v zahraničí. V zásadě jiné možnosti konfrontace na vyšší úrovni nebylo. [...] Soutěží v naší republice bylo poměrně mnoho, od špičkových a mezinárodních salónů až po různé regionální a oborové. [...] Po sametové revoluci je dotace státu do [...] mnoha krajských, okresních a místních kulturních organizací zastavena a tyto zanikají. [...] Se zánikem „zřizovatelů" se postupně rozpadají a zanikají mnohé fotografické kolektivy.

Tomuto sestupnému trendu se ve svém novém působišti postavil neutuchající organizátor Jan Hampl a na výstavách v protivínském kině představil na počátku 90. let celou řadu fotoamatérů, především autorů své generace a členů FOTOSu. Byl mezi nimi i Vladimír Gutwald, pro nějž to byla jeho první samostatná výstava. Skupina FOTOS přežila kritické období a opět se pomalu rozrůstá o další místní fotoamatéry (v roce 1990 měla jen šest aktivních členů, nyní jich je kolem 20).

V roce 2000 obnovila díky aktivitě členů skupiny FOTOS a ředitele českobudějovického Domu kultury Metropol (nyní již bez přídomku ROH) Jaromíra Schela svou činnost také Galerie Nahoře. Její staronový program, dotovaný mimo jiné z prostředků města, se v netypickém výstavním prostředí II. respiria Domu kultury opět zaměřil převážně na amatérskou fotografii a představuje podobná témata jako v době před listopadem 1989, tedy především fotografie spjaté s mapovými okruhy a dalšími amatérskými soutěžemi. Jako mimořádně přínosné pro místní fotografii však považuji přehledové výstavy několika předních postav českobudějovické fotografie: František Dvořák a Jan Hampl byli v rámci obnoveného programu představeni mezi prvními autory hned v roce 2000. Představili se tu i další autoři ze skupiny FOTOS a autoři užité fotografie manželé Erhartovi i otec a syn Zumrovi. Koncem roku 2000 tu vystavoval také dravý autor komerčně pojatých aktů Adolf Zika.

Nakladatelství FOTO MIDA

Jedním z pozitiv, které přinesl pád komunistického režimu, byly nové možnosti pro soukromé podnikatele, kterých se chopil také Michal Tůma spolu se svou ženou Danou Vitáskovou. Kromě zakázkového fotografování spolu založili nakladatelství FOTO MIDA (jak zkratka v názvu napovídá, jeho duchovními rodiči jsou oba rovným dílem). Za datum jeho zrodu lze považovat 30. srpen 1990, kdy jej oficiálně zaregistrovalo ministerstvo kultury. Od začátku své existence se nakladatelství průběžně věnuje vydávání pohlednic. Ve své době bylo FOTO MIDA spolu s pražským nakladatelstvím Kincl & Hauner jediné, které se systematicky zabývalo vydáváním pohlednicových řad; navíc uvedlo na český trh formát „Art postcard" 115x165 mm. V edici ***Radost z vidění*** vydává tituly zmíněného formátu jak s regionální tématikou (zaměřené především na České Budějovice a Český Krumlov), tak černobílé i barevné fotografické pohlednice. Kromě svých starších snímků vydávají především české autory střední a starší generace: zatím jsou to Petr Balíček, Milan Borovička, Milan Černý, František Dvořák, Jaroslav Feyfar, František Heusler, K.O. Hrubý, Pavel Hudec Ahasver, Rostislav Košťál, Jaroslav Kučera, Taras Kuščynskyj, Margita Mancová, Miloň Novotný, Milan Pitlach, Milan Racek, Jan Reich, Vilém Reichmann, Jan Saudek, Jiří Škoch a Jan Šplíchal. Edice ***Espace pour photographie*** obsahuje panoramatické pohledy formátu 115x270 mm. V obou edicích dosud FOTO MIDA vydalo asi 430 titulů. V edici ***České umění*** začalo FOTO MIDA vydávat série 8–10 pohlednic s reprodukcemi českých malířů; dosud vyšlo 28 titulů od Karla Valtra, Míly Doležalové a K.O. Hrubého.

Protiváhou pohlednic je série monografií, mapující tvorbu vybraných českých fotografů a koncipovaná jako obdoba série, vycházející ve francouzském vydavatelství Photo Poche. Tato řada byla mezi českými vydavateli na počátku 90. let víceméně ojedinělá (jako srovnání se nabízí dřívější edice fotografických publikací v nakladatelství Odeon a současná velmi úspěšná řada v edici Fototorst) a pomáhá tak zaplňovat jednu z mnoha mezer v historii české fotografie. Dosud v ní vyšly následující tituly:

1992	Taras Kuščynskyj [92]
1993	Jan Šplíchal [93]
1993	Jiří Škoch [67]
1994	Jaroslav Feyfar [74]
1994	Vilém Reichmann [18]
1996	Miroslav Tůma [27]
1996	Jan Reich [10]
2001	Milan Pitlach [53]

Navíc FOTO MIDA vydalo roku 1994 publikaci Michala Tůmy ***České Budějovice in flagranti*** [82] a roku 2000 knihu ***Český Krumlov — věčnost a den města*** [83], obsahující na 100 záběrů z posledních deseti let. U obou měst se Michal Tůma soustředil především na barevné statické záběry architektury, hlavně exteriérů, a v jistém ohledu tak obě knihy představují kultivovaný protipól ***Přeletu města***.

V 90. letech publikoval Michal Tůma kalendářovou formou jak starší snímky, tak nové záběry z cest po USA a na Island: ***Ivanka*** (1992), ***Sahara*** (1993), ***Kde se zastavil čas*** (1994), ***Paříž*** (1995), ***Portréty*** (1996), ***Island — Planeta Malého prince*** (1997), ***Amerika — Planeta Malého prince*** (1999).

Jak v případě pohlednic, tak v případě knih si FOTO MIDA udržuje kultivovaný přístup a vysoký standard zpracování; publikace o Jiřím Škochovi a Miroslavu Tůmovi



Obr. 30: Dana Vitásková, „Já su taky Pémica“ (2002, vlevo) a „Helenka“ (1998, vpravo).

byly oceněny jako fotografické publikace roku. Michal Tůma k tomu v Československé fotografii v roce 1993 uvedl [1]:

> *Jsme sice malé vydavatelství, ale usilujeme o nejlepší materiály, nejlepší kvalitu tisku i zpracování. Není nic platné vydat knihu o význačném fotografovi, pokud je špatně provedena, na špatném papíře apod. [...] Jsem však původním povoláním tiskař, a tak se snažím být důsledný.*

Kromě práce v nakladatelství se k vlastnímu fotografování po delší časové odmlce vrací i Dana Vitásková. Na jaře roku 1998 je pozvána jako fotografka na expedici českobudějovického rozhlasu do rumunského Banátu. Fotografuje tam život lidí na vesnicích Gernik, Rovensko a Eibenthal, do Rovenska se soukromě vrací ještě na podzim téhož roku. V roce 2002 fotografuje také českou menšinu na Daruvarsku v Chorvatsku. Navazuje přitom na své starší, humanisticky orientované snímky ze 70. let (obr. 30). Vzniklé fotografie představila jednak na řadě samostatných výstav (první z nich proběhla ještě v roce 1998 v Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích, reprízována byla v různých podobách například v Praze, Telči, Nových Hradech a českobudějovické Rabnštejnské věži), jednak je v nakladatelství FOTO MIDA vydala formou kalendářů ***Česká vesnice v rumunském Banátu*** na rok 1998 a ***Češi na Daruvarsku*** na rok 2002.

Experimenty Zdeňka Stolbenka

V roce 1991 (tedy jako dvatřicetiletý!) začal Zdeněk Stolbenko po úspěšném skončení studia na IVF (tehdy ještě nikoliv formálně vysokoškolském, přesto svým rozsahem postačujícím pro běžnou užitou fotografii) studovat na FAMU. V nižších ročnících se stále věnoval klasickému dokumentu, a byl v něm nepochybně úspěšný, také proto, že své dokumentární cykly a soubory počínajíc ***Strejdou Vénou*** důsledně zakládá na autenticitě prožitku a osobním kontaktu s fotografovanými (tedy: nejprve poznává, pak fotografuje). V prvním ročníku fotografoval příslušníky hnutí Hare Krišna, v druhém ročníku (1992-1993) spolu s Pavlou Hrachovou dokumentovali punkery a bezdomovce žijící na Hlavním nádraží v Praze. Toto téma tak vlastně zpracovávali souběžně nebo dokonce ještě dříve než Jaroslav Kučera, který s podobným souborem později získal



Obr. 31: Zdeněk Stolbenko, ze souboru *721*, 1994–1995.

grant Hlavního města Prahy v soutěži Czech Press Photo. Vzniklý Stolbenkův soubor ***Venca z nádraží*** obsahoval opět 13 fotografií — živě a spontánně inscenovaných záběrů bezdomovce s případným jménem Václav Svoboda, který se „objevil a po 3 měsících zase ztratil". Několik fotografií ze souborů ***Hare Kršna*** a ***Venca z nádraží*** vyšlo jako obrazový doprovod sociologických statí v roce 2001 v srpnovém a zářijovém čísle časopise Vesmír. V roce 1994 se Stolbenko v rámci klauzurních prací 3. ročníku FAMU vrátil k tématu, které fotografoval už v druhé polovině 80. let: masopust ve Svatém Jánu, malé jihočeské vesnici nedaleko Českých Budějovic. Toto téma vystavoval už v roce 1989 na společné výstavě skupiny FOTOS v rakouském Neumarktu.

V té době ale dochází v jeho dokumentární tvorbě k určité stagnaci, a Zdeněk Stolbenko začíná hledat nové cesty vyjádření. Kupuje si malý kompaktní fotoaparát a experimentuje s automatickým snímáním, „akčním fotografováním" ve výskoku či za zády, ohledává meze technických možností aparátu. Jak sám k tomuto způsobu nazírání okolního světa tvrdí:

> *záběr [rozuměj obsah] tam buď je a nebo není, takže ho nehledám v kompozici.*

V tomto ohledu bylo také určující jeho setkání s Milotou Havránkou, kterou poprvé poznal v roce 1994 v Polsku ve Skokách u Poznaně na tvůrčí dílně věnované kameře obskuře (tou se mimochodem průběžně zaobírá dodneška) a která zanedlouho potom nastoupila jako pedagog na FAMU. Havránková „znovuobjevila" Stolbenkův grafický a malířský přístup k obrazu — tečkování a vybarvování fotografií, nejprve v kontaktech, a uplatnění tohoto přístupu znamenalo posun v jeho tvorbě k osobitému, solitérnímu stylu. V souboru *721* z let 1994 a 1995 (klauzurní práci ve 4. ročníku FAMU) Zdeněk Stolbenko postavil vědomě do kontrastu svůj dosavadní a nový, výrazně intermediální přístup. Uvedený soubor je tvořen dvěma pěticemi panelů. První pětice obsahuje „klasické" fotografie. Téměř výhradně jsou to momentky, zachycující často tváře lidí z jeho nejbližšího okolí (obr. 31) skládané do mozaik, nejprve jako kontakty, poté postupně větší a větší fotografie, vždy v počtu o řád menším — jakoby v paralele ke skutečnému

autorskému výběru při vytváření finální podoby nějakého souboru. Poslední panel obsahuje jedinou fotografii muže, zakrývajícího v odmítavém gestu svou tvář — symbolickou tečku za tím, co bylo. Druhá pětice obsahuje formálně podobně sestavené xerokopie, z nichž část je různě kolorována. Zdeněk Stolbenko v nich tehdy začal rozvíjet zmiňovaný princip automatického snímání. Tento přístup se ve světové fotografii objevuje nejpozději na počátku 80. let: v souboru ***Transformance*** jej ve výrazně výtvarné podobě uplatnil Andreas Müller-Pohle. V českém kontextu se jím téměř souběžně, ale spíše o něco později zabýval například Jan Jedlička v souboru ***Zimní cesta k moři*** (1995). Zatímco Jedlička byl přímo inspirován Flusserovými texty, viz [29], u Stolbenka se patrně do značné míry jedná o nezávislé „objevení" tématu. V té době u nás byly Flusserovy texty známy jen okrajově; čteme-li však některé z nich, je jejich paralela se Stolbenkovým přístupem zjevná na první pohled. V textu, kterým komentuje Müller-Pohlovy fotografie, Flusser říká [21]:

> *Normálně fotograf váhá, než stiskne spoušť; musí se totiž napřed rozhodnout, zda má zpřítomnit budoucí, uskutečnit možné. Müller-Pohlovy fotografie vznikají bez takového váhání — a tak je také třeba se na ně dívat: spontánnost fotografického gesta, plynulost pohybu kamery, zanechala své nesmazatelné stopy. Místo váhání, místo zastavení se a počítání dal průchod „bezmyšlenkovité" náhodě, aby jí později uvážlivě propůjčil tvar a podobu. Pro něj je náhoda půdou svobody.*
>
> *[...] Müller-Pohle nedovoluje náhodě, aby se stala nutnou, ale podřizuje ji svému záměru. Jeho oko nevstupuje do služeb slepého programu aparátu; samo se stává slepým, aby tak tomuto programu unikl a mohl se od něj osvobodit. Jeho svoboda spočívá v přerušení tendence nutně zasahující náhody — je to svoboda informování.*
>
> *[...] Na Müller-Pohlovy fotografie je třeba se nejprve kriticky podívat, aby se staly současnými a skutečnými, a v té míře přispívají k tomu, abychom kriticky prohlíželi i ostatní fotografie.*
>
> *Běžné („dokumentární") fotografie totiž skrývají, že jsou umělými produkty zhotovenými kamerou, a vyvolávají zdání, jako by samy zobrazovaly svět tam venku. Müller-Pohlovy fotografie takový klam ruší: jsou neostré, gestické, abstraktní, takže v nich lze stěží rozpoznat svět tam venku. Místo toho ukazují, že tento svět je jen surovinou, z níž kamera dělá obrázky. Nepředkládají nic jiného než samy sebe a ruší klam o podmínkách svého vzniku. V tomto smyslu tyto fotografie demýtizují, zbavují magična a současně informují: činí dosud neviděné viditelným — totiž vnitřek černé skříňky zvané „kamera" — a znázorňují transformaci, která se v ní uskutečňuje.*

Na základě uvedeného citátu je tedy možné říci, že Stolbenko tyto principy v části své tvorby ještě dále rozvedl; v porovnání s Müller-Pohlovými snímky jsou některé jeho fotografie a xeroxy ještě „civilnější" a více zaměřené na všednodenní události. Ve srovnání s ostatní soudobou českou dokumentární fotografií byl přístup, který Zdeněk Stolbenko uplatnil v souboru ***721***, patrně ve své době ojedinělý a až později se jím začali zabývat další fotografové. V rámci výstavy ***Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*** se výrazně lišil od ostatních zastoupených dokumentaristů, viz [14].

Kromě principu automatického snímání začal Stolbenko využívat také zmíněnou práci s kolorováním a xeroxy. První v užším slova smyslu kolorovaný xerox je patrně záběr lesa z podzimu 1995, v němž jsou stromy, listy a větve vybarveny dětsky pestrými



Obr. 32: Zdeněk Stolbenko, ze série autoportrétů vystavených v galerii Velryba v Praze v roce 1997.

barvami (vliv četby Tolkiena). Zdeněk Stolbenko ve skutečnosti dříve kreslil a maloval než fotografoval, a u jeho barevných xeroxů je v některých případech patrný podobný přístup a stejný autorský rukopis jako u dřívějších drobných kreseb a maleb. Cyklus ***Evropská města*** dále rozvíjel princip „přetváření barev k obrazu svému", který využil u xeroxů v souboru ***721***. Obsahuje kolorované laserové kopie kontaktů snímků z Paříže, Říma a Florencie, které vznikly během zájezdů FAMU, ale od té doby v něm Zdeněk Stolbenko nepokračoval. Xeroxy, kolorování a princip mozaik uplatnil také v cyklu devíti fotografií ***První epištola korintským*** z roku 1995, který „hledá" na různých místech symbol kříže. Tento soubor byl součástí výstavy k 25 letům ITF v pražském Národním technickém muzeu.

Na přelomu let 1995 a 1996 vytváří Stolbenko první dobarvované dokumetární snímky, často jsou to záběry s monochromně vykolorovaným pozadím, z něhož vystupují černobílé figury původního snímku. Tento „dekorativní" přístup uplatnil mimo jiné v souboru, kterým se prezentoval v soutěži s tématikou Fordu Ka. Další rozvinutí principu mozaik, které použil v souboru ***721***, představují ***Zápalkové krabičky*** z let 1995 a 1996. Zdeněk Stolbenko používal jednak kupované hotové krabičky, které polepoval kolorovanými xeroxy nebo monochromními xeroxy graficky laděných dokumentárních fotografií, jednak vytvářel krabičky vlastní. V rámci této konceptuálně laděné „vážné hry" vytvořil několik relativně samostatných menších souborů. Dva z nich, fotografie s Jánem Šmokem a „grafický dokument" s citáty Flussera, byly součástí výstavy FAMU ***Objektivita*** v galerii U Řečických v roce 1998.

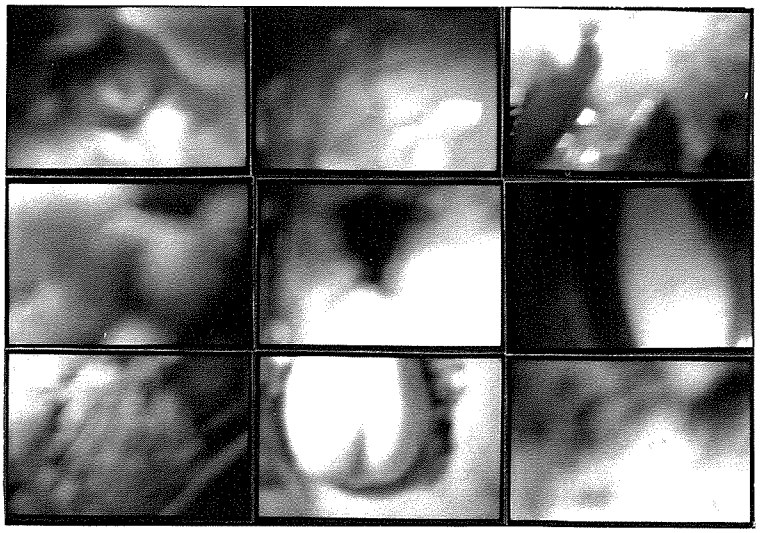
V tomto období také Stolbenko pokračoval v intenzivním snímání autoportrétů kompaktním fotoaparátem, drženým v ruce, a v období zhruba 2 let se fotografoval prakticky každodenně při nejrůznějších příležitostech na základě momentálního popudu. Soubor několika desítek vybraných neostrých, expresivních autoportrétů představil na společné výstavě s Hynkem Altem a Romanem Dittrichem v pražské galerii Velryba v roce 1997. Malé zvětšeniny, sestavené na jednom panelu, doplnil krátkými texty, které dohromady tvořily jedinou větu začínající „Fotím se sám" a končící „Zkus to taky" (obr. 32).

Souběžně s hledáním nových cest ale Stolbenko používá i „klasické" fotografické přístupy. Na nich založil i cyklus ***Strom***, který předložil jako praktickou závěrečnou práci magisterského studia na FAMU v roce 1998. Vznik tohoto souboru sahá až do podzimu

1993, kdy nedaleko svého domova začal s velkoformátovou kamerou u Malše „sudkovsky" fotografovat přírodní zákoutí. Výsledný diplomový soubor obsahuje, kromě souběžně předkládaných fotografických „deníků" z let 1993 1998, především 8 černobílých fotografií stromu formátu 18x24 cm zvětšovaných z negativů formátu 9x12 cm. Tyto snímky reprezentují dvakrát čtyři roční období a byly vybrány z řady snímků víceméně pravidelně pořizovaných v různých denních i ročních obdobích vždy ze stejného místa a se stejným technickým vybavením (obr. 50, viz také [58] a [89]). Tento přístup — až asketická podřízenost fotografovanému objektu a klasický přístup k námětu — tak lze chápat jako určitý protipól, kterým Stolbenko vymezuje svoji experimentátorskou tvorbu, pro niž užívá výraz *„profesionální amatérismus"*.

Zatím posledním uceleným souborem v rámci netradiční, často intermediálně laděné části jeho tvorby představuje cyklus ***Skryté obrazy*** (2000), který vytvořil speciálně pro prostor českobudějovického Domu umění. Miroslav Vojtěchovský v úvodním slově na vernisáži této výstavy mimo jiné vyslovil tuto charakteristiku:

> *Z vystavených prací vidíme, že [...] neztratil nic ze své touhy hledače estetické plasticity života, hledače cest, jak přimět napohled mechanicky chladnou fotografii, zachycující zpravidla přesně to, co je viditelné, k subjektivnímu projevu, k zachycení skrytých obrazů, ukrytých pod povrchem vizuálně vnímatelného světa. Vidíme, že fotografie pro něho neztratila nic ze své dobrodružnosti objevování a k dobrodružnosti objevování přivádí i nás [...] jsme [...] přinuceni mnohem intenzivněji vnímat zobrazené objekty a vciťovat se do elementů světa, kterého pro neustálý spěch a shon si nemáme ani čas všimnout, natož ho studovat. [88]*



Obr. 33: Zdeněk Stolbenko, ze souboru ***Skryté obrazy***, 2000.

Formálně se jedná o klasické, výtvarně pojaté černobílé fotografie, které stojí na hranici abstraktního zobrazování. Na některých z nich je po kratším či delším zkoumání rozmazaných šedých ploch patrné, že se jedná o nějaký konkrétní předmět, ale většina snímků nedává divákovi žádnou konkrétní oporu; řazení snímků do trojic a větších celků navíc pracuje s vzájemnými vztahy mezi jednotlivými fotografiemi (obr. 33).

Zmiňovanému Müller-Pohlově souboru ***Transformance*** je v jeho dosavadní tvorbě tento soubor asi nejbližší. V rozhovoru pro jihočeskou přílohu MF Dnes o něm Zdeněk Stolbenko říká:

> *[Skryté obrazy jsem hledal] všude kolem sebe — v pokoji, na zahradě. Začal jsem si všímat [...] maličkostí, které, snímané v detailu, dostávají novou tvář. [...] Fotím obyčejné, jednoduché věci, které jsou vlastně nefotogenické, a přetvářím je klasickou fotografickou cestou do podoby svých snů a vizí. [100]*

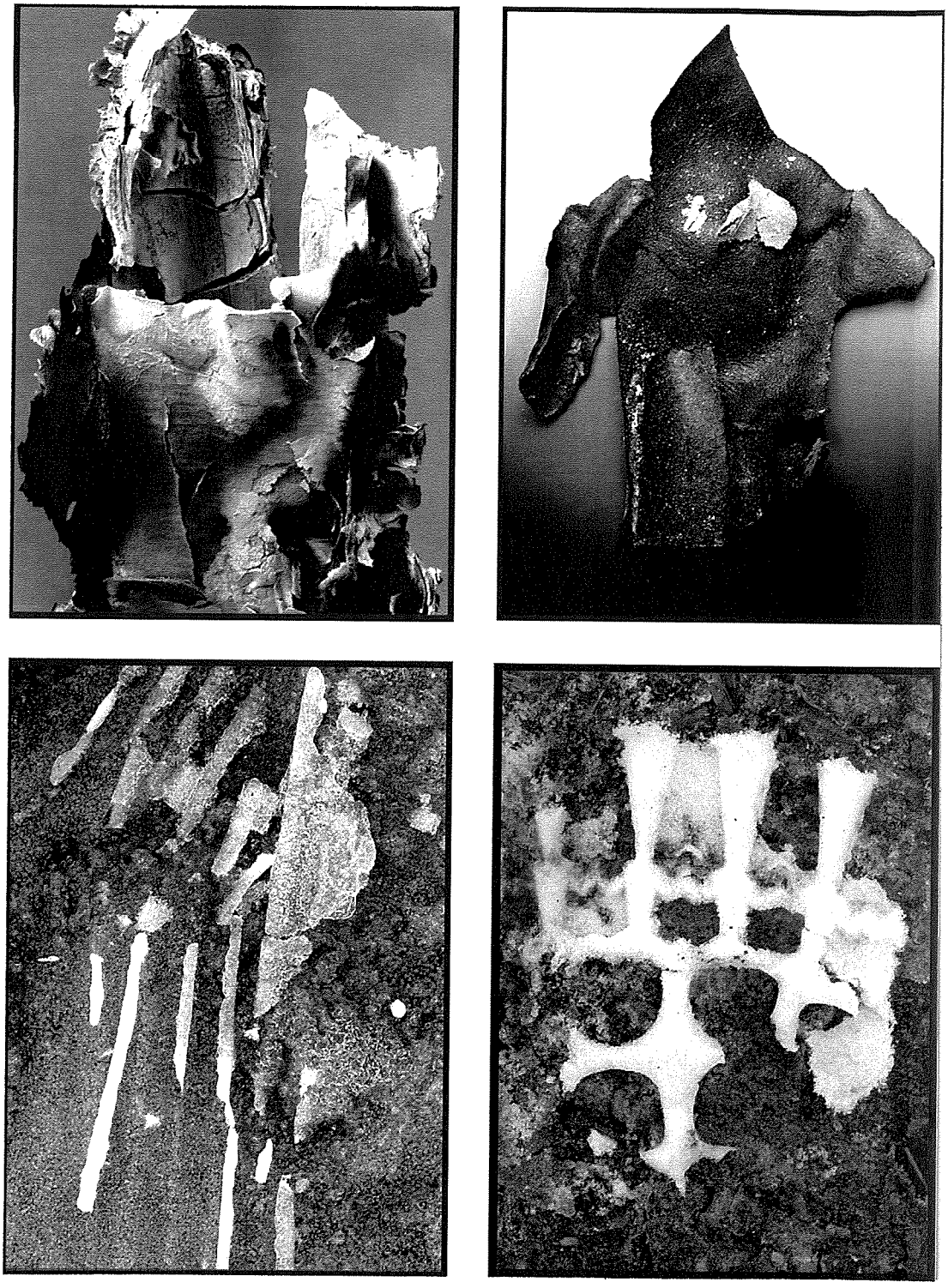
Je jisté, že mnohé z řady těchto experimentů — jako například cyklus ***Evropská města*** — budou z odstupu vnímány povětšinou jako pouhé formální hříčky bez hlubšího vnitřního obsahu, ale v celku Stolbenkovy experimentátorské tvorby mají své opodstatnění:

> *[...] Zdeněk Stolbenko si nezvolil fotografii proto, aby se hnal za prvoplánovým úspěchem, ale proto, že právě pomocí fotografie hodlal hledat odpovědi na otázky smyslu své existence, smyslu lidského počínání, hodnot mezilidských vztahů: toho, co bychom snad mohli nazývat — estetickou plasticitou života. Prohlásíme-li však o Zdeňku Stolbenkovi, že chce cokoliv hledat, znamená to v jeho provedení opravdu náročný a částečně i sebezničující proces, kdy není nic dopředu dáno a vše je potřeba podrobit nekompromisnímu zkoumání. [90]*

Zátiší Milana Knížete a příbuzná tvorba

Od konce 60. let, kdy František Dvořák a následně po něm také Michal Tůma vytvářeli surrealisticky či lyricky působící, plošně snímaná zátiší komponovaná z různých nalezených věcí a věciček, se zátiší jako plnohodnotné fotografické disciplíně systematicky nevěnoval prakticky žádný českobudějovický fotograf. Řada členů spjatých se skupinou FOTOS sice sporadicky vytvářela nejrůznější zátiší, ale jednalo se téměř vždy o různá náhodně nalezená zátiší, pokusy v duchu poetiky Josefa Sudka a jiné tradiční přístupy. Jednou z mála výjimek byl například diptych „Třináctá komnata" od Jaroslava Kláska z poloviny 80. let (viz obr. 55 ; jedna z fotografií byla otištěna v katalogu krajské výstavy SČF v roce 1987 [38]). Z tvorby ostatních fotoamatérů výrazně vybočují některé surrealisticky působící snímky Jana Hampla, například záběr igelitového sáčku v protisvětle „Slunce na šňůře". Výrazná byla také krátkodobá tvorba existenciálních zátiší Františka Nárovce začátkem druhé poloviny 80. let, kombinující víceméně prázdné, anonymní prostory s postavou a vyjadřující pocit osamění, touhy odejít apod. Malý soubor několika geometricky laděných zátiší inspirovaných předválečnou avantgardou nasnímal v roce 1990 také Zdeněk Stolbenko během působení v Krajském středisku státní památkové péče a ochrany přírody. Tato zátiší použil jako ilustrace v maketě knihy-leporelu nazvaném ***Frenctická poezie***.

Rozsáhlé, alegoricky působící soubory, které se pohybují mezi krajinným detailem a nalezeným zátiším, vytvořil během 80. a 90. let Radomír Postl. Mimo jiné to byl velký soubor ***Zamrzlá silnice***, zachycující led na zamrzlých kalužích či zbytky sněhu z lidských stop na chodníku, a soubor ***Popelů***, v nichž zachycuje tvary a struktury napůl spáleného papíru. První ze souborů má výraznou paralelu v dřívějších snímcích brněnského Viléma Reichmanna (cyklus ***Hibernálie***). Oba Postlovy soubory — podobně



Obr. 34: Radomír Postl, ze souborů ***Popely*** (2002, nahoře) a ***Zamrzlá silnice*** (kolem 2000, dole).



Obr. 35: Eva Výborná, ze souboru ***Aura vacui***, 2000.

jako Dvořákova zátiší — jsou snímána plošně a pracují s potlačenou perspektivou. Naproti tomu drobné krajinné výseky-zátiší mladého fotografa Dana Tupého prostor ještě zvýrazňují neobvykle volenými pohledy a nízkou hloubkou ostrosti.

Mimo současné aktuální směry ve výtvarném umění a mimo hlavní proud lokálního fotografického dění tvoří svá konstruovaná zátiší-interiéry od druhé poloviny 90. let výtvarnice Eva Výborná. Její dosavadní tvorba se odvíjí do značné míry kolem konstruování jakýchsi imaginárních světů, které diváka uvádějí do nejistoty: jsou mimo jakékoliv měřítko a neostré, obvykle monochromní zvětšeniny se obecně dotýkají témat světla a prostoru. Její fotografované modely či „světelně-kinetické objekty", pracující na principu dětských „kaleidoskopů", se v její tvorbě prolínají se skutečnými instalacemi v podzemních chodbách, jako například na výstavě v Klatovech. V katalogu k výstavě ***O jednom*** [41] o ní Jiří Zemánek napsal:

> *[...] Téměř ve všech dílech Evy Výborné se až obsesivně navrací představa „cesty" a „průchodu" ze známého ověřitelného prostoru do prostoru neznámého, jenž je mimo dosah našeho spatření. Autorka se v této souvislosti zmiňuje o svých zážitcích z římských katakomb, raněkřesťanských sakrálních architektur, podzemních skalních chodeb či stísněných průchodů v půdních prostorách domů. Obdobně byl pro ni důležitý i prožitek lesa jako labyrintické cesty. [...]*
>
> *Podobným způsobem — t.j. architektonickými a scénografickými prostředky — se pokusila zážitek transformativní „cesty" navodit v zajímavých kukátkových objektech; důležitou roli procesuálního činitele v nich opět hraje světlo. S těmito objekty souvisejí také fotografie pohledů do jejich vnitřků a další inscenované fotografie podobných prostorů, vyznačující se chladnou a jakoby bezvztahovou odosobněností a tíží.*

Její novější práce pak stále více odsouvají realitu a prostorovost do pozadí, stávají se téměř abstraktními a soustředí se především na téma světla.

Mírou abstrakce a odtržením od reálného světa se fotografiím Evy Výborné podobají některé dřívější fotografie studentky ITF FPF SU v Opavě Lenky Pužmanové nebo vědecké fotografie (související se zátiším jen zcela okrajově) vědce Františka Weydy, který užívá digitální fotografie a dalších speciálních fotografických technik při vědecké dokumentaci povrchových struktur hmyzu a nejrůznějších přírodních jevů (obr. 54).

Pro směřování všech uvedených autorů však zátiší bylo či zůstává spíše okrajovým fenoménem. Dá se tedy říci, že nejvýraznějším českobudějovickým fotografem, který se v posledních zhruba 30 letech zabýval tématikou zátiší, je Milan Kníže. V roce 1990 se přestěhoval do Českých Budějovic a z jindřichohradecké skupiny FOKUS přešel do FOTOSu, kterému krátkou dobu i předsedal. Zároveň začal studovat obor tvůrčí fotografie na ITF FPF SU v Opavě, kde o tři roky později úspěšně zakončil bakalářské studium a v roce 1998 byl mezi prvními magistry tohoto oboru. Za závěrečnou teoretickou magisterskou práci o německé meziválečné fotografii v Československu získal jedno ze stipendií Der Adalbert Stifter Verein pro rok 1998.

Po příchodu na ITF se kromě užité zakázkové fotografie (architektura, reklamní snímky) zaměřil na sociologicky laděná zátiší a během let 1990–1998 vytvořil vzájemně propojené cykly (jejich ohraničení je jen přibližné a soubory nebyly vystavovány jako samostatné celky), které dohromady tvoří jádro jeho dosavadní volné tvorby.

Asi od roku 1990 začal vznikat první z těchto cyklů ***Něčí***. Jednotlivé snímky („Synovo", „Dcery", „Mladé vdovy", „Cizí mladé ženy" ...) zobrazují věci, které dané osoby nebo typy osob z pohledu autora nejlépe charakterizují. Na snímku „Bavorského turisty" to například jsou zahraniční pivní plechovky, na snímku „Cizí mladé ženy" zase změť více či méně intimních, „ženských" propriet (obr. 36 vlevo a vpravo dole). Technicky vytříbené fotografie středního formátu jsou formálně sjednoceny dvourozměrným plošným pojetím, měkce plastickým osvětlením a místním kolorováním vybraných předmětů či ploch. Tento přístup Milan Kníže přijal za vlastní a uplatnil i ve všech následujících souborech. Po ***Něčí*** následovaly v roce 1993 imaginární ***Vzpomínky*** na neuskutečněné cesty, které si zhmotňoval jako fotograficky reprodukované a opět částečně kolorované asambláže typických atributů toho kterého místa; tak například na snímku „Španělsko" figuruje krabička sardinek a letadlo Air Kolumbus, na snímku „Egypt" zase písek, fotografie karavany a faraónská maska. Soubor ***Vzpomínky*** obhájil Milan Kníže jako praktickou bakalářskou práci na ITF. Na rozdíl od „náhodné" kompozice, užívané na snímcích z cyklu ***Něčí***, má seskupení věcí na snímku pevný řád, i když jejich vzájemné vazby nabízejí divákovi více významů.

Soubor s pracovním názvem ***Deník***, který následoval od roku 1995, už nezachycoval imaginární, ale víceméně skutečné autobiografické události. Nejdříve se jednalo o retrospektivní snímky („Taneční", „Vojna", „První zaměstnání", „Svatební noc" ...), které ale postupem času reagovaly i na aktuální události („Poslední cigareta", „Cestou z oběda mi vypadlo sklo z brýlí", „Večeře za dvacku" ...). Jak už bylo řečeno, Milan Kníže v tomto souboru opět využil princip plošně zobrazovaného zátiší — tentokrát však neinscenoval typické atributy daného člověka, ale daného životního okamžiku. Oproti ***Vzpomínkám*** ještě zúžil pestrost věcí a věciček, objevujících se na jednotlivých snímcích, a využil ještě přehlednějších, do krajnosti dovedených kompozic (obr. 36, horní řada). Díky tomu je každá zobrazovaná událost na jeho snímcích jednoznačně dešifrovatelná a ponechává jen velmi málo místa pro divákovu vlastní interpretaci. Tato jednoznačnost je zmírněna prací s výřezem, který ukrajuje části zobrazených objektů a tím alespoň částečně ponechává iluzi „otevřenosti". Na snímku „Taneční" tak na neutrálním podkladu leží motýlek, zmačkaný kapesník a bílé rukavičky zakrývající taneční



Obr. 36: Milan Kníže, snímky „Svatební noc“, „Taneční“, „Vojna“, „Egypt“, „Bavorského turisty“ a „Cizí mladé ženy“ (zleva doprava a shora dolů).

pořádek, na spíše imaginárním snímku „Svatební noc" zase na zmačkaném prostěradle vidíme jen myrtový věneček, kapku krve a do obrazu zasahující nevěstin závoj.

V roce 1997 vznikal nedokončený cyklus ***Kabelky***, který byl, jak název napovídá, určitým pokračováním a jakousi voyeuristickou variantou prvního cyklu ***Něčí***. Výběr ze všech zmíněných souborů představil Milan Kníže na výstavách v Ostravě, Opavě a v Praze. Pro poslední z nich v Mánesu vytvořil spolu s Alešem Kunešem jednotící název ***Zapomínkové album***, a některé snímky „intermediálně" doplnil drobnými trojrozměrnými předměty, lepenými na sklo rámu. Pro úplnost je třeba ještě dodat, že některé fotografie měnily název. Tak třeba „Bavorský turista" z cyklu ***Něčí*** se v ***Zapomínkovém albu*** proměnil na „S německým turistou jsem si rozuměl", i když pivních plechovek na něm neubylo ani nepřibylo.

Zatím posledním cyklem v řadě plošných zátiší byly ***Nákupy — odpady*** (1998), které Milan Kníže předložil jako závěrečnou praktickou práci magisterského studia na ITF. Desítka nad sebou řazených trojic snímků byla jakousi sociologickou sondou do momentálního stavu spotřební společnosti. Na prvním černobílém, lokálně kolorovaném snímku formátu 30x40 cm je na neutrálním pozadí vyfotografována nemanipulovaná náhodná kompozice skutečného nákupu vysypaného z tašky; na druhém, barevném snímku formátu 13x18 cm jsou členové dané domácnosti ve svém prostředí a na posledním snímku (opět černobíle, 30x40 cm) je na igelitu zachycen vysypaný koš s odpadky (žádná z rodin o tom dopředu nevěděla), přičemž „použitost" jeho obsahu Milan Kníže zdůraznil adjustací zmačkané výsledné zvětšeniny.

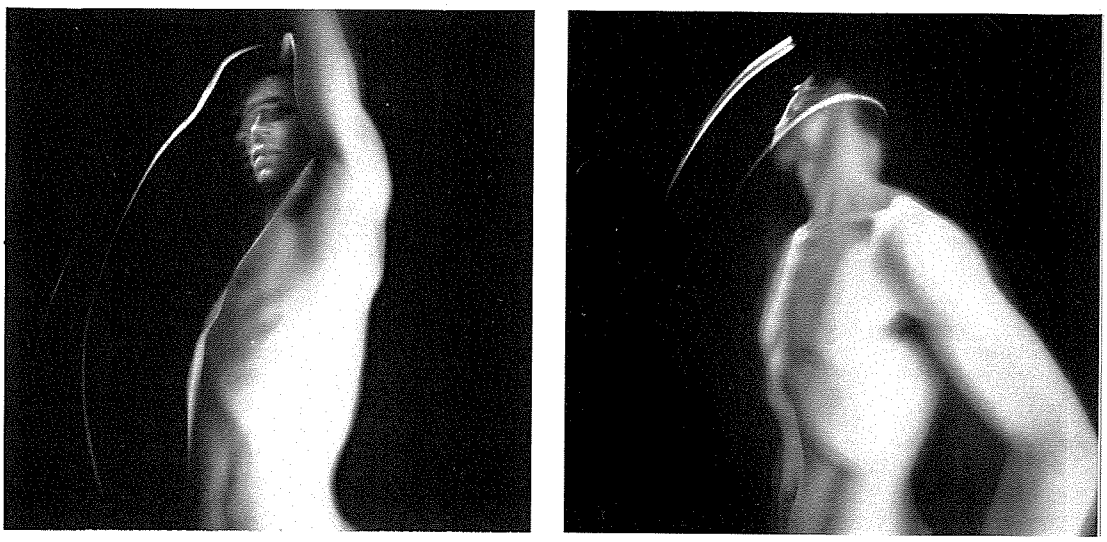
Nová témata a nástup mladé generace

Přes dílčí podporu některých projektů si České Budějovice navenek zachovávají image krásného města, jehož kulturní život je ale při podrobnějším pohledu značně konzervativní a omezený na určitá nekonfliktní témata, mezi nimiž dominují například městské slavnosti, ohňostroje apod. Přesto pod klidným a nezčeřeným povrchem místní oficiální kultury tvoří celá řada zajímavých tvůrců, obvykle mimo zájem veřejných institucí a médií.

V druhé polovině 90. let v Českých Budějovicích začínají být fotograficky aktivní mladí studenti ITF FPF SU v Opavě: Petr Hasal, Jan Mahr, Martina Mládková-Tupá, Lenka Pužmanová a Jan Tabery (na FAMU v současnosti není žádný student z Českých Budějovic). Tuto skupinu, narozenou přibližně mezi lety 1970 a 1980 a minimálně zatíženou osobními vazbami a způsobem vidění před rokem 1989, lze s trochou nadsázky označit za „nastupující generaci", kterou doplňuje několik dalších, nezávisle tvořících solitérních fotografů starší generace.

Jejich tvorba není vymezena nějakým společným programem nebo záměrem. Podobnosti, které lze mezi jednotlivými autory nalézt, lze přičíst zčásti jejich vzájemnému ovlivňování, zčásti všeobecnými trendy v současné fotografii a zaměřením studia na ITF. Zhruba řečeno v jejich fotografiích převažuje zaměření na člověka, především portrét, inscenovaná fotografie, případně se objevuje konceptuální přístup. Dokumentární zaměření v porovnání například s děním na severní Moravě se až na „autobiografické zápisníky" příliš nenosí — snad je to dáno poklidným jihočeským životaběhem, který nabízí méně atraktivních námětů než třeba Ostravsko.

V souladu se soudobými trendy během 90. let například dospělo nezávisle na sobě několik českobudějovických autorů k novému způsobu nazírání na tradiční téma fotografického aktu. Jsou to především František Nárovec a o několik let později studenti



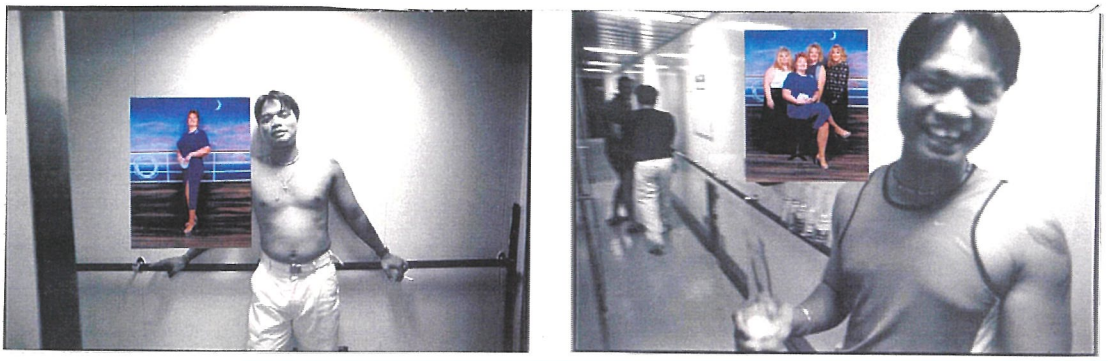
Obr. 37: Jan Tabery, ze souboru ***Těla***, 1997.

ITF Petr Hasal a Jan Tabery, v menší míře také Martina Mládková-Tupá. Jejich tvorba záměrně rezignuje na tradiční estetická kritéria, kterými se řídil „klasický" akt, v Českých Budějovicích reprezentovaný především fotografiemi Bohdana Marhouna. Není v nich také ani náznak romantiky 70. let, příznačné pro práce Michala Tůmy. Místo toho se František Nárovec a Jan Tabery soustředí na téma vlastní identity a pocitů, které nejčastěji vyjadřují v expresívních autoaktech.

Nejvýznamnější práce Františka Nárovce vznikla k příležitosti návštěvy Alana Ginsberga v Českých Budějovicích v roce 1990. Jedná se o sekvenci autoaktů — záznam akce (tanec, omotávání se provazem apod.) před neutrálním pozadím. Při vernisáži výstavy František Nárovec nejdříve tuto akci naživo „rekonstruoval", pak se fotografie promítaly jako jakýsi film na velké plátno a nakonec zůstal v galerii jen několikametrový panel s několika desítkami velkých zvětšenin. Touto multiplikací námětu se František Nárovec snažil diváka ještě více vtáhnout „do hry", přimět ho k hlubšímu zkoumání vlastní identity, hledat míru vlastní zranitelnosti atd. Podobné fotografie vytvářel Nárovec už dříve; jednalo se jak o autoakty, tak o rozpracovanou (avšak nikdy nedokončenou) sérii partnerských či manželských dvojic. Na společných portrétech se Nárovec zamýšlel fotografovat s těmito dvojicemi jako „cizinec na návštěvě"; k dispozici je dnes pouze jediná fotografie tohoto cyklu (obr. 27).

Jan Tabery začal autoportréty vytvářet kolem roku 1994, o rok později vytvořil první autoportréty s použitím luminografie. Tento princip rozvinul v sérii ***Těla*** (1997, klauzurní práce v 1. ročníku ITF, obr. 37), kterou označuje jako „autoterapeutickou". Na černém pozadí v ní zobrazil své tělo (půlakt) v různých expresívních pózách a gestech, doplněných kresbou světlem. Výraz těchto fotografií sahá až k emotivně velmi silným snímkům, navozujícím pocity stísněnosti, úzkosti, „vnitřního křiku". Ve srovnání například se známými Lhotákovými autoakty nebo nedávnými výtvarně vytříbenými studiemi mužského těla od Jiřího Štencka jsou Taberyho snímky mnohem dynamičtější a více „dějové". Následující větší soubor ***Hlavy*** (1999–2000), předkládaný jako bakalářská diplomová práce na ITF, obsahoval 7 fotografií a 7 xerograficky zpracovaných koláží portrétů přátel. Zatímco fotografie používají boční světlo z obou stran a pracují s typologií a zvýrazněnou asymetrií obličeje částečně jako reakce na známé portréty

osobností od Jiřího Davida, koláže se snaží o zachycení jejich charakteru (obr. 52).



Obr. 38: Petr Hasal, ze souboru ***Patnáct žen lodního fotografa Willfreda Sayoca***, 2001.

V případě Petra Hasala se pak jedná o jakési postmoderní hříčky, glosující víceméně s nadhledem a vtipem především erotické a sexuální náměty. Týká se to například části fotografií z cyklu ***Charles Hasal Bukowski***, diptychu ***Tragedy*** nebo klauzurních souborů na ITF. Cyklus ***Charles Hasal Bukowski*** obsahuje černobílé, zčásti kolorované fotografie — ilustrace básní Charlese Bukowského, které na výstavě instaloval do okenních rámů s texty na pauzovacím papíře. Diptych ***Tragedy*** s motivem penisu byl vytvořen speciálně jako „záchodová" instalace. Petr Hasal v něm s použitím rekvizit, zapůjčených v řadovém sexshopu, vtipně parafrázoval posedlost dnešní společnosti sexuální výkonností a inflaci sexuální tématiky. V souboru ***Patnáct žen lodního fotografa Willfreda Sayoca*** vytěžil Petr Hasal svou zkušenost z téměř ročního pobytu na amerických výletních lodích, kde pracoval jako lodní fotograf. Zkombinoval na něm černobílé dokumentární fotografie svého filipínského přítele a spolunocležníka s menšími barevnými záběry obézník Američanek před kýčovitým modrým pozadím (obr. 38). Výsledkem je ironický komentář situace, v níž musí lodní fotograf každodenně nasnímat několik desítek filmů víceméně banálních upomínkových fotografií. Úplně poslední práce ***Samsebejebu***, předložená roku 2002 jako klauzurní soubor na ITF, zobrazuje autora ve velmi odvážných, sexuálně značně explicitních pózách, na nichž je v dvojexpozici zachycen jako dvojice milujících se mužů. Použitím pohybové neostrosti a měkké kresby však Petr Hasal zůstává mimo oblast prvoplánové pornografie. Snímky jsou navíc doplněny smyšlenými internetovými adresami, poukazujícími na novodobý fenomén anonymních sexuálních zážitků po internetu.

Práce Martiny Mládkové-Tupé, ležící na pomezí inscenovaného aktu, módní fotografie a psychologického portrétu, jsou v kontextu českobudějovické fotografie jediným počinem, který je možné (pokud by o to někdo stál) označit jako feministický. Téměř na všech jejích fotografiích vidíme její vrstevnice; obvykle jsou to ženy či dívky neobvyklého zevnějšku, který se autorka snaží zvýraznit světelnou atmosférou či neobvyklým úhlem pohledu. Důležitou roli v jejích fotografiích hraje i prostředí — často se jedná o vlastní byty, kanceláře či ateliéry fotografovaných žen.

Autobiografický přístup a téma vlastní identity deníkovým způsobem v poslední době zkoumá i Lenka Pužmanová. Dosavadním završením tohoto tvůrčího období je soubor ***Byt — několik momentů z obyčejného života*** (2002), předkládaného jako praktická bakalářská diplomová práce na ITF. Černobílé fotografie pořízené ve vlast-

ním bytě a bezprostředním okolí jsou provedeny vícenásobnou expozicí, přičemž figura (autoportrét) je „nakreslena" pomocí luminografie.

Další „nová" témata už nemají tak přesné ohraničení. Experimenty a hravým přístupem Zdeňka Stolbenka k fotografickému snímání se obsáhle zabývá předcházející text; kromě něj vytvářeli víceméně nahodile různé hravě koncipované snímky i další autoři starší generace. Za nejzdařilejší považuji úsměvný triptych Vladimíra Gutwalda.



Obr. 39: Vladimír Gutwald, triptych ***Jak se stát svatým***, nedatováno.

Jan Voběrek pracoval v letech 1996–1998 (paralelně ke své dlouhodobé dokumentární tvorbě) na cyklu barevných krajinářských fotografií, na nichž zachycoval různá křoviska a detaily stromů či hnijících plodů v opuštěné zahradě poblíž svého statku. V tomto volném souboru akcentoval témata plynutí času, koloběh umírání a smrti. Existenciální ladění měl i následující soubor mraků nad statkem (abstraktní výseky oblohy založené na omezené barevnosti bílá-modrá a opakování téhož motivu).

Víceméně mimo hlavní fotografické proudy se pohybuje tvorba Jana Mahra. Jeho fotografická tvorba má zčásti intermediální charakter (zabývá se ostatně i malbou a dalšími výtvarnými médii) a soustředí se poněkud odlišná, „neatraktivní" témata. Jeho soubor ***Lesíků*** z roku 2001 zobrazoval na černobílých, záměrně obyčejných fotografiích výseků příměstského lesa a remízků jako reflexi tradičních estetických přístupů k jihočeské krajině (rybníky, louky atd.). Nabízí se tu určitá paralela se souborem



Obr. 40: Jan Mahr, fotografie ze souboru ***Natural special***, 2001.

Voběrkových zahrad a křoví. Následující Mahrův soubor ***Natural special*** (2001) se zabýval podobně jako jeho dřívější práce industriálním prostředím a tématem automobilismu: obsahoval pohybově rozostřené, záměrně monochromní snímky krajiny snímané z auta jedoucího po dálnici. Zatím poslední soubor portrétů přátel (z okruhu sdružení mladých jihočeských výtvarníků South Face) z roku 2002 charakterizuje Jan Mahr jako „ohlédnutí za stavem přátelství". Portréty jsou vytvořeny technikou nanášení fotografické emulze na malířská plátna o rozměrech až 110x150 cm a kombinovány s monochromními geometrickými plochami.

Závěr

Tato práce představuje první souborný pohled na českobudějovickou fotografii za posledních více než 40 let. Snažil jsem se získat co nejvíce faktografických údajů, na jejichž základě bude možné tuto práci dále rozvíjet a doplňovat. Z nejrůznějších důvodů se mi nepodařilo vyčerpávajícím způsobem zmapovat vše, co by si podrobné zmapování zasloužilo (přesto doufám, že zde nechybí alespoň zmínkou žádná skutečně klíčová osobnost ani událost). Během shromažďování podkladů jsem se mohl seznámit a strávit desítky a stovky hodin ve společnosti celé řady zajímavých lidí; ze všech těchto důvodů bych proto rád v práci na tomto tématu pokračoval a bude-li to možné, získané výsledky později uveřejnil i jinak než formou diplomové práce.

Jaká je tedy českobudějovická fotografie? Celkově ji lze — s notnou dávkou zjednodušení — označit za mnohdy uzavřenou a obrácenou jen k regionálním aktivitám, s výraznou optickou převahou fotoamatérských a fotoklubových aktivit a (často dlouhodobou) absencí mnohých fotografických disciplín (za všechny lze jmenovat například téměř úplně chybějící sociálně-dokumentární fotografie v 70. a 80. letech). Přesto jí prošli autoři, kteří se následně výrazně prosadili v širším kontextu, i když do místního dění zasáhli jen okrajově: zejména to byli v 60. letech Josef Ptáček a pozdější emigrant Václav Reischl, kteří v Českých Budějovicích studovali.

Mezi profesionálními fotografy patřili v daném období k nejvýraznějším osobnostem například dlouholetá fotografka Jihočeského divadla Bohuslava Maříková, z novinářských fotografů lze jmenovat namátkou dosud žijícího nestora Otu Sepa nebo současného reportéra jihočeského oddělení MF Dnes Jaroslava Sýbka. Manželé Marie a Josef Erhartovi vydali řadu knižních titulů, věnujících se zejména krajinářské fotografii a fotografii hub; otec a syn Zumrovi patří mezi uznávané fotografy přírody a zvířat. V posledních letech se propagaci digitální fotografie ve vědě a tvorbě na pomezí užité vědecké a tvůrčí fotografie věnuje František Weyda na Entomologickém ústavu AV ČR.

Ve svém celkovém směřování kopírovala českobudějovická scéna z větší části celostátní fotografické trendy. Velmi zjednodušeně nahlíženo je možné říci, že 60. léta kladla důraz na živou fotografii, případně užití zvláštních fotografických technik. Sedmdesátá léta pak byla u řady autorů ve znamení inscenovaných výjevů, zatímco v 80. letech se zajímali spíše o krajinářskou fotografii sahající od tradičního pojetí až po výrazně experimentální přístupy. Koncem 90. let se začínají prosazovat „nové“ směry, zejména díky aktivitám absolventů dřívějšího Institutu výtvarné fotografie a dnešních studentů ITF FPF SU. Jak už bylo zmíněno výše, zhruba mezi lety 1970 a 1990 se kromě Stolbenkova souboru ***Můj strejda Véna*** a Voběrkových fotografií života v pěstounských rodinách žádný z českobudějovických autorů systematicky nevěnoval dokumentární fotografii; od roku 1965 nevznikl s výjimkou Tůmova velmi subjektivního ***Přeletu města*** ani žádný rozsáhlejší a souborně koncipovaný soubor, který by fotograficky kvalitně mapoval ži-

vot Českých Budějovic. Do určité míry v tom hraje roli nezájem místních oficiálních institucí, které zamítly přinejmenším jednu grantovou žádost s touto tématikou. Na rozdíl od mnoha dalších míst (Kladno, Ostrava atd.) tak zůstává „kolektivní paměť města" výrazně ochuzena.

Patrně nejvýraznějším obdobím pro českobudějovickou fotografii posledních zhruba čtyřiceti let byla 60. léta. V té době se nebývalou měrou rozvinula amatérská fotografie a roku 1963 byla založena tvůrčí skupina FOTOS. Její činnost a aktivita, především v období těsně po vzniku, znamenala patrně nejdůležitější období ve spolkovém životě českobudějovických fotografů hned po činnosti skupiny ***Fotolinie*** ve 30. letech. Ze starší generace členů FOTOSu lze jmenovat například jeho zakládající členy Stanislava Buřiče, Svatopluka Civiše, posledního aktivního zakládajícího člena Vladimíra Gutwalda, prvního předsedu klubu Bohdana Marhouna nebo místního teoretika fotografie MUDr. Aloise Timra. Další tehdejší členové či sympatizanti skupiny František Dvořák, Jaroslav Luzum a Josef Ptáček se uplatnili zejména ve své samostatné tvorbě, související s aktivitami FOTOSu jen okrajově. Jaroslav Luzum patřil v 60. letech k velmi talentovaným reportážním fotografům a jeho tehdejší práce jsou dnes téměř zapomenuty. Během 70. let do FOTOSu přišlo několik dalších současných, dlouhodobě aktivních členů: Jaroslav Klásek, Jiří Plachý a Růžena Švecová. Začátkem 80. let se k nim přidali i Lubomír Lapka a jeho dcera Eva Lavičková. Aktivity této skupiny a jejích členů byly (zejména v 60. letech) významné i v celostátním kontextu, jak o tom svědčí celá řada fotografií otištěna ve fotografických a obrazových časopisech i úsečky v nejrůznějších soutěžích. Skupina FOTOS přežila různé peripetie až do dnešních dnů a její význam spočívá také v tom, že byla „líhní" celé řady fotografů, kteří se později uplatnili samostatně (Josef Ptáček, Michal Tůma a další).

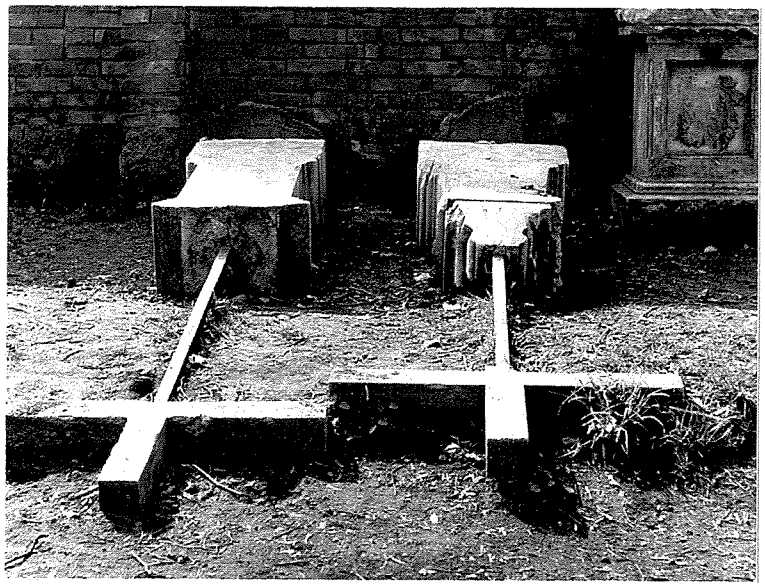
Kromě FOTOSu působila v Českých Budějovicích řada dalších fotokroužků, z nichž nejaktivnější byl FOTAM. Jeho dlouholetý předseda Karel Skalický se spolu s Janem Hamplem a Jaromírem Schelem výrazně podílel také na činnosti fotografické Galerie Nahoře v prostorách Domu kultury ROH (dnešní Metropol). Tato galerie v rozmezí zhruba 12 let (do roku 1991) představila více než 120 výstav, z nichž řada měla nadregionální význam: kniha ***Fotografie v českých zemích 1839–1999*** [13] zmiňuje společnou výstavu dokumentárních fotografií z Londýna Josefa Ptáčka a Václava Reischla, konaly se v ní i autorské výstavy Miloslava Stibora, Tarase Kuščynského, Viléma Reichmanna a dalších. Její činnost byla v roce 2000 opět obnovena. Kromě ní působilo zejména v 80. letech několik dalších výstavních prostor: např. Galerie Krajského státního střediska památkové péče a ochrany přírody (KSSPPOP), Galerie V loubí nebo Galerie Na dvorku, z nichž většina ukončila nebo výrazně omezila svou činnost se změnou režimu. V posledních letech se fotografickému médiu částečně věnuje několik dalších českobudějovických galerií, např. Galerie Pod kamennou žábou, Galerie Rubicon nebo Dům umění Městských kulturních domů. Několik výstav z historie českobudějovické fotografie uspořádalo Jihočeské muzeum.

Z jednotlivých autorů jsem nemohl opominout Jana Hampla, jehož organizační talent a píle podporovaly růst místního amatérského podhoubí, z něhož vlastně vzešla drtivá většina fotografů. Jeho osoba je výrazně spjata s existencí tvůrčí fotografické skupiny FOTOS. Jeho fotografie pak do určité míry charakterizují tvorbu celé řady dalších, méně známých fotoamatérů: zaměření na jednotlivé momentky z českobudějovických ulic, portréty a snímky architektury. Jeho rozsáhlá tvorba ale zahrnuje například i snímky s charakterem sociálního dokumentu, které jsou v kontextu tehdejší českobudějovické fotografie spíše ojedinělé. Hamplovo živelné a mnohostranné fotogra-

fické dílo však zůstává do značné míry nepoznáno a v současnosti není jasné, jak velká část z něj je nenávratně ztracena.

Prvním výrazným solitérem českobudějovické fotografie od konce 50. let se stal František Dvořák. V první části své tvorby se věnoval zejména živé fotografii, a jeho vklad při vzniku svěží publikace ***České Budějovice zblízka*** v roce 1965 byl klíčový. Na přelomu 60. a 70. let se pak věnoval tématice surrealistických zátiší a montáží, které ve své době vzbudily značný ohlas. Poté se však jako tvůrce stáhl spíše do ústraní a více se věnoval zakázkové práci, například vytváření reprezentativních místopisných publikací.

Kromě Františka Dvořáka je nejznámějším českobudějovickým autorem posledních 40 let bezpochyby Michal Tůma. Jeho přístup lze ve zkratce snad nejlépe charakterizovat jako „klasický", zaměřený především na krajinu, města, portréty a ženské akty. Nejlepší části jeho volné tvorby ze 70. a 80. let, zejména v cyklech ***Paříž***, ***Sahara*** nebo ***Přelet města***, mají své místo i v kontextu soudobé československé fotografie. V poslední dekádě se Michal Tůma jako autor „vytratil"; o to významnější je jeho nakladatelská činnost ve vydavatelství FOTO MIDA, které v roce 1990 založil spolu se svou ženou Danou Vitáskovou.



Obr. 41: Jarmila Hohausová, ***Konec konců***, nedatováno (60. léta?).

Jediným „ryze" českobudějovickým absolventem vysokoškolského studia fotografie na FAMU v Praze se v druhé polovině 90. let stal Zdeněk Stolbenko. Na rozdíl od Michala Tůmy je Zdeněk o rozený experimentátor, zkoumající nové přístupy k fotografii jako médiu. Jeho fotografování nese velmi výrazný autobiografický náboj. Od ryze dokumentaristického zaměření z přelomu 80. a 90. let se jeho pozornost v posledních letech přesunula k originálnímu využití řady dalších technik (xeroxy, kolorování apod.) ve spojení s fotografií, či k důslednému prozkoumávání možností automatického snímání. V řadě případů byl Zdeněk Stolbenko patrně prvním nebo přinejmenším jedním z prvních (nejen?) českých fotografů, kteří se tím či oním přístupem důsledněji zabývali. Svůj osobitý přístup k fotografii uplatňuje i ve své pedagogické praxi na jihlavské střední umělecké škole.

Bakalářské a magisterské vysokoškolské studium na ITF FPF SU v Opavě dokončil

zatím jediný českobudějovický posluchač Milan Kníže, který se ve své volné tvorbě zaměřuje především na téma zátiší a jeho netradiční ztvárnění ve víceméně uzavřených cyklech. Podstatnou roli v jeho zátiších hraje, i když výrazně jinak než u Stolbenka, autobiografický prvek a také vztah člověka a dnešní industriální společnosti.

Po roce 1989 došlo k mnoha výrazným změnám, které výrazně zasáhly do fotografického dění. Řada fotoamatérů razantně omezila nebo úplně skončila svou činnost; na druhou stranu se však s pádem komunismu a uvolněnými možnostmi objevilo několik fotografů, kteří vnesli mnohé „současné" prvky do místního dění. Jsou mezi nimi jednak studenti a absolventi bývalého Institutu výtvarné fotografie Jan Voběrek a František Nárovec, jednak současní studenti ITF Petr Hasal, Jan Mahr, Martina Mládková-Tupá, Lenka Pužmanová a Jan Tabery. Zejména díky vlivům studia se jejich tvorba posunuje směrem k současným fotografickým trendům: důraz kladou více na tématiku osobní zkušenosti a prožitku, těla a identity, ať už v dokumentárních fotografiích a subjektivních dokumentech pořizovaných v nejbližším okolí nebo v existenciálně laděných fotografiích, často využívajících princip autoaktu. Dříve bohatě zastoupené fotografické disciplíny (například krajinářská fotografie s výjimkou industriálních snímků Jana Mahra nebo Voběrkových zahrad) spíše stagnují a čekají na výraznější osobnost.

Stejně jako všude jinde, českobudějovická fotografie prochází na prahu nového tisíciletí mnohými změnami. Amatérští fotografové ze záliby i „nastupující" tvůrci jsou konfrontováni s technickým vývojem — nástupem digitální fotografie a počítačového zpracování fotografií. Teprve budoucnost ukáže, jak budou vedle sebe tyto různé směry koexistovat a zda se podaří navázat na zmiňovaná „slavná" období.

Část II

Heslář

František Dvořák

Stručný životopis

5.6. 1932	narozen v Českých Budějovicích
	absolvoval Reálné gymnázium v Českých Budějovicích
asi 1955–1957	základní vojenská služba
1963	zakládající člen FOTOSu
1964	získává titul AFIAP
1965	vydává knihu ***České Budějovice zblízka***
1967	stává se členem SČSVU
1985	třítýdenní expedice do pohoří Altaj v Tádžikistánu
30.6. 1986	umírá v Českých Budějovicích

Fotografická tvorba

František Dvořák byl původním povoláním propagační grafik v n.p. Koh-i-noor v Českých Budějovicích. Fotografovat začal kolem roku 1957 po návratu z vojenské služby. Nejprve se věnoval krajinářské a patrně pod vlivem soudobých trendů také živé dokumentární fotografii a svěžím snímkům městských zákoutí a vedut. V té době získal řadu ocenění na amatérských fotosoutěžích (obesílal je zhruba do roku 1969). Jakousi sumou byla výtečná publikace ***České Budějovice zblízka*** z roku 1965. V druhé polovině 60. let se věnoval především plošně snímaným zátiším, často se surrealistickým nádechem, v nichž používal techniku koláže, sendviče, případně další speciální fotografické techniky; uplatnil v nich také výrazně své výtvarné znalosti a cítění. V druhé polovině 70. let na zakázku a na výslovné přání tehdejšího výtvarného redaktora Jiřího Müllera vytvořil několik propagačních publikací (dalším důvodem bylo to, že byl kromě M. Šechtlové jediným jihočeským fotografem registrovaným v SČSVU). Byl také autorem řady propagačních brožur, v roce 1981 mu byla udělena umělecká cena Jihočeského KNV. V červenci a srpnu 1985 tři týdny fotografoval během amatérské vysokohorské expedice vysokoškoláků v pohoří Altaj v Tádžikistánu. Dokumentární a reportážní snímky z této cesty byly vystaveny v galerii Tvůrčí profily v kině Vesmír, ale musely být odtud vzápětí staženy. V květnu a červnu 1986 se na pozvání předsedkyně polského Svazu fotografů zúčastnil třítýdenní mezinárodní soutěže v polské Toruni, na níž získal zlatou medaili a cenu UNESCO. Brzy po návratu však onemocněl a krátce nato zemřel. Řadu jeho fotografií publikovala například od 60. do 80. let Československá fotografie. Jeho fotografie pravidelně otiskovaly zejména v 60. a počátkem 70. let časopisy

Československá fotografie a Revue fotografie, některé snímky se objevily i v dalších obrazových časopisech. Několik textů o jeho tvorbě vyšlo například v Československé fotografii, revui Fotografie a Jihočeské pravdě [20, 48, 85].

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1970	název nezjištěn, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1982	***Fotografie 1962–1982***, Galerie Nahoře, České Budějovice
1983	název nezjištěn, Výstavní síň SČF, vestibul kina, Česká Lípa (3.9.–23.9.)
1985	název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice
1989	***Ahoj Franto. František Dvořák, fotograf***, Galerie V loubí OKS, České Budějovice (úvodní text Josef Ptáček)
2002	***František Dvořák***, Galerie Nahoře, České Budějovice

Skupinové výstavy

1968	název nezjištěn, Dům umění, České Budějovice (se čtyřmi dalšími výtvarníky)

František Dvořák se patrně také pravidelně zúčastňoval zejména v první polovině 60. let výstav FOTOSu a soutěžních výstav fotoamatérů.

Marie a Josef Erhartovi

Stručný životopis

Ing. Josef Erhart se narodil 4.2. 1923 v Plavu u Českých Budějovic, kde také žije se svou manželkou. Vystudoval Vyšší průmyslovou školu strojní v Písku (1943), Vyšší pedagogickou školu v Českých Budějovicích (prom. ped., 1961) a VŠE Praha (ing., 1972). V letech 1959–1984 působil jako vysokoškolský učitel matematiky a fyziky na Vysoké škole zemědělské v Českých Budějovicích. V roce 1983 získal titul Zasloužilý pracovník kultury a spolu s manželkou „Uměleckou cenu za rok 1985 za dílo a zásluhy tvůrčím způsobem přispívající ke kulturnímu rozvoji Jihočeského kraje". Od roku 1980 je evidován při ČFVU. Marie Erhartová se narodila 12.10. 1937 v Sedlci, okres České Budějovice. Vystudovala střední pedagogickou školu v Prachaticích (1955) a později učila v mateřské školce.

Fotografická tvorba

Manželé Erhartovi jsou fotografičtí autodidakti, k fotografování se Josef Erhart dostal přes astronomii. Od konce 50. let se specializovali na místopisné publikace, zejména z prostředí jižních Čech, a později se také systematicky zabývali fotografováním hub. Většina jejich knih dosahovala desetitisícových nákladů. Jejich krajinářské a místopisné publikace jsou pojímány tradičně, jako víceméně neutrální zachycení dané lokality bez výraznější individuální autorské interpretace námětu. V roce 2001 jim připravila soubornou výstavu českobudějovická Galerie Nahoře.

Seznam obrazových publikací

1959 ***Krásy jižních Čech — Českokrumlovsko***. Úvodní slovo Jiří Mařánek. Sportovní a turistické nakladatelství Praha. (Černobílé fotografie).

1963 ***Zámek Hluboká***. Úvodní slovo J. Děťák. Sportovní a turistické nakladatelství Praha. (86 černobílých fotografií).

1965 ***Šumava*** Úvodní slovo Ladislav Stehlík Sportovní a turistické nakladatelství Praha. (145 černobílých fotografií.

1966 ***Český Krumlov***. Úvodní slovo Ladislav Stehlík. Sportovní a turistické nakladatelství Praha. (68 černobílých fotografií).

1968 ***Šumava***. Druhé přepracované vydání. Úvodní slovo Ladislav Stehlík. Olympia Praha. (181 černobílých fotografií).

1970 ***Jižní Čechy***. Úvodní slovo Ota Pavel. Olympia Praha. (167 černobílých fotografií; 2. vydání s úvodem Donáta Šajnera a 30 barevnými a 159 černobílými fotografiemi v roce 1975, 3. přepracované vydání s úvodem Donáta Šajnera a 30 barevnými a 159 černobílými fotografiemi v roce 1979).

1972 ***Šumava od A do Z***. Encyklopedie zpracovaná pod vedením Jiřího Zálohy. Nakladatelství Růže, České Budějovice. (96 černobílých fotografií; 2. přepracované vydání s 220 barevnými fotografiemi vyšlo v roce 1984 v Jihočeském nakladatelství České Budějovice).

1973 ***Šumava***. Úvodní slovo Ladislav Stehlík. Olympia Praha. (18 barevných a 148 černobílých fotografií, 2. vydání 1974).

1977 ***Houby ve fotografii***. Atlas hub, text doc. ing. A. Příhoda. Státní zemědělské nakladatelství Praha. (194 barevných fotografií).

1978 ***Kosmos — Pilzfibel***. Atlas hub, text Karel Kult. Artia Praha. (108 barevných fotografií).

1978 ***Pilzführer***. Atlas hub, text Dr. Mirko Svrček a Dr. J. Kubička. Artia Praha. (448 barevných fotografií; německá vydání 1979, 1981 a 1985, francouzská vydání 1980, 1982 a 1984, italská vydání 1981 a 1984, anglicky 1980, švédsky 1983 a holandsky 1981).

1979 ***Naše houby***. Fotosoubor, text Karel Kult. Pressfoto Praha. (45 barevných fotografií, 2. vydání 1983).

1980 ***Krajem Lipna***. Text Jiří Záloha. Jihočeské nakladatelství České Budějovice. (38 barevných a 108 černobílých fotografií).

Jedovaté houby. Text Dr. J. Kubička. Artia Praha. (194 barevných fotografií).

České Budějovice. Text J. a V. Kuthanovi. Panorama Praha. (18 barevných a 112 černobílých fotografií).

1981 ***Velký vrch***. Text Vladimír Říha. Jihočeské nakladatelství České Budějovice. (50 barevných fotografií hub).

1982 ***Jedlé houby***. Fotosoubor, text Karel Kult. Panorama Praha. (71 barevných fotografií).

Jihočeská houbařská kuchařka. Text Vilém Vrabec a ing. M. Smotlacha. Jihočeské nakladatelství České Budějovice. (80 barevných fotografií hub).

1984 ***Holubinky***. Text Dr. Mirko Svrček. Academia Praha. (81 barevných fotografií hub).

1985 ***Jihočeská píseň***. Úvodní text Dr. L. Havránek. Jihočeské nakladatelství České Budějovice. (578 barevných fotografií).

1986 ***Poznáváme houby***. Text Zdeněk Kluzák a ing. M. Smotlacha. Svépomoc Praha. (332 barevných fotografií hub).

1991 ***Krásy jižních Čech***. Text Jiří Záloha. Nakladatelství Osveta Martin. (258 barevných fotografií; též německá mutace pod názvem ***Südböhmen***).

Böhmerwald. Text Friedl Thorward. Friedrich Pustet Verlag, Regensburg. (100 barevných fotografií).

1993 ***Der grüne Böhmerwald***. Text Jiří Záloha. Jihočeské tiskárny České Budějovice. (171 barevných fotografií; 2. vydání 1994; česká mutace pod názvem ***Krásy Šumavy*** v roce 1994).

1995 ***Houbařský atlas***. Tina Vimperk. (text a 425 barevných fotografií; německá mutace pod názvem ***Pilzführer***).

1999 ***Houbařský atlas***. Text ing. M. Smotlacha a J. a M. Erhartovi. Trojan Brno. (180 barevných fotografií).

2000 ***Naše houby***. Rebstöck Sušice. (text a 52 barevných fotografií).

Jan Hampl

Stručný životopis

3.9. 1924	narozen v Českých Budějovicích
1942-1946	strojní průmyslová škola v Českých Budějovicích (vyučen)
1944	totálně nasazen v Německu
1946	praktikant v papírně Vltavský mlýn v Loučovicích
1947-1984	dílovedoucí, n.p. Igla v Českých Budějovicích
1947-1949	základní vojenská služba
1947	poprvé ženat
asi 1950	začíná cílevědomě fotografovat
1953	členství v Klubu strojařů v n.p. Igla
1967?-1970	předseda FOTOSu
od 1969	člen Svazu českých fotografů
1970-1989	postupně člen Poradního sboru ZUČ pro obor amatérské fotografie, předseda Okresního a poté Krajského poradního sboru pro fotografii Okresního (resp. Krajského) kulturního střediska
asi od 1976	člen předsednictva Svazu českých fotografů
1972	umírá jeho první manželka
1974	titul Artist Federation internationale de l'art photographique (AFIAP)
1981	titul Autor Svazu českých fotografů (ASČF)
1982	podruhé ženat
1984-1987	dělník-důchodce, n.p. Igla
1988	stěhuje se do Protivína

Fotografická tvorba Jana Hampla

Jan Hampl byl a je ryzím fotografickým amatérem a neutuchajícím organizátorem. Inspiraci a motto pro své fotografování, které se téměř výhradně soustředilo na architekturu, momentky a portréty z prostředí Českých Budějovic, nalezl Jan Hampl v první polovině 50. let prostřednictvím knihy Ladislava Stehlíka ***Země zamyšlená***. Byl jedním ze zakládajících členů skupiny FOTOS, jehož aktivním členem zůstal do roku 1985. Zhruba mezi lety 1960 a 1970 obesílal řadu zahraničních soutěží. V roce 1965 se zúčastnil soutěže k 700. výročí založení města Českých Budějovic a získal druhou cenu za Františkem Dvořákem. V 70. letech se Jan Hampl spolu s dalšími členy skupiny FOTOS zabýval mimo jiné barevnými diapozitivy, na nichž zobrazoval podobná témata

jako ve svých černobílých fotografiích, tedy většinou záběry z měst (městská zákoutí, momentky a portréty lidí při nějaké činnosti atd.). Poměrně často používal v 70. letech ve svých fotografiích techniku fotomontáže a fotogramu (například v cyklu ***Óda na jehlu***); kolem roku 1975 rozsáhleji experimentoval s předsádkovou čočkou způsobující zmnožení předlohy. V kontextu amatérské tvorby byl úspěšný a několikrát získal první cenu na krajských přehlídkách diapozitivů nebo některou z cen na celostátní přehlídce DIAFON v Opavě. Během 70. a počátkem 80. let uspořádal Jan Hampl několik autorských výstav: ***Ohlédnutí***, ***Vyznání*** a ***Vzpomínání***.

Jeho význam pro rozvoj fotografie v regionu tkví především v obětavém organizování fotografického života a entuziasmu, s nímž získával pro fotografii nové zájemce. Oceněn byl mimo jiné čestným uznáním ministra kultury ČSR, dvěma Zlatými odznaky SČF a čestným uznáním jihočeského KNV. Byl také jedním z iniciátorů Galerie Nahoře, která působila v DK ROH v Českých Budějovicích. Obsáhlý archiv Jan Hampl zrušil při stěhování v roce 1988, takže zjištění přesného rozsahu jeho organizačních a výstavních aktivit je obtížné. Emotivní soubor jeho vzpomínek ***Černobílé vzpomínání*** vyšel/vychází na pokračování ve zpravodaji SČF ***Dobré světlo***.

Na výstavě ***Vyznání*** z roku 1977 se objevily mimo jiné cykly nazvané ***Óda na jehlu***, ***Barok po našem***, ***Proměny dřeva***, ***Pod širákem***, ***Z národních dožínek*** a pravděpodobně volný soubor 32 fotografií ***Prosté pohledy***. Na výstavě v Galerii Nahoře v roce 1979 Jan Hampl vystavil soubory ***Z mého domu*** a ***Představy***. Několik fotografií publikovala Československá fotografie (např. v článcích [69, 97, 98, 99]). Z původních velkých zvětšenin se patrně dochovaly pouze ty, které jsou uloženy ve sbírce SČF, dnes deponované ve Státním ústředním archivu v Praze. Část z nich byla vystavena v roce 2000 na Hamplově autorské výstavě v obnovené Galerii Nahoře v Českých Budějovicích. Všechny velké zvětšeniny ve vlastním archivu Jan Hampl použil na přelomu 80. a 90. let při lepení maket knih formátu zhruba 20x20 cm, které tak obsahují pouze výřezy. Trojice maket s názvy ***České Budějovice — srdcem***, ***České Budějovice — lidmi*** a ***České Budějovice — prací*** vznikla nejspíše v roce 1987, obsahuje však i řadu starších zvětšenin. Další makety nazvané ***Stopy životů***, ***Začátek***, ***Epilog*** a ***Vzpomínky jsou vlastně fotografie*** obsahují motivicky podobné snímky, některé záběry se opakují. Ve všech případech jsou fotografie pouze volně spojeny vztahem k Českým Budějovicím a nejsou dějově nebo tématicky ohraničeny. Z tohoto pohledu je zajímavá poslední maketa ***U nás v Protivíně*** (1997–1998, některé záběry jsou patrně staršího data). Fotografiím dominují záběry ze zahrádky rodinnčho domku Hamplových — fragmenty zdí a zahrady, pytlíky a prádlo na šňůře, které mají často abstrahující až surrealistický nádech, typický i pro jeho některé starší snímky.

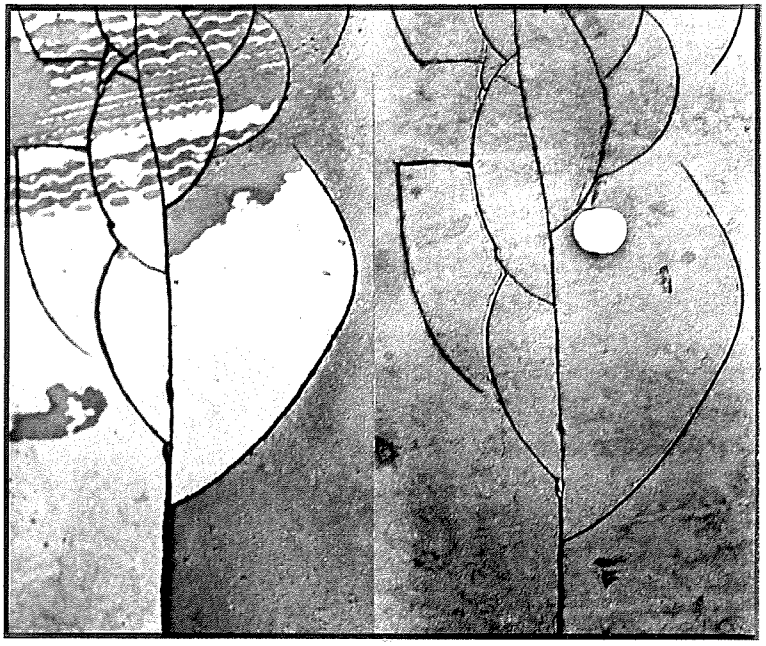
Seznam výstav

Samostatné výstavy

asi 1955	Česká spořitelna, České Budějovice
1975	***Ohlédnutí***, Hvězdárna a planetárium České Budějovice
1977	***Vyznání***, Hvězdárna a planetárium České Budějovice (katalog [5])
1981	***Fotografie Jana Hampla AFIAP***, OKS v Pelhřimově, kino Vesmír, vystaveno 30 fotografií
1982	bez názvu, Regionální muzeum, Kolín (s Jaroslavem Kláskem a Jiřím Plachým)
1984	***Vzpomínání***, Galerie Nahoře, České Budějovice

1985	výstavní síň SČF, Česká Lípa, katalog s textem V. Richtrmoce (viz [7])
1989	název nezjištěn, Galerie V loubí, České Budějovice (viz [26])
2000	***Jan Hampl***, výstava fotografií ze sbírky SČF, Galerie Nahoře, České Budějovice (repríza v Komerční bance, Praha 1 — Hradčany)

Jan Hampl se zúčastnil celé řady skupinových výstav (skupina FOTOS, výstavy OKS a KKS atd.). Jeho fotografie jsou zastoupeny mj. ve sbírce SČF. ***Encyklopedie českých a slovenských fotografů*** i nedávno vydaná ***Encyklopedie Českých Budějovic*** mu věnovaly samostatné heslo [7, 72]. Dalších několik více či méně rozsáhlých článků o něm a jeho fotografií vyšlo v Československé fotografii a místním tisku, například [75] a [73].



Obr. 42: Jan Hampl, „Jak šel život (symbolika času plodnosti a podzimu)“, nedatováno.

Petr Hasal

Stručný životopis

8.3. 1971	narozen v Hořovicích (okres Beroun)
1974–1981	dlouhodobý pobyt s rodiči na Kubě
1990–1995	Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice, obor tělesná výchova — angličtina
1993–1996	každoroční zhruba tříměsíční pobyty ve Venezuele
1998–1999	zaměstnán v Gramofonových závodech Loděnice
od 1998	bakalářské studium tvůrčí fotografie, ITF FPF SU, Opava
od 1998	externí spolupráce s Jihočeským divadlem
2000–2001	fotograf na výletních lodích v Karibském moři a na západním pobřeží USA
od 2002	zaměstnán v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích

Fotografická tvorba

Z turistických pobytů ve Venezuele v 90. letech vystavil nejprve barevné a víceméně tradiční cestopisné snímky, později černobílé fotografie s dokumentaristickým zaměřením [33]. Převážnou část volných fotografií z následujícího období lze zhruba charakterizovat jako subjektivní dokument, zaměřený především na bezprostřední okolí. Hasalovy fotografie z posledních cca 4 let využívají a glosují erotické či sexuální náměty, jako například cyklus ***Charles Hasal Bukowski***, diptych ***Tragedy*** a soubory ***Patnáct žen lodního fotografa Willfreda Sayoca*** (2001) a ***Samsebejebu*** (2002). Petr Hasal své fotografie často prezentuje intermediálním způsobem v netradičních prostředích. V rámci studia na ITF se v současnosti také více věnuje dokumentární fotografii. Od roku 1998 spolupracuje jako fotograf s Jihočeským divadlem, fotografuje především činoherní představení.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1997	***Stolové hory*** (s Romanem Šírerem), Městská knihovna, Beroun
1998	***Stolové hory***, Státní vědecká knihovna, České Budějovice
	Venezuela očima Středoevropana, Jihočeské divadlo, České Budějovice (repríza: galerie Jorge Cortason, Casa Blů, Praha)
	Charles Hasal Bukowski, Jihočeské divadlo, České Budějovice

1999 ***Tragedy***, Galerie U lastury, Horní Bečva; instalace, krátký happening (repríza: 2000, Galerie U lastury, restaurace Singer Pub, České Budějovice)

2001 ***Patnáct žen lodního fotografa Willfreda Sayoca***, Galerie U lastury, Horní Bečva

2002 ***Samsebejebu***, Galerie U lastury, Horní Bečva; instalace, krátký happening



Obr. 43: Petr Hasal, foto ze souboru ***Samsebejebu***, 2002.

Jaroslav Klásek

Stručný životopis

16.1. 1945	narozen v Čáslavi
1972	absolvoval obor Sdělovací a radioelektronická zařízení (maturita)
1975	stává se členem Okresního fotoklubu v Českých Budějovicích
1976	stává se členem SČF a skupiny FOTOS
1979–1981	studium na Institutu výtvarné fotografie
1987	získává titul ASČF
kolem 1990	výzkumný a vývojový pracovník Výzkumného ústavu silnoproudé elektroniky v Českých Budějovicích

Fotografická tvorba

Jaroslav Klásek se bez výraznější vyhraněnosti zabýval celou řadou fotografických témat, nejčastěji se věnuje krajině, momentkám a zátiší. Za rozsáhlejší soubor krajinářských fotografií ***Šumava*** (1985) vytvořeného především během studia na IVF a reportážní dokument ze Skandinávie pořízený během 26-denního zájezdu s cestovní kanceláří Sportturist v roce 1986 byl dvakrát oceněn v soutěži o Mistra svazu českých fotografů (1985 a 1987). Zejména v 80. letech se aktivně zapojil jako činovník do místního fotografického dění (např. jako tajemník KV SČF a člen ÚV SČF). Byl také kurátorem výstavního prostoru Tvůrčí profily v českobudějovickém kině Vesmír. Koncem 80. let vytvářel kolorované fotografie dokumentující absurditu komunistických nápisů na Českobudějovicku. Na přelomu 80. a 90. let vytvořil několik drobných cyklů sociálně-kritického vyznění, z nichž patrně nejzdařilejší jsou černobílé triptychy ***Šedá obydlí lidí*** (1988) a ***Absurdní krajina*** (1991). V 90. letech krátce působil v Jihočeských listech.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1982	bez názvu, Regionální muzeum, Kolín (s Janem Hamplem a Jiřím Plachým)
1983	název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice
1985	***Šumava***, 7.–27.1., výstavní síň KSSPPOP, České Budějovice (skládaný katalog, pozdější reprízy v Týnu nad Vltavou, Lišově, Písku; v roce 1986 v Otrokovicích, Havířově a Prachaticích)

1988	***Cesta na sever***, duben, vestibul Kina Vesmír, České Budějovice (pozdější reprízy: 1991 Praha-Stodůlky, 1993 Protivín atd.)
2001	bez názvu, galerie Foto Art, Blatná (průřez tvorbou)
2002	***Jaroslav Klásek***, Galerie Nahoře, České Budějovice (skládaný katalog)

Skupinové výstavy

1989	***Leute — Leben, Fotografie aus Südböhmen***, Landeskulturzentrum Ursulinenhof Linz (6.11.–30.11.)
1991	***Übergänge — Přechody***, KunstRaum Eisenstein, Německo (s Jiřím Plachým a po dvou fotografech z Německa a Rakouska, 15.12.–2.1.)

Od roku 1976 pravidelně vystavuje se skupinou FOTOS, vystavoval také s okresním fotoklubem, se skupinou REGION 02 a Pentax klubem. Zúčastnil se i velkého počtu dalších výstav u nás i v zahraničí a byl zařazen do některých souborů jihočeských autorů. Je zastoupen ve sbírce SČF a soukromých sbírkách v Česku, Rakousku, Německu a Švédsku.

Milan Kníže

Stručný životopis

5.6. 1956	narozen v Jindřichově Hradci
1975	Gymnázium V. Nováka v Jindřichově Hradci, maturita
1975–1977	LF UK Plzeň, nedokončeno
1977–1980	SZŠ Plzeň, obor radiologický laborant
1980–1983	radioterapeutické oddělení, Nemocnice České Budějovice
1983–1990	radiodiagnostický laborant, Jindřichův Hradec
1987–1989	absolvoval fotografický kurs Lidové konzervatoře při KKS České Budějovice
1987–1991	člen SČF
1990–2000	Jaderná elektrárna Temelín
1990–94	ITF FPF SU Opava - absolvoval bakalářské studium (Bc.)
1995–98	ITF FPF SU Opava - absolvoval magisterské studium (Mgr.)

Fotografická tvorba

Milan Kníže nejprve experimentoval na gymnáziu s elektrografií a luminografií; po zhruba tříleté pauze během studií v Plzni se vrátil ke klasické fotografii. Počáteční hledání z dob studií na SZŠ v Plzni představil v roce 1979 v Lišově. Po návratu ze studií do Jindřichova Hradce v roce 1982 se znovu setkal s Otakarem Gawlikem, který jej vedl už v začátcích, stal se členem fotoklubu FOKUS a začal se věnovat systematické práci na různých osobních projektech. Několik prvních cyklů (například hitchcockovsky laděná inscenovaná zátiší ***Ptáci***) vystavil Milan Kníže v českobudějovickém kině Vesmír (1982). Koncem 80. let vytvářel mimo jiné cykly s charakterem výtvarných her: ***Království ledu*** (1987), ***Igelitové mýty*** (1988), ***Modré odpoledne*** (1988), ***Blue Space*** (1990), ***Jihočeská Géza*** (1990) a ***Maminka*** (1990).

V roce 1990 se přestěhoval do Českých Budějovic a na krátkou dobu předsedal skupině FOTOS. Zároveň začal studovat obor tvůrčí fotografie na ITF FPF SU v Opavě. Po příchodu na ITF se ve volné tvorbě zaměřil na plošně snímaná zátiší a během let 1990–1998 vytvořil vzájemně propojené, přibližně ohraničené cykly, které dohromady tvoří jádro jeho dosavadní volné tvorby, Jsou to cykly ***Něčí*** (asi od 1990) a nedokončený cyklus ***Kabelky*** (1997) zobrazující věci typické pro určitou skupinu osob. Imaginární ***Vzpomínky*** (1993, praktická bakalářská diplomová práce na ITF) a spíše autobiografický ***Deník*** (od 1995) zobrazují více či méně konkrétní události. Pro účely výstavy v pražském Mánesu získaly tyto soubory jednotící název ***Zapomínkové album***. Po-

sledním cyklem byly ***Nákupy — odpady*** (1998) kombinující sociologický vhled do chodu domácnosti s principy ***Zapomínkového alba***; ty Milan Kníže předložil v roce 1998 jako závěrečnou praktickou práci magisterského studia na ITF.

Paralelně s cykly zátiší vytvořil i několik menších souborů na pomezí zátiší a konceptuální série, například ***Pohádka o Alence*** (1993) a ***Curriculum vitae*** (1998). Druhý z nich použil igelitový sáček a princip luminografie k vyjádření obecnějších otázek lidského osudu.

Po roce 1998 se tématu ***Zapomínkového alba*** přestal dočasně věnovat. Výstava ***Polibek ...***, vytvořená na podzim 1998 pro galerii Pod kamennou žábou, obsahovala portrétní detaily tváří parafrázující známou pohádku: intermediálně pojatá instalace byla doplněna o drobné fotografie žabiček a otáčející se plastiku žáby, která osvětlovala („líbala") vystavené fotografie. V rámci výstavy ***Portrét*** také Milan Kníže spolupracoval v červnu 1999 na jakési jednodenní českobudějovické obdobě projektu „Český člověk". V otevřeném stanu umístěném na náměstí Přemysla Otakara II. spolu se mnou fotografoval na neutrálním pozadí kolemjdoucí včetně toho, co právě měli u sebe. Výběr ze vzniklých snímků byl vystaven v prostorách galerie Pod kamennou žábou. V poslední době se věnuje především digitální fotografii a barevným zátiším spíše dekorativního charakteru.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1979	název nezjištěn, Galerie MNV, Lišov u Českých Budějovic
1982	název nezjištěn, kino Vesmír, České Budějovice
1997	***Dilema věcí***, divadlo Jiřího Myrona, Ostrava, spolu s Tomášem Pospěchem (repríza: Slezské zemské muzeum — Kabinet fotografie, Opava)
1998	***Zapomínkové album / Moje malá próza Róza***, výstavní dům Mánes (1. patro), Praha (spolu s Jaroslavem Malíkem) ***Polibek ...***, galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice

Společné výstavy (výběr)

1991	***Šumava - Böhmerwald***, Landeskulturzentrum, Linz
1991–92	***20 let Institutu výtvarné fotografie***, SZM, Opava (reprízy: Galerie SČF, Praha; Galerie 4, Cheb; Galeria Pusta, Katowice)
1992	***Šumava - Böhmerwald***, DK Metropol, České Budějovice
1994	***Serien & Sequenzen***, Fotogalerie im Kulturzentrum, Eisenstadt (Rakousko)
1995	***ITF***, hrad Hukvaldy
1996	***ITF25/5***, SZM, Opava (reprízy: Centrum kultury Zámek, Poznań; divadlo Jiřího Myrona, Ostrava; 1997: Národní technické muzeum, Praha
1999	***Diplomové práce ITF***, divadlo Jiřího Myrona, Ostrava (reprízy: Moravská galerie, Brno, Obchodně-podnikatelská fakulta SU, Karviná) ***Portrét***, galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice ***Vlastní prostor***, skupina Milan, konzulát ČR, Bombaj (Indie)

Milan Kníže dále vystavoval s fotokluby FOKUS J. Hradec (zhruba 1985–1986) a FOTOS České Budějovice (zhruba 1989–1992). Zúčastnil se i řady dalších výstav, především v rámci bývalého Jihočeského kraje. Je zastoupen ve sbírkách Slezské Univerzity v Opavě, Slezského zemského muzea v Opavě, Bilderbank - Kameraclub Linz a soukromých sbírkách.

Publikační činnost

Česká intermediální fotografie 80. a 90. let. Bakalářská diplomová práce, ITF FPF SU, Opava, 1994 [46].
Němečtí fotografové v předválečném Československu. Magisterská diplomová práce, ITF FPF SU, Opava, 1998 [47]. (Oceněna jedním ze stipendií Der Adalbert Stifter Verein pro rok 1998).

Lubomír Lapka

Stručný životopis

10.1. 1924	narozen v Českých Budějovicích
1939–1949	pracoval jako automechanik
1949–1953	absolvoval Strojní fakultu ČVUT Praha (ing.)
1953–1956	Tatra Kopřivnice, zkušební technik
1957–1958	Jihostroj Velešín, vedoucí OTK
1958–1984	n.p. Motor České Budějovice, vedoucí vývojové zkušebny
1981	stává se členem FOTOSu
1982–1984	absolvoval Lidovou konzervatoř, obor fotografie
1986–1988	externí fotograf u KSSPPOP České Budějovice
1988–1989	fotograf v n.p. Motor České Budějovice
1990–1998	fotografuje pro Kroniku Českých Budějovic
od 1996	člen Syndikátu jihočeských novinářů

Fotografická tvorba

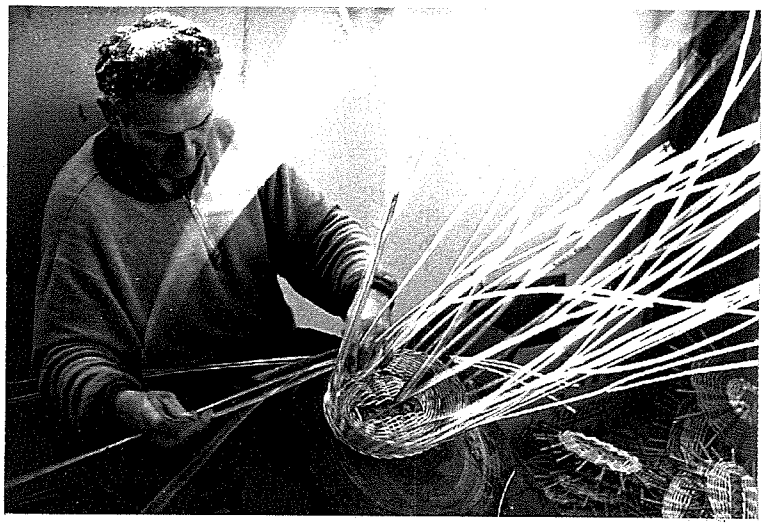
Lubomír Lapka vážněji fotografuje asi od roku 1976. V 80. letech byl aktivně činný mimo jiné v Okresním fotoklubu SČF. Věnuje se převážně fotografii lidí a architektury, obvykle „dokumentačního" charakteru. Systematicky se snažil zachytit lidi různých profesí při nejrůznějších pracovních činnostech; v roce 1986 fotografoval průběh maturitních zkoušek na Gymnáziu Česká v Českých Budějovicích. Od roku 2000 se stará o chod obnovené Galerie Nahoře v českobudějovickém Domě kultury.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1984	název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice
1987	***Maturity***, Gymnázium Česká, České Budějovice (květen)
1989	název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice
1990	***Jihočeské probuzení / O jednom dni ...***, Malá scéna Domu kultury, České Budějovice (14.11.–30.11.)
1993	název nezjištěn, vestibul kina, Protivín (květen, repríza výstavy z roku 1987 a další snímky)
1999	***Člověk a dílo***, Domovinka zdravotní a sociální péče, České Budějovice

Od roku 1982 se pravidelně zúčastňuje výstav skupiny FOTOS a amatérských soutěží doma i v zahraničí. V roce 1994 spolu s Bohuslavou Maříkovou, Růženou Švecovou a Jiřím Plachým uspořádal výstavu dokumentárních snímků k 5. výročí sametové revoluce. Získal několik ocenění, například na soutěži ***Chodovský džbán*** za snímek „Rozkmitané proutí".



Obr. 44: Lubomír Lapka, „Rozkmitané proutí", 80. léta.

Eva Lavičková

Stručný životopis

21.6. 1954	narozena v Českých Budějovicích (dcera Lubomíra Lapky)
1969–1973	absolvovala SPŠ grafickou v Hellichově ulici v Praze (?obor fotografie)
1973–1975	nástavba v Jindřichově Hradci (ekonomický obor)
1977	vrací se do Českých Budějovic
asi 1978–88	fotografka KSSPPOP, České Budějovice
1981	stává se členkou FOTOSu
asi 1983–86	absolvovala Institut výtvarné fotografie SČF Praha
po 1989	soukromě podniká
19.11. 2001	umírá v Českých Budějovicích

Fotografická tvorba

Během svého pobytu v Praze se podle Lubomíra Lapky zabývala Eva Lavičková módní fotografií (jako zaměstnání?). Většinu svých volných fotografií vytvořila během 80. let. Zabývala se zejména krajinářskou fotografií, netradiční fotografií architektury (například soubor 4 humorně laděných fotografií ***Jak se směje dům***, dětskému a ženskému portrétu a obvykle kolorovaným, víceméně tradičním zátiším. V řadě jejích fotografií se odráží poměrně výrazný fantazijní přístup. V současné době je bohužel její tvorba dostupná jen fragmentárně. Byla také členkou Okresního fotoklubu SČF; koncem 80. let se starala (spolu s Jaroslavem Kláskem?) o galerijní prostor Tvůrčí profily ve vestibulu českobudějovického kina Vesmír. V letech 1987–1989 přivedla do skupiny FOTOS svého druhého manžela Maria Pospíšila. Ten byl v té době také členem plzeňské fotoskupiny Luna a později i sdružení Kruh 89.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1983/82?	název nezjištěn, Klub Nekázanka, Praha
1983	název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice
1985	***Dialog časů***, výstavní síň KSSPPOP, České Budějovice (spolu s Jiřím Plachým, reprízy 1985 Písek a 1986 Soběslav)
1986	název nezjištěn, Praha
1987	název nezjištěn, České Budějovice (možná viz 1988)

1988 název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice

Skupinové výstavy

1991 ***Europäische Skizzen 1991***, výstava Kulturního centra Tábor v Kultur im Kapuziner, Deggendorf (Německo)

Pravidelně vystavovala také se skupinou FOTOS, zúčastňovala se fotosoutěží amatérů doma i v zahraničí. V polovině 80. let získala 1. místo na mapovém okruhu ***Blatenská růže*** za kolorované černobílé zátiší „Babí léto" v dekorativním, historizujícím duchu.



Obr. 45: Eva Lavičková, „Intimita", 80. léta.

Jaroslav Luzum

Stručný životopis

4.3. 1940	narozen v Českých Budějovicích
1958–1963	studium na Strojní a elektrotechnické fakultě v Plzni (titul ing.)
1963	přichází natrvalo do Českých Budějovic

Fotografická tvorba

Jaroslav Luzum absolvoval dvouletý kurs fotografie u Jána Šmoka v Plzni. V 60. letech se intenzivně věnoval živé fotografii a patřil v té době k výrazným tvůrcům přinejmenším na regionální úrovni. Pořizoval portrétní a reportážní studie, fotografoval ale i akty a věnoval se i divadelní fotografii (často u ní využíval vysoký kontrast a grafický účinek, možná na popud Koudelkových snímků z Divadla Za branou). Fotografoval i soudobé hvězdy pop-music při koncertech v Plzni a Českých Budějovicích. V 60. letech fotografoval delší dobu také Cikány, ale skutečný rozsah a zaměření tohoto souboru se mi nepodařilo zjistit. Řada jeho fotografií byla otištěna v odborných fotografických i obrazových časopisech (Vlasta, Svět v obrazech, Květy, Divoké víno, Mladý svět [55]), několik jeho fotografií se objevilo i v knize ***České Budějovice zblízka***. Byl také zakládajícím členem plzeňské skupiny F5, jejímiž členy byli kromě něj ještě Ivan Peleška, Josef Havelka a později také Josef Ptáček. Peleška mu také věnoval několik krátkých textů doprovázejících jeho reportážní snímky v Československé fotografii a další fotografie v revui Fotografie ([60, 61]).

Seznam výstav

1965	název nezjištěn, samostatná výstava v Plzni
1966	***Akt a strom***, skupina F5, Plzeň (říjen)
1966/7?	název nezjištěn, samostatná výstava v Českých Budějovicích
1969	název nezjištěn, Paříž (s Františkem Dvořákem, 11.1–30.1. 1969)
1972/73	***Divadlo poezie***, Vasterras, Švédsko (60 fotografií z divadla)

Skupina F5 uspořádala patrně ještě další výstavy, jak o tom svědčí například drobný katalog s názvem ***Otevřte oči***, obsahující Havelkovy, Luzumovy a Peleškovy fotografie.

Jan Mahr

Stručný životopis

8.4. 1977	narozen v Českých Budějovicích
1991–1997	SUPŠ sv. Anežky České v Českém Krumlově
1995–1997	Pražská fotografická škola (dálkově), odešel
1997–2002	studium na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity, České Budějovice, obor učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ
od 2000	studium na ITF FPF SU, Opava

Fotografická tvorba

Jan Mahr žije v Českých Budějovicích. Pro jeho tvorbu je charakteristické volné prolínání nejrůznějších technik; vyjadřuje se v kresbě, malbě, grafice a fotografii. Ve fotografii dříve používal experimentální techniky (xerox, kombinace xeroxu a fotografie), kolorování nebo modré tónování pozitivy apod. Volné snímky z poslední doby jsou barevné a zaměřené především na industriální motivy (krajina, zátiší, automobily, prostředí dálnic a benzínových pump atd., viz obr. 40). Nejvýraznějšími fotografickými celky z poslední doby jsou ***Lesíky*** (klauzurní práce na ITF FPF SU v roce 2001), soubor monochromních, neostrých krajin ***Natural special*** (2001, 5 velkoformátových tisků 1x1 metr a 11 menších cibachromů) a soubor deseti portrétů přátel, předkládaný jako diplomová práce na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v roce 2002. Pro jihočeskou inzertní přílohu MF DNES vytvořil v roce 1998 sérii portrétů známých jihočeských osobností.

Seznam výstav

Samostatné výstavy (obsahující fotografie)

1997	***Dráty***, galerie Rubicon, České Budějovice
	Děda a vnuk, Vlachovo Březí (s Václavem Boukalem)
1998	***Jakub Lauda, Jan Mahr - fotografie***, galerie U mloka, Olomouc
	Jan a Dan, divadlo Pod čepicí, České Budějovice
2000	***Tři měsíce***, galerie Měsíc ve dne, České Budějovice
2001	***Natural special***, kavárna Ambient, České Budějovice (27.9.–28.10.)

Skupinové výstavy (obsahující fotografie)

1998	***5x mladá fotografie***, galerie Rubicon, České Budějovice 6.3.–27.3.)
1999	***THUD***, industriální prostor v tržnici IGY, České Budějovice
	Portrét, galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
2001	výstava k 10 letům oboru výtvarná výchova pro ZUŠ na PF JU, Wortnerův dům AJG, České Budějovice
	výstava k 10 letům SUPŠ sv. Anežky České, Okresní vlastivědné muzeum, Český Krumlov





Obr. 46: Jan Mahr, z absolventského souboru na PedF JU, 2002.

Bohuslava Maříková

Stručný životopis

1.7. 1950	narozena v Počátkách
1965–1968	studium na gymnáziu v Jindřichově Hradci
1970–1973	studium na SUPŠ v Brně, obor užitá fotografie (K.O. Hrubý)
1973–1997	fotograf a výtvarník Jihočeského divadla, České Budějovice
od 1997	Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou

Fotografická tvorba

Počátky fotografické tvorby Bohuslavy Maříkové jsou spjaty se studiem na SUPŠ v Brně pod vedením K.O. Hrubého. V rámci školních cvičení vytvořila (a později rozšířila) soubor žánrových snímků ze slovenského Liptova. Vytvořila také malý cyklus sociálně-dokumentárních fotografií ***Dětský domov Hlinky***, který byl oceněn 1. cenou na soutěži ***Cykly a seriály*** v roce 1972. Zabývala se i dětským portrétem. V rámci svého zaměstnání v Jihočeském divadle fotografovala celou řadu představení. K nejvýraznějším patří fotografie z první poloviny 80. let, na nichž využila principu dvojexpozice (sendviče). Poprvé jej použila v roce 1981 pro inscenaci ***Kouzelná flétna***. Na fotografiích ze hry Eugena O'Neila ***Cesta dlouhého dne do noci*** (1983) použila jako druhou expozici detail scény (struktura tapety), vytvářející symbolické linie rozdělující postavy. Za tento soubor získala ocenění na VIII. trienále divadelní fotografie v Novém sadu a později také v australské Canbeře. Maketa knihy ***Zkouška*** v majetku autorky obsahuje (zčásti inscenované) fotografie ze zkoušek divadelního představení.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1983	***Diadelní fotografie***, Jihočeské muzeum, České Budějovice
1991	***Fotografie ticha***, Eggenburg (Rakousko, s A. Mertlovou)
2000	***Tichá poselství***, klášterní chodba Dominikánského kláštera, České Budějovice

Skupinové výstavy

1971	***Děti objektivem***, Přerov
1972	***Liptovská rapsodie***, Dům pánů z Kunštátu, Brno

	Cykly a seriály, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1977	***Ženy s kamerou III***, Staroměstská radnice, Praha
1979	***Ženy s kamerou IV***, Staroměstská radnice, Praha
	Divadelní fotografie, Městské muzeum, Ostrava
1980	***Současná divadelní fotografie***, Divadlo na Vinohradech, Praha
1983	***VII. trienále divadelní fotografie***, Novi Sad (Jugoslávie)
1986	***VIII. trienále divadelní fotografie***, Novi Sad (Jugoslávie)
1989	***IX. trienále divadelní fotografie***, Novi Sad (Jugoslávie)
1992	***Mezinárodní výstava fotografie***, Canberra (Austrálie)

Bohuslava Maříková se také zúčastnila společných výstav skupiny ***Kruh 89*** v letech 1989 až 1991. ***Encyklopedie Českých Budějovic*** jí věnovala samostatné heslo ([71]).

Martina Mládková-Tupá

Stručný životopis

30.10. 1969	narozena v Českých Budějovicích
1984–1988	Střední odborné učiliště polygrafické Praha, maturitní obor reprodukční grafik
1988–1989	zaměstnána v reprodukčním oddělení Jihočeských tiskáren, České Budějovice
1989–1995	studium na Fakultě tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy v Praze
1995	půlroční pobyt v USA
1996	zaměstnána v reklamní agentuře Van Noe Media
1997	roční pobyt v USA, studium fotografie na Cuyahoga Community College, Cleveland, Ohio
1998	zaměstnána ve společnosti Stillking Film Production, Praha
od 1998	studium na ITF FPF SU v Opavě
od 1999	majitelka módní prodejní galerie Mata Hari v Českých Budějovicích

Fotografická tvorba

Martina Mládková se začala vážněji zajímat o fotografii při svém prvním pobytu v USA. Její dosavadní tvorba se obvykle pohybuje na pomezí inscenované fotografie, psychologického portrétu a módní fotografie. Tématem jejích fotografií jsou většinou ženy-vrstevnice.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1998	***La femme fatale***, Galerie Rubicon, České Budějovice
1999	***Olga***, kavárna Medůza Praha (s Martinem Říhou)

Skupinové výstavy

1997	ročníkové výstavy Cuyahoga Community College, Cleveland (USA)
	Portrét, Galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
	Seznam, Galerie Solný sklad, České Budějovice

František Nárovec

Stručný životopis

22.12. 1954	narozen v Českých Budějovicích
1974	vyučen tiskařem v Jihočeských tiskárnách, České Budějovice
1977	absolvoval SPŠG Hellichova, Praha
1980–1986	tiskař, technolog a vedoucí dispečer v Jihočeských tiskárnách, České Budějovice
2. pol. 80. let	volná spolupráce se skupinou FOTOS
1986–1988	propagační grafik v Československém středisku výstavby a architektury, České Budějovice
1987–1990	studium na Institutu výtvarné fotografie (IVF)
1988–1989	technický redaktor nakladatelství Růže, České Budějovice
od 1989	majitel reklamní agentury eF v Českých Budějovicích

Fotografická tvorba

František Nárovec fotografuje zhruba od roku 1983. Věnuje se především „osobní fotografii" — „konceptuálnímu" zkoumání identity, nejčastěji prostřednictvím autoaktů. Nejrozsáhlejší a nejvýraznější soubor expresivních autoaktů tohoto druhu vytvořil v letech 1990 a 1991 na popud Ginsbergovy návštěvy v Českých Budějovicích. Pod vlivem studia na IVF se také zabýval dokumentární fotografií (absolventský dokumentární soubor z IVF z roku 1990 o své sestře ***Jinak žiju pořád stejně***, reportáž z Ginsbergovy návštěvy v Českých Budějovicích v roce 1990). Od svých začátků fotografuje hory a horolezecké prostředí. V druhé polovině 80. let fotografoval různá existenciálně či autobiograficky laděná zátiší; koncem 80. let vytvářel minimalistické fotografie, často s motivy stromů, ptáků, lidí v krajině a podobně. V současné době se opět vrací k vytvářcní „existenciálně" laděných autoaktů (zatím nezpracováno formou souboru či výstavy).

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1997	***Slunečnicová sutra / Alan Ginsberg in Č.B.***, Galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice (spolu s kresbami a grafikami Štěpána M. Mareše)
2001	***Namasté***, Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice (spolu se Zdeňkem Stolbenkem)

Skupinové výstavy

1988	***Institut výtvarné fotografie***, Galerie Foma, Praha
1989	***Skupina FOTOS***, Neumarkt (Rakousko)



Obr. 47: František Nárovec, bez názvu, kolem 1990.

Jiří Plachý

Stručný životopis

13.4. 1948	narozen v Kadani
1963–1967	SPŠ zeměměřičská, Praha
1969–1991	technik-fotogrammetr, Geodézie České Budějovice
1970	stává se členem FOTOSu
1971–1973	Škola výtvarné fotografie SČF v Brně
1978	absolvoval Institut pro lektory a porotce v Praze
od 1991	soukromý podnikatel

Fotografická tvorba

V počátcích se Jiří Plachý na přelomu 60. a 70. let věnoval převážně portrétní fotografii ovlivněné soudobými trendy. Od začátku 70. let se systematicky věnuje fotografii krajiny. Maketa knihy ***Kameny v řece*** (1971–1977) je výtvarným záznamem údolí Vltavy s dominujícími žulovými balvany v řečišti, zobrazenými ve vysokém kontrastu. Maketa knihy ***Krajina*** (1977) zachycuje na víceméně tradičních krajinářských snímcích rašeliniště (zejména Červené blato a Mrtvý luh). Zhruba od roku 1982 fotografoval vesnickou architekturu a postupně se dopracoval k výraznému minimalistickému pojetí s akcentovanými bílými plochami. Zhruba mezi lety 1985 a 1989 se pak věnoval nejrůznějším krajinným výsekům, ve kterých hrála důležitou roli ztmavělá obloha s vystupujícími mraky podobně jako u Evy Lavičkové. Tyto pozdější snímky často zahrnují fragmenty nejrůznějších věcí, žebříky, holuby apod. Některé „podsoubory" nesly samostatná jména, jako například ***Vymezený prostor*** zobrazující fotbalový stadión.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1982	bez názvu, Galerie Nahoře, České Budějovice (s Karlem Skalickým)
	bez názvu, Regionální muzeum, Kolín (s Janem Hamplem a Jaroslavem Kláskem)
1983	název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice
	název nezjištěn, Galerie Na schodech, nemocnice Český Krumlov
1985	***Dialog časů***, výstavní síň KSSPPOP, České Budějovice (spolu s Evou Lavičkovou; reprízy 1985 Písek a 1986 Soběslav)

1987	název nezjištěn, Sokolov
	název nezjištěn, Citice
1988	***Jihočeská vesnice ve fotografii a kresbě***, Dům kultury JKP Kaplice (s Jindřichem Krátkým a Lukášem Hausenblasem, 16.4–6.5; repríza 18.5.–5.6. v SZK Lišov)
1989	název nezjištěn, Kralupy n.Vlt., Český Krumlov
1990	***O jednom dni ...***, Galerie Na dvorku, Hroznová ulice, České Budějovice (16.11.–30.11.)
1992	název nezjištěn, vestibul kina, Protivín
1995	název nezjištěn, Malmö, Švédsko (s Růženou Švecovou a Jaroslavem Kláskem)
1998	***Dialog času***, Obecní úřad Římov

Skupinové výstavy

1989	***Leute — Leben, Fotografie aus Südböhmen***, Landeskulturzentrum Ursulinenhof Linz (6.11.–30.11.)
	Bilder aus Böhmen, Freistadt (Rakousko)
1991	***Europäische Skizzen 1991***, výstava Kulturního centra Tábor v Kultur im Kapuziner, Deggendorf (Německo)

Pravidelně se také zúčastňuje výstav se skupinou FOTOS. Od roku 1969 obdržel celou řadu cen na domácích i mezinárodních amatérských fotosoutěžích (Andorra, Belgie, Francie, Japonsko, Polsko, Německo včetně bývalé NDR, Švýcarsko, Španělsko). Získal například bronzovou medaili na 9. mezinárodním salónu sportovní fotografie za soubor ***Spartakiáda 85***; jeden snímek se následně objevil i ve sborníku ***Vingt ans de fotografie de l'esport***, vydanému k příležitosti letní olympiády v Barceloně. Získal titul Autor Svazu českých fotografů, jeho fotografie jsou uloženy ve sbírce SČF v Praze. Zapojil se také do organizace amatérské fotografie, mimo jiné byl místopředsedou KV SČF. Koncem 80. let byl členem skupiny Region 02. Některé jeho fotografie se objevily mimo jiné ve sbornících ***Bilder aus Böhmen*** [8], ***Zwei-Seiten-Buch / Oboustranná kniha*** [102] a ***Böhmen — Blick über die Grenzen*** [59]. Několik fotografií mu otiskla i Československá fotografie.

Radomír Postl

Stručný životopis

14.11. 1939 narozen v Počátkách
1953–1955 Vyšší uměleckoprůmyslová škola, Praha
1955–1959 Výtvarná škola v Praze

Po studiích vystřídal řadu zaměstnání: dělník na pile, pomocník zootechnika, grafik v Jihočeských tiskárnách, herec a kameraman, učitel v učilišti, výtvarník ve svobodném povolání. Věnuje se zejména grafice - kresbě a dřevorytu; v oblasti grafický designu vytváří charakteristické plakáty, značky, logotypy, úpravy knih, typografické návrhy atd. Je zakládajícím členem a současným předsedou Asociace jihočeských výtvarníků, dále je členem Sdružení Bienále Brno, Typo Design Clubu a Asociace užité grafiky České republiky. Jeho práce jsou mimo jiné zastoupeny v Moravské galerii v Brně, Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, Muzeu plakátu ve Varšavě, Musée des beaux-arts Mons v Belgii, Lincoln Center Colorado State University, Lahti Art Museum, JAGDA Japan, Lords Gallery London, Museum of Modern Art Toyama Japan, Unesco v Paříži, North Carolina State University, Centre Pompidou v Paříži, The Merrill C. Berman collection Rye-New York, Richmond Art Gallery atd. Od roku 1964 vystavuje s jihočeskou krajskou organizací Svazu československých výtvarníků, od roku 1990 s Asociací jihočeských výtvarníků. ***Encyklopedie Českých Budějovic*** mu věnovala samostatné heslo ([70]).

Fotografická tvorba

Fotografii se věnuje spíše okrajově a jako relaxaci („jednorázová hra"). Přesto vytvořil několik velmi rozsáhlých cyklů drobných nalezených nebo inscenovaných zátiší a abstraktních krajinných detailů. V 80. letech fotografoval chátrající kostel na Dobré Vodě u Českých Budějovic a v 90. letech olšanský hřbitov, ani jeden z těchto souborů nebyl dokončen. Zhruba v letech 1998–2000 nasnímal asi 100 detailů zamrzlých kaluží a sněhových stop ***Zamrzlá silnice***, v roce 2002 pracuje na souboru ***Popely***. Osobitý styl jeho grafické tvorby také souvisí s fotografií: své kresby přetváří do výsledné podoby pomocí fotografických postupů, používá často jen černobílou škálu a výsledné grafické návrhy mají charakter silně hrubozrnných zvětšenin.

Josef Ptáček

Stručný životopis

23.2. 1946	narozen v Počátkách
1961–1964	Střední zemědělská škola, České Budějovice
1965–1968	Pedagogická fakulta, České Budějovice
1968–1969	učitel ve Vodňanech
1969–1974	studia na FAMU
od 1975	fotograf ve svobodném povolání

Fotografická tvorba

Známý český fotograf Josef Ptáček pobýval v Českých Budějovicích během svých studií v letech 1961–1968. Začal tu, především pod vlivem Jaroslava Luzuma a Františka Dvořáka, vážněji fotografovat, a jejich vliv do značné míry nasměroval i jeho pozdější fotografickou tvorbu. K jeho nejvýznamnějším aktivitám během působení v Českých Budějovicích patřilo fotografování pro Malé divadlo, k němuž ho přivedl Jaroslav Luzum, aktivity v časopise studentů Pedagogické fakulty ***Dialog*** v letech 1964–1965 a výstava dokumentárních fotografií ***Londýn***, kterou v prostorách Galerie Nahoře připravil spolu s Václavem Reischlem. Paralelně s volnou spoluprácí se skupinou FOTOS se kolem poloviny 60. let stal také členem plzeňské skupiny ***f5***. Kolem poloviny 60. let spolu s Jaroslav Luzumem a Františkem Dvořákem často publikoval v československých obrazových časopisech (Květy, Vlasta, Svět v obrazech, několikrát i v Mladém světě) fotofejetony z nejrůznějších prostředí (taneční, majáles apod.). Řada jeho fotografií z „českobudějovického období" zvítězila nebo získala ceny na českých i mezinárodních fotografických soutěžích.

Od skončení studií na FAMU je fotografem na volné noze, věnuje se celé řadě oborů: fotografii architektury a krajiny, divadelní fotografii, reportážím a cestopisným snímkům apod. Podnikl celou řadu zahraničních cest do Asie (Tibet, Čína, Nepál, Indie atd.), Severní a Jižní Ameriky, Austrálie a Afriky. Spolupracuje s řadou časopisů. V 90 letech fotografoval kulturní památky pro UNESCO. Je spoluzakládajícím členem skupiny Signum, s níž také pravidelně vystavuje; samostatných výstav měl doposud kolem třiceti. Hlavně v 90. let vydal nebo byl spoluautorem celé řady obrazových publikací, zejména s cestopisným námětem. Jeho fotografie jsou zastoupeny v řadě českých i zahraničních sbírkách. Věnuje se i pedagogické činnosti (v poslední době například pořádá fotografické kursy v Hradci Králové).

Seznam samostatných výstav v Českých Budějovicích

1967	název nezjištěn, Pedagogická fakulta
1968	***Londýn***, Galerie Nahoře (s Václavem Reischlem)
1971	***Jazz***, kino Vesmír
1990	***Svět, jak ho vidím***, Galerie Nahoře
1996	***Divnej rok***, výstavní síň n.p. Budvar





Obr. 48: Josef Ptáček, dokumentární fotografie ze 60. let.

Lenka Pužmanová

Stručný životopis

24.9. 1978	narozena v Kaplici
1994–1998	SUPŠ sv. Anežky České, Český Krumlov, obor malba
od 1998	studium na ITF FPF SU v Opavě
od 1998	pracuje jako grafička a fotografka postupně v několika českobudějovických reklamních studiích a agenturách

Fotografická tvorba

Lenka Pužmanová fotografuje od roku 1995, kdy na soutěži ***Mládež fotografuje*** získala 1. cenu v kategorii do 18 let za soubor tří barevných snímků z Itálie. Od původně náhodně nacházených záběrů s převahou portrétů přešla k fotografování abstraktních obrazů (hra světel, pohybová neostrost). Z let 1997–1998 pochází ***Kniha světla***, jakési album obsahující černobílé fotografie zaznamenávající světlo nebo neostré povrchy, zároveň fotografovala podobné motivy na barevný materiál. Zčásti pod vlivem Zdeňka Stolbenka pak z těchto více či méně abstraktních fotografií začala sestavovat dekorativně působící čtverce se čtveřicí opakujících se motivů. Domalovávala také černobílé negativy krajin a z nich dělala barevné zvětšeniny. Kolem roku 2000 začala fotografovat volný cyklus barevných autoportrétů (dvojexpozice, různobarevné nasvícení). Později začleňuje autoportréty do souboru subjektivních deníkových fotografií, zobrazujících zejména její bezprostřední okolí (byt, osobní věci, pohledy z okna inspirované Hankeho fotografiemi). Dosavadním završením tohoto tvůrčího období je soubor ***Byt — několik momentů z obyčejného života*** (2002). Spojení kresby s fotografií využila i na třech panelech umístěných do interiéru koloniálu v Komařicích; černobílé fotografie vytvářely volné ilustrace k textům z knihy Julia Cortázara ***Nebe, peklo, ráj*** a texty se prolínaly s kresbou. V roce 2001 se zúčastnila akce ***Z okraje do středu*** v Českých Budějovicích, na níž fotografovala fragmenty města pomocí „výřezu — kukátka“ (obr. 56).

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1996	název nezjištěn, Kulturní centrum Panorama, Hluboká nad Vltavou (s Jaroslavem Sýbkem a Zdeňkem Tripesem)

1998	bez názvu, bývalý prostor galerie KSSPPOP ve fotoprodejně Rolla, České Budějovice (září–říjen)
1998 a 1999	bez názvu, Minigalerie v podloubí, Český Krumlov (listopad)
2002	***Deníky***, Okresní muzeum v Tachově (březen)



Obr. 49: Lenka Pužmanová, fotografie ze souboru ***Byt — několik momentů z obyčejného života***, 2002.

Zdeněk Stolbenko

Stručný životopis

1.6. 1959	narozen v Českých Budějovicích
1974-78	studium na OU Svoboda, Praha, obor ofsetový tiskař
1974-83	Koh-i-noor, České Budějovice, tiskař
1978-80	studium maturitního oboru polygrafie, nástavba na „Střední grafické škole“, Praha
1980-82	základní vojenská služba
1983-87	n.p. Motor, České Budějovice, výtvarník propagace
1987-90	studium na Institutu výtvarné fotografie
1988-91	KSSPPOP (Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody), fotograf
1991-98	studium na FAMU (1994 titul Bc., 1998 titul Mgr.)
1992, 1996	hlavní cena Maxim v kategorii fotografie na festivalu FAMU
1993-98	člen Asociace jihočeských výtvarníků
od 1999	pedagog (fotografie), Střední soukromá umělecká škola grafická, Jihlava
od 2002	pedagog (výtvarná příprava), Střední uměleckoprůmyslová škola sv. Anežky České, Český Krumlov

Fotografická tvorba

Zdeněk Stolbenko na konci 70. let nejprve kreslil a maloval. Intenzivněji začal fotografovat zhruba po skončení vojenské služby a nástupu do n.p. Motor v roce 1983. V druhé polovině 80. let měl řadu společných aktivit s Františkem Nárovcem: kolem 1986 fotografovali rockové koncerty, zhruba v roce 1987 vytvořili rozsáhlou knihu ze svatby společného přítele a spolu s grafikem Petrem Palmou založili „firmu“ NPS s jepičím životem, nabízející občanům „fotografická svatebka“; na konci 80. let na krátkou dobu volně spolupracovali se skupinou FOTOS. V prvním období se věnuje především dokumentární fotografii. Zhruba od roku 1983 dokumentuje stáří a vnitřní osamění stýce až do jeho smrti na jaře roku 1989 (soubor 13 černobílých fotografií ***Můj strejda Véna***, 1989, obr. 28). Během studia na FAMU dokumentuje mimo jiné příslušníky hnutí Hare Krišna (1991–1992), následně spolu s Pavlou Hrachovou punkery a bezdomovce žijící na Hlavním nádraží v Praze (1992-1993, soubor 13 fotografií ***Venca z nádraží*** živě a spontánně inscenovaných záběrů bezdomovce s případným jménem Václav Svoboda. V roce 1994 fotografuje masopust ve Svatém Jánu nedaleko Českých Budějovic. Čás-

tečně z tohoto období vybočuje maketa knihy ***Jsme tady*** (1990) o Listopadu 1989, zachycující dění v centru Českých Budějovic na převážně nočních snímcích, snímaných z bezprostřední blízkosti a důsledně založených na emotivním působení dlouhých expozic a pohybové neostrosti. „Klasický" fotografický přístup uplatnil opět v „sudkovském" cyklu ***Strom***, obsahujícím 8 černobílých fotografií formátu 18x24 cm zvětšovaných z negativů formátu 9x12 cm, pořizovaných v různých denních i ročních obdobích vždy ze stejného místa a se stejným technickým vybavením v letech 1993—1998 (obr. 50). Tento soubor předložil jako praktickou závěrečnou práci magisterského studia na FAMU v roce 1998.

Kolem roku 1994 začíná hledat nové cesty vyjádření, kupuje si malý kompaktní fotoaparát a experimentuje s automatickým snímáním. Pod vlivem Miloty Havránkové se vrací k tečkování a vybarvování fotografií, nejprve v kontaktech. První soubor ***721*** (1994– 1995) založený na tomto principu staví do kontrastu „klasické" fotografie a kolorované xeroxy a využívá navíc efekt mozaik s postupně se zvětšujícími záběry. Princip kolorování, xeroxových kopií a mozaik Stolbenko dále rozvíjel v souboru ***Evropská města*** (kolem 1995), v cyklu devíti fotografií ***První epištola korintským*** (1995) a v ***Zápalkových krabičkách*** (1995–1996). Na přelomu let 1995 a 1996 vytváří první dobarvované dokumentární snímky, často s monochromně vykolorovaným pozadím a vystupujícími černobílými figurami původního snímku (například v souboru přihlášeném do soutěže s tématikou Fordu Ka). Jeho velkoformátový xerox z výstavy ***Na cestě*** (1996) byl patrně prvním svého druhu v České republice. Soubor několika desítek vybraných neostrých, expresivních, impulzívně snímaných autoportrétů doplněných krátkými texty je datován z roku 1997. Experimentátorská část jeho tvorby je zatím uzavřena cyklem ***Skryté obrazy*** (2000), vytvořeným speciálně pro prostor českobudějovického Domu umění. Formálně se jedná o klasické, výtvarně pojaté černobílé fotografie zobrazující neurčité výseky reálného prostředí a stojící na hranici abstraktního zobrazování; řazení snímků do trojic a větších mozaik navíc pracuje s vzájemnými vztahy mezi jednotlivými fotografiemi (obr. 33).

Výraznou pegagogickou osobnost Zdeňka Stolbenka podtrhla výstava ***Jihlavská desítka*** v českobudějovické galerii Měsíc ve dne v roce 2002. Představil se na ní spolu se svými studenty z jihlavské školy, jejichž práce nesly výraznou pečeť Stolbenkova rukopisu.

Zapojil se také do projektu ***Planeta malého prince*** v kolektivu sdruženém kolem Pavla Diase. Tento projekt (1994–1996) byl zaměřen na dětské onkologické pacienty: prostřednictvím fotografií a kreseb jim umožnil vyjádřit své pocity z pobytu v nemocnici a zároveň jim zpestřoval a ulehčoval náročné léčení.

Seznam výstav a publikační činnost

Samostatné výstavy

1989	***Můj strejda Véna***, Galerie KSSPPOP, České Budějovice (s obrazy Dagmar Brichcínové)
1990	***O jednom dni / Listopad 89***, OKS — Galerie V loubí, České Budějovice
1993	bez názvu, Galerie U raka, Český Krumlov (spolu s obrazy Evy Výborné)
1994	***Nová jména***, Pražský dům fotografie (***Portréty***, s Borisem Tričkovičem)

1995 Cyklus ***Strom***, Galerie Jungmann, Liberec
Evropská města a ***Autoportréty***, Divadlo Komedie, Praha (s Petrou Štěpánovou, viz [24])
1996 ***721***, Galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
Na cestě, FAMU, Praha
Fotokarta, galerie Šternberk, Šternberk
2000 ***Skryté obrazy***, Dům umění, České Budějovice
2001 ***Namaste***, Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice (s Františkem Nárovcem)

Skupinové výstavy (výběr)

1988 ***Mladí čeští fotografové — fotografie z IVF***, Kellergallerie, Mnichov
Institut výtvarné fotografie, Galerie Foma, Praha
1989 ***Skupina Fotos***, Neumarkt (Rakousko)
1990 ***Fotografie studentů Institutu výtvarné fotografie***, Fotografická galerie, Kaunas (Litva)
1991 ***20 let Institutu výtvarné fotografie***, Slezské zemské museum, Opava (reprízy: Cheb, Praha, Katowice)
1992 ***Fotografie z FAMU***, Dům umění, Brno
Festival FAMU, Městská knihovna, Praha (1. cena za cyklus ***Můj strejda Véna***)
1993 ***Fotografie posluchačů FAMU***, Lichtenštejnský palác, Praha
Fotografie z pražské FAMU, Akademie Gerrita Rietvelda, Amsterdam
Festival FAMU, Městská knihovna, Praha (2. cena za soubor ***Hare Krshna*** a krajiny; reprízy: Plovdiv, Blagojevgrad (Bulharsko))
1994 ***Fotografie z FAMU***, České centrum, Sofie
Plenér Profily 94, Galerie Foto-Medium-Art, Vratislav
1996 ***Institut tvůrčí fotografie 25/5***, Slezské zemské museum, Opava (reprízy: Praha, Cheb, Poznań, Cieszyn, Katowice)
Festival FAMU, Palác kultury, Praha (1. cena za soubor ***721***)
Ateliér Jindřicha Štreita, Letní filmová škola, Uherské Hradiště (katalog [4], reprízy: Galerie 4, Cheb; 1997: Galerie Zámek, Dolní Benešov, Uniwersytecka galeria sztuki wspólczesnej, Cieszyn)
Jistoty a hledání v české fotografii 90. let, Nejvyšší purkrabství pražského hradu, Praha (reprízy: Brno, Ostrava, Opava, Karlovy Vary, Bratislava)
1997 ***Trio z FAMU***, Bratislava (s Viktorem Kopaszem a Petrou Štěpánovou)
Viděno trojmo — čiře, Galerie Velryba, Praha (společně s Hynkem Altem a Romanem Dietrichem)
Ford Ka, výstava vítězných fotografií soutěže, Galerie Josefa Sudka, Praha
1998 ***Objektivita***, fotografie FAMU, Galerie U Řečických, Praha (katalog [58])
2. intersalon AJV'98, DK Metropol, České Budějovice

Výstava prací magistrů FAMU, Richterova vila, Pražský hrad, Praha (skládaný katalog [51])

2002 ***Jihlavská desítka***, Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice

Publikační činnost

František Dvořák, bakalářská diplomová práce, FAMU, Praha, 1994 [77].
Od Linie po FOTOS, magisterská diplomová práce, FAMU, Praha, 1998 [78].



Obr. 50: Zdeněk Stolbenko, z cyklu ***Strom***, 1998.

Růžena Švecová

Stručný životopis

1941	narozena v Českých Budějovicích
1959–1960	učitelkou základní školy v Mazelově
1960–1972	učitelkou základní školy v Purkarci
1970	stává se členkou FOTOSu
1972–1973	učitelkou základní školy v Týně nad Vltavou
1973–2000	učitelkou základní školy v Dubném u Českých Budějovic
od 2000	v důchodu

Fotografická tvorba

Růžena Švecová začala fotografovat už během 60. let, intenzivně však až od svého vstupu do skupiny FOTOS. Fotografuje až na výjimky černobíle. Během 70. a 80. let se věnovala především reportážnímu dokumentu o dětech ve školním prostředí (obr. 51). K fotografiím dětí, tentokrát inscenovaného charakteru, se v omezené míře vrátila ještě v 90. letech. Od roku 1983 systematicky fotografuje České Budějovice s panoramatickým fotoaparátem Horizont, tématicky v tomto souboru převažují víceméně klasické veduty. Vytvořila i několik dalších menších sérií reportážních snímků, například z prostředí českobudějovické chirurgie (maketa knihy ***Ortopedi*** z roku 1981). Fotografuje také krajinu, řadu svých zájezdů do zahraničí (Francie, Itálie, Skandinávie, Jugoslávie atd.) zpracovala formou lepených knižních maket. Okrajově se věnovala i výtvarně laděným snímkům: inscenované portréty jsou obsaženy například v maketě knihy ***Bílý a černý*** (1978). Maketa knihy ***Balvany, kořeny a tma*** (1977) obsahuje krajinné detaily — kameny v korytu Vltavy a pařezy ve vodě Lipenské přehrady.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

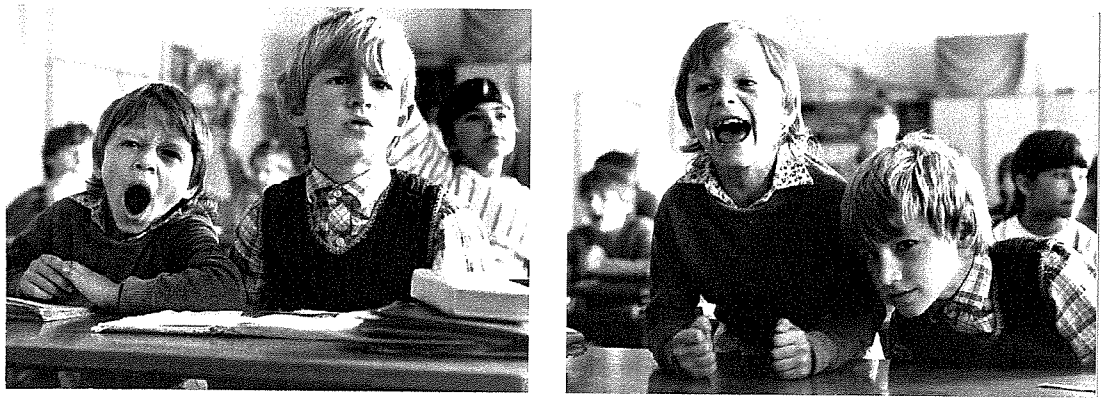
1988	název nezjištěn, Galerie Tvůrčí profily, kino Vesmír, České Budějovice
1992	název nezjištěn, Düsseldorf (Německo)
1993	název nezjištěn, vestibul kina, Protivín (duben)
	Portrét města, Galerie K, České Budějovice (7.6.–25.6.)
1995	Malmö, Švédsko (s Jiřím Plachým a Jaroslavem Kláskem, srpen)
1999	název nezjištěn, Státní vědecká knihovna, České Budějovice
2000	název nezjištěn, Suhl (Německo)

2001 ***Růžena Švecová***, Galerie Nahoře, Dům kultury Metropol, České Budějovice (průřez tvorbou)

Skupinové výstavy

1989 ***Leute — Leben, Fotografie aus Südböhmen***, Landeskulturzentrum Ursulinenhof Linz (6.11.–30.11.)

Pravidelně vystavuje se skupinou FOTOS a zúčastňuje se amatérských soutěží doma i v zahraničí. Ocenění získaly například její fotografie „V jedné lavici" (2. cena v kategorii cykly a seriály na 14. ročníku soutěže ***Člověk ve městě*** v Mělníku). Její panoramatické fotografie Českých Budějovic se vícekrát objevily v místním denním tisku (například v článku [57] věnovaném její tvorbě) a byly vydány také jako kalendáře.



Obr. 51: Růžena Švecová, „V jedné lavici", 80. léta.

Jan Tabery

Stručný životopis

21.4. 1974	narozen v Českých Budějovicích
1991–1995	pobyt v USA
1991–1994	studium na Herbert Hoover High School a Des Moines Area Community College, Des Moines, Iowa
1995	studium na University of Iowa, Iowa City, nedokončeno (návrat do Čech)
od 1996	studium na ITF FPF SU, Opava
1996–2000	celkem 7 měsíců pobytu v USA (léto 1996, 1998 a 2000)

Fotografická tvorba

Jan Tabery vystřídal řadu různých zaměstnání, v současnosti pracuje ve velkoobchodu se skateboardovým zbožím. Důsledněji fotografuje zhruba od roku 1991 pod vlivem otce — amatérského fotografa. Zprvu byl ovlivněn především americkými vzory (Ansel Adams, Edward Weston). Tématicky v jeho tvorbě dominují portréty a autoportréty; asi do roku 1997 fotografoval především výtvarně laděné snímky. Okrajově se průběžně zabývá také tématikou zátiší, často s různým absurdním podtextem. Na první samostatné výstavě představil portréty svých amerických přátel z let 1993–1997. Autoportréty s použitím luminografie rozvinul v sérii ***Těla*** (1997, klauzurní práce v 1. ročníku ITF, obr. 37). Jedna fotografie z tohoto souboru se objevila například v článku [12]. Soubor ***Hlavy*** (1999–2000), předkládaný jako bakalářská diplomová práce na ITF, obsahoval 7 fotografií a 7 xerograficky zpracovaných koláží portrétů přátel. Za soubor portrétů svého přítele získal v roce 2002 druhou cenu v celostátní soutěži portrétní fotografie ***Kdo je kdo***.

Seznam výstav

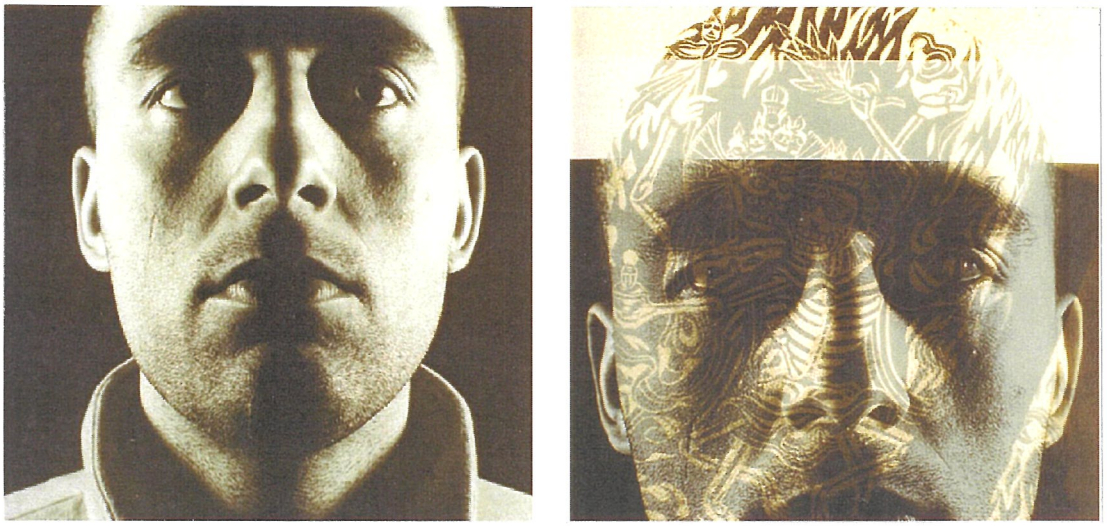
Samostatné výstavy

1997	***To je Amerika***, galerie Rubicon, České Budějovice
1998	***Těla***, galerie Škola, Brno (s Davidem Boukalem; repríza: galerie Rubicon, České Budějovice)
2000	***Morana***, krátký fotografický happening spojený s opékáním buřtů, galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice

Hlavy, jednodenní instalace, nábřeží u slepého ramene, České Budějovice

Skupinové výstavy

1991–1995	účast na zhruba 10 výstavách v Iowě (USA), včetně několika studentských ocenění
1998	***5x mladá fotografie***, galerie Rubicon, České Budějovice
	Institut tvůrčí fotografie, galerie Dielo, Měsíc fotografie, Bratislava
1999	***THUD***, industriální prostor v tržnici IGY, České Budějovice
	Portrét, galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
	Mezi námi, galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
2000	***Seznam***, galerie Solný sklad, České Budějovice
	4 z ITF, galerie Mánes, Praha (s Davidem Boukalem, Katarínou Hanovou a Kateřinou Jochovou)



Obr. 52: Jan Tabery, ze souboru ***Hlavy***, 2000.

Alois Timr

Stručný životopis

26.4. 1926	narozen v Českých Budějovicích
1945–1950	studium na Lékařské fakultě Univerzity Karlovy v Praze (MUDr.)
1950–1991	odborný oční lékař, Krajská nemocnice s poliklinikou, České Budějovice
1963	absolvoval Krajské školení pro fotografy amatéry, České Budějovice
1966	absolvoval Kurs černobílé fotografie Lidové univerzity při KNV, České Budějovice
1969–1983	člen ÚV SČF
1975–1988	předseda poroty amatérské fotografické soutěže ***Žena*** ve Strakonicích
1979–1983	předseda KV SČF
80. léta	lektor-teoretik a poradce při KKS
1983	získává Zlatý odznak SČF
23.5. 1991	umírá v Českých Budějovicích

Fotografické aktivity

MUDr. Alois Timr byl činný především jako teoretik fotografie a aktivní organizátor místního fotografického dění, vlastní fotografické tvorbě se věnoval jen v omezeném rozsahu. Byl jedním ze zakládajících členů skupiny FOTOS. Od poloviny 60. let až zhruba do konce 70. let napsal celou řadu více či méně teoretických fotografických úvah, určených zejména fotografům amatérům, v nichž zčásti uplatnil také své lékařské zkušenosti. Zabýval se v nich často problematikou tvůrčí činnosti, značnou pozornost věnoval i problematice hodnocení fotografií v amatérských soutěží a jejich významu pro poslání amatérské fotografie. Několik statí se v polovině 60. let objevilo i v Československé fotografii a revui Fotografie. Kromě strakonické ***Ženy*** byl také zhruba mezi lety 1964 a 1983 členem či předsedou poroty nejrůznějších fotografických soutěží v jihočeském regionu, v několika případech (např. ***Vteřiny života*** v České Skalici) i mimo něj. V roce 1983 rezignoval na většinu funkcí v amatérském fotografickém dění a věnoval se několik posledních let svého života téměř výhradně lékařské praxi.

Michal Tůma

Stručný životopis

2.3. 1947	narozen v Českých Budějovicích
1965	absolvoval Střední odbornou polygrafickou školu v Praze, začíná váž-něji fotografovat
1965-1974	ofsetový tiskař v Jihočeských tiskárnách
1969	stává se členem skupiny FOTAM
1969	stává se členem skupiny FOTOS první pobyt v Paříži
1975-1980	pracovník reprografickéko střediska OPS v Českých Budějovicích
1975	začátek spolupráce se skupinou Profil ve Valašském Meziříčí
1976	spoluzakládající člen skupiny Setkání
1978-1981	opakované pobyty na Sahaře
1981-1989	fotograf propagačního oddělení DK ROH v Českých Budějovicích
od 1990	samostatný fotograf (studio a vydavatelství FOTO MIDA, s Danou Vitáskovou)
90. léta	pobyty na Islandu v letech 1994, 1995 a 1996 a v USA v roce 1997

Fotografická tvorba

Michal Tůma je co do rozsahu své tvorby nejvýraznější osobností českobudějovického fotografického dění posledních 40 let. Typický je pro něj vysoký standard technického zpracování a vyjadřování ve větších monotematických, pečlivě promyšlených celcích („cyklech"), svázaných někdy volně, jindy více nebo méně přímou dějovou linkou a navíc obvykle *vázaných* doslova: s výjimkou nedokončeného ***Přeletu města*** zpracoval všechny rozsáhlejší cykly ve formě pečlivě zpracovaných knižních maket. Jeho vidění ovlivnila také soudobá filmová tvorba, zejména „nová vlna" 60. let. Některé z cyklů vznikaly nejprve jako kreslené scénáře, které však Tůma nerealizoval obvyklým filmařským způsobem, ale vybral a fotograficky zpracoval momenty, které pro daný příběh považoval za důležité. Nejmarkantnější je to u Tůmova nejrozsáhlejšího cyklu ***Milovat a zemřít*** (1972, 90 barevných fotografií a diapásmo s originální hudbou ze Zefirelliho stejnojmenného filmu) na motivy Zefirelliho filmového zpracování Romea a Julie nebo u nedokončeného cyklu ***Chvíle pravdy***, koncipovaného barevně i černobíle (1977-78, 87 fotografií, maketa 1980). I další soubory nesou poměrně silný vliv filmového řazení a vyprávění příběhu. Část jeho rané tvorby — cykly plošně snímaných zátiší ***Kde se zastavil čas*** (1971, 80 černobílých fotografií, maketa knihy datována 1974, obsahuje

částí „Svět času", „Hodina lásky", „Zastavený čas" a „O mrtvé lásce") a cyklus ***Sny z dětství*** (1977, 19 černobílých fotografií) — byla výrazně ovlivněna Dvořákovými cykly z druhé poloviny 60. let. V 70. letech se obsáhle věnoval tématice ženského portrétu a aktu; jeho pojetí se vyznačovalo lyrickým, romantizujícím pohledem a nelišilo se od řady ostatních soudobých autorů. Do tohoto období spadají kromě cyklů ***Milovat a zemřít*** a ***Chvíli pravdy*** také počáteční cykly ***Laura*** (1970, 50 černobílých fotografií, maketa knihy 1973), ***Dívčí portrét*** (1973, 71 černobílých fotografií, maketa 1973, obsahující volně propojené části „Portrét dívky", „Vzpomínka na lásku", „Madony", „Motýli" a „Návraty") a ***Čekání na rozhovor*** (1977, 54 černobílých fotografií a 46 studií). Kalendářovou formou sestavil cyklus portrétů ***Michel et Françoise*** (1977, 13 fotografií a 15 studií) a ***Kalendář na rok osmdesátý čtvrtý*** (1983, 13 fotografií). Částečně se z této tvorby vymyká spíše výtvarně koncipovaný cyklus ***Ona*** (1975, 42 černobílých fotografií a 80 studií), obsahující ženské akty v high-key (obr. 14).

V roce 1969 vytvořil v hlavním městě Francie rozsáhlý celek ***Paříž [Paris vu par Michal Tůma]*** (maketa z roku 1970, 70 černobílých fotografií), střídajícím momentky a až surrealisticky působící výjevy z ulice se záběry architektury. Architekturu Říma, Assisi, Florencie, Verony a Benátek od antiky až do současnosti fotografoval během krátkého pobytu v roce 1974 (cyklus ***Z kamene čas***, 60 černobílých fotografií); tento soubor nedosahuje kvalit ***Paříže*** a nikdy nebyl vystaven. Nedokončený cyklus ***Přelet města*** (datace 1985) vznikal od 70. let. V černobílých, surrealisticky pojatých kolážích se mísí odcizené prostředí univerzálního města s osamělými chodci a obyvateli, často se jedná o ženské akty. Dokumentární a reportážní fotografii se Michal Tůma věnoval jen sporadicky. Kromě ***Paříže*** vytvořil jen dva rozsáhlejší soubory: nikdy nevystavený soubor ***Kde se zastavil čas*** (50 fotografií) vznikl na počátku roku 1969 během týdne následujícím po upálení Jana Palacha a zachycuje hladovku studentů na náměstí Přemysla Otakara II. v Českých Budějovicích a Palachův pohřeb v Praze. Michal Tůma fotografoval v Praze i během listopadu 1989, několik jeho snímků obsahovala výstava ***Československý podzim 1989*** v Domě umění v Českých Budějovicích v lednu 1990.

V druhém období své tvorby se Michal Tůma zaměřil více na snímky architektury a krajinářskou fotografii, zabýval se ale také dokumentární a živou fotografií. Koncem 70. let se stal fotografem týmu, který pod vedením antropologa Jana Jelínka v rámci projektu UNESCO shromažďoval v letech 1978–1981 materiál o umění centrální Sahary a severní Afriky. Kromě vědecké dokumentace tam vytvořil rozsáhlý soubor ***Sahara***, zobrazující krajinu a v omezené míře také portréty místních obyvatel. Stejnojmennou fotografickou publikaci vydal v roce 1989. V letech 1994–96 pobýval na Islandu a roku 1997 v Americe; minimalistické fotografie krajin z obou zemí publikoval ve formě kalendářů nakladatelství FOTO MIDA pod jednotícím názvem ***Planeta Malého prince***. Od počátku 90. let se spolu se svou ženou Danou Vitáskovou věnuje především zakázkové práci a činnosti nakladatelství FOTO MIDA; paralelně vytváří kultivované fotografie architektury a krajiny (především z Českých Budějovic a Českého Krumlova), publikované ve dvou obrazových publikacích, ale zejména jako pohlednice. Ty patří v současné době k tomu nejlepšímu v daném oboru v České republice, podobně jako série monografií českých autorů vydávaní průběžně od roku 1992. Od roku 1984 průběžně pracuje na cyklu ateliérových ***Portrétů*** snímaných na neutrálním pozadí na střední formát (rodinný okruh, známé osobnosti).

Mimo zmíněné soubory vytvořil ještě v roce 1966 (1965?) první větší soubor ze zkoušek a představení Baletu Praha (vedoucí Pavel Šmok a Luboš Ogoun); maketa knihy ***Balet*** (cyklus 30 černobílých fotografií) je datována z roku 1969. Prolínání konkétní

a metaforické náplně se objevuje v případě ***Řeky*** (1975, 54 černobílých fotografií a 73 studií), zobrazující na černobílých fotografiích šumavskou Vydru.

Seznam výstav a autorských publikací

Samostatné výstavy

1969 ***Balet***, respirium DK ROH, České Budějovice (reprízy: výstavní síň divadla Tábor; 1970, Malá galerie Československého spisovatele, Praha)

1970 ***Paris vu par Michal Tůma***, respirium DK ROH, České Budějovice

1971 ***Laura***, Fotochema, Praha (repríza: výstavní síň MNV, Hranice na Moravě)

1973 ***Dívčí portrét***, Hvězdárna a planetárium České Budějovice (reprízy: 1974, výstavní síň OKS, Příbram; kino Vesmír, Pelhřimov)
Milovat a zemřít, respirium DK ROH, České Budějovice (repríza: Fotochema, Praha)

1976 ***Řeka*** a ***Ona***, Galerie pod podloubím, Olomouc

1978 ***Čekání na rozhovor*** (s cyklem ***Michel et Françoise***), Fotochema, Ostrava (reprízy: 1979, Funkeho kabinet, Dům pánů z Kunštátu, Brno (s cyklem ***Sny z dětství***); Fotochema, Praha (s cykly ***Michel et Françoise*** a ***Modely***). Katalog [79].)

1979 ***Dva***, spolu s Janem Hamplem, Galerie Nahoře, České Budějovice
Fotografie, Michal Tůma, výstavní síň n.p. Fotochema, Praha (skládaný katalog, cykly ***Čekání na rozhovor***, ***Michel et Françoise*** a ***Modely***)
Průřez tvorbou Michala Tůmy, Galerie pod podloubím, Olomouc (***Modely*** a různé dívčí portréty; repríza: 1983, Galerie Nova, Košice)

1980 ***Řeka***, PKO České Budějovice (katalog [80])

1983 ***Sahara***, výstavní síň Jizerského fotoklubu ČSF Hejnice (reprízy: 1984, Osvětové středisko Sovinec; 1985, Galéria F, Banská Bystrica; 1987, výstavní síň SKP, Sezimovo Ústí; 1989, DK ROH, České Budějovice (katalog [81]) a klub Die Möve, Berlín (NDR); 1992, Photogalerie No Name, Basilej)

1985 ***Chvíle pravdy***, Galerie v předsálí OKS, Blansko

1988 ***Průřez tvorbou Michala Tůmy***, Žilina (repríza: 1989, Blatná)

1990 ***Portréty***, Galerie V loubí, OKS, České Budějovice (repríza: 1992, výstavní síň Antikvariát, Tábor; 1994, Galerie Modrá hvězda, Kdyně (s cyklem ***Přelet města***))

1998 ***Paris que j'aime***, galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice (reprízy: 1999, rozšířená verze, Komorní galerie Josefa Sudka, Praha a Státní zámek Telč)

2002 ***Přelet města***, spolu s prezentací nakladatelství FOTO MIDA, České centrum, Vídeň (Rakousko)
Sahara, výběr z fotografií, Dominikánský klášter, České Budějovice

Skupinové výstavy (výběr)

1967	členská výstava skupiny FOTAM, České Budějovice
1968	***PHOTOKINA***, Kolín nad Rýnem (Německo)
1969	Mezinárodní ***FOTO-SALON***, Rumunsko[1]
1970	***Poezie ve fotografii***, Písek
	Československá fotografie, Freiburg (SRN)
	25 let výtvarného umění, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou
	Bienále FIAP, Torino (Itálie)
	Mezinárodní ***FOTO-SALON***, Saõ Paulo (Brazílie)
	Žena, Strakonice
	výstava skupiny ***FOTOS***, Švédsko
1971	***Československá fotografie***, Kanada
	II. SALON VENUS — 71, Krakov (Polsko)
1972	***X. výstava skupiny FOTOS***, České Budějovice
	II. národní výstava amatérské fotografie, Brno
	EUROPA SALON, Orleans (Francie)
	56th Scottish Salon, Skotsko
	8. Bienale International di arte foto, Modena (Itálie)
	Výstava československé fotografie, Japonsko
1973	mezinárodní výstava ***Žena***, Strakonice
	Mezinárodní ***FOTO-SALON***, Saõ Paulo (Brazílie)
1974	Bienále černobílé fotografie ***FIAP***, Heidenein (SRN)
	Mladá generace, Dům pánů z Kunštátu, Brno (repríza: Galerie Foma, Praha)
	V. výstava Cykly a seriály, Brno
1975	***I. mezinárodní výstava fotografií***, Brno
	skupina ***FOTOS***, České Budějovice
1976	***7. Mezinárodní setkání fotografie***, Arles (Francie)
1977	***II. Salon Art***, Orleans (Francie)
	VI. Salon Art, Nîmes (Francie)
1978	***Československá fotografie 1918–1978***, Anglie (?, katalog v angličtině)
1980–82	***Objevy nejstaršího umění centrální Sahary***, Moravské museum, Brno (123 fotografií)
1986	***Tělo ve fotografii***, Muzeum Kroměřížska, Kroměříž
1988	***Fotosession 88***, Praha
1989	***První pojízdná výstava***, Praha
	Kruh 89, České Budějovice (další výstavy sdružení Kruh 89: 1990, Freistadt, Rakousko; 1991, Okresní vlastivědné muzeum, Český Krumlov a Artfórum, Pálffyho palác, Praha; 1994, Okresní vlastivědné muzeum, Český Krumlov)
1990	***Československý podzim 1989***, Dům umění České Budějovice (reprízy: Hradec Králové, Graz (Rakousko), Štrasburk (Francie), Norimberk (Německo))
1992	***Interfotoklub 92***, Vsetín
1994	***Interfotoklub 94***, Vsetín

[1] Přesnější místo konání se mi nepodařilo u této a několika dalších zahraničních výstav zjistit.

Od roku 1976 navíc vystavuje na všech společných výstavách skupiny Setkání.

Autorské publikace

1978	***Čekání na rozhovor***, PKO, Český Budějovice
1980	***Řeka***, PKO, České Budějovice
1986	***Mistři kamenného dláta***, Panorama, Praha
1989	***Nejstarší lovci***, Artia, Praha
	Sahara, DK ROH, České Budějovice
1992	***Trhové Sviny a Trhosvinensko***, Městský úřad Trhové sviny
1994	***České Budějovice in flagranti***, FOTO MIDA, České Budějovice
2000	***Český Krumlov — věčnost a den města***, FOTO MIDA, České Budějovice

Michal Tůma je zastoupen v řadě soukromých i veřejných sbírek, mimo jiné ve fotografické sbírce Bibliothéque nationale v Paříži a sbírce Svazu českých fotografů v Praze. Jeho fotografie byly mnohokrát otištěny v Československé fotografii, Revue fotografie a několika zahraničních fotografických časopisech. ***Encyklopedie českých a slovenských fotografů*** i nedávno vydaná ***Encyklopedie Českých Budějovic*** mu věnovaly samostatné heslo [49, 94].

Jan Voběrek

Stručný životopis

16.4. 1958	narozen v Českých Budějovicích
1973–1977	SPŠ elektrotechnická, České Budějovice
1981–1983	Institut výtvarné fotografie, nedostudoval
1986?	úspěšné složení zkoušek na FAMU, nemohl nastoupit
1992	založení nadace a společnosti „Otevřená rodina“

Fotografická tvorba

Jan Voběrek vystřídal celou řadu zaměstnání. Pracoval například jako technik, úředník, elektromechanik, lesní dělník, údržbář, fotolaborant, televizní opravář, fotograf a noční hlídač. Díky nepřízni zaměstnavatelů se mu nepodařilo dostudovat Institut výtvarné fotografie, nemohl ani nastoupit na večerní studium na FAMU. Spolu se svou ženou Jarmilou založil počátkem 90. let nadaci a společnost „Otevřená rodina“; věnuje se pěstounské péči o děti z dětských domovů a postižené děti. Jeho fotografická tvorba se těsně prolíná s jeho osobním životem; ve volné tvorbě se věnuje převážně portrétu, krajině a sociálnímu dokumentu. Díky jeho živelnému přístupu k vlastní tvorbě a v poslední době také nedostatku času pro vlastní tvorbu vznikají jeho řady volně souvisejících fotografií obvykle v dlouhém časovém období, časosběrným přístupem.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1987	bez názvu, Hvězdárna a planetárium, České Budějovice (portréty)
1991	bez názvu, Hvězdárna a planetárium, České Budějovice (dokument)
1997	bez názvu, Český Krumlov (krajiny)
1998	bez názvu, Nové Hrady (krajiny)
	bez názvu, České Budějovice (krajiny)
2002	bez názvu, Hrad Zvíkov (sociální dokument)

Skupinové výstavy

1989	***Češi v Banátě***, České Budějovice (pozdější reprízy v Českém Krumlově a Chebu)
1995	***Česká fotografie 1989–94***, výstavní síň Mánes, Praha

1997	***Detail***, Národně technické muzeum, Praha
1998	***Portrét***, Národně technické muzeum, Praha (1999 reprízy v dalších městech)
2001	***Česká humanitární fotografie***, Pražský hrad

Realizace

ČT 1, fotografie v televizním pořadu
Úřad práce České Budějovice, fotografie v interiéru (krajiny)
Prožívat několik životů, ilustrace ke knize



Obr. 53: Jan Voběrek, fotografie z let 1984–2001.

Eva Výborná

Stručný životopis

7.11. 1965	narozena v Českém Krumlově
1984–1989	Pedagogická fakulta, České Budějovice
1989–1991	AVU Praha, ateliér J. Svobodové
1991–1992	AVU Praha, ateliér B. Dlouhého
1992–1996	AVU Praha, ateliér V. Kokolii
1995	stipendijní pobyt v Haus am See, Hannover, Německo
od 1996	výuka oboru malba, SUPŠ sv. Anežky české, Český Krumlov
2000	stipendijní pobyt na Corn Islandu v Nikaragui

Fotografická a výtvarná tvorba

Malířka, sochařka a stále více také fotografka Eva Výborná žije a pracuje na Dobré Vodě u Českých Budějovic. Ve svých pracích se zaměřuje na ztvárnění světla a prostoru, tématiku „průchodů" a podobně. Kromě klasických barevných, obvykle monochromních fotografií s neostře zachycenými „interiéry" a abstraktně působícími zátišími geometrických tvarů vytvořila také několik „světelně-kinetických objektů", pracujících s principy zrcadel a dětských „kaleidoskopů". Její „prozatím definované" fotografické cykly zahrnují 6 fotografií, které byly součástí její diplomové práce na AVU v roce 1996, cykly ***Modré labyrinty*** (1997–1998, 4 fotografie), ***Aura vacui*** (1999 2000, 12 fotografií) a ***De nihilo*** (2000, 7 fotografií) a 4 snímky, které byly součástí výstavy ***Někde*** (2002). Její práce jsou zastoupeny mimo jiné ve sbírkách Galerie Klatovy-Klenová a ve sbírce moderního umění Národní galerie ve Veletržním paláci v Praze. Během studijního pobytu na Corn Islandu realizovala spolu s P. Tichým výzdobu v místním contru. V periodicích zaměřených na výtvarné umění její tvorbu diskutovalo několik kurátorů a historiků umění [101, 32, 86, 87, 65].

Seznam výstav

Samostatné výstavy (obsahující fotografie)

1998	***O jednom***, Galerie Dům u bílého jednorožce, Klatovy (repríza Dům umění, České Budějovice, katalog [41])
2000	***Aura vacui***, Galerie Pecka, Praha
2002	***Někde***, Galeirie Měsíc ve dne, České Budějovice

Skupinové výstavy a sympozia (obsahující fotografie a světelné objekty)

1999	***II. nový zlínský salón***, Zlín
2000	***O světle***, Galerie Sýpka, Brno (se Z. Füsterovou, D. Hanzlíkem a P. Mrkusem)
	Mapování místa, mezinárodní umělecké sympozium, Klatovy-Klenová
2001	***Mezinárodní bienále umění***, Brescia, Itálie
2002	***III. nový zlínský salón***, Zlín
	Iluminace, Galerie města Plzně (se Z. Füsterovou, M. Hanzlíkovou-Váradiovou, L. Semeckou, D. Šubrtovou a M. Thelenovou, katalog [42])

František Weyda

Stručný životopis

1949	narozen v Praze
1969–1973	absolvoval Přírodovědeckou fakultu Karlovy Univerzity v Praze, obor entomologie
1973–1980	odborný pracovník v oboru toxikologie hmyzu, Entomologický ústav AV ČR, Praha
od 1980	vědecký pracovník v oboru morfologie hmyzu, Entomologický ústav AV ČR, České Budějovice
1998	v rámci Entomologického ústavu zakládá laboratoř digitálního zobrazování v entomologii
od 2001	člen Rady pro popularizaci vědy AV ČR

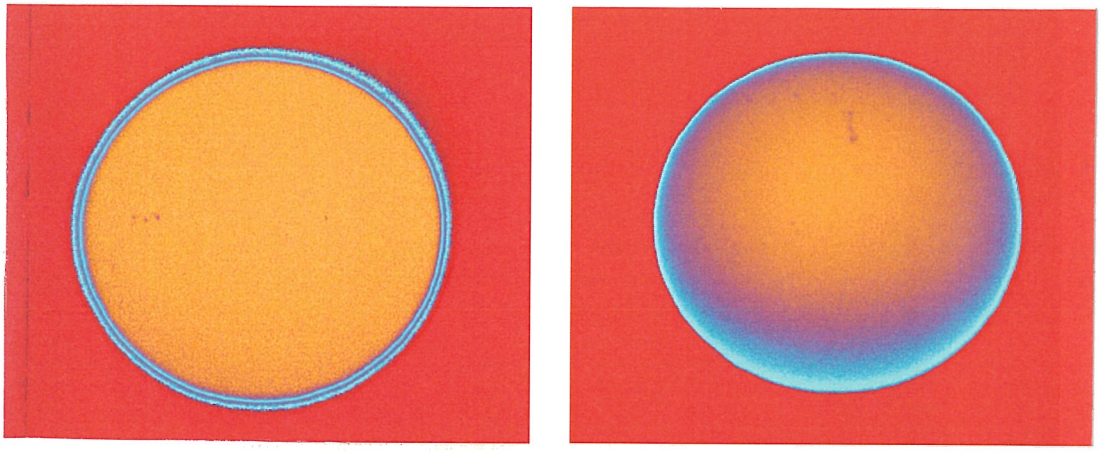
Fotografické aktivity

František Weyda se věnuje amatérské fotografii od roku 1961. Od konce 60. let pak využívá různých technik vědecké fotografie ve výzkumu. Od konce 1998 je velmi aktivně činný v propagaci digitálních technik ve vědecké fotografii (viz internetové stránky na adrese *www.entu.cas.cz/labdigit*); mimo jiné v českobudějovickém areálu Akademie věd organizuje již tradiční jednodenní mezinárodní konference o digitálním zobrazování (2000, 2001 a 2002; 120 až 250 účastníků). Od roku 1999 spolupracuje na vědecko-populárních filmech (spoluautor scénáře filmu o kůrovci ***Chcete mě?***, který získal na Academia film Olomouc v roce 2000 první cenu prof. Calábka za vědecko-populární dokumentární film a byl také vysílán na programu ČT1). Od roku 2001 je také členem univerzitního fotoklubu Vývojka. Vědecké fotografie publikuje především v domácích a zahraničních vědeckých publikacích. Uveřejňuje je i ve vědecko-populárních (Vesmír, Živa) a odborných (Foto a video) časopisech, v denním tisku (Mladá fronta dnes, Budějovické listy) a propagačních tiscích (Kalendář Akademie věd 2002). Několik jeho fotografií bylo umístěno v prestižním mezinárodním katalogu lékařské fotografie (vydavatel CMSP, USA). Jeho nejlepší záběry na pomezí abstrakce překračují hranice informativního zobrazení a je možné je vnímat jako obrazy s autonomní estetickou kvalitou.

Seznam výstav

2000	***Tajemný mikrosvět***, Hvězdárna a planetárium, České Budějovice
	Může být věda krásná? aneb Půvab vědecké fotografie, v rámci 22. mezinárodního sympozia fototechniky, Jindřichův Hradec
2001	***Digitální fotografie přírodnin***, jihočeské muzeum, České Budějovice

V letech 1997–2002 publikoval František Weyda více než 25 článků na téma digitální zobrazování a vědecká fotografie, mimo jiné například články v časopise Živa [95, 96].



Obr. 54: František Weyda, fotografie Slunce pořízená speciální technikou, 2000–2001.

Jaromír Zumr senior a junior

Stručný životopis a fotografická tvorba

Jaromír Zumr senior se narodil v roce 1949 v Hluboké nad Vltavou. V současné době je volným fotografem, který se specializuje na snímky zvířat a přírody. Pravidelně vystavuje u nás i v zahraničí, od roku 1965 publikuje své snímky v odborných časopisech a kalendářovou formou. Na soutěžích získal řadu ocenění, například první cenu v soutěži ***Naše příroda a krajina ve fotografii*** (1979) a dvě první ceny v soutěži ***Zlatý jelen Slávy Štochla*** (1989 a 1991). Jako jediný český fotograf získal už třikrát cenu od Mezinárodní rady pro myslivost a ochranu zvěře C.I.C. (Maďarsko 1987, Itálie 1988 a Švédsko 1989). V letech 1997 a 2000 mu byla Českomoravskou mysliveckou jednotou udělena „Umělecká cena". Celkem ilustroval již 103 knih o přírodě.

Jeho syn se narodil roku 1975 v Českých Budějovicích, vystudoval Střední lesnickou školu v Písku. Podobně jako jeho otec publikuje v mysliveckých časopisech, vytváří kalendáře a poměrně úspěšně obesílá tématické soutěže. Například v soutěži ***Zlatý jelen Slávy Štochla*** získal první cenu v roce 1995, C.I.C. mu udělila první cenu za jednu ze soutěžních kategorií v roce 2000.

Otce i syna Zumrovy lze označit za pokračovatele fotografické školy Slávy Štochla, která se snaží skloubit přírodopisně hodnotné snímky s klasickými výtvarnými a kompozičními fotografickými přístupy, přiblížit světelnou atmosféru daného okamžiku atd. V roce 2000 se představili samostatnou výstavou ***Vteřiny z lesa*** v Galerii Nahoře.

David Boukal

Stručný životopis

9.7. 1971	narozen v Českých Budějovicích
1989–2002	studium matematického inženýrství na FJFI ČVUT v Praze (1994 ing., 2002 Ph.D.)
1995–1997	civilní služba, Gymnázium Jírovcova, České Budějovice
od 1996	studium na ITF FPF SU v Opavě (2000 Bc.A.)
od 1997	zaměstnán v ekologickém výzkumu, Entomologický ústav AV ČR, České Budějovice

Fotografická tvorba

Intenzivněji fotografuji od roku 1994. Věnuji se zejména dokumentární fotografii, subjektivnímu dokumentu, konceptuálním experimentům. Většina tvorby je více či méně spjata se studiem na ITF FPF SU v Opavě, dosavadní největší fotografické soubory a akce jsou následující: ***Mé soukromé divadlo*** (1997, ateliérové studie fragmentů těl v kombinaci s látkou a různými předměty), (***Koloniál Holašovice*** (1998, sociální dokument), ***Indie*** (1999, dokumentární fotografie a subjektivní dokument deníkového typu), ***Deník*** (2000, subjektivně-konceptuální dokument kombinovaný s kresbami), ***Vy všichni můžete být Karel Gott*** (2000, pouliční fotografická akce), ***Inzerce — seznámení*** (2000, konceptuální fotografie kombinovaná s autentickými novinovými texty), ***Gregorius samsa, nový rod a druh podivného brouka*** (2001, subjektivní dokument na motivy Kafkovy ***Proměny***, zároveň s textem editováno jako 1. číslo 1. ročníku příležitostného časopisu ***Acta psychopatologica becvicensis***), ***Záznam*** (2002, barevný subjektivní dokument) a soubor portrétů z projektu ***Drei Welten an der Donau*** (2002). V roce 2001 jsem spoluorganizoval akci ***Z okraje do středu***, pořádanou občanským sdružením Kyvadlo a Galerií pod kamennou žábou v Českých Budějovicích.

Seznam výstav

Samostatné výstavy a akce

1996	bez názvu, divadlo Nos, České Budějovice
1998	***Těla***, Galerie Škola, Brno (s Janem Taberym; repríza v Galerii Rubicon, České Budějovice)
	Koloniál Holašovice, náves v Holašovicích

1999	***Indie***, Solný sklad, České Budějovice (s Igorem Slavíkem; repríza 2000 v Galerii Opera, divadlo Jiřího Myrona, Ostrava)
2000	***Indický deník***, Galerie Škola, Brno
	Velké prádlo, hodinová instalace, Škroupova ulice, České Budějovice
	Vy všichni můžete být Karel Gott, pouliční akce, České Budějovice
2001	bez názvu, Sky Club, Ostrava (s Janem Taberym)
2002	***Drei Welten an der Donau***, Stift Engelszell, Rakousko (s Josefem Kolarz-Lakenbacherem a Wolfgangem Wimmerem, repríza v Haus am Strom v Německu)

Skupinové výstavy (výběr)

1998	***Portrét*** (Asociace fotografů ČR), Národní technické museum, Praha (katalog; 1999 reprízy v dalších městech)
1999	***Portrét***, Galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
2000	***Seznam***, Solný sklad, České Budějovice
	Figurace, Galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
	4 z ITF, výstavní síň Mánes (1. patro), Praha
2001	bez názvu, Letní filmová škola, Uherské Hradiště
2002	***Konfrontace***, Pražský dům fotografie, Praha (katalog)

Kolem roku 1995 a 1996 jsem také několikrát vystavoval se skupinou FOTOS.

Bibliografie (obor fotografie)

1998	***Viktor Kolář — Jaroslav Žila: Obležené město***, recenze publikace, Listy o fotografii / Acta Photographica Universitatis Silesianae Opaviensis 2, str. 79–81
	Antonín Kratochvíl — Broken Dream / Rozbitý sen, recenze výstavy, Listy o fotografii / Acta Photographica Universitatis Silesianae Opaviensis 2, str. 86–88
2000	***Sarasota boxing club***, recenze výstavy Mariána Beneše, Ateliér 7, str. 7
	Osobnosti českobudějovické fotografie po roce 1960, teoretická bakalářská diplomová práce, ITF FPF SU Opava [16]
2001	***Vladimír Birgus: František Drtikol***, Nové knihy 32, str. 11
2002	***Nový pohled na československou tvorbu***, recenze výstavy, Právo 27.7. 2002, příloha Salon, str. 6

Výstavní prostory

Tato část podává ucelenou informaci o výstavách (více či méně) tvůrčí fotografie přibližně od roku 1970, které jsou uvedeny podle místa konání. Výčet míst však není úplný, příležitostně se fotografické výstavy konaly a konají v celé řadě dalších prostor. Mnoho aktivit skupiny FOTOS se odehrávalo v prostorách Domu armády (dnešní kulturní dům Slávie). Výstavy spojené se studentskými a vědeckými aktivitami jsou obvykle organizovány v areálu českobudějovické Akademie věd v Branišovské ulici, případně v areálu přilehlých studentských kolejí. V půdních prostorách Staročeského dvora v Krajinské ulici v Českých Budějovicích zahájila ve velkém stylu koncem 90. let svou činnost galerie ***Na půdě*** výstavou Tona Stana. Od té doby se v ní ale konala jen výstava starších černobílých dokumentů a novějších lyrických barevných záběrů krajin Jaroslava Sýbka; na několika málo dalších, nárazově organizovaných fotografických výstavách už se představili jen místní amatéři a příležitostní fotografové. Dvě drobné výstavy prací Františka Drtikola uspořádala na přelomu tisíciletí ***Galerie v Panské***. Sérii výstav mapujících historii českobudějovických ateliérů a také jednu výstavu k životnímu jubileu člena Fotolinie Josefa Bartušky připravilo v druhé polovině 90. let ***Jihočeské muzeum***; k těmto výstavám vyšla roku 2001 i drobná monografie od Karla Pletzera [63].

Galerie Nahoře

Galerie Nahoře byla oficiálně zřízena pravděpodobně z podnětu tehdejšího (i současného) ředitele Domu kultury Jaromíra Schela nejpozději v roce 1979; číslování katalogů (47. katalog vyšel k výstavě v dubnu 1983, ročně se konalo 10–12 výstav) ukazuje k přelomu let 1978 a 1979. Ještě předtím se však konaly pravidelné výstavy v II. respiriu a dalších prostorách Domu kultury. V čele Galerie Nahoře stála galerijní rada, složená z členů místních zájmových skupin. Nejvíce se na chodu galerie kromě logistické podpory Jaromíra Schela podíleli Jan Hampl a člen skupiny FOTAM Karel Skalický. Celkem se v ní v letech 1979–1991 představilo během takřka nepřetržitého provozu zhruba 130 výstav. Galerie Nahoře se orientovala a orientuje především na autory spjaté s fotoamatérským hnutím. Řada výstav ale byla velmi kvalitních a bezpochyby napomohla k propagaci fotografie v regionu.

Galerie nahoře byla obnovena v roce 2000 výstavou Františka Dvořáka v II. respiriu Domu kultury za podobných podmínek (mimo jiné stejný formát a podobné provedení čtvercového skládaného katalogu). O její obnovený program se stará Lubomír Lapka. Přinejmenším zpočátku podporoval její obnovenou činnost Úřad města České Budějovice. Seznam zjištěných výstav — včetně několika místních výstav, které se prokazatelně konaly v jiných prostorách Domu kultury — je založen především na excerpci dochovaných katalogů (částečně převzato od Lubomíra Lapky) a není úplný.

Seznam zjištěných výstav

1969 ***Balet***, Michal Tůma (respirium, datum nezjištěno)

1970 ***Paris vu par Michal Tůma*** (respirium, datum nezjištěno)

1972 ***FOTOS***, X. jubilejní výstava
X. českobudějovický mapový okruh (24.6.–2.7.)

1973 ***Milovat a zemřít***, Michal Tůma (6.11.–25.11., II. respirium)

1974 ***Jižní Čechy — kraj mírového budování a domov šťastných a spokojených lidí***, souborná výstava jihočeských autorů (4.10.–13.10.)

1976 ***FOTAM***, 11. členská výstava skupiny (říjen–listopad)

1978 ***Jiří Hoschna*** (duben–květen)
Řecko, Miroslav Myška (srpen–září)
Tvář našeho kraje, 8. ročník soutěžní výstavy (26.8.–6.9.)
Skupina EPOS (listopad–prosinec)

1979 ***Skupina Setkání*** (březen–duben)
Dva, Jan Hampl a Michal Tůma (květen–červen)

1980 ***Barbara Meffertová***, NDR (květen–červen)
Fotoklub OKD Praha 3 (červenec)
Petr Balíček (listopad)

1981 ***Mistr SČF 1980*** (leden)
Naše jižní Čechy, jihočeští fotografové (květen–červen)
Áda Novák, historické fotografie u příležitosti jeho 70. narozenin (listopad)

1982 ***O Mistra svazu SČF***, premiéra výstavy (leden)
Vít Hrabánek a ***Václav Toušek*** (únor)
Miroslav Hucek (březen)
Koně a lidé v závodní dráze, Jiří Vondrák (duben)
Istvan Katona, Maďarsko (květen)
Fotografie 1962–1982, František Dvořák (květen–červen)
Tvář našeho kraje, výběr ze soutěže (červenec)
Jiří Plachý a ***Karel Skalický*** (srpen)
název nezjištěn, kolínský fotoklub (říjen)

1983 ***Humor ve fotografii*** (leden)
Krajina ve fotomontáži, Jan Šplíchal (únor)
Fotografující ženy, skupina Femina (březen)
Foto poet montáže, Vladimír Rybička (duben, s obrazy Cecílie Markové)
František Bílek a ***Karel Tvarůžek***, Sokolov (květen)
Skupina 7 F, Liberec (červen)
Fotografie času, Maďarsko (červenec)
Jak se fotografuje v Litvínově, fotokroužek DK ROH CHZ ČSSP Litvínov (červenec–srpen)
Tvář našeho kraje, soutěž (září, v jiných prostorách DK ROH)
Náš svět — náš život, fotografie z NDR, kraj Suhl (září–říjen)
O pohár KKS, jihočeský mapový okruh 1982–83 (listopad)
FOTAM, 19. členská výstava (prosinec)
Novoročenky, Milan Baptista (prosinec)

1984
O mistra svazu (leden)
Divadelní fotografie, Karel Štoll (únor)
J.M. Ribas-Prous, Španělsko (březen)
Milan Racek, užitá fotografie (duben)
Jiří Bartoš, fotografie krajiny (květen)
Lidová konzervatoř KKS, absolventská výstava kursu výtvarné fotografie při KKS (červen)
Károly Kemzö, Maďarsko (červenec)
Polská fotografie, Zofie Nasierovská, Marek Szaniawski, Anna Majewská (srpen)
Vzpomínání, Jan Hampl (září)
Jiří Škoch, fotomontáže (říjen)
O pohár KKS, jihočeský mapový okruh 1983–84 (listopad)
FOTAM, 20. jubilejní členská výstava (prosinec)

1985
8. národní výstava, repríza z Olomouce (leden)
Jan Anděl, barevná fotografie (únor)
Mistr Svazu 1984 (březen)
Zdeněk Voženílek (duben)
Miloslav Stibor (květen)
Karel Titl (červen)
Fotoklub NOVA Košice (červenec)
Maďarské historické památky v umělecké fotografii (srpen)
Španělsko, Zdeněk Lín (září)
výstava nositelů titulu ASČF (září)
Mapový okruh Orion Vyškov (říjen)
O pohár KKS, jihočeský mapový okruh 1984–85 (listopad–prosinec)
FOTAM, 21. členská výstava (prosinec)

1986
Petr Šimr (leden)
Město mé, Jaroslav Hübl (únor)
Mistr SČF (březen)
Krajské kolo národní výstavy [fotografů amatérů] (duben)
Naše socialistická vlast v polovině 80. let, výstava SČF (duben)
Libuše Jakubcová a ***František Lukeš***, členové skupiny LUNA Plzeň (květen)
K.O. Hrubý (červen)
Jakub Nosek (červenec)
Maďarská sociální fotografie (srpen)
Strakonická Žena, výběr ze soutěže (září)
Grafogramy, Vilém Reichmann (říjen)
O pohár KKS, jihočeský mapový okruh 1985–86 (listopad)
FOTAM, členská výstava (prosinec)

1987
Valdis Brauns (leden)
Sportovní kaleidoskop, Vlastimil Ipser (únor)
O Mistra SČF, výběr ze soutěže (březen)
AMFO '87 (duben)
Zdeněk Thoma (květen)
Fotoklub Safír SK ROH Trutnov (červen)

Pavel Procházka / Skupina Město Praha - ÚKDŽ Praha (červenec)
SPARTA, Zdeněk Lhoták (srpen)
Funkcionáři ÚV SČF vystavují (září)
Angola, Marie Hudečková (říjen)
Tomáš Važan, (listopad)
O pohár KKS, jihočeský mapový okruh 1986–87 (listopad)
FOTAM, 23. členská výstava (prosinec)

1988
Fotografie z Číny (leden)
Arnošt Kondrys (únor)
Taras Kuščynskyj (březen)
O Mistra SČF, výběr ze soutěže (duben)
Krajské kolo Národní soutěže amatérské fotografie AMFO (květen)
Concertino Praga, Jovan Dezort (červen)
Skupina Sirála Pardubice (červenec)
Tvář našeho kraje (srpen)
Skupina Region 02 (srpen)
Lidé současnosti (září)
Fotografie v kraji Suhl, skupina Südfoto (září)
Jazz ve fotografii (říjen)
Motorismus, Antonín Bahenský (listopad)
FOTAM, 24. členská výstava (prosinec)

1989
V prostoru, Jan Pohribný (březen)
Sahara, Michal Tůma (duben)
Alexandr Kudrjavcev (13.5.–4.6.)
Jihočeská amatérská fotografie za posledních padesát let (časový rozsah nezjištěn)

1990
Lidová konzervatoř KKS, absolventská výstava kursu výtvarné fotografie při KKS (13.1.–31.1.)
František Dostál (2.2.–28.2.)
Jaroslav Kytnar (2.3.–31.3.)
Krajské kolo Národní soutěže amatérských fotografů (3.4.–30.4.)
Region 02, fotoskupina při KKS (3.7.–31.7.)
Ctirad Motl, Brno (14.9.–30.9.)
Svět, jak ho vidím, Josef Ptáček (prosinec)

1991
Mapový okruh Šumava — Böhmerwald (březen)
Robert Lifson (1.6.–31.7.)
Fotoskupina SK VÖEST Linz (20.9.–4.11.)

2000
František Dvořák, retrospektiva (8.6.–30.6.)
Jan Hampl, retrospektiva (5.7.–29.7.)
Karolína Vaverková (2.8.–26.8.)
FOTOS České Budějovice a Fotogruppe Neumarkt i.M. (31.8.–25.9.)
Otakar Gawlik, průřez tvorbou (5.10.–27.10.)
Vteřiny z lesa, Jaromír Zumr senior a junior (1.11.–22.11.)
Adolf Zika, akty (1.12.–22.12.)

2001 ***Karol Kállay***, výstava v rámci Dnů slovenské kultury v Českých Budějovicích (22.2.–19.3.)
Marie a Josef Erhartovi, průřez tvorbou (22.3.–16.4.)
Jan Vávra, průřez tvorbou
Růžena Švecová, průřez tvorbou (17.5.–12.6.)
Absolventi Prager Fotoschule Österreich (28.6.–28.7.)
František Dostál (3.8.–27.8.)
FOTOS České Budějovice (31.8.–24.9.)
Fotoclub SK Vöest Linz (28.9.–22.10.)
Fotouniverziáda, výstava fotografií studentů a absolventů Jihočeské univerzity (26.10.–20.11.)
František Kus, fotografie hor (29.11.–20.12.)

2002 ***Jaroslav Klásek***, průřez tvorbou (11.1.–3.2.)
Milota Havránková a její studenti, výstava v rámci Dnů slovenské kultury v Českých Budějovicích (7.2.–3.3.)
Krajina divadla, Bohuslava Maříková (13.3.–10.4.)
Toulky Evropou — Promenades en Europe, Jacques Clementine (17.4.–5.5.)
Absolventi Prager Fotoschule Österreich (31.5.–23.6.)
Nablízku je člověk, Antonín Špát (28.6.–21.7.)
Kontakt, sdružení fotografů Euroregionu Nisa (26.7.–25.8.)
Vladimír Šimeček (30.8.–22.9.)

Galerie Tvůrčí profily

Historie tohoto výstavního prostoru sahá do roku 1983. V březnu toho roku v ní správa kina Vesmír uspořádala ve spolupráci s českobudějovickým Okresním kulturním centrem a okresním klubem SČF připravila ve vestibulu kina první fotografickou výstavu Jaroslava Kláska. Myšlenka se zřejmě ujala a výstavy se pravidelně obměňovaly až do ledna 1989, kdy musela fotografie ustoupit reklamním materiálům. Celkem se tu představilo na 60 výstavách představilo během takřka nepřetržitého provozu celá řada fotoamatérů jak českobudějovických, tak z celých jižních Čech. Program zajišťoval nejprve Jaroslav Klásek, později (ve spolupráci s ním?) Eva Lavičková. Mimo jiné tu byly k vidění dokumentární snímky Romana Sejkota z poloviny 80. let.

Seznam výstav

1983 ***Jaroslav Klásek*** (březen)
Karel Skalický (duben)
Jiří Hoschna (červen)
Jan Hampl (srpen)
Eva Lavičková (říjen)
ing. Milan Břeský (listopad)
Jiří Plachý (prosinec)

1984 ***ing. Pavel Kozák*** (leden)
Stanislav Buřič (únor)
ing. Antonín Zvánovec (březen)
Zdeněk Rubeš (duben)
ing. Zdeněk Bárta (květen)

Ota Sep (červen)
Antonín Beneš (červenec)
Petr Urban (září)
ing. Lubomír Lapka (říjen)
ing. Karel Sláma (listopad)
Petr Prokopec (prosinec)

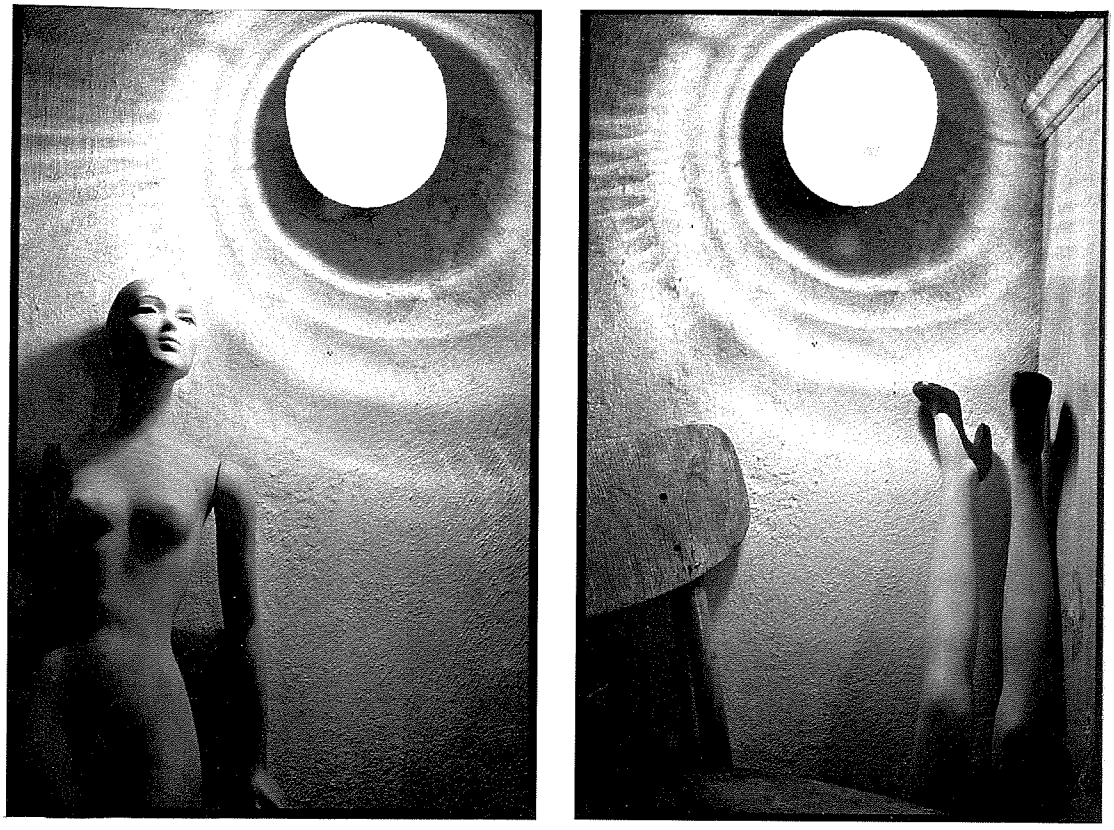
1985 *Zdeněk Javůrek* (leden)
Karel Titl (únor)
MUDr. Emanuel Dvořák (březen)
ing. Ivo Lána (duben)
Otakar Gawlik (květen)
Pavel Hanzlík (červen)
František Rytíř (srpen)
Jaroslav Novotný (září)
Slavomír Hanáček (říjen)
František Dvořák (listopad)
Josef Chaloupek (prosinec)

1986 *Karel Burda* (leden)
Jaroslav Hübl (únor)
Jiří Fencl (březen)
Josef Prokopec (květen)
Vladislav Kohout (červen)
Roman Sejkot (červenec)
Jan Vávra (září)
Milada Hamplová (říjen)
Čestmír Strakatý (listopad)
Vlastimil Sláma (prosinec)

1987 *Jiří Horal* (leden)
Josef Broum (únor)
PhMr. Zdeněk Berndorff (březen)
Antonín Špát (duben)
Ladislav Pristaš (květen)
ing. Miroslav Zámečník (červen)
Vladimír Šimeček (srpen)
Zdeněk Indra (září)
Jiří Hloušek (říjen)
František Štefl (prosinec)

1988 *Milan Kníže* (leden)
Josef Frček (březen)
Jaroslav Klásek (duben)
Růžena Švecová (květen)
Mario Pospíšil (červen)
Karel Burda (červenec)
Eva Lavičková (září)
ing. Zdeněk Bárta (říjen)
Otakar Gawlik (listopad)
Václav Jeřábek (prosinec)

1989 *ing. Lubomír Lapka* (leden)



Obr. 55: Jaroslav Klásek, diptych „Třináctá komnata", polovina 80. let.

Dům umění

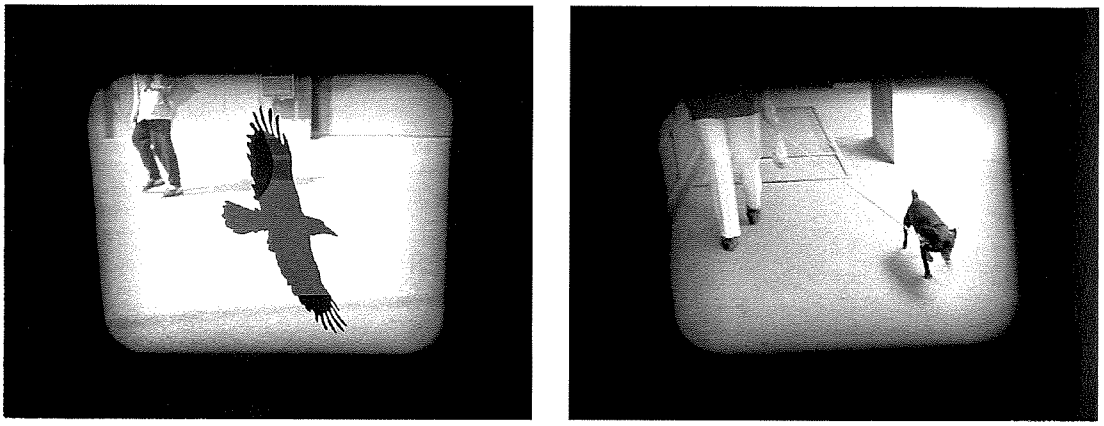
Výstavní síň českobudějovického Domu umění byla po několikaleté přestávce znovuotevřena koncem 90. let a kurátorem její nové koncepce se stal Michal Škoda. Během několika málo let zde vyprofiloval výstavní program, který je víceméně důsledně zaměřen na minimalistické a konceptuální výtvarné projevy. Pravidelně se tu představují výstavy, které alespoň zčásti využívají médium fotografie.

Seznam výstav obsahujících fotografie

1998	***Procházky do teď***, Petr Nikl (únor)
	O jednom, Eva Výborná (1.7.–16.8.)
1999	***Obejmutí pohledem***, Olga Zimmelová (28.4.–23.5.)
	Vrchlabí, Lukáš Jasanský a Martin Polák (13.10.–14.11.)
2000	***Atlantic wall***, Magdalena Jetelová (22.3.–23.4.)
	Skryté obrazy, Zdeněk Stolbenko (16.8.–17.9.)
2001	***Zurück zur Sache, zum Bau***, Günther Förg (25.4.–27.5.)
	Realer Raum, současná německá fotografie (Brügger, Demand, Specker, 22.8.–16.9.)
2002	***Nové práce***, Ingeborg Lüscher (24.4.–26.5.)

Galerie Pod kamennou žábou

Galerii Pod kamennou žábou zřídili manželé Kutišovi v polygonální baště v historické části Českých Budějovic v roce 1995. Ve svém sezónně omezeném programu pravidelně zařazují také fotografické výstavy (viz seznam; výstava v Holašovicích se konala mimo vlastní prostory galerie, byla však vedena jako součást jejího výstavního programu). Ve spolupráci se spřáteleným občanským sdružením Kyvadlo proběhly fotografické pouliční akce ***Vy všichni můžete být Karel Gott*** a ***Morana*** (2000); poslední společnou akcí byl projekt ***Z okraje do středu***, kterého se ve dnech 14.–16. září 2001 zúčastnilo více než 40 fotografů z Čech, Slovenska a Rakouska (převážně se jednalo o studenty ITF Slezské univerzity v Opavě). Výstava tohoto projektu proběhne díky záplavám v srpnu 2002 pravděpodobně až v roce 2003. Více informací o galerii lze nalézt na stránkách *www.kyvadlo.cz*.



Obr. 56: Lenka Pužmanová, fotografie z akce ***Z okraje do středu***, 2001.

Seznam fotografických výstav

1996	***721***, Zdeněk Stolbenko (28.1.–29.2.)
	Figuranti, fotografie a fotoobjekty Aleše Kuneše (29.7.–31.8., včetně prostor přilehlého Dominikánského kláštera)
1997	***Zahrada***, Jan Voběrek (březen)
	Slunečnicová sutra, František Nárovec (7.8.–12.9., spolu s kresbami Štěpána M. Mareše)
	Moje nejmilejší fotografie, Jindřich Štreit (6.10.–31.10.)
1998	***Paris que j'aime***, Michal Tůma (20.4.–10.5.)
	Koloniál Holašovice, David Boukal (17.6.–9.8., náves Holašovice)
	Polibek ..., Milan Kníže (5.11.–29.11.)
1999	***Portrét***, výběr českobudějovických fotografů (3.6.–4.7., souběžně galerie spolupořádala reprízu stejnojmenné výstavy Asociace fotografů v prostorách Solného skladu)
	Indie, David Boukal a Igor Slavík (27.10.–28.11., v prostorách Solného skladu)
2000	***Na povrchu, v hloubce***, Michaela Brachtlová (2.6.–30.6.)

2001	***Životní styl Francie***, Daniel Šperl (12.4.–13.5.)
2002	bez názvu, Milan David (22.5.–16.6.)

Galerie Rubicon

Galerie Rubicon (s podtitulem „galerie začínajících autorů") vznikla při stejnojmenném krizovém a poradním centru pro mládež v roce 1996 (?1995). Výstavy se konaly nejprve v prostorách centra v Kanovnické ulici v Českých Budějovicích, později se přesunuly do prostor bývalého ateliéru v českobudějovickém Domě umění na náměstí Přemysla Otakara II. Představili se v ní zejména začínající místní autoři nejrůznějších výtvarných oborů; fotografie byla přiměřeně zastoupena. Při centru pro mládež působil v letech 1996–2002 také fotografický kroužek, vedený nejprve Jakubem Laudou a od října 1997 mnou.

Seznam zjištěných výstav

1997	***Fotografie skla***, Jakub Lauda (9.2.–8.3.)
	To je Amerika, Jan Tabery (5.5.–30.5.)
	Dráty, Jan Mahr
1998	***5x mladá fotografie*** (6.3.–27.3.)
	Těla, Jan Tabery a David Boukal (7.5.–4.6.)
	La femme fatale, Martina Mládková (listopad?)
2000	práce studentů fotografického kroužku (říjen)
2001	***Červenec***, Milan Krištůfek (duben)



Obr. 57: Martina Mládková-Tupá, fotografie z výstavy ***La femme fatale***, 1998.

Galerie Měsíc ve dne

Galerie Měsíc ve dne zahájila svou činnost v roce 2000. Své dosavadní aktivity zaměřuje víceméně moderní výtvarné směry a autory z celé České republiky, představila také několik fotografických výstav.

Seznam výstav

2000	***Tři měsíce***, Jan Mahr
2001	***Brána naděje***, Jindřich Štreit (12.1.–13.2.)
	Namasté, Zdeněk Stolbenko a František Nárovec
2002	***Někde***, Eva Výborná
	Jihlavská desítka, výstava Zdeňka Stolbenka a jeho studentů z jihlavské Střední soukromé umělecké školy grafické (červen)

Galerie KSSPPOP

Hala Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody na českobudějovickém Žižkově náměstí byla ve své době podle tvrzení pamětníků patrně nejlepší výstavní prostor pro fotografii. Výstavy se v ní konaly patrně od počátku 70. let, pořádání větších výstav v tomto prostoru skončilo počátkem 90. let. V současné době se v těchto prostorách nachází fotoprodejna firmy Rolla, která zde v druhé polovině 90. let vystavila několik minisouborů spřátelených amatérských fotografů. Seznam zjištěných výstav je zcela určitě nekompletní. Kolem roku 1979 zde například proběhla výstava soutěže zaměřené na tématiku stromu v životním prostředí.

Seznam zjištěných výstav

1983	***Žena'83***, výběr mezinárodní soutěže pořádané OKS Strakonice (září)
1984	***FOTOS***, XXI. výstava fotografií tvůrčí skupiny (18.9.–6.10.)
1985	***Šumava***, Jaroslav Klásek (7.1.–27.1.)
	Dialog časů, Eva Lavičková a Jiří Plachý (14.10.–3.11.)
1987	***FOTOS PKO České Budějovice a Fotogruppe Neumarkt/M***, společná výstava fotoklubů (14.9.–9.10.)
1989	***Můj strejda Véna***, Zdeněk Stolbenko (s obrazy Dagmar Brichcínové)

Hvězdárna a planetárium

Fotografické výstavy se konaly ve vstupní hale českobudějovické Hvězdárny a planetária patrně zejména v 70. letech (viz obr. 58) [.]. Jednalo se o aktivity nejrůznějších místních amatérských sdružení (skupina FOTOS, Okresní fotoklub SČF apod.). Od 90. let se fotografie v těchto prostorách objevila jen několikrát. Seznam zjištěných výstav je bezpochyby neúplný.

Seznam zjištěných výstav

1973	***Dívčí portrét***, Michal Tůma (datum nezjištěno)
1975	***Ohlédnutí***, Jan Hampl (26.5.–8.6.)

	FOTOS, členská výstava fotografií (1.10.–23.10.)
1977	***Okresní fotoklub SČF*** (září)
	Vyznání, Jan Hampl (2.6.–26.6., plakát a katalog s texty J. Fencla, B. Kabourka, M. Tůmy a MUDr. A. Timra)
1978	***FOTOS***, XV. jubilejní výstava fotografií (2.5.–14.5., katalog z volných listů)
1979	***Seniorfoto***, skupinová výstava Jaroslava Fencla, Karla Chrta, Vojtěcha Michálka, Oty Sepa a Aloise Štěrbíka (10.9.–17.10.)
1982	část výstavy ***20. výročí Českobudějovického mapového okruhu*** (časový rozsah nezjištěn)
2000	***Tajemný mikrosvět***, František Weyda (datum nezjištěno)





Obr. 58: Výstava FOTOSu v prostorách českobudějovické Hvězdárny a planetária v roce 1978. Levý snímek, řada zprava doleva: Stanislav Buřič, ?, Vladimír Gutwald, František Dvořák, Alois Timr, Zdeněk Rubeš, Jan Hampl, ?, ?, Bohumír Vaněk.

Galerie na dvorku

Jak název napovídá, jedná se o částečně krytý dvorek mezi městskou zástavbou v Hroznové ulici v Českých Budějovicích. Původně zde Okresní kulturní středisko (a Park kultury a oddechu?) pořádalo jen výstavy keramiky a jiného užitého umění. První fotografickou výstavu v této galerii měl Taras Kuščynskyj v roce 1983. V současnosti je tento prostor ve velmi zanedbaném stavu. Zjištěné fotografické výstavy jsou pravděpodobně nekompletní.

Seznam zjištěných výstav

1983	***Taras Kuščynskyj***, název nezjištěn (červenec)
	Ohlédnutí, výstava skupiny FOTOS (13.9.–1.10., skládaný katalog)
1985	***Bohdan Holomíček***, spolu se spřátelenou výtvarnicí (červen)
1987	***Tvář našeho kraje***, výběr ze soutěže (8.9.–25.9.)
1989	***FOTOS***, výstava k 35 letům od založení skupiny (září)
1990	***O jednom dni ...***, Jiří Plachý (16.11.–30.11.)

Galerie V loubí

Galerie Okresního kulturního střediska v Krajinské ulici v Českých Budějovicích fungovala podle slov Dany Vitáskové zhruba od roku 1985. Zrušena byla v rámci restitucí kolem roku 1991, dnes se v jejích prostorách nachází soukromá firma (octárna). Kromě zjištěných akcí tu vystavoval i Jan Hampl a koncem 80. let se v ní asi dvakrát konala tzv. ***Výstava adjustované fotografie***, pořádaná Okresním kulturním střediskem. Jednalo se o „pokus o prodejní výstavu": jejím smyslem bylo mimo jiné umožnit českobudějovickým autorům, kteří nebyli členy SČVU a tudíž nemohli oficiálně prodávat svoje fotografie, aby si alespoň takto příležitostně přivydělali.

Seznam zjištěných výstav

1989 ***Ahoj Franto***, František Dvořák (18.10. 18.11., úvodní text Josef Ptáček)

1990 ***O jednom dni . . . / Listopad 89***, Zdeněk Stolbenko (17.11.–24.11.)
Portréty, Michal Tůma (datum nezjištěno)

Vědecká knihovna

Několik fotografických výstav uspořádala ve svých veřejných prostorách také Vědecká knihovna na Lidické třídě, která sloužila do listopadu 1989 jako tendenční komunistické muzeum. Na většině výstav se přímo či nepřímo podíleli členové skupiny FOTOS. Zjištěný výčet není úplný.

Seznam zjištěných výstav

1995 ***Fotografický klub Malmö*** (4.11.–18.11.)

1996 ***FOTOS České Budějovice a Fotogruppe Neumarkt***, společná výstava skupin (12.10.–25.10.)

1999 ***Růžena Švecová*** (datum nezjištěno)

Galerie Mladé fronty

V galerii Mladé fronty v českobudějovické Krajinské ulici se konalo několik fotografických výstav v první polovině 90. let, pak tento výstavní prostor opět zanikl.

Seznam zjištěných výstav

1993 ***FOTOS***, výstava ke 30. výročí založení skupiny (23.9.–7.10.)

1994 ***Černobílá sametová (?)***, výstava fotografií z listopadu 1989 v Č. Budějovicích, autoři Jiří Plachý, Jaroslav Klásek, Lubomír Lapka a Bohuslava Maříková (listopad)

Literatura

[1] Aktuální otázka. Československá fotografie, 1993, č. 6, str. 4–5.

[2] Almanach jihočeských fotografů'85. KKS a KV SČF České Budějovice. Úvodní text V. Sládek 1985.

[3] Almanach jihočeských fotografů 1945–1988. KKS a DK ROH, České Budějovice 1989.

[4] Ateliér Jindřicha Štreita. Katalog k výstavě studentů FAMU Praha a Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské university v Opavě z pracovních dílen dokumentární fotografie (texty Miroslav Vojtěchovský a Vladimír Birgus). Katedra fotografie FAMU Praha a ITF FPF SU Opava 1996.

[5] Autorská výstava fotografií Jan Hampl AFIAP: Vyznání. Katalog. Krajské kulturní středisko, České Budějovice 1977.

[6] Balajka, P.: Fotosession 88 v Praze aneb stejný metr všem. Československá fotografie, 1989, č. 3, s. 102–103.

[7] Balajka, P.: Hampl Jan. In: Balajka, P. - Birgus, V. - Dufek, A. - Hlaváč, L'. - Hruška, M. - Scheufler, P., - Šolc, L. (ed.): Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO Praha 1993, s. 389–390.

[8] Bilder aus Böhmen. ARGE Region Kultur, Freistadt 1989.

[9] Bílek, M.: Sahara na fotografiích Michala Tůmy. Československá fotografie, 1981, č. 6, s. 276–280.

[10] Bílek, P.: Jan Reich. FOTO–MIDA, České Budějovice 1996.

[11] Birgus, V.: Procházky po výstavách — Michal Tůma. Československá fotografie, 1976, č. 11, s. 500.

[12] Birgus, V.: Zajímalo mě ...jak se u nás studuje fotografie. Československá fotografie, 1999, č. 11.

[13] Birgus, V. - Scheufler, P.: Fotografie v českých zemích 1839–1999. Grada Publishing, Praha 1999.

[14] Birgus, V. - Vojtěchovský, M.: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let. Nakladatelství KANT, Praha 1996.

[15] BJ: Procházky po výstavách. Československá fotografie, 1968, č. 5, s. 133.

[16] Boukal, D.: Osobnosti českobudějovické fotografie po roce 1960. Teoretická bakalářská diplomová práce, ITF FPF SU Opava 2000.

[17] Dostál, F.: Ohlédnutí s objektivem. Českobudějovické listy 29.9. 2001.

[18] Dufek, A.: Vilém Reichmann. FOTO–MIDA, České Budějovice 1994.

[19] dvk: Medailónky z martinské AMFO 67. Jihočeský kraj. Československá fotografie, č. 5, str. 169–1971. 1968.

[20] Dvořák, K.: Tvář československé fotografie. Československá fotografie, č. 1, 1970.

[21] Flusser, V.: Transformance. Výtvarné umění — The magazine for contemporary art, 1996, č. 3–4, s. 62–64.

[22] Hampl, J.: Už čtvrt století si říkají FOTOS. Jihočeská pravda 18.11. 1988.

[23] Hampl, J.: Černobílé vzpomínání. Nepublikovaný rukopis (32 stran strojopisu), 1994.

[24] Havránková, M.: Galéria Profil, Divadlo Komédie. Výtvarný život — Art life, 1995, č. 4–5, s. 39–41.

[25] Hejdová, E.: Z tvůrčích kolektivů. Fotos a jeho mapový okruh. Československá fotografie, 1982, č. 7, s. 292–293.

[26] Informace z domova — Jan Hampl. Československá fotografie, 1989, č. 6, str. 243.

[27] Janoušek, B.: Miroslav Tůma. FOTO–MIDA, České Budějovice 1996.

[28] J.B.: Tůmova Sahara v Hejnicích. Československá fotografie, 1993, č. 9, str. 401.

[29] Jedlička, J.: Zimní cesta k moři. Výtvarné umění — The magazine for contemporary art, 1996, č. 3–4, s. 140–151.

[30] jh: Co jiní nevidí .... Jihočeská pravda, 13.12. 1964, č. 296.

[31] Jírů, V.: Jihočeská fotografie. Literární měsíčník, 1977, č. 3.

[32] Jirousová, V.: Otázky z budoucnosti na které se teprve tvoří odpověď. Ateliér 25–26 17.12. 1998.

[33] Karbusický, J.: Objev dvouměsíce .... Photo Life, 1997, č. 0, s. 49–51.

[34] Katalog k výstavě Sudkův a budějovický okruh, ročník 1963/64. PKO České Budějovice 1964.

[35] Katalog k výstavě Budějovický a Sudkův okruh. FOTOS a PKO České Budějovice 1965.

[36] Katalog k výstavě FOTOS: XV. jubilejní výstava fotografií. Městské kulturní domy, České Budějovice 1978.

[37] Katalog XXI. výstavy fotografií tvůrčí skupiny FOTOS při PKO České Budějovice. PKO se skupinou FOTOS v Českých Budějovicích 1984.

[38] Fotografie jihočeských autorů členů SČF. Katalog krajské výstavy Svazu českých fotografů, ZK ROH Jitka Jindřichův Hradec, 3.10.–11.10. 1987. OKS Jindřichův Hradec 1987.

[39] Katalog výstavy FOTOS PKO České Budějovice a Fotogruppe Neumarkt/M (úvodní slovo ing. Zdeněk Bárta). FOTOS PKO České Budějovice a Fotogruppe Neumarkt/M, České Budějovice 1987.

[40] Katalog výstavy 30 let tvůrčí fotografické skupiny FOTOS 1963–1993 (úvodní slova Jan Hampl a ing. Lubomír Lapka). Agentura eF, České Budějovice 1993.

[41] Katalog k výstavě Eva Výborná: O jednom (text Jiří Zemánek). Galerie Klatovy-Klenová 1999.

[42] Katalog k výstavě Iluminace (text Zbyňek Sedláček a Martin Kolář). Galerie města Plzně 2002.

[43] FOTOS 1963–1983. Katalog výstavy k dvaceti letům založení fotografické tvůrčí skupiny FOTOS PKO České Budějovice. PKO se skupinou FOTOS v Českých Budějovicích, České Budějovice 1983.

[44] Katalog výstavy Jan Voběrek: Fotografie z let 1984–2001 (text Věroslav Mertl a Eva Prokopcová). Agentura eF, České Budějovice 2002.

[45] Kniha o městě. České Budějovice objektivem FOTOSU. Katalog výstavy „České Budějovice v roce 40. výročí osvobození a 720 let po založení“ (úvodní slovo Jaromír Procházka). PKO a OKS se skupinou FOTOS, Č. Budějovice 1985.

[46] Kníže, M.: Česká intermediální fotografie 80. a 90. let. Teoretická bakalářská diplomová práce, ITF FPF SU Opava 1994.

[47] Kníže, M.: Němečtí fotografové v předválečném Československu. Teoretická magisterská diplomová práce, ITF FPF SU Opava 1998.

[48] Kotalík, J.: Fotograf František Dvořák. Jihočeská pravda 20.11. 1991.

[49] Lavičková, E.: Michal Tůma. In: Kopáček, J. (ed.): Encyklopedie Českých Budějovic. Město České Budějovice 1998, s. 505.

[50] Linhart, L.: České Budějovice očima Františka Dvořáka. Revue Fotografie 65, číslo 1, 1965.

[51] Magisterské soubory 1998. Katalog výstavy (úvodní text Miroslav Vojtěchovský). FAMU Praha 1998.

[52] Mladá generace: Michal Tůma. Československá fotografie, 1972, č. 7, str. 312–313.

[53] Moucha, J.: Milan Pitlach. FOTO-MIDA, České Budějovice 2001.

[54] Mráz, Z.: S fotoaparátem za krásami jižních Čech. Jihočeská pravda 10.7. 1966.

[55] nb: Fotografuje Jaroslav Luzum. Mladý svět 1967, č. 7.

[56] Neff, O.: Sňatek na inzerát. Mladá Fronta, příloha Víkend 12.6. 1982.

[57] Neradová, S.: Návštěva jedenáctá: u fotografky. Jihočeské listy, příloha Českobudějovicko 18.3. 2000.

[58] Objektivita č. 1 (úvodní text Miroslav Vojtěchovský, Vladimír Birgus a Alexander Baran). Katedra fotografie FAMU, Praha 1997.

[59] P., Becher - H., Ettl: Böhmen — Blick über die Grenzen. Lichtungverlag GmBH, Viechtach, Německo 1991.

[60] Peleška, I.: Dopis pro Jaroslava Luzuma. Československá fotografie, 1966, č. 8.

[61] Peleška, I.: Nad snímky Jaroslava Luzuma. Revue Fotografie.

[62] Pirnosová, B.: Den plný fotografií. Jihočeská pravda 11.6. 1982.

[63] Pletzer, K.: Českobudějovické fotoateliéry 1853–1929. Jihočeské muzeum, České Budějovice 2001.

[64] Prošek, J.: Paříž v Paříži (text Jan Řezáč). Mladá fronta, Praha 1967.

[65] Ptáček ml., J.: Eva Výborná — za jiným prostorem. Prostor Zlín, VIII. ročník, 17.3. 2002.

[66] Reich, J.: Dvě města — fotografie / Les deux villes — photographies. Katalog výstavy (úvodní text Josef Kroutvor). Francouzský institut v Praze 1995.

[67] Remeš, V.: Jiří Škoch. FOTO–MIDA, České Budějovice 1993.

[68] Richtrmoc, V.: Fotoklub FOTOS České Budějovice. Odborář, 1982, č. 20, s. 32.

[69] Richtrmoc, V.: Dva fotografové — Jihočeši. Československá fotografie, 1986, č. 4, s. 150–151.

[70] Rulíšek: Radomír Postl. In: Kopáček, J. (ed.): Encyklopedie Českých Budějovic. Město České Budějovice 1998, s. 327.

[71] Rulíšek, H.: Bohuslava Maříková. In: Kopáček, J. (ed.): Encyklopedie Českých Budějovic. Město České Budějovice 1998, s. 253.

[72] Schel, J.: Jan Hampl. In: Kopáček, J. (ed.): Encyklopedie Českých Budějovic. Město České Budějovice 1998, s. 135.

[73] Schelová, A.: Letokruhy. Budějovické listy 18.11. 1994.

[74] Scheufler, P.: Jaroslav Feyfar. FOTO–MIDA, České Budějovice 1994.

[75] Sejkot, R.: Hamplova poezie okamžiku. Československá fotografie, č. 3, str. 113, 1985.

[76] Sejkot, R.: Jihočeské zkušenosti z lidové konzervatoře. Československá fotografie, 1985, č. 1, s. 8.

[77] Stolbenko, Z.: František Dvořák. Bakalářská diplomová práce, katedra fotografie FAMU Praha 1994.

[78] Stolbenko, Z.: Od Linie po FOTOS. Magisterská diplomová práce, katedra fotografie FAMU Praha 1998.

[79] Tůma, M.: Čekání na rozhovor. Katalog výstavy (úvodní text Jan Hampl). MDK Č. Budějovice a skupina FOTOS, České Budějovice 1978.

[80] Tůma, M.: Řeka. Katalog výstavy. PKO Č. Budějovice a skupina FOTOS, České Budějovice 1980.

[81] Tůma, M.: Sahara (úvodní text Jan Jelínek). DK ROH, Č. Budějovice 1989.

[82] Tůma, M.: České Budějovice in flagranti (úvodní text Marie Šotolová, odborný historický text Karel Pletzer). FOTO–MIDA, České Budějovice 1994.

[83] Tůma, M.: Český Krumlov — věčnost a den města (úvodní a historický text Zdeněk Troup). FOTO–MIDA, České Budějovice 2000.

[84] Timr, A.: O podstatě amatérské tvorby. Československá fotografie, 1964, č. 7, s. 217.

[85] Timr, A.: Prosté věci. Revue Fotografie 69, č. 2, 1969.

[86] Valoch, J.: O světle. Ateliér 8, 18.4. 2000.

[87] Valoch, J.: Prostor, světlo a transcendence ve fotografiích Evy Výborné. Ateliér 7, 4.4. 2002.

[88] Vojtěchovský, M.: Úvodní slovo k výstavě Zdeňka Stolbenka „Skryté obrazy". Praha, 15.8. 2000.

[89] Vojtěchovský, M.: Duše stromu a Petrův dolmen. Poznámky k fotografii krajiny na FAMU. Fotografie Magazín, 1996, č. 9, s. 9–15.

[90] Vojtěchovský, M.: Posudek diplomového uměleckého souboru magisterského studia Zdeňka Stolbenka. FAMU, Praha 1998.

[91] Šerých, J.: Setkání včera a dnes. Československá fotografie, 1986, č. 12, s. 542–543.

[92] Šerých, J.: Taras Kuščynskyj. FOTO–MIDA, České Budějovice 1992.

[93] Šerých, J.: Jan Šplíchal. FOTO–MIDA, České Budějovice 1993.

[94] Šolc, L.: Tůma Michal. In: Balajka, P. - Birgus, V. - Dufek, A. - Hlaváč, L'. - Hruška, M. - Scheufler, P., - Šolc, L. (ed.): Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO Praha 1993, s. 389–390.

[95] Weyda, F.: Digitální zobrazovální v laboratorn í i terénní biologii. Živa, č. 6, str. 282–285, 2001.

[96] Weyda, F.: Vědecká digitální forografie v terénní i laboratorn í biologii (2). Živa, č. 1, str. 43 45, 2002.

[97] Z krajské výstavy v Č. Budějovicích. Československá fotografie, 1961, č. 8.

[98] Z výstavy Českobudějovického a Sudkova okruhu. Československá fotografie, 1965, č. 9.

[99] Z výstavy FOTOS, České Budějovice. Československá fotografie, 1965, č. 2.

[100] Zajíčková, E.: Pro Stolbenka je fotografování až dobrodružstvím. MF Dnes. Kultura — Jižní Čechy, 30.8. 2000, s. 3.

[101] Zemánek, J.: O jednom. Detail, 3. ročník, 10.8. 1998.

[102] Zwei-Seiten-Buch / Oboustranná kniha Mühlviertel / Jižní Čechy. ARGE Region Kultur, Freistadt 1990.

Rejstřík

Bárta, ing. Zdeněk, 10, 38–40, 42, 133, 134
Buřič, Stanislav, 7, 10, 35, 38, 42, 68, 133

Civiš, Svatopluk, 8–10, 38, 68

Dvořák, František, 8–13, 15–22, 24, 26, 36–39, 50, 51, 57, 68, 69, 72, 109, 129

Erhartovi, Marie a Josef, 15, 67, 74

Gutwald, Vladimír, 7–10, 13–15, 18, 34, 36, 38, 39, 50, 65, 68

Hampl, Jan, 7–10, 12–15, 18, 33–36, 38–40, 43, 50, 57, 68, 77, 129, 140
Hasal, Petr, 62–64, 70, 80
Hohausová, ing.arch. Jarmila, 10, 18, 38, 69

Klásek, Jaroslav, 10, 38–43, 48–50, 57, 68, 82, 133
Kníže, Milan, 10, 37, 60, 62, 70, 84

Lapka, ing. Lubomír, 10, 37–41, 46, 49, 68, 87, 129
Lavičková, Eva, 10, 38–41, 49, 68, 89, 133
Luzum, ing. Jaroslav, 10, 13, 16–18, 24, 38, 91

Mahr, Jan, 62, 65, 66, 70, 92
Marhoun, Bohdan, 7–11, 13, 14, 18, 38, 63, 68
Maříková, Bohumila, 46, 49, 67, 94
Mládková-Tupá, Martina, 62 64, 70, 96

Nárovec, František, 10, 45, 62, 63, 70, 97

Plachý, Jiří, 10, 38–43, 46, 49, 68, 99
Pospíšil, Mario, 10, 41, 49, 89
Postl, Radomír, 22, 57, 101
Ptáček, Josef, 10, 16, 17, 22–24, 26, 38, 49, 67, 68, 102
Pužmanová, Lenka, 60, 62, 64, 70, 104

Reischl, Václav, 10, 22, 23, 26, 49, 67
Rubeš, Zdeněk, 10, 36, 38, 48

Sedláček, ing. Jiří, 9, 10, 13, 15, 18, 38
Sep, Ota, 22, 36, 41, 67
Skalický, Karel, 68, 129
Stolbenko, Zdenčk, 10, 18, 22, 45, 46, 52–55, 57, 65, 67, 69, 70, 106
Sváček, Michal, 48
Sýbek, Jaroslav, 48, 67

Tabery, Jan, 62, 63, 70, 112
Tůma, Michal, 10, 21, 23–31, 33, 41–43, 46, 49, 51, 57, 63, 67–69, 115
Timr, MUDr. Alois, 7–12, 31, 32, 38, 39, 41, 68, 114

Vitásková, Dana, 10, 34, 38, 43, 51, 52, 69
Voběrek, Jan, 44, 45, 65–67, 70, 120
Výborná, Eva, 59, 122

Weyda, František, 60, 67, 124

Zikmund, Vilém, 8
Zumr, Jaromír otec a syn, 50, 126
Zumrovi, Jaromír otec a syn, 67

Švecová, Růžena, 10, 38–40, 42, 68, 110